Gérard GANVERT

•

La musique synagogale à Paris à l'époque du premier temple consistorial (1822-1874)

•

Thèse de Doctorat de Troisième Cycle (1984)
soutenue en Sorbonne, le 28 juin 1984 (mention *très bien* à l'unanimité)
Directeur de Recherche : Professeur Édith Weber

•

Université de Paris-Sorbonne – UER de Musicologie

•

Avertissement de l'auteur sur la présente version numérisée

(printemps 2021)

Le document présenté ci-après est l'exacte reproduction numérisée du tapuscrit de la thèse de troisième cycle, soutenue par l'auteur en juin 1984, devant un jury composé du professeur Danielle Pistone (présidente), du professeur Édith Weber (rapporteur) et du professeur Bernhard Blumenkranz (†1989).

- *Le texte originel avait été saisi à l'époque sur une « machine à écrire ». Il est ici reproduit à l'identique, en bénéficiant des avantages offerts, depuis cette époque, par la numérisation, ce notamment en matière de consultation et de déplacement à l'intérieur d'un écrit (accès en ligne, hyperliens, renvois, tables diverses…). Ainsi, chaque renvoi à un numéro de page, à un numéro de note, à un titre, à une table…, est-il maintenant devenu « lien actif ».*

- *Depuis l'année de soutenance (1984), les études relatives aux musiques juives se sont, bien sûr, développées*[1]*. De ce fait, le présent travail pourra-t-il faire l'objet d'une prochaine publication, renouvelée et enrichie, rédigée dans un style moins formel – moins « universitaire » qu'ici – permettant de tenir compte de ces avancées.*

- *Cependant, la présentation du document qui suit, offre d'ores et déjà plusieurs rectifications, précisions ou corrections de quelques éléments (noms, prénoms, attributions, dates…) Ces apports aideront à mieux cerner certains des éléments de la rédaction d'origine, représentative de l'état des connaissances d'alors.*
  Pour d'évidentes raisons scientifiques, ces différents points sont évidemment tous dûment signalés au lecteur (en rouge).

Pour finir, et avant que le lecteur n'entame sa consultation, l'auteur le remercie d'ores et déjà d'avoir bien voulu considérer le présent avertissement.

Gérard GANVERT
Paris, 2021

---

[1] Citons notamment la création en 1985 [par le Professeur Israël Adler (1925-2009), le linguiste et ethnologue Frank Alvarez-Pereyre, l'ethnomusicologue Simha Arom, et avec l'aide de l'auteur] de ***Yuval – Association française pour la préservation des traditions musicales juives (Yuval)***, ainsi que la création en 2006 [par la *Fondation du Judaïsme Français*, l'association *Yuval* et la *Fondation Henriette Halphen*] de l'***Institut Européen des Musiques Juives (IEMJ).*** Cette institution, dont le travail et l'activité des équipes sont d'une grande qualité, se révèle de plus en plus indispensable aujourd'hui. L'*IEMJ* est dirigé depuis son origine par le musicologue Hervé Roten.

Gérard GANVERT

La musique synagogale à Paris à l'époque du premier temple consistorial (1822-1874)

Thèse de Doctorat de Troisième Cycle – 1984
Directeur de Recherche : Professeur Édith Weber

Université de Paris-Sorbonne
UER de Musicologie

AVANT-PROPOS

Le sujet de notre thèse de doctorat de troisième cycle s'inscrit dans la suite directe de notre mémoire de maîtrise spécialisée[2]. Les recherches amorcées pour ce dernier avaient largement débordé le sujet considéré, et nous nous trouvions en possession de matériaux en suffisante quantité pour aborder plusieurs nouvelles directions.

Nous avions aussi à cœur de redonner à la musique liturgique juive sa juste place dans l'histoire du judaïsme français du XIXe siècle. Toujours un peu ignorée par les études historiques, du fait de sa spécificité et de sa technicité, la musique – considérée d'une manière générale – mérite cependant mieux qu'une simple mention polie[3]. Pour traiter de la musique synagogale contemporaine[4], nous avions déjà dû évoquer le XIXe siècle européen, le rôle de Napoléon et l'apparition du judaïsme consistorial, autour de 1808[5].

Le survol bien trop rapide de cette époque et de ses développements musicaux[6], ainsi que les conseils précieux de Monsieur Israël Adler nous y encourageant, nous conduisirent à étudier plus avant l'extension de la nouvelle musique synagogale, contemporaine, peu s'en faut, du premier temple consistorial de Paris.

Les premières recherches nous confirmèrent un manque d'études concernant cette musique[7] et nous invitèrent à nous y intéresser, de même qu'à l'édification du premier temple[8] consistorial, étape d'importance dans l'émancipation progressive de la communauté juive de Paris.

Deux personnages furent principalement l'objet de nos recherches Israël Lovy et Samuel Naumbourg. Ces deux grands *ḥazanîm*[9], par leur action réformatrice et créatrice, déterminèrent et infléchirent les orientations de la musique liturgique juive jusqu'à nos jours (1984). L'examen de leur œuvre[10] et de leur formation musicale reçue en Europe centrale furent, pour nous, riches d'enseignement sur l'évolution post-révolutionnaire des Juifs de Paris et de France, dans leur lente accession à l'égalité avec leurs concitoyens français du XIXe siècle.

---

[2] GANVERT (Gérard), *La musique synagogale à Paris – Tradition et Évolution,* mémoire de maîtrise spécialisée de musicologie, préparée sous la direction de Madame Édith WEBER, professeur, Université de Paris-Sorbonne, 1979, 105 p., conservée à la Bibliothèque de l'*UER de Musicologie*, 3, rue Michelet, 75006 PARIS.

[3] L'histoire n'est pas seule à délaisser la musique. À Paris, les étudiants en histoire de l'art ont très peu l'occasion de la rencontrer au cours de leurs études.

[4] La musique synagogale est un concept récent et purement occidental. Pour nous, il est en effet possible de séparer la musique de sa fonction dans la prière, dans le but de nous *y* intéresser pour l'étudier musicologiquement. Cette vue de l'esprit ne serait pas envisageable pour un oriental, pour qui la prière forme un tout. Ce nouveau concept apparaît, en Europe, avec les créateurs qui vont concevoir *de* la musique *pour* la prière et *pour* le culte. Le judaïsme nouvellement émancipé voulait par ce moyen rattraper ce qu'il considérait comme un retard par rapport au culte des religions chrétiennes, avec lesquelles il se trouvait dorénavant en concurrence.

Par musique synagogale il faut comprendre la musique liée au culte israélite : essentiellement vocale et n'utilisant pas ou peu d'instruments de musique. Voir notre mémoire de maîtrise page 4.

[5] GANVERT (Gérard), *op. cit.*, p. 18.

[6] *Ibid.,* pp. 25-26.

[7] Nous voulons parler d'études précises et documentées, autres que les recherches d'Idelsohn, par exemple.

[8] Par *temple* il faut, bien-sûr, lire *synagogue*. Cet emprunt au vocabulaire protestant est à prendre comme allant de pair avec le renouveau cultuel désiré. Voir note (4), ci-dessus.

[9] À propos des termes hébraïques, voir l'avertissement, ci-après, page 6.

[10] Là encore, notion culturelle occidentale récente.

Cette approche du problème – à travers l'étude de ces deux *ḥazanîm* – nous semblait aller de soi, eu égard à la tradition musicologique juive. La lente progression de notre travail nous incita, peu à peu, à reconsidérer cette démarche. Si Lovy méritait d'être traité et étudié en tant que « réformateur », il se trouvait que Naumbourg devait être approché non comme un instigateur d'une réforme cultuelle mais comme un élément de celle-ci, instaurée par les instances consistoriales. Ce cheminement différent nous conduisit à nous intéresser au contexte contemporain de la carrière parisienne de Naumbourg, et, par contrecoup, à celui de la carrière de Lovy. Dans cette démarche, et grâce à un important dépouillement du fonds des *Archives Consistoriales* de Paris, nous avons fait réapparaître des éléments historiques et des documents, qui semblent avoir été ignorés des travaux musicologiques et musicographiques de nos prédécesseurs.

Notre intérêt pour l'évolution sociale et culturelle post-révolutionnaire des Juifs de Paris et de France, augmenté du défaut évident d'études concernant et ces deux *ḥazanîm* et leurs contemporains, promoteurs d'une nouvelle tradition musicale synagogale, nous a conduit à approfondir l'époque 1822-1874[11] et la musique liturgique qui lui est contemporaine. De plus, celle-ci fut en relation étroite avec le monde musical et artistique parisien d'alors et, là encore, ce rapport ne semble pas avoir été particulièrement mis en lumière jusqu'à ce jour. Au cours de notre étude, nous serons ainsi amené à mentionner Vincent d'Indy, Fromental Halévy, Giacomo Meyerbeer, Gioacchino Rossini, Jacques-Léopold Heugel, Valentin Alkan Aîné, pour ne citer que quelques-uns des noms célèbres peu souvent associés au judaïsme. Et loin d'être négligeable, la mise en évidence de cette relation certaine entre la musique synagogale et son entourage artistique, au XIXe siècle, nous a paru représenter un pôle d'intérêt supplémentaire dans nos recherches et pour notre travail.

Cette étude n'aurait pu être menée à bien sans la conjonction de plusieurs facteurs favorables. Nous voulons souligner la compétence, le dévouement et la gentillesse des personnes dont les noms suivent :

- Madame Levyne, responsable de la Bibliothèque de l'*Alliance Israélite Universelle* ;
- Mademoiselle Élisabeth Couteau, archiviste du fonds des *Archives Consistoriales de Paris* ;
- Mademoiselle Rose Levyne, son adjointe ;
- Monsieur Roger Cohn, ancien archiviste du Consistoire, actuellement (1984) aux États-Unis ;
- Monsieur le Rabbin Blum, de la synagogue de la rue Notre-Dame-de-Nazareth, responsable de la bibliothèque du *Séminaire Israélite de France* ;
- Monsieur le Grand Rabbin Warschawski, de Strasbourg ;
- Monsieur Gilbert Cairn, des *Archives Départementales* de Metz ;
- Monsieur Bernard Wolf, *ḥazan* à Thionville ;
- Mesdames et Messieurs les bibliothécaires et employés du *Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de France* ;
- Mesdames et Messieurs les bibliothécaires et employés des *Départements des Imprimés et Périodiques* et du service des microformes de la *Bibliothèque Nationale de France*.

Qu'ils reçoivent ici, avec mes remerciements les plus sincères, l'expression de toute ma gratitude et de ma vive reconnaissance.

[11] 1822 : année de l'inauguration de la synagogue de la rue Notre-Dame-de-Nazareth, nouvellement édifiée et premier temple consistorial de Paris (lieu de prière israélite quasi-unique pendant cinquante ans ; dans la capitale) ;
1874 : année de l'inauguration de la deuxième grande synagogue parisienne, rue de la Victoire.

Nous remercions plus particulièrement Madame le Professeur Édith Weber, qui a bien voulu nous guider dans la conduite de notre travail et nous prodiguer de précieux conseils tout au long de notre difficile cheminement.

AVERTISSEMENT (hébreu – glossaire – références bibliographiques)

Les termes en hébreu que nous translittérons nous-même, le sont d'après le système en vigueur dans les ouvrages de la Bibliothèque Nationale de France. Celui-ci nous a été aimablement communiqué par le *Département des Manuscrits Hébraïques*. Il figure en appendice, page 273. Nous lui avons adjoint une interprétation phonétique, à l'adresse des lecteurs non-hébraïsants.

Les mots hébreux employés renvoient systématiquement au *Glossaire*, page 274.

Les références bibliographiques qui figurent en note de bas-de-page dans le cours de notre étude sont reprises dans la *Bibliographie*, page 278, où leur rédaction apparaît toujours en totalité.

INTRODUCTION

L'examen de la musique synagogale à Paris, à l'époque du premier temple consistorial (1822-1874), recouvre plusieurs notions différentes, qui font l'objet des quatre parties de notre étude. Il s'agit tout d'abord de faits culturels qui concernent évidemment la communauté juive de Paris du XIXe siècle. Or, la méconnaissance liée à celle-ci, tant de la part des juifs que des non-juifs, nous a incité à rédiger un premier chapitre à vocation historique. Cette méconnaissance peut s'expliquer ainsi : les Juifs français contemporains n'ont plus beaucoup de liens directs avec la communauté parisienne du XIXe siècle. En majorité immigrants ou descendants d'immigrants, d'Europe centrale ou d'Afrique du Nord, venus en France tout au long du XXe siècle, traumatisés par les horreurs de la dernière guerre mondiale, ils ont des préoccupations immédiates urgentes qui les détournent, dans leur majorité, des études historiques orientées vers des coreligionnaires n'étant pas leurs ascendants directs. Nous mettons, bien-sûr à part les chercheurs professionnels, en tout petit nombre. Du côté des non-juifs, la méconnaissance de l'évolution et des transformations de la communauté juive française et parisienne au cours du XIXe siècle ne peut être qu'encore plus grande, eu égard à l'intérêt porté à une minorité d'un autre siècle. Nous isolons les faits relatifs à l'Affaire Dreyfus, qui sont bien postérieurs à notre étude, et nous mettons toujours à part les chercheurs professionnels sur cette époque s'intéressant au Judaïsme français, dont le nombre reste très faible.

Nous avons donc choisi, au début de notre travail, de remémorer les transformations du judaïsme français durant la période qui nous occupe, c'est-à-dire depuis la Restauration jusqu'aux débuts de la Troisième République. Ce premier chapitre est volontairement plus court que les trois autres, car il n'a qu'un rôle introductif. Il donne un bref aperçu historique du judaïsme français pendant les trois premiers quarts du XIXe siècle, puis quelques renseignements d'ordre sociologique sur la communauté juive de Paris elle-même, qui tend à devenir, dans cette période, la première communauté juive de France. Le chapitre s'achève sur un aperçu de l'évolution des mentalités au sein de cette communauté.

Le deuxième aspect de notre sujet d'étude concerne l'apparition du premier temple consistorial et de sa musique. Comme nous l'écrivions plus haut, dans l'*Avant-Propos,* notre démarche s'est progressivement transformée au cours de nos recherches : d'un travail sur les hommes, nous sommes passé à un travail sur les événements. De ce regard nouveau, il nous apparut quantité de faits originaux, laissés dans l'ombre par nos prédécesseurs.

Notre deuxième chapitre est la conséquence directe de cette moisson de renseignements. Il évoque d'abord la construction du temple après avoir rappelé quels furent les lieux de prière israélites dans la capitale, de la mise en place des consistoires jusqu'à l'inauguration de la deuxième grande synagogue parisienne, rue de la Victoire, en 1874. Il s'intéresse ensuite à l'installation d'une musique synagogale en relation avec le temple consistorial, en faisant le point sur l'aspect de cette musique juste avant la construction de celui-ci, et en abordant les circonstances de l'engagement d'Israël Lovy par les autorités consistoriales. Lovy a été, en effet, une des causes de la construction du premier temple, et aussi le personnage musical qui a permis l'essor d'une nouvelle musique cultuelle. Son arrivée à Paris, en 1818, coïncide avec ce double souhait de la construction d'un lieu de prière digne de la nouvelle communauté, et

d'un culte digne de cette nouvelle synagogue. Ce chapitre aborde ensuite les circonstances et la chronologie de 1'introduction de l'orgue au temple consistorial, ainsi que le rôle occupé par la Commission du Chant. Ces deux éléments de la musique du temple consistorial se développent dans le deuxième tiers du XIXe siècle et ne semblent pas avoir été déjà traités par les spécialistes. Le troisième point de ce chapitre a pour objet d'expliquer quelles sont les origines de cette nouvelle musique synagogale parisienne. Nous y situons, avec l'aide des travaux du Professeur Israël Adler, la pratique musicale savante dans la liturgie juive, antérieurement à l'Émancipation du XIXe siècle. Puis, nous rappelons les effets du mouvement de réforme qui se développe partir de l'Allemagne, dans les premières années du XIXe siècle et qui va influencer les grandes communautés juives d'Europe, parmi lesquelles la communauté parisienne, ce au-moins jusqu'à 1870 et la guerre.

Le troisième aspect de notre sujet d'étude concerne les agents promoteurs de la nouvelle musique du temple consistorial. À l'origine de nos recherches, nous envisagions d'examiner la vie, l'œuvre et le rôle d'Israël Lovy et de Samuel Naumbourg, pensant qu'il s'agissait alors de tout ce que nous appelions musique synagogale du premier temple consistorial. La tradition musicologique et musicographique juive nous y incitait : de Abraham Zwi Idelsohn à Léon Algazi, Naumbourg est présenté comme « le » réformateur du culte parisien, Lovy, lui, comme son lointain prédécesseur, dont l'action n'a pas eu de conséquences notoires, et c'est tout. L'évolution de nos recherches nous a heureusement permis de modifier ces affirmations, et nous espérons avoir apporté suffisamment d'éléments nouveaux pour prouver que les événements n'ont pas répondu à un schéma aussi simple.

Dans le troisième chapitre, nous évoquons, bien sûr, la vie, l'œuvre et le rôle de Lovy et Naumbourg, mais également l'action d'autres promoteurs comme certains compositeurs, certains musicographes et certains périodiques.

Le dernier domaine recouvert par notre sujet d'étude réside dans l'aspect technique de cette musique synagogale nouvelle. À côté des œuvres de Naumbourg, de Lovy, nous avons retrouvé un certain nombre-de pièces, que la tradition n'a pas pris l'habitude de citer. Outre des recueils connus des spécialistes, nous décrivons quelques manuscrits et l'essai musicographique d'Ernest David.

Ce quatrième et dernier chapitre est une étude chronologique de la musique synagogale parisienne, dans la période qui nous préoccupe. Un premier point aborde les partitions manuscrites et imprimées. Un second, les recueils imprimés, publiés Paris. Le dernier point s'intéresse la musique juive en tant qu'objet d'étude musicologique.

Touchant alors au but que nous nous étions fixé – étudier la musique synagogale à Paris à l'époque du premier temple consistorial –, nous nous interrogerons pour savoir si notre travail a véritablement permis d'y prétendre, par une introduction historique qui situe le problème, puis par l'intérêt porté à l'édification de ce lieu de prière, la mise en place de sa nouvelle tradition musicale, aux promoteurs de celle-ci, et, enfin, l'aspect technique de cette musique.

CHAPITRE I – Le judaïsme français et la communauté juive de paris, de la restauration aux débuts de la troisième république

1. ***Le judaïsme français : aperçu historique***
2. ***La communauté juive de Paris : aperçu sociologique***
3. ***L'évolution des mentalités***

Avant d'analyser en détail les différents éléments constitutifs de la musique synagogale parisienne, contemporaine du premier temple consistorial de la capitale, il nous a semblé nécessaire et utile d'évoquer, dans un premier chapitre, la communauté juive qui fut l'instigatrice d'une réorganisation cultuelle riche de conséquences[12], en la replaçant dans l'évolution du judaïsme français depuis la Restauration jusqu'aux débuts de la Troisième République.

En effet, très souvent au cours de notre étude sur cette musique, il a été indispensable de nous référer à des événements historiques particuliers, qui n'ont pas tous la fortune d'être suffisamment connus, ainsi qu'à des situations – économiques, démographiques, culturelles – qui, si on les ignore, ne permettent plus de comprendre telle ou telle évolution. Ces deux aspects – historique et sociologique – du judaïsme français vont nous aider à mieux saisir les changements de mentalités et le développement des idées en son sein – et au sein de la communauté juive de Paris, ce tout au long de son intégration sociale progressive.

Dans ce chapitre[13], nous n'avons pas essayé d'éclairer la période qui nous intéresse (1822-1874) d'un jour totalement neuf. Nous avons seulement voulu relater le contexte dans lequel une nouvelle tradition synagogale a pu s'établir et se développer. Que le lecteur averti veuille donc nous pardonner s'il retrouve ici certains éléments qui lui sont peut-être familiers. Il en sera autrement – du moins avons-nous tout tenté pour qu'il en soit ainsi – dans la suite de notre travail, élaborée autour d'une documentation beaucoup plus originale.

En 1822, le judaïsme de France a déjà subi trente années de transformations à étapes. Il est passé d'un statut semi-clandestin sous l'Ancien Régime, à une reconnaissance légale – en tant que sous-groupe français – à partir de la Révolution. Cependant, l'émancipation révolutionnaire n'a pas établi subitement l'égalité totale entre Juifs et non-Juifs : cette lente acquisition des droits de citoyens français se fera durant la première moitié du XIXe siècle, par un cheminement que nous allons examiner dans ce chapitre, tandis que la véritable intégration sociale et politique aura lieu sous la Monarchie de Juillet et sous le Second Empire. Mais, tout d'abord, nous nous devons de rappeler brièvement les événements fondamentaux qui déterminent toutes les manifestations ultérieures du XIXe siècle.

À savoir, le rôle très important de deux agents qui, au cours d'un tiers de siècle (1790-1822), transformèrent profondément le judaïsme français, en lui donnant l'aspect qu'il garde encore en partie de nos jours. Il s'agit, d'une part, de l'action législative de l'Assemblée Constituante (1790-1791), d'autre part, de l'action juridique et administrative de Napoléon Ier

[12] La tradition musicale qui nous intéresse reste, en partie, toujours vivante de nos jours (1984).
[13] Qu'un historien de formation aurait certainement mieux traité.

(1805-1808). Ainsi, nous serait-il plus facile de pénétrer et de comprendre la période couverte par notre étude.

Comment le sort des Juifs de France en vient-il à être discuté par l'Assemblée Constituante, pour finalement faire l'objet de textes émancipateurs ?

Les Juifs posent, en fait, plusieurs problèmes à la France chrétienne prérévolutionnaire. En tant que sous-groupe différencié, « déshérité », soumis à l'hostilité environnante depuis nombre d'années[14], ils attirent l'attention des milieux éclairés du XVIIIe siècle : l'esprit de tolérance doit aussi souffler à leur égard ; il faut mettre fin à l'ostracisme traditionnel.

Non pas que les philosophes et les encyclopédistes envisagent alors une possible émancipation, ni même une reconnaissance des Juifs en tant que citoyens. Ils les considèrent simplement au travers de la sensibilité nouvelle du Siècle des Lumières.

Le deuxième problème que posent les Juifs à la société française de la fin de l'Ancien Régime concerne le particularisme de leurs communautés. Dépourvus de droits, les Juifs français sont, en revanche, munis de privilèges. Or, ce paradoxe se révèle inconcevable en regard de la notion nouvelle d'égalité.

Le troisième et dernier problème posé par la situation des Juifs, dérive du précédent : s'il y a révolution, c'est-à-dire nouvelle donne politique, économique et sociale, pour le pays, les Juifs doivent y participer et s'y intégrer au même titre que les autres citoyens. D'où la nécessité qu'on leur reconnaisse ce rang.

Ces différents aspects éclairent les dispositions d'esprit du milieu chrétien à l'égard des Juifs de France. Ils permettent de mieux comprendre l'apparition d'un courant émancipateur en son sein, mouvement qui aboutira aux décrets promulgués en 1790-1791 par l'Assemblée Constituante[15] [16].

D'après ces textes[17], les Juifs doivent renoncer à tout particularisme, qui resterait une marque d'appartenance à une « nation »[18].

Ils deviennent donc des citoyens français de religion juive. Et dès lors, ils ont à s'intégrer à des structures complètement nouvelles pour eux, en abandonnant leur esprit de communauté. C'est à partir de cette époque que les Juifs se trouvent en proie à un profond désarroi, face à un tel monde nouveau. La politique menée par la Terreur, en contradiction avec l'esprit de l'émancipation, ne les incitera pas non plus à pénétrer ces nouvelles structures. Elle les poussera même, au contraire, à perpétuer leur type d'existence antérieur.

---

[14] Rappelons que les Juifs étaient officiellement interdits de séjour dans le royaume, depuis le dernier décret d'expulsion promulgué par un roi : Charles VI, le 17 septembre 1394. Ils essaimèrent alors vers des terres d'accueil : la Provence, l'Espagne ou l'Italie.

[15] Voir le texte de ces décrets reproduits *in extenso*, p. 201.

[16] Notre souci étant de remémorer certains événements importants, nous omettons volontairement d'évoquer le rôle de la *Société Royale des Sciences et des Arts de Metz* ; celui de Chrétien-Guillaume de Lamoignon de Malesherbes ; celui des États Généraux ; ainsi que les longs et intéressants débats de la Constituante. Pour plus de détails, nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage remarquablement documenté de David Feuerwerker : *L'émancipation des Juifs en France,* Paris, A. Michel, cop. 1976, 775 p.

[17] *« (...) le serment civique (...) sera regardé comme une renonciation à tous privilèges et exceptions introduits précédemment en leur faveur. »* In *Loi relative aux Juifs*, donnée le 13 novembre 1791.

[18] Dans le sens d'alors : corporation, association ouvrière.

La loi d'émancipation, action juridique avant tout, n'a donc pas modifié en profondeur le mode de vie des Juifs français : ils ne se sont pas « régénérés » comme les Constituants l'envisageaient et le souhaitaient dans l'esprit de leur œuvre.

L'importance prise par les pratiques usuraires[19] en Alsace, dans les premières années du XIXe siècle, et le mécontentement populaire qui en résulte, lié à une crise économique grave dans cette région, vont amener Napoléon Ier à s'intéresser aux Juifs de son Empire[20] et à leur organisation communautaire[21].

De cet intérêt vont résulter trois décrets, signés par l'Empereur le 17 mars 1808[22], qui promulguent : le règlement cultuel du 10 décembre 1806[23] et les mesures d'application s'y rapportant ; le décret dit *« infâme »*[24].

L'action de Napoléon à l'égard des Juifs de France offre des aspects négatifs et positifs.

Il est certain que son intérêt pour le problème Juifs révèle une ambition de considérer et de traiter cette « nation » à part.

Il s'agit là d'un recul important par rapport aux progrès de l'émancipation révolutionnaire. Le cérémonial du Grand Sanhédrin, la réunion de l'Assemblée des Notables, une législation d'exception le prouvent abondamment. Il est d'ailleurs difficile d'ignorer l'hostilité de l'Empereur à l'égard d'une religion qu'il estime obscurantiste, très inférieure au christianisme et qu'il rend responsable de la situation méritée de ses adeptes.

Mais de s'être penché sur le sort des Juifs de France représente, malgré ce que nous venons de considérer, une chose qui s'est révélée constructive. L'aspect positif de l'action napoléonienne réside en une structuration du judaïsme français, qu'elle munit pour la première fois dans son histoire, d'un statut juridique précis, et qu'elle dote d'institutions appropriées.

Napoléon oriente ainsi de façon décisive l'avenir puisque les conséquences de son intérêt pour le judaïsme français restent encore perceptibles de nos jours[25].

Il nous a semblé utile de remémorer succinctement ces événements qui, dans les années 1790-1822, transforment le judaïsme français de façon si radicale, qu'ils le déterminent en un

[19] Les Juifs de la fin de l'Ancien Régime n'avaient pas la possibilité de pratiquer un grand nombre de professions. Parmi celles qu'ils avaient le droit d'exercer figuraient le prêt sur gage et le crédit.

[20] Il faut préciser que ce sont essentiellement les Juifs ashkénazes, de l'est de la France, qui ont intéressé l'Empereur. Les Juifs sépharades, parfaitement « français » dans leur mode de vie, « régénérés », n'attireront pas les regards de Napoléon. La structuration administrative édictée par le pouvoir napoléonien s'adressera, malgré tout, à l'ensemble des Juifs de l'Empire.

[21] L'action napoléonienne parcourt plusieurs étapes dont nous n'avons pas ici à développer les détails. Rappelons simplement le rôle du Conseil d'État ; la convocation d'une Assemblée de Notables (sorte d'États Généraux des Juifs de France) (26/07/1806-6/04/1807) ; la réunion du Grand Sanhédrin (destiné à donner une garantie religieuse aux décisions de l'Assemblée des Notables) (9/02/1807-7/03/1807). Pour tous ces sujets nous renvoyons le lecteur à l'excellent ouvrage de Robert Anchel, *Napoléon et les Juifs*, Paris, Presses Universitaires de France, 1928, XXXI+ 598 p.

[22] Le texte de ces trois décrets figure, *in extenso,* en annexe, p. 202.

[23] Le texte de ce règlement figure, *in extenso*, en annexe, p. 203.

[24] Ce décret édicte un système d'inégalité juridique à l'adresse de tous les Juifs de l'Empire, hormis ceux de Bordeaux, de la Gironde et des Landes. Il abroge le sursis pour le paiement des créances, décrété le 30 mai 1806 ; il révise ces mêmes créances ; il prescrit une règlementation répressive du commerce fait par les Juifs ; il restreint la liberté de circulation de ceux-ci et interdit les remplaçants pour la conscription. Ce décret est applicable pendant dix ans.

Restriction sévère des droits de citoyen donnés par la Révolution, ce décret s'apparente à une législation d'exception semblable à celles édictées par l'Ancien Régime. Pour ces raisons, il est habituel de dénommer ce décret : décret *« infâme »*. Voir le texte intégral de ce décret, p. 204.

[25] En 1905, à la séparation des églises et de l'État, les anciens consistoires créés par Napoléon se transforment en associations cultuelles israélites, qui existent toujours.

sous-ensemble national reconnu.

Nous pouvons mieux nous pencher, maintenant, sur la période couverte par notre étude : 1822-1874.

Durant ce demi-siècle, le temple consistorial de Paris reste pratiquement l'unique lieu de prière de la communauté juive de la capitale[26]. Ces cinquante années représentent aussi une période cruciale dans l'évolution de cette communauté, car elle y acquiert progressivement son égalité par rapport aux autres couches de la population française, et elle y effectue graduellement son intégration sociale[27]. Enfin, durant cette période, les mentalités des Juifs de France se transforment de façon telle, que les débats d'idées en leur sein occupent une place privilégiée et présentent un intérêt autrement plus éclatant que de nos jours[28].

Dans les pages qui suivent, nous allons tenter de saisir ce lent passage de l'émancipation à l'égalité, en examinant, l'une après l'autre, l'histoire et la sociologie de cette évolution de la communauté juive parisienne. Nous verrons aussi quels sont les changements qui interviennent dans les mentalités. De cette façon, nous appréhenderons mieux le contexte dans lequel cette communauté transforme certains aspects de son culte, y promouvant, entre autres, une musique synagogale nouvelle.

1. Le judaïsme français : aperçu historique

Nous allons rappeler ici les facteurs et les éléments qui orientent et transforment la communauté juive française entre 1822 et 1874. Nous porterons d'abord un regard sur l'évolution des rapports entre l'État et la communauté. Nous nous intéresserons ensuite aux transformations internes de celle-ci.

En 1822, la Restauration atteint la moitié de son existence. La constitution en vigueur, la Charte de 1814, n'a apporté aucun changement notable à la structure du judaïsme français : les cultes chrétiens étant seuls salariés par l'État, l'organisation administrative des consistoires napoléoniens reste identique à ce qu'elle avait été du temps de l'Empereur. La loi d'exception de 1808 – le décret *« infâme »*[29] – n'a pas été prorogé en 1818, offrant ainsi l'amorce d'une égalité de droits entre les Juifs et leurs concitoyens.

L'étape suivante franchie sur le chemin de cette égalité est la prise en charge des frais du culte israélite par l'État (1831).

> *« La Charte de la Restauration reconnaissait une religion dominante et déclarait que les cultes chrétiens seraient seuls salariés par l'État. La Charte de 1830 n'admit pas de religion dominante et supprima le mot seul, qui mettait obstacle à ce que l'État salariât le culte juif. »*[30]

[26] Voir *infra*, p. 26, *Les lieux de prière parisiens*.

[27] Les deux émancipations successives – révolutionnaire et napoléonienne – n'avaient pas apporté l'égalité totale en droit entre les français de religion juive et les autres citoyens. Cette égalité restait encore à conquérir après la chute de l'Empire : un culte pris en charge par l'État, au même titre que les cultes chrétiens ; l'abolition du serment *more judaïco,* principalement.

[28] Nous pensons que la catastrophe terrible de la Guerre 39-45, ainsi que la grande diversité de la communauté parisienne contemporaine due aux immigrations successives, sont à l'origine de cet affaiblissement.

[29] Revoir *supra,* la note [(24)], p. 11.

[30] BÉDARRIDE (I.), *Les Juifs en France, en Italie et en Espagne*, Paris, Michel Lévy Frères, 1859, 602 p. ; p. 432.

Plus aucune barrière ne s'opposant à cette prise en charge, la Chambre discute le projet le 4 décembre 1830 et l'adopte. Le décret d'application de la loi est promulgué le 8 février 1831.

> *« Cette date peut être considérée comme marquant l'accès des Israélites à l'égalité quasi absolue devant la loi et la reconnaissance officielle de leurs droits, en tant que minorité religieuse, par l'État*[31]*. »*

C'est d'ailleurs à partir de cette date que l'intégration sociale de la communauté juive française s'accélère. Quelques années plus tard, et au début de la Deuxième République, certains de ses membres sont appelés à occuper de hautes fonctions. C'est le cas d'Achille Fould, premier député français « de religion israélite » (1842), de Adolphe-Isaac Crémieux, nommé ministre de la Justice (1848), de Michel Goudchaux, appelé au ministère des Finances (1848).

L'ultime obstacle à l'égalité absolue entre Juifs et français tombe le 3 mars 1846, jour où la Cour de Cassation permet l'abolition du serment *more judaïco*, mettant un point final à la longue action entreprise par Crémieux[32] et de nombreux autres prédécesseurs.

Ainsi, au milieu du XIXe siècle, soit près de soixante ans après les édits émancipateurs de l'Assemblée Constituante, les Juifs de France ont acquis les mêmes droits que leurs concitoyens. Cette égalité progressivement obtenue n'est pas sans conséquences sur la communauté juive elle-même. Nous nous intéresserons plus loin[33] à l'évolution des mentalités. Pour le moment, voyons quelles sont les transformations internes de cette communauté.

Outre l'existence éphémère du premier périodique de la communauté : *l'Israélite Français* (1817-1818), créé avec l'appui du Consistoire central pour attester des progrès accomplis par les Juifs de France depuis 1808 et démontrer l'inutilité de proroger le décret *« infâme »*, un des premiers événements de l'époque qui nous intéresse réside dans l'acquisition d'un terrain par le Consistoire de Paris pour y édifier la première grande synagogue de la capitale[34]. C'est avec l'arrivée à Paris d'Israël Lovy (février 1818)[35], et avec la publication de la *Première Lettre* d'Olry Terquem (1821)[36], le signe de l'apparition en France et à Paris des idées de réforme au sein du judaïsme, conceptions qui ont vu le jour en Allemagne[37], dans les premières années du XIXe siècle. Comme l'écrit Simon Schwarzfuchs :

> *« Il importait de transformer l'aspect extérieur du culte et de lui donner pompe et éclat, pour ne pas trop souffrir de la comparaison avec les cultes catholique et protestant. »*[38]

---

[31] GIRARD (Patrick), *Les Juifs de France de 1789 à 1860*, Paris, Calmann-Lévy, cop. 1976, 302 p. ; p. 89.
[32] Sur ce sujet, lire FEUERWERKER (David), *L'émancipation des Juifs en France*, Paris, Albin Michel, cop. 1976, 775 p. ; pp. 565-650.
[33] Voir *infra*, p. 19.
[34] Pour le détail de ces événements, lire *infra*, p. 30, in *chapitre II*, *La construction et la reconstruction du premier temple*.
[35] Lire *infra,* p. 39.
[36] Olry Terquem, mathématicien et polémiste français [1782-1862].
Prodrome du mouvement réformiste français – dit libéral, la *Première Lettre d'un Israélite français à ses coreligionnaires sur l'urgente nécessité de célébrer l'office en français le jour du dimanche* déclenche le débat entre libéraux et orthodoxes. Lire *infra*, pp. 21.
[37] Sur le mouvement de réforme allemand et son influence en France, lire *infra*, p. 57.
[38] SCHWARZFUCHS (Simon), *Les Juifs de France*, Paris, Albin Michel, cop. 1975, 350 p., p. 250.

L'inauguration du premier temple consistorial (1822)[39], rehaussée du chant talentueux du nouveau *ḥazan* Israël Lovy, premier réorganisateur du chant synagogal français[40], ouvre cette période de l'histoire du judaïsme au cours de laquelle la communauté française, et particulièrement parisienne, va tendre à devenir un modèle pour les autres communautés juives du monde.

Dans le but d'avoir des rabbins adaptés à la nouvelle situation de la communauté, il est décidé, en 1829, de créer une école rabbinique non pas à Paris mais à Metz.

Tout au long de la Monarchie de Juillet (1830-1848), la communauté juive française voit se développer en son sein un important débat d'idées, posé par la contradiction des thèses libérales et orthodoxes[41]. Ce débat retentit principalement dans deux périodiques créés à cet effet : *Les Archives Israélites*, organe des libéraux (janvier 1840-1938) ; *L'Univers Israélite*, journal des thèses orthodoxes (avril 1844-1939). Ces périodiques et leurs collaborateurs vont s'opposer pendant près d'un demi-siècle, et ils vont devenir « les porte-parole des principaux courants du judaïsme français. »[42]. Les discussions sont alimentées par l'apparition des idées réformistes (1821), mais aussi par la nécessaire réorganisation des consistoires, dont les structures ne correspondent pas au rôle d'administrateurs des fonds baillés par l'État, qui leur est attribué depuis 1831 (1844).

Après la reconstruction du temple consistorial de Paris (1852)[43], la querelle libéraux-orthodoxes s'amplifiant sur des sujets précis liés au culte (l'emploi de l'orgue, les *piyûtim*, l'usage du français dans les prières), le grand rabbin Salomon Ullman provoque une réunion nationale des grands rabbins consistoriaux (1856) pour tenter de trouver un terrain d'entente au sujet des réformes envisageables au sein du judaïsme[44]. À compter de cette réunion les thèses des libéraux remportent un certain succès puisque le rituel se trouve allégé et l'emploi de l'orgue a tendance à se généraliser.

C'est à partir de 1845 que Samuel Naumbourg apparaît en tant que nouveau réorganisateur du chant synagogal. Treize ans après la disparition de son prédécesseur célèbre, Israël Lovy, il continue dans la voie tracée par celui-ci, de mise en place d'une tradition liturgique musicale originale, caractéristique du judaïsme français et parisien du XIXe siècle. Il est aussi à l'origine de l'essor de la musicologie juive[45].

En 1859, le Consistoire central décide de transférer l'école rabbinique de Metz à Paris, contribuant ainsi à donner une place prépondérante à la communauté parisienne[46].

---

[39] Sur cette inauguration, lire *infra*, la note (242), p. 38.
[40] Sur le rôle de Lovy, lire *infra*, p. 74.
[41] *Orthodoxes,* dans le sens de *traditionnalistes*. Sur ce débat et l'évolution des mentalités, voir *infra*, p. 19. Ce débat va persister jusqu'en 1870, où, pour des raisons évidentes, les Juifs français vont rompre leurs relations avec les milieux allemands, davantage sensibilisés à la réforme.
[42] SCHWARZFUCHS (Simon), *op. cit.*, p. 251.
[43] Voir *infra*, la note (211), p. 33.
[44] Voir *infra*, p. 21.
[45] Sur Naumbourg et son rôle, voir *infra*, p. 92.
[46] Comme nous le soulignions plus haut, *supra*, p. 7. Ce transfert est en fait une des conséquences de la réunion de 1856.

En 1860 est fondée à Paris l'*Alliance Israélite Universelle,* pour *« travailler partout à l'émancipation et aux progrès moraux des Israélites* (...)*, prêter un appui efficace à ceux qui souffrent pour leur qualité d'Israélites* (...)*, encourager toute publication propre à amener ces résultats. »* [47]

> *« Il importait de rendre ces communautés de la terre aussi semblables que possible aux communautés juives françaises qui avaient su maintenir leur attachement au judaïsme, tout en profitant des bienfaits de l'émancipation. L'exemple français était ainsi promu au rang de modèle pour toutes les communautés juives du monde ! ».*[48]
>
> *« A la volonté de s'intégrer à la nation française succéda le désir d'en propager les valeurs dans les autres communautés juives du monde. C'est en ce sens que la fondation de l'Alliance israélite universelle constitue une rupture dans l'histoire du judaïsme français. »*[49]

L'étape suivante intervient après la défaite de 1870. Le modèle réformateur allemand est abandonné, arrêtant ainsi l'évolution du judaïsme consistorial *« dans la situation d'une réforme volontairement interrompus, situation très particulière qui lui confère son caractère si original. »*[50].

La particularité des premières années de la Troisième République réside dans la multiplication des grandes synagogues caractéristiques du XIXe siècle. À Paris, la primauté du premier temple consistorial disparaît avec la construction de la synagogue de la rue de la Victoire[51] (1874), suivie de celle de la rue des Tournelles (1876) et de celle de la rue Buffault (1877)[52].

En conclusion de l'histoire de cette période (1822-1874) du judaïsme français, nous pouvons dire que l'intégration des Juifs de France est réalisée sous la Monarchie de Juillet et sous le Second Empire. Cette intégration a eu lieu suivant plusieurs étapes que nous avons examinées, donnant naissance à une forme de judaïsme originale, qui, à partir de 1860, devient un modèle à suivre par les autres communautés d'Europe et du monde.

Après ce regard historique, nous allons nous pencher *sur* les aspects sociologiques du judaïsme parisien, qui nous permettront, encore une fois, de mieux comprendre la mise en place de la musique synagogale qui nous intéresse.

2. La communauté juive de Paris : aperçu sociologique

Dans ce deuxième sous-chapitre, nous examinons la communauté juive parisienne sous plusieurs de ses aspects essentiels : sa démographie, ses catégories sociales et professionnelles, ses institutions. Nous nous intéressons à l'évolution de tous ces facteurs, au cours de la période qui nous intéresse. De cette manière, pourrons-nous brosser avec

[47] Extraits de l'appel rédigé par Eugène Manuel [1823-1901], petit-fils d'Israël Lovy.
[48] SCHWARZFUCHS (Simon), *op. cit.*, p. 262.
[49] GIRARD (Patrick), *op. cit.*, pp. 243-244.
[50] SCHWARZFUCHS (Simon), *op. cit.*, p. 269.
[51] Cette date détermine la fin de la période intéressant notre étude. Voir *infra*, p. 4.
[52] Voir *infra*, note (143), p. 27 et en annexe, note (1067), p. 229.

davantage de précisions le contexte propice au développement de la musique synagogale nouvelle, objet de notre étude.

Rappelons qu'à la fin de l'Ancien Régime, les Juifs du royaume se répartissent en quatre groupes différenciés : les sépharades comtadins, du sud-est ; les sépharades *« portugais et espagnols »,* du sud-ouest ; les ashkénazes des provinces de l'est ; et les parisiens.

Tout au long du XIXe siècle, ces derniers verront leur nombre croître régulièrement : de 1 % du judaïsme français, en 1789, ils en représenteront 80 %, en 1880[53].

Nous allons, maintenant, considérer les chiffres de l'évolution de cette population. Les différents historiens du XIXe siècle, ainsi que les sources consultées, ne sont pas tous unanimes sur ces chiffres. Aussi nous a-t-il semblé utile d'en avancer un nombre suffisant pour approcher au mieux la réalité de l'époque. De 1815 (débuts de la Restauration) à 1880 (débuts de la Troisième République), ces chiffres sont les suivants :

Année	Nbre de Juifs parisiens
1789	500[54]
1808	2 733[55]
1809	2 908[56]
Vers 1815	6 000[57]
Vers 1820	6/7 000[58]
1822	4 000[59]
1831	8 000[60]
Vers 1840	9 000[61]
1840	8 000[62]
1840	30 000[63]
1841	8 000[64]
1851	10 978[65]

[53] ROBLIN (Michel), *Les Juifs de Paris, Démographie-Économie-Culture, thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres, présentée devant la faculté des lettres de l'Université de Paris, ouvrage publié avec le concours du C.N.R.S.,* Paris, éditions Picard et Cie, 1952, 197 p., p. 51.
[54] *Ibid.,* p. 51.
[55] Décret du 11 décembre 1808, *Archives Nationales*, *dossier* F19 11 000.
[56] PIETTE-SAMSON (Christine), *Les Juifs de Paris (1808-1840) problèmes d'acculturation,* thèse de doctorat de 3e cycle, présentée à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Paris, Sous la direction de M. Paul Leuillot, Paris, 1971, 315 p., 2 volumes ; p. 146, recensement consistorial in KAHN (Léon), *Les professions manuelles,* appendice, p. 65.
[57] ROBLIN (Michel), *op. cit.*, p. 53.
[58] PIETTE-SAMSON (Christine), *op. cit.*, p. 147. Mais plutôt vers 1829/30, d'après le *dossier* F19 019-20 des *Archives Nationales*, cité par l'auteur.
[59] PRAGUE (Henry), *Coup d'œil sur la Communauté de Paris d'il y a un siècle à l'occasion d'un centenaire de synagogue,* in *Archives Israélites,* n° 10, 9/3/1922, pp. 37-38 ; n° 11, 16/3/1922, pp. 41-42 ; n° 12, 23/3/1922, pp. 45-46 ; p. 37.
[60] *Dossier* F19 11 094 des *Archives Nationales*.
[61] PIETTE-SAMSON (Christine), *op. cit.*, p. 147, citant CREHANGE, *La Sentinelle Juive,* p. X.
[62] GIRARD (Patrick), *Les Juifs de France de 1789 à 1860, de l'émancipation à l'égalité,* Paris, Calmann-Lévy, cop. et d.l. 1976, 302 p. ; p. 111, citant le Consistoire.
[63] NEHER-BERNHEIM (Renée), *Histoire Juive de la Renaissance à nos Jours,* Paris, éditions Durlacher, 1965, tome II : le XIXe siècle (1815-1904), 427 p. ; p. 85. Chiffre très certainement erroné.
[64] COHEN-ALBERT (Phyllis), *The Modernization of French Jewry : Consistory and Community in the Nineteenth Century,* Hanover New Hampshire, Published by the *Brandeis University Press,* Distributed by the *University Press of New England,* 1977, 450 p., p. 317, reprenant le *dossier* F19 11 024 des *Archives Nationales*.
[65] COHEN-ALBERT (Phyllis), *op. cit.*, p. 317, d'après *Statistiques de la France,* 2e série, tome 2, p. XXV.

1851	11 000[66]
1853	18 000[67]
1860	23 000[68]
1861	25 000[69]
1870	30 000[70]
1880	40 000[71]

Si le chiffre de la population juive parisienne augmente, il faut savoir que celle-ci ne forme pas un tout uni et homogène : plusieurs éléments la composent, qui évoluent de manière différente.

En 1789, sur les 500 Juifs parisiens, un quart environ sont des sépharades : en majorité Avignonnais mais aussi Portugais et Espagnols[72]. Le reste de la population est constituée d'ashkénazes, en provenance de l'Est. À cette époque, ces deux sous-ensembles, loin de se ressembler, ont plutôt tendance à s'opposer : les sépharades parlent français alors que les ashkénazes utilisent presque uniquement leur dialecte alsacien ; les sépharades laissent les ashkénazes *« dans leur ambiance orientale »*[73] et les regardent comme des étrangers – les *« Allemands »* – dont les mœurs et les traditions font la honte du judaïsme[74].

Pendant tout le XIXe siècle, le nombre des sépharades parisiens va tendre à diminuer en pourcentage et, partant, en influence dans les institutions : de 150 en 1789 (environ 1/4 des Juifs parisiens), ils passent à 300 en 1821 et à 1 000 en 1880 (soit alors 1/40e de cette population)[75]. Ceci est dû en partie à la faible immigration en provenance des autres foyers sépharades français et à un taux de fécondité plus bas chez les sépharades que chez les ashkénazes.[76]

En revanche, chez ces derniers, il va en être tout autrement. En effet, dans la même période, l'élément ashkénaze va augmenter de façon importante grâce à plusieurs apports différents. Dans les provinces de l'Est, la pénurie de travail, la crise économique faisant suite à la Révolution et l'antisémitisme latent et résurgent, provoquent à partir de 1789/90, et jusque vers 1830, des mouvements d'émigration vers plusieurs provinces et grandes villes, dont Paris[77], qui voit sa population juive s'augmenter de ressortissants germanophones alsaciens et lorrains. Entre 1870 et 1880, ce sont plus de 5 000 personnes qui arriveront à Paris pour fuir l'annexion allemande.

Les campagnes militaires en Allemagne (1810-1815) déterminent l'arrivée de Juifs allemands à Paris, augmentant ainsi la composante ashkénaze de la capitale[78]. En 1870, sur 30 000 Juifs parisiens, environ 5 000 descendent de souche allemande.

[66] GIRARD (Patrick), *op. cit.*, p. 111, même source.
[67] COHEN-ALBERT (Phyllis), *op. cit.*, p. 317, estimation de l'auteur.
[68] GIRARD (Patrick), *op. cit.*, p. 112, estimation de l'auteur.
[69] COHEN-ALBERT (Phyllis), *op. cit.*, p. 317, estimation de l'auteur.
[70] ROBLIN (Michel), *op. cit.*, p. 54.
[71] *Ibid.,* p. 55.
[72] *Ibid.,* p. 51.
[73] *Ibid.,* p. 52.
[74] PIETTE-SAMSON (Christine), *op. cit.*, p. 222.
[75] ROBLIN (Michel), *op. cit.* , p. 52.
[76] PIETTE-SAMSON (Christine), *op. cit.*, p. 152.
[77] ROBLIN (Michel), *op. cit.*, p. 53 et PIETTE-SAMSON (Christine), *op. cit.*, p. 149.
[78] *Ibid.,* p. 53.

Après la retraite de Russie (1809), une quarantaine de Juifs polonais choisissent de rester à Paris[79]. Après les événements révolutionnaires de 1831, en 1843 pour échapper au service militaire russe, après la guerre de Crimée de 1853 et après le deuxième soulèvement polonais de 1863, des Juifs polonais vont venir s'établir à Paris, si bien qu'en 1881, ils seront plusieurs centaines.

Au cours du XIXe siècle, le judaïsme parisien va donc prendre de plus en plus d'importance au sein du judaïsme français[80].

Ses deux composantes vont évoluer différemment : l'élément ashkénaze (constitué surtout d'Alsaciens-Lorrains, d'Allemands et de Polonais) va croitre au point de pouvoir occuper la majorité des postes déterminants dans les institutions communautaires ; l'élément sépharade, au contraire, va s'effacer progressivement, sans toutefois cesser d'exister.

En ce qui concerne sa répartition en catégories sociales, la population juive parisienne se distribue de la même façon que l'ensemble de la société française. À savoir une aristocratie, une bourgeoisie et des classes populaires.

L'aristocratie, très peu nombreuse, commence à se développer à partir de la Restauration. Elle compte parmi ses rangs les banquiers James de Rothschild et Fould, l'avocat Salomon Halphen, le joaillier Olry Dupont[81]. À partir de 1860, quelques aristocrates Juifs étrangers arrivent à Paris, parmi lesquels les comtes Camondo, de Constantinople, le baron Léonino, de Gênes[82]. Toutes ces familles constituent l'élite sociale du judaïsme français d'alors.

La bourgeoisie, plus nombreuse, peut se subdiviser en plusieurs catégories : une haute bourgeoisie (liée au négoce, au commerce, à l'industrie, à la banque), une bourgeoisie moyenne (des professions libérales : barreau, université...), une moyenne et petite bourgeoisie (réunissant des propriétaires, des rentiers, des militaires, des administrateurs, des employés supérieurs)[83]. En 1809, l'ensemble de la bourgeoisie représente 13 % du judaïsme parisien[84], vers 1860, 25 %[85]. Son évolution est semblable à celle de la bourgeoisie parisienne dans son ensemble[86].

Parmi la haute bourgeoisie, nous pouvons citer les noms de Worms de Romilly et de Dalmbert sous l'Empire et la Restauration, de Pereire et Dupont sous la Monarchie de Juillet et le Second Empire. Les professions libérales sont illustrées par les avocats Crémieux et Halphen, les universitaires Adolphe Franck et Salomon Funk, le journaliste Moïse Millaud, les artistes Debureau, Rachel, Halévy[87].

Quant aux classes populaires, elles représentent la grande majorité de la population juive parisienne : 87 % en 1808, 83 % en 1840[88], 70 % vers 1860[89]. Elles rassemblent des petits commerçants (boutiquiers, colporteurs, brocanteurs), des métiers manuels (ouvriers et

[79] *Ibid.,* p. 54.
[80] *Ibid.,* p. 55 : 1 % en 1789, 40 % en 1869, 80 % en 1880.
[81] Responsable de la branche française de la famille, James de Rothschild (à partir de 1817) participe à la création des chemins de fer français, avec deux de ses employés Émile et Isaac Pereire, eux-mêmes créateurs du *Crédit Mobilier* en 1852.
[82] GIRARD (Patrick), *op. cit.*, p. 125.
[83] PIETTE-SAMSON (Christine), *op. cit.*, p. 156.
[84] *Ibid.,* p. 158.
[85] GIRARD (Patrick), *op. cit.*, p. 130.
[86] PIETTE-SAMSON (Christine), *op. cit.*, p. 158.
[87] GIRARD (Patrick), *op. cit.*, pp. 127-128.
[88] PIETTE-SAMSON (Christine), *op. cit.*, p. 192.
[89] GIRARD (Patrick), *op. cit.*, p. 131.

artisans), des professions diverses (employés, domestiques...), et une classe de pauvres et d'indigents[90].

Si les classes sociales de la population juive parisienne reflètent celles de la société française en général, il en est autrement des catégories professionnelles.

Rappelons qu'à l'époque de la Révolution, deux faits sont à noter sur le plan économique :

> *« l'extrême précarité de la situation matérielle des Juifs français et leur concentration dans un petit nombre de métiers, dont l'exercice est générateur de graves tensions sociales. »*[91]

En effet, soumis à des législations d'exception dans le domaine fiscal, et ne pouvant exercer des métiers *« honnêtes »,* les Juifs de la fin de l'Ancien Régime furent poussés à pratiquer le prêt d'argent et le crédit. Le problème des métiers que les Juifs doivent exercer intervient pour une grande part dans les débats antérieurs aux travaux de l'Assemblée Constituante[92], ainsi que dans l'intérêt napoléonien à l'égard des Juifs[93]. Les structures communautaires mises en place à partir de l'action de ces deux agents vont tout tenter pour inciter les Juifs à pratiquer des métiers utiles. Pour cela, les Consistoires ont d'abord à lutter contre les vieilles habitudes de colportage et de mendicité[94]. Progressivement, le colportage est remplacé par le petit et le moyen commerce : les petits commerçants représentent 53 % de la population juive active, en 1840, déjà. Par l'artisanat, aussi : 29 % de cette même population active, en 1840. On peut dire que l'évolution des structures socioprofessionnelles se fait vers le commerce, l'artisanat et les professions libérales[95].

Ainsi, depuis l'émancipation révolutionnaire et surtout depuis l'action napoléonienne, un lent mouvement continu va exister au sein de la population juive de Paris pour tenter de sortir des cadres traditionnels de l'économie juive de l'Ancien Régime. Une classe moyenne va se dessiner, plus commerçante qu'industrielle. Elle comptera peu de prolétaires, pas de paysans, et son intégration à l'économie française se fera essentiellement sous la Monarchie de Juillet et le second Empire[96] [97].

3. L'évolution des mentalités

En 1822, la société française a fait sienne depuis déjà longtemps le dédoublement intellectuel engendré par le Siècle des Lumières.

> *« C'est au XVIIIe siècle que l'histoire naturelle se constitue décidément en discipline à part entière, et qu'elle revendique l'homme lui-même comme un de ses objets. Il y a là une véritable révolution épistémologique. »*[98]

[90] PIETTE-SAMSON (Christine), *op. cit.,* p. 197.
[91] GIRARD (Patrick), *op. cit.*, p. 126.
[92] Voir par exemple le *Concours de l'Académie de Metz,* in FEUERWERKER (David), *op. cit.*, pp. 49-142.
[93] Voir *supra*, note [(20)], p. 11.
[94] ANCHEL (Robert), *Les Juifs de France*, J.B. Janin éditeurs, Paris, s.d., cop. 1946, 293 p. ; p. 276.
[95] GIRARD, (Patrick), *op. cit.*, p. 126.
[96] *Ibid.,* p. 129.
[97] ROBLIN, (Michel), *op. cit.*, pp. 62-63.
[98] GUSDORF (Georges), cité par Jean POIRIER in *Histoire de l'Ethnologie,* Paris, Presses Universitaires de France, 1974, 127 p. ; p. 122.

Cette appréhension à deux niveaux, conception liée à l'occident, va dorénavant permettre à l'homme une réflexion critique sur lui-même.

L'action réorganisatrice de Napoléon Ier facilite l'adoption par les mentalités des Juifs français, de ce double regard sur eux-mêmes, l'émancipation révolutionnaire les ayant déjà prédisposés à un tel bouleversement. En effet, ne serait-ce qu'au travers des décisions doctrinales prises par le Grand Sanhédrin, les Juifs de l'Empire vont avoir à réinterpréter leurs lois religieuses par référence au Code civil, inaugurant ainsi une réflexion à la fois religieuse et politique.

> *« La désintégration des structures sociologiques du ghetto, la laïcisation de la pensée et de l'organisation du judaïsme émancipé suscitèrent parmi les Juifs un puissant mouvement d'assimilation intellectuelle, morale et parfois même religieuse au monde ambiant ; détaché des croyances et des connaissances traditionnelles, le Juif moderne, coupé de ses sources, eut tendance à prêcher un judaïsme qui fut à la mesure des lumières du siècle, quand il ne le rejetait pas, purement et simplement, au bénéfice de la religion (ou de l'incroyance) de la majorité. »*[99]

La prise en charge des frais du culte israélite par l'État (1831), la participation de certains Juifs à la vie politique (1842/48/70), l'abolition du serment *more judaïco* (1846), en un mot l'obtention de l'égalité de leurs droits avec les autres citoyens[100] permet aux Juifs français de s'entrevoir progressivement comme des *citoyens de confession israélite*.

Cette profonde mutation d'ordre intellectuel s'illustre donc, chez les Juifs eux-mêmes, par la *« disparition de la notion de nation juive »*[101]et, concurremment, par *« l'introduction d'un pluralisme idéologique au sein des communautés »*[102], débat d'idées qui offre l'originalité principale du judaïsme français du XIXe siècle.

Ce *« pluralisme idéologique »* est tout d'abord facilité par l'adoption rapide de la langue française comme langue usuelle d'expression : le judéo-espagnol, le judéo-comtadin, le yiddish reculent dans d'assez fortes proportions au sein de la communauté juive pour que, dès 1840, ses périodiques paraissent en français[103]. L'adoption de la langue des Philosophes représente une étape très importante dans l'ouverture à la culture occidentale, et nous pouvons dire, avec André Chouraqui, qu'il arrive au judaïsme

> *« le même phénomène de symbiose qui eut lieu à partir du VIIIe siècle avec les Arabes et qui caractérise dès le XIXe siècle l'histoire du judaïsme désormais confronté avec la pensée européenne moderne. »*[104]

En quoi consiste ce débat d'idées ? Essentiellement dans l'attitude à adopter vis-à-vis du monde occidental moderne. Trois grandes positions se dessinent. Pour les milieux orthodoxes, le problème est purement et simplement écarté, la Parole de Dieu n'étant pas à discuter. Pour les libéraux et les « Français », il s'agit de réaliser une fusion (ou une assimilation) avec la

[99] CHOURAQUI (André), *Histoire du Judaïsme,* Paris, Presses Universitaires de France, 1974, 127 p. ; p. 102.
[100] Voir *supra*, p. 19.
[101] GIRARD (Patrick), *op. cit.*, p. 249.
[102] *Ibid.*
[103] Voir *supra*, p. 14. *L'Israélite Français,* paru en 1818, représente une exception. Voir *supra*, p. 13.
[104] CHOURAQUI (André), *op. cit.*, p. 103.

société française. Pour les milieux consistoriaux, enfin, on évoque une régénération et une association civile et politique avec la nation française.

Afin de faire oublier les traces du passé et afin de montrer une juste reconnaissance à la France pour l'émancipation révolutionnaire, ces milieux consistoriaux vont inciter à l'adoption de métiers utiles, créer des institutions communautaires (écoles, foyers, organisations de bienfaisance...), et s'ingénier à donner au culte un aspect lui permettant d'être comparé favorablement aux cultes des religions chrétiennes. Ce sont donc les consistoires qui inaugurent un mouvement de réforme au sein du judaïsme[105].

Parallèlement à la mise en place d'une liturgie rénovée dans les offices du temple consistorial de Paris[106], apparait une tendance libérale au sein du judaïsme français. Les options les plus radicales sont prônées par Olry Terquem[107], qui revendique une totale francisation de la communauté juive : fixation du sabbat le dimanche à la place du samedi, suppression de la circoncision, suppression de l'usage de l'hébreu, entre autres choses. Ces idées extrémistes sont relayées, vers la fin de la Restauration, par l'arrivée, en France, des idées de la Réforme allemande[108]. Le débat se trouve posé et deux tendances se dessinent au sein du judaïsme français : une tendance libérale, qui s'exprime dans *Les Archives Israélites* ; une tendance orthodoxe, qui argumente dans *L'Univers Israélite*.

> *« Pendant la période allant de la parution de la première Lettre tsarphatique à la fondation des Archives Israélites, le mouvement libéral naissant, loin d'élaborer une doctrine cohérente, se contente de polémiquer violemment à propos du sabbat, du Talmud, et de la circoncision. »*[109].

Ce mouvement n'avance une position solidement argumentée que lors de l'apparition des *Archives Israélites* fondées par Samuel Cahen en 1840. Ses positions, plus modérées que celles de Terquem, permettent d'exposer les souhaits réformistes da manière plus sereine. La revendication principale des libéraux concerne l'aspect extérieur du culte : la dignité de celui-ci ayant peu à peu disparu, il importe de prendre modèle sur les religions chrétiennes. C'est dans les années quarante, qu'on adopte la prédication en français, l'usage de l'harmonium, puis de l'orgue, l'initiation religieuse des jeunes, garçons et filles. Mais, au contraire du mouvement de Réforme du judaïsme allemand, le mouvement libéral ne sait pas développer, faute de compétences, une *Science du Judaïsme*[110].

Le mouvement orthodoxe n'apparait dans le débat qu'en réaction aux arguments libéraux réformistes. Il s'exprime dans *L'Univers Israélite*, créé par Simon Bloch. Plus attaché à la tradition qu'à la doctrine, ce mouvement estime être le véritable représentant du judaïsme, niant la nécessité d'une réforme qu'aucun abus ne justifie. Regroupant tacitement des indifférents et des convertis, le mouvement orthodoxe considère, avec ces derniers, que *« l'émancipation [n'a pas] modifié la position sociale des Juifs. Ceux-ci [doivent] rester Juifs selon la tradition la plus rigoureuse ou se fondre dans la masse chrétienne. »*[111].

Le rabbinat se montrant lui-même divisé sur les problèmes de réforme, le Grand Rabbin Salomon Ullman provoque la réunion d'une assemblée rabbinique à Paris, en 1856, à la

[105] Voir *supra*, note (38), p. 13.
[106] Voir *infra*, p. 35.
[107] Voir p. 13.
[108] Voir *infra*, p. 57.
[109] GIRARD (Patrick), *op. cit.*, p. 221. Il s'agit des années 1821-1840.
[110] Sur ce sujet, lire *infra*, note (372), p. 58.
[111] GIRARD (Patrick), *op. cit.*, p. 220.

manière des synodes allemands. Cette réunion statue essentiellement sur des points de forme : le maintien des *piyutîm*, la prédication, le service des relevailles, le contenu du catéchisme, principalement, ainsi que le déroulement des offices.

L'usage de l'orgue n'est plus formellement interdit, et, de ce fait, va s'institutionnaliser dans le culte public de la fin du siècle[112]. Sans apporter de modifications vraiment spectaculaires, la réunion de 1856 ne fait qu'entériner un certain nombre de réformes déjà plus ou moins adoptées. Les libéraux voient la dignité de l'office rehaussée par un certain allégement du rituel (suppression des *piyutîm*) et par l'emprunt de quelques coutumes chrétiennes (confirmation des jeunes, prédication en français, emploi de l'orgue). Les orthodoxes peuvent conserver la forme traditionnelle du rituel et l'usage de l'hébreu. À compter de cette réunion se développe un mouvement conservateur, qui, sur le plan religieux, joint au passé des innovations timides, dessinant un judaïsme français aux caractéristiques originales. Ce profil, dont l'évolution est stoppée par la guerre de 1870, reste encore perceptible de nos jours.

> *« Cette situation était pour le moins paradoxale. Les mutations socio-économiques et mentales très profondes, qui affectèrent le judaïsme français, se répercutèrent peu dans le domaine religieux. Au contraire de l'Allemagne, tout se passa comme si l'ascension sociale des Israélites les avait amenés non à un bouleversement radical du culte, mais à un singulier conformisme. Les Juifs français se contentèrent de la greffe de quelques éléments nouveaux sur un tronc fort ancien, dont peu de racines furent coupées. Cela ne rendit pas l'arbre plus solide, mais permit d'éviter qu'il ne s'abattît. En se faisant les avocats de concessions raisonnables, les rabbins signèrent l'acte de décès du mouvement libéral.* (...)
> *Vers 1860, le judaïsme français avait pris un visage nouveau et la majorité de ses membres se reconnaissaient dans la doctrine politique de l'assimilation et dans celle, religieuse, du conservatisme. Les efforts entrepris depuis 1791 en vue d'une restructuration de la communauté israélite s'avéraient fructueux. »*[113].

À cette époque (1860), le judaïsme français se considère comme étant harmonieusement intégré à la nation, et il peut envisager de propager son modèle vers les autres communautés juives du monde. L'*Alliance Israélite Universelle* est, en partie, créée dans ce but[114].

Dans la période qui nous occupe, les Juifs français voient leurs mentalités évoluer. Les deux émancipations sont à l'origine d'une prise de conscience de leur part d'une certaine situation : la *« nation »* juive résidant en France intègre, peu à peu, les valeurs culturelles occidentales, et se considère progressivement comme un sous-groupe de la nation française. Cette référence nouvelle à d'autres valeurs que celles du judaïsme ne cause pas la disparition de ces dernières. Au contraire de la confrontation des deux cultures va s'élaborer une forme originale du judaïsme, qui, à partir des années 1860, va tendre à s'imposer comme le modèle d'une intégration harmonieuse et sans concessions humiliantes d'une communauté juive au sein d'un milieu chrétien. Cette communauté adopte une réflexion religieuse et politique sur elle-même et sur son entourage, emprunte la langue de celui-ci pour cela, et provoque, chez ses membres, un débat d'idées qui permet aux Juifs de toujours se reconnaitre comme tels,

[112] Sur le problème de l'orgue, voir *infra*, le *Chapitre II,* p. 44.
[113] GIRARD (Patrick), *op. cit.,* pp. 239-240.
[114] Voir *supra*, p. 15.

quelles que soient leurs opinions et convictions. La période qui nous occupe présente donc, à nos yeux, un intérêt certain, digne d'une étude dont la musique cultuelle peut être un des éléments.

Dans ce premier chapitre, nous avons tenté d'asseoir les éléments, qui forment la base des phénomènes musicaux, objets de notre étude. Ceux-ci se développant à Paris, à l'époque de la transformation fondamentale de la communauté juive française post-révolutionnaire, nous nous sommes attaché à trois aspects de l'évolution de celle-ci.

La méconnaissance – compréhensible[115] – des simples faits historiques liés aux Juifs du XIXe siècle, nous a incité à d'abord en rédiger une chronologie commentée. Pour cela, nous avons remémoré succinctement les événements des deux émancipations (révolutionnaire et napoléonienne), qui déterminent le judaïsme français en un sous-ensemble national reconnu.

Puis, nous avons essayé de montrer comment celui-là était lentement passé de l'émancipation à l'égalité, en portant successivement nos regards sur les rapports de l'État et de la communauté, puis sur les transformations internes de celle-ci. Nous avons ainsi pu nous rendre compte que l'intégration des Juifs de France est réalisée à partir de la Monarchie de Juillet et sous le Second Empire, sous une forme telle que le modèle français devient un exemple à suivre pour les autres grandes communautés juives du monde.

Nous avons ensuite abordé l'aspect sociologique de la communauté juive de Paris, et ce pour deux raisons évidentes : dans la période couverte par notre étude, cette communauté tend à devenir la première communauté juive de France, et, elle choisit d'édifier, dans la capitale le temple consistorial, qui permet l'instauration d'une nouvelle musique synagogale. Nous avons vu que la composante ashkénaze de la population juive parisienne n'arrête pas de croître, durant le XIXe siècle, tandis que l'élément sépharade s'efface progressivement, laissant les premiers occuper les postes déterminants des institutions communautaires. Nous avons aussi montré que la population juive de la capitale se répartit progressivement en catégories sociales semblables à celles suivant lesquelles se distribue l'ensemble de la société française : une aristocratie, une bourgeoisie et des classes populaires, et ce dans les mêmes proportions. Nous avons remarqué le mouvement lent, qui existe parmi les Juifs de Paris, pour tenter de sortir des cadres traditionnels de l'économie juive de l'Ancien Régime, et la montée d'une classe moyenne, plus commerçante qu'industrielle, comptant peu de prolétaires et pas de paysans, s'intégrant, là encore, à l'économie française sous la Monarchie de Juillet et le Second Empire.

Nous nous sommes intéressé, enfin, aux mutations des mentalités juives, qui intègrent, peu à peu, les valeurs culturelles occidentales, sans toutefois étouffer les anciennes valeurs religieuses traditionnelles, créant ainsi une forme originale de judaïsme dans lequel les Juifs de toute opinion et conviction peuvent se reconnaître.

L'étude de la musique du premier temple consistorial est maintenant davantage à notre portée. Nous commençons à l'aborder dans le chapitre suivant.

[115] Voir l'*Introduction*, p. 9.

CHAPITRE II – Le premier temple consistorial de Paris et sa musique

1. ***L'édification du premier temple consistorial de Paris***
   - *L'état des lieux de prière israélites parisiens, du début du XIXe siècle à l'année 1874*
   - *La construction et la reconstruction du premier temple consistorial de Paris*

2. ***La mise en place d'une musique synagogale nouvelle***
   - *L'aspect musical des cérémonies synagogales, antérieurement au premier temple consistorial*
   - *L'engagement d'Israël Lovy*
   - *Le problème de l'orgue*
   - *La Commission du Chant*

3. ***Les origines de la nouvelle musique synagogale parisienne***
   - *La pratique musicale savante dans la musique liturgique juive en Europe, antérieurement au XIXe siècle*
   - *L'influence de l'Europe centrale*
   - *Les autres influences*

Chapitre II

Le premier chapitre de notre étude nous a aidé à mieux cerner la communauté juive parisienne du XIXe siècle, et permis de délimiter le cadre social à l'intérieur duquel se manifeste le résultat de la rencontre de deux cultures[116] : nous désignons ici l'apparition d'une nouvelle musique synagogale, qui se développe dès les premières années du siècle. Notre deuxième chapitre va tenter de préciser, plus particulièrement, les circonstances de ce développement.

Comme nous l'avons écrit dans l'*introduction*[117], notre démarche s'est peu à peu transformée au cours de nos recherches. L'intérêt traditionnel porté aux hommes a tendance à masquer le rôle exact tenu par les événements. De ce fait, nous avions pensé circonscrire notre étude aux deux seuls *ḥazanîm* Israël Lovy et Samuel Naumbourg[118], ne soupçonnant pas l'importance réelle des autres éléments. L'exploration du fonds d'archives des Consistoires nous a fourni un grand nombre de précisions originales, qui ont élargi notre regard et relancé nos recherches. Ce chapitre est une des conséquences directes de cette moisson de renseignements.

La reconsidération du culte israélite par les autorités consistoriales – où la mise en place d'une nouvelle musique synagogale occupe une place importante – est d'abord rendue possible par la conjonction de faits précis parmi lesquels se placent l'édification de la première grande synagogue parisienne, et l'arrivée à Paris du célèbre *ḥazan* polonais Israël Lovy. Mais il existe aussi un certain nombre d'autres faits. L'examen de tout cet ensemble constitue la matière du deuxième chapitre de notre étude.

En premier lieu, nous évoquons les circonstances de l'édification du premier temple consistorial de Paris. Nous rappelons aussi les autres lieux de prière fréquentés par les Juifs de la capitale, entre 1822[119] et 1874[120]. Le temple consistorial sera, pour les autorités communautaires, le prétexte à offrir une image nouvelle du judaïsme parisien et même du judaïsme français. Elles y envisageront un culte et une musique liturgique rénovés.

Dans un deuxième temps, nous nous intéressons aux événements, qui autorisent directement la mise en place d'une musique synagogale nouvelle à Paris. Certains de ces faits, bien qu'antérieurs à 1822, concernent en plein notre sujet. Il s'agit de l'aspect musical des cérémonies synagogales à partir de 1809[121] et de l'engagement d'Israël Lovy par le Consistoire de Paris[122]. Les autres épisodes de cette mise en place sont plus tardifs. Ils concernent le problème de l'introduction de l'orgue à la synagogue, à partir de 1844 et le rôle joué par la Commission du Chant, à dater de 1851.

Le troisième sous-chapitre détaille les sources de la nouvelle tradition musicale parisienne. Nous y soulignons les quelques utilisations de musique savante dans la musique liturgique juive en Europe, antérieurement au XIXe siècle, ainsi que l'influence de l'Europe centrale et,

---

[116] Il s'agit de la musique savante occidentale et de la tradition orale liturgique juive.
[117] *Cf.* p. 7.
[118] GANVERT (Gérard), *La Musique Synagogale à Paris à l'Époque du Premier Temple Consistorial (1822-1852)*, mémoire de DEA réalisé sous la direction de Madame Édith WEBER, professeur, Université de Paris Sorbonne, 1980, I-V+49 p., p. II.
[119] Année de l'inauguration du temple consistorial.
[120] Année de l'inauguration de la synagogue de la rue de la Victoire, deuxième grande synagogue parisienne du XIXe siècle.
[121] Année d'installation du Consistoire de Paris.
[122] 1818, puis 1822.

particulièrement, celle du mouvement de réforme allemande. Enfin, nous évoquons d'autres influences, plus françaises : celle de Fromental Halévy, par son enseignement, celle du Conservatoire de Musique de Paris et de l'Institut, avec le Grand Prix de Rome. Ces différents aspects nous sont apparus importants. Ils semblent n'avoir jamais été mis en avant sous cette forme ni, pour certains, simplement remarqués.

Ayant alors tracé le cadre dans lequel la musique liturgique, qui nous intéresse, peut se mettre en place, nous pourrons aborder, dans un nouveau chapitre, l'étude des personnages promoteurs de cette musique.

1. L'édification du premier temple consistorial de Paris

La construction d'une grande synagogue par la communauté juive de Paris représente un élément important dans l'essor d'une nouvelle musique liturgique, par l'occasion fournie aux autorités consistoriales d'aider à donner une pompe particulière au culte israélite. Vingt-cinq ans après la Révolution et dix ans après l'action napoléonienne, le judaïsme français et parisien n'a pas encore donné l'image exacte de son émancipation. L'occasion va lui en être procuré par cette construction d'un lieu de culte visible par tous, au cœur de la capitale.

Pour aider à mieux comprendre les péripéties de l'édification du premier temple consistorial de Paris, nous avons ressenti le besoin de fournir d'abord un état sommaire des lieux de prière parisiens au début du XIXe siècle. Nous citons aussi les quelques synagogues qui restent en fonction durant les cinquante années (1822-1874) de l'existence quasi solitaire du temple consistorial, mais dans l'ombre de celui-ci. L'importance de la composante ashkénaze de la communauté juive parisienne[123] et de son accroissement au cours du XIXe siècle, est bien sûr la raison principale du rôle tenu par ce lieu de prière.

Dans un deuxième temps, nous abordons les circonstances diverses de l'édification de ce temple et celles de sa reconstruction[124].

➢ *L'état des lieux de prière israélites parisiens, du début du XIXe siècle à 1874*

De l'installation du Consistoire de Paris (1809) à l'année 1874[125], l'état des lieux de prières parisiens se clarifie, car leur nombre diminue. Nous évoquerons plus loin la situation héritée de l'époque révolutionnaire, en face de laquelle le Consistoire devra réagir.

Avant cela, rappelons les grandes lignes du contexte contemporain du temple consistorial.

Celui-ci, première des grandes synagogues construites par la communauté juive de la capitale au XIXe siècle, est inauguré le 5 mars 1822[126]. Il est démoli puis reconstruit au même endroit en 1851-1852[127], pour des raisons de sécurité[128]. Étant donné l'importance prise par la composante ashkénaze de la population juive parisienne[129], le temple consistorial demeure le

[123] Voir *supra*, p. 17.
[124] 1818-1822 et 1851-1852.
[125] Inauguration de la synagogue de la rue de la Victoire, le 9 septembre.
[126] Il est situé rue Notre-Dame-de-Nazareth et destiné au rite ashkénaze.
[127] Inauguration le l^er^ avril 1852.
[128] Voir *infra*, note (211), p. 33.
[129] Voir *supra*, p. 17.

principal lieu de culte israélite dans la capitale, jusqu'à l'édification d'une deuxième synagogue, plus grande, celle de la rue de la Victoire.

Voyons, dans le même temps, ce qu'il en est des lieux de culte de la composante sépharade du judaïsme parisien[130].

D'après Albert Cohn[131], Léon Kahn[132] et Paul Bauer[133], les Juifs sépharades de la capitale prient, depuis 1770, dans une chambre située au n° 3 de la rue du Cimetière-Saint-André-des-Arts, qui sera transformée en oratoire[134]. Celui-ci est abandonné en 1826, pour un autre lieu de prière situé dans le Faubourg Saint-Germain[135]. En 1830[136], les sépharades sont autorisés à s'établir rue Neuve-Saint-Laurent[137], *« en lieu et place de l'école des garçons transférée rue de Paradis* [138]*. »*

Quand les locaux du temple consistorial ferment, en 1850[139], la communauté sépharade ouvre un oratoire provisoire au n° 39 de la rue du Sentier[140], en attendant la construction de sa synagogue de la rue Lamartine[141]. Elle occupera celle-ci de 1851 à 1877[142], année de l'inauguration de la synagogue de la rue Buffault[143].

Nous venons d'évoquer les lieux de prière officiels des deux composantes du judaïsme parisien. Ce sont eux qui ont rapport avec la musique cultuelle faisant l'objet de notre étude.

Toutefois, dès la dédicace du temple consistorial, les autorités communautaires s'efforcent de lutter contre l'existence des assemblées de prières, tenues chez des particuliers[144]. Le conflit disparaît vers le milieu du siècle[145], quand le Conseil d'État décide que les Consistoires ne peuvent faire appel à la justice pour obtenir la fermeture d'un oratoire, mais doivent prendre des sanctions religieuses à son encontre[146]. Ces réunions de prière célèbrent le

---

[130] Sur cette composante, lire *supra*, p. 17.

[131] COHN (Albert), *Souvenirs historiques de la Communauté de Paris*, in *Archives Israélites*, Paris, 1864, tome XXV, pp. 1062-1067, tome XXVI, pp. 28-34 ; pp. 1063-1064.

[132] KAHN (Léon), *Les Juifs à Paris depuis le VIe siècle, Histoire de la Communauté israélite de Paris, V^e^ et dernière partie,* Paris, Durlacher, 1889, 244 p. ; p. 102.

[133] BAUER (Paul), *Centenaire du Temple Buffault. Histoire de la Communauté portugaise des origines à nos jours. Première Partie : Des origines à la Loi de Séparation (1905),* Paris, Librairie Colbo, s.d. [1977], 63 p. ; in-8°.

[134] Actuellement (1984), rue Suger depuis 1844 ; d'après BRAIBANT (Charles), MIROT (Albert), LE MOËL (Michel), *Guide Historique des Rues de Paris,* Paris, Hachette, 1965, 598 p.

[135] D'après BAUER (Paul), *op. cit.* Michel Roblin, in *op. cit.*, parle du Faubourg Montmartre (p. 56) ; Albert Cohn, in *op. cit.*, omet ce déplacement.

[136] D'après KAHN (Léon), in *Annuaire de la Société des Études Juives*, 3e année, Librairie Durlacher, Paris, 1884, 357 p. ; pp. 167-168, note (1). L'autorisation viendrait d'un arrêté consistorial en date du 14 mai.

[137] Actuellement rue du Vert Bois depuis 1851 ; d'après *Guide Historique*, *op. cit.*

[138] *Cf.* note [(136)].

[139] Voir *infra*, note [(211)], p. 33.

[140] D'après BAUER (Paul), *op. cit.*, et CAHEN (Samuel), in *Culte*, *Archives Israélites*, tome XII, 1851, pp. 225-228 ; p. 227.

[141] Inaugurée le 4 juin 1851. *Cf.* CAHEN (Samuel), *Archives Israélites*, tome XII, pp. 283-284 et 309-312. Voir aussi p. 38 de notre étude.

[142] Toutes les sources citées le précisent.

[143] 3 septembre 1877. La synagogue de la rue Buffault est la quatrième synagogue édifiée au XIXe siècle à Paris : le temple consistorial (1821-22/1851-52), la synagogue de la rue de la Victoire (1874), la synagogue de la rue des Tournelles (1876).

[144] *Archives Consistoriales*, *carton B9*, *lettre de Mayer Dalmbert en date du 31 octobre 1822*, se plaignant d'autres réunions de prières occasionnant la désertion du temple, chez : Coupelle, 7 rue du Coq Saint-Jean ; Daniel Holländer, 13 rue Sainte-Avoie ; Élie, 34 rue Beaubourg ; (à surveiller particulièrement) Sauphar, 11 rue Plâtre Sainte-Avoie et Élie Cahen, 14 rue du Grenier Saint-Lazare.

[145] En 1851, d'après GIRARD (Patrick), *op. cit.*, p. 201.

[146] Sans moyen d'action efficace, le Consistoire de Paris prend le parti de tolérer les oratoires, à condition que les sociétés de secours mutuels qui les entretiennent, cotisent au Comité de bienfaisance. *Cf.* note précédente.

culte *« selon la tradition la plus rigoureuse et avec une piété moins guindée que celle régnant dans les temples consistoriaux*[147]*. »* Elles pallient *« aussi* [le] *manque de place dans les synagogues officielles*[148]*. »*

Ces lieux de cultes n'interviennent pas dans le développement de la musique synagogale que nous étudions. Mais, dans notre développement, nous nous devions de les mentionner.

Pour nous résumer, entre 1822 et 1874, la seule grande synagogue ashkénaze parisienne reste le temple consistorial. La communauté sépharade prie, jusqu'en 1826, dans un oratoire rue du Cimetière-Saint-André-des-Arts, puis dans un autre situé derrière le temple consistorial, de 1830 à 1850. De 1851 à 1877, elle occupe une synagogue rue Lamartine.

Cet état des lieux de prière contemporains du premier temple consistorial, nécessaire à la bonne compréhension des événements musicaux qui nous intéressent, nous a fait défaut dans nos recherches préliminaires. Aussi avons-nous décidé de l'établir et de le proposer au lecteur, pour plus de clarté.

Le temple consistorial est devenu le principal lieu de culte israélite parisien en 1822. Or, à cette date, le Consistoire de Paris fonctionne depuis treize ans (1809). Voyons quels sont les lieux de prière israélites parisiens durant cette période.

Dès son installation, le Consistoire de Paris se trouve confronté aux problèmes posés par les oratoires et synagogues qui coexistent dans la capitale. Le règlement du 17 mars 1808[149] lui impose, en effet, de s'occuper, au même titre que les autres consistoires départementaux, des lieux de prière du ressort de sa compétence territoriale[150]. Or, l'époque révolutionnaire lui lègue un héritage quelque peu embrouillé.

Les historiens du judaïsme parisien sont à peu près unanimes sur les lieux de prière ashkénazes suivants :

- depuis *ca.* 1778, rue Brisemiche (rite allemand)[151] [152] ;
- depuis *ca.* 1778[153], 6, rue des Vieilles Étuves[154] [155] ;
- depuis *ca.* 1780[156], rue du Renard-Saint-Merri[157] ;

---

[147] GIRARD (Patrick), *op. cit.*, p. 199.
[148] *Ibid.*
[149] Pour l'historique de ce règlement, lire *supra*, notes (23), p. 11. Le texte de celui-ci figure, *in extenso*, p. 203.
[150] Règlement du 17 mars 1808, *op. cit. :*

> *« Article 3. – Dans aucun cas, il ne pourra y avoir plus d'une synagogue consistoriale par département.*
> *Article 4. – Aucune synagogue particulière ne sera établie, si la proposition n'en est faite par la synagogue consistoriale à l'autorité compétente. Chaque synagogue particulière sera administrée par deux notables et un rabbin, lesquels seront désignés par l'autorité compétente.*
> (...)
> *Article 12. – Les fonctions du consistoire seront* (...) *2° De maintenir l'ordre dans l'intérieur des synagogues, surveiller l'administration des synagogues particulières, régler la perception et l'emploi des sommes destinées aux frais du culte mosaïque, et veiller à ce que, pour cause ou sous prétextes de religion, il ne se forme, sans une autorisation expresse, aucune assemblée de prière. »*

[151] *Cf.* note (131), p. 27.
[152] ROBLIN (Michel), *Les Juifs de Paris*, thèse, *op. cit.*, p. 56.
[153] *Ibid.*
[154] *Cf.* note (136), p. 27.
[155] Actuellement rue des Étuves-Saint-Martin depuis 1881 ; d'après *Guide*, *op. cit.*. *Cf.* note (134), p. 27.
[156] *Cf.* note (134), p. 27.

- quelques années plus tard, rue Montmorency, dans un ancien couvent de Carmélites (*Carmélites-Schul*)[158] ; et
- rue des Petits-Champs-Saint-Martin, dans un immeuble où fonctionne une fabrique de chapeaux (*Hutmacher-Schul*), où cent-soixante-dix fidèles peuvent se réunir[159] ;
- dans un appartement 256, rue Michel-le-Pelletier[160], déplacé 29, rue des Blancs Manteaux[161] vers 1796 ;
- depuis au-moins 1797, 47, rue Sainte-Avoye[162] [163] ;
- en 1805[164], 7, rue Geoffroy-Langevin ;
- *ca.* 1809[165], 21, rue du Chaume[166].

À partir de 1809, date de l'installation du Consistoire de Paris, le nombre de ces lieux de prière va tendre à diminuer[167]. Vont disparaitre successivement :

- la synagogue de la rue Geoffroy-Langevin, sur décision du Consistoire[168], une scission ayant partagé et opposé ses fidèles ;
- les synagogues de la rue des Petits-Champs-Saint-Martin et de la rue des Vieilles Étuves, aussi sur décision du Consistoire, dans un souci d'économie[169].

En 1810, restent donc maintenues ouvertes par le Consistoire de Paris les synagogues de la rue du Chaume, de la rue Sainte-Avoye – qui prend le nom de synagogue *« consistoriale »*[170], et l'oratoire sépharade de la rue du Cimetière-Saint-André-des-Arts[171].

Les deux synagogues ashkénazes seront fermées fin 1821, quand le temple consistorial viendra à être inauguré[172].

---

[157] Actuellement rue du Renard depuis 1868. *Cf.* note (134), p. 27
[158] *Cf.* note (131), p. 27.
[159] *Id.*
[160] Actuellement rue Michel-le-Comte depuis 1804 ; d'après *Guide*, *op. cit.*, *cf.* note (134), p. 27.
[161] *Cf.* note (134), p. 27.
[162] *Cf.* note (132), p. 27.
[163] Actuellement rue du Temple depuis 1851 ; d'après *Guide*, *op. cit.*
[164] *Cf.* note (132), p. 27.
[165] *Cf.* note (136), p. 27.
[166] Actuellement rue des Archives depuis 1870 ; d'après *Guide*, *op. cit.*
[167] L'oratoire de la rue du Renard-Saint-Merri sera abandonné en 1793-94, par suite de persécutions anti-religieuses révolutionnaires, et non pas fermé ultérieurement par le Consistoire. D'après SZAJKOWSKI (Zosa), *Synagogues during the French Revolution of 1789-1800*, *reprint from: Jewish Social Studies: A Quarterly Journal Devoted to Contemporary and Historical Aspects of Jewish Life*, New-York, October 1958, XX, n° 4, pp. 215-231, p. 219 n.
[168] *Archives du Consistoire, chemise AA4 :* reproduction de la *pièce F[19] 034* des *Archives Nationales : Table alphabétique et raisonnée des délibérations du Consistoire de la Circonscription de Paris, classées par ordre de matière ; ligne 9) Synagogues (Temples) A – Suppression de la Synagogue de la Rue Geoffroi-Langevin 24 août 1809.*
[169] *Archives du Consistoire, chemise AA4, pièce n° 38, procès-verbal de la séance du 11 avril 1810 du Consistoire de Paris : « Le Consistoire Départemental considérant comme un de ses devoirs d'apporter la plus sévère économie dans les frais que nécessitent l'exercice du culte/Considérant qu'un trop grand nombre de Temples oblige les fidèles et sans nécessité à des frais qu'il est possible de leur éviter, en leur procurant les mêmes avantages/Considérant que les Temples de la rue Sainte Avoie, de la rue du Chaume et de la rue du cimetière Saint-André des Arts suffisent pour la généralité des Israélites qui habitent la capitale,/Après en avoir délibéré, arrête :/Art. 1er/Le Temple de la rue des Petits Champs St Martin et celui de la rue des Vieilles Étuves seront fermés, à partir du 15 avril présent mois. »*
[170] D'après PRAGUE (Henry), *Coup d'Œil*, *op. cit.*, p. 41, cette synagogue comportait cent-sept places d'hommes et quatre-vingt-cinq places de dames.
[171] *Cf.* note (169).
[172] D'après KAHN (Léon), *op. cit.*, p. 123. *Cf.* note (136), p. 27.

Nous pouvons aborder maintenant les circonstances de la construction et de la reconstruction du temple consistorial de Paris.

➢ *La construction et la reconstruction du premier temple consistorial de Paris*

Les deux émancipations successives – celle de 1791, par l'Assemblée Constituante, et celle de 1808, par Napoléon – sont à l'origine d'attitudes nouvelles chez les Juifs français[173]. Ils prennent conscience de leur existence en tant que sous-groupe à l'intérieur de l'État, et les autres citoyens les considèrent, progressivement, comme de nouveaux semblables. La Révolution a réussi à dissocier *« les idées autrefois liées de patrie et de religion*[174] *»* : on peut être à la fois citoyen français et non-chrétien.

Ces attitudes influant réciproquement l'une sur l'autre, créent un état d'esprit nouveau, particulièrement perceptible chez les membres laïques du Consistoire de Paris : le culte doit être le reflet de la nouvelle condition de la communauté[175] ; il doit permettre de regarder le judaïsme sous le même angle que les deux autres religions françaises, la religion de certains français. De là l'idée d'une réforme cultuelle, qui sera la caractéristique du judaïsme consistorial[176].

La mise en place de cette réforme[177] se trouve facilitée par deux événements importants, qui surviennent à point dans la communauté juive parisienne.

Le premier de ces épisodes concerne la synagogue consistoriale de la rue Sainte-Avoye[178]. En 1818, l'administration de cette synagogue voit les nouveaux propriétaires de l'immeuble qu'elle occupe ne pas lui renouveler son bail. Se trouve ainsi posé le problème de la recherche d'un nouveau lieu pour la synagogue consistoriale : il faut, d'une part, le trouver rapidement, d'autre part, essayer de l'acquérir pour qu'il se puisse éviter les problèmes de location à des propriétaires-tiers. Ce problème, le Consistoire de Paris va s'attacher à le résoudre, de manière à faire honneur à la communauté nouvelle. Ce sera l'objet de ce sous-chapitre.

Le second événement important, qui favorise également la mise en place de la réforme cultuelle consistoriale, est l'arrivée à Paris du célèbre *ḥazan* Israël Lovy. Celle-ci, contemporaine du problème de la synagogue consistoriale, va permettre aux Juifs de la capitale de montrer, avec encore plus d'éclat, leur émancipation et leur désir de paraître à égalité avec leurs contemporains chrétiens. Nous traiterons de l'engagement d'Israël Lovy par l'administration de la synagogue consistoriale dans le sous-chapitre suivant.

Nous avons vu qu'après 1810[179], à Paris, ne subsistent que trois lieux de prière l'oratoire sépharade de la rue du Cimetière Saint-André-des-Arts ; la synagogue du 21 de la rue du Chaume ; la synagogue consistoriale du 47 de la rue Sainte-Avoye.

---

[173] De même que dans leur entourage chrétien.
[174] ANCHEL (Robert), *Les Juifs de France*, Paris, J.B. Janin éditeur, 1946, 293 p. ; p. 277.
[175] PRAGUE (Henry), *Coup d'Œil sur la Communauté de Paris d'il y a un siècle à l'occasion d'un centenaire*, in *Archives Israélites*, n° 10-11-12, mars 1922, pp. 37-38/41-42/45-46.
[176] Essayer de paraître « français », tout en conservant l'héritage du passé.
[177] Contemporaine d'un mouvement analogue, qui apparaît en Allemagne au début du XIXe siècle. Voir *infra*, p. 57.
[178] Voir *supra*, note (170), p. 29.
[179] Voir *supra*, note (172), p. 29.

En 1817, la commission administrative de cette dernière avertit l'autorité dont elle dépend – le Consistoire de Paris – que la synagogue consistoriale doit quitter l'immeuble qu'elle occupe, car de nouveaux propriétaires lui refusent une prolongation de location[180].

Dans sa séance du 15 octobre 1817[181], le Consistoire de Paris forme une commission, qu'il charge

> *« de rechercher et de lui indiquer les moyens de former cet établissement* [un temple convenable pour l'exercice du culte hébraïque dans la capitale] *d'une manière fixe et immuable*[182]*. »*

Cette commission semble se composer de cinq membres[183] : Baruch Weil, Salomon Alkan, Emmanuel Mayer Dalmbert, Michel Abraham, Singer. Très vite elle va se mettre en action et déployer un zèle qui se révélera tout-à-fait bénéfique pour la communauté parisienne.

La commission contacte d'abord un architecte, qui s'apprête à vendre une maison dont il est le propriétaire, sise rue de Berri[184]. Ce dernier propose même des facilités de paiement pour les 150 000 francs qu'il en demande. Le président de la commission – Baruch Weil – avertit le Consistoire de Paris de l'imminence de la vente[185]. Il insiste à nouveau le 26 mai 1818[186] pour obtenir un accord rapide des autorités, ainsi que le 16 juin[187] afin de ne pas laisser échapper *« une occasion aussi favorable »*. Mais le Consistoire semble ne pas réagir très vite[188].

Une autre affaire se présentant, moins onéreuse celle-ci, la commission décide d'acquérir cette propriété pour son propre compte dans un premier temps, un arrangement avec le Consistoire pouvant intervenir ultérieurement[189].

Il s'agit d'un terrain sis au 14 rue Neuve Saint Laurent et d'une maison accolée par derrière[190]. L'acte de vente est signé le samedi 10 octobre 1818 devant maitre Delachapelle, notaire à Paris, entre Dame Denise Émilie Piautaud et Monsieur Baruch Weil[191].

---

[180] In *copie* d'un extrait du registre des délibérations du Consistoire de Paris, conservée dans les archives du Consistoire Central (*série 5G1*, dossier *synagogues*). Le registre original se trouve maintenant à la *Brandeis University Library*, Waltham, Massachusetts (États-Unis). Voir la reproduction de cette copie, *in extenso*, en annexe, p. 206.

[181] In *Préambule* de la copie, *op. cit.*

[182] In *Préambule* de la copie, *op. cit.*

[183] Un arrêté consistorial du 26 décembre 1820 nomme une nouvelle commission chargée du temple : Baruch Weil, président, Aron Schmoll, Emmanuel Mayer Dalmbert, J.M. Hatzfeld, Michel Abraham, Salomon Alkan, Jacob Silveyra, secrétaire ; in *chemise AA1* des *Archives Consistoriales.*

[184] Actuellement rue Charlot depuis 1852, d'après le *Guide Historique des Rues de Paris*, de BRAIBANT (Charles), MIROT (Albert), LE MOËL (Michel), Paris, Hachette, 1965, 598 p.

[185] *Archives du Consistoire de Paris, carton B7, lettre du 29 avril 1818, Baruch Weil aux Membres du Consistoire Départemental.*

[186] *Id.*, *lettre du 26 mai 1818*, de Baruch Weil aux mêmes.

[187] *Id.*, *lettre du 16 juin 1818*, de Baruch Weil aux mêmes.

[188] Le registre des délibérations concernant cette période est actuellement conservé à la *Brandeis University Library* (Waltham, États-Unis) et fait l'objet d'une reproduction à l'adresse des *Archives Consistoriales*, en cours de réalisation. Il sera intéressant de pouvoir consulter cette reproduction pour mieux apprécier l'attitude exacte des autorités consistoriales en cette affaire. Mr Roger Cohn a déjà fait parvenir le *fac simile* d'un registre complémentaire (coté *AA1 bis*) conservant des procès-verbaux de délibérations du Consistoire de Paris entre le 12/05/1809 et le 1er/11/1821.

[189] L'acte de vente est conservé dans le *carton B7*. Reproduction partielle en annexe, p. 205.

[190] Actuellement rue du Vert Bois, depuis 1851, d'après le *Guide*, *op. cit.* D'après PRAGUE (Henry), *Coup d'Œil sur la Communauté*, p. 46, 1e corps de bâtiment aurait servi à abriter un théâtre.

[191] Voir le texte de l'acte de vente reproduit partiellement en annexe, p. 205.

La commission, dans une lettre adressée au Consistoire en date du 11 octobre 1818, donne l'échéance des paiements du prix de la vente[192].

Mais l'administration consistoriale ne peut acquérir un bien immeuble sans avoir obtenu l'autorisation du gouvernement. Le 25 avril 1819, le Consistoire de Paris se réunit donc dans le but de demander cette autorisation. Copie est faite de ladite délibération[193]. Elle sera adressée au Conseiller d'État, Préfet du département de la Seine, pour emprunter la voie hiérarchique[194]. Cette délibération expose les tenants et les aboutissants de l'affaire, ainsi que le montant de l'opération[195], et les moyens de la financer[196]. Le 29 juin 1819, Louis XVIII rend une ordonnance[197], qui autorise le Consistoire de Paris à acquérir l'immeuble et le terrain, afin d'y construire un temple.

Événement d'importance, l'érection du temple consistorial de Paris se place en seconde position dans les édifications des grandes synagogues du XIXe siècle, en France. Encore une fois, la communauté de Bordeaux avait été la première à innover[198]. La troisième communauté à faire élever un temple est celle de Marseille[199].

La construction du temple parisien commence au début de l'année 1821[200]. L'architecte chargé du projet est J.P. Sandrié de Jouy, ~~le même que pour le temple de Bordeaux~~[201]. Les *Archives du Consistoire* possèdent le dossier complet des pièces relatives aux travaux[202]. L'inauguration a lieu le 5 mars 1822[203] : elle offre aux Juifs de Paris l'occasion de pouvoir célébrer publiquement et avec pompe leur accession au rang de vrais citoyens, chose qu'ils n'avaient pu faire vraiment en 1791.

Le montant de la somme, rapportée par la vente des places, se montre insuffisant pour couvrir la totalité du coût des travaux. Le 19 juin 1820, le Consistoire de Paris prend donc la décision de lancer un emprunt de 100 000 F, au moyen de 200 actions au porteur. Le gouvernement autorise cet emprunt le 11 octobre 1820[204].

---

[192] À savoir : 11 300 F, au 11 octobre 1818 ; 10 000 F, après les formalités hypothécaires ; 10 000 F, au 1er septembre 1819 ; 7 000 F, au 1er septembre 1820 ; 18 000 F, en avril 1822 ; 20 000 F, en janvier 1824 ; soit en tout 76 300 F.

[193] Voir la reproduction de cette copie, *in extenso*, p. 207.

[194] Il s'agit, à cette époque, de Monsieur le Comte Chabrol de Volvic.

[195] 76 300 F de l'acquisition + 129 355 F de l'érection du futur temple, soit 205 655 F en tout.

[196] Par la concession à perpétuité de certaines places ; par la location d'autres places ; par le produit des oblations ; par la location de l'immeuble non affecté au temple ; par une taxe additionnelle au rôle annuel de répartition des frais du culte, en cas d'insuffisance des précédents moyens.

[197] Voir la reproduction de cette ordonnance, *in extenso*, en annexe, p. 209.

[198] 28 février 1810 : *Décret relatif à la construction d'un temple* ; 21 octobre 1811 : Décret qui autorise un emprunt de 34 000 F ; In *dossier F49 11 000* des *Archives Nationales*, nos 16 et 31.

[199] 1er septembre 1819 : *Ordonnance* qui autorise la synagogue consistoriale à faire l'acquisition d'un domaine pour y établir le temple (rue de Grignan) ; dans le même dossier, n° 78.

[200] D'après PRAGUE (Henry), *Coup d'Œil*, *op. cit.* p. 46.

[201] En fait, la synagogue de Bordeaux, édifiée en 1810, a été dessinée non par M. Sandrié de Jouy, mais par l'architecte Armand Corcelle [1765-1843].

[202] *Carton B7 : dossier relatif aux travaux* ; *carton B8 : mémoires de travaux et devis*.

[203] Voir *infra*, p. 38.

[204] In *carton F19 11 000 des Archives Nationales,* pièce n° 90, *« article 1er : Le Consistoire de Paris est autorisé à faire un emprunt de la somme de 100 000 F d'après le mode établi dans sa délibération du 19 juin dernier ci-annexée. »*

En 1823, comme il reste encore 119 000 F à payer[205], le gouvernement autorise un nouvel emprunt de 50 000 F, soit 100 nouvelles actions de 500 F[206]. À partir de 1840, le ministère des Cultes apporte une aide financière (3 000 F), et en 1842, la ville de Paris couvre la moitié de la dette[207]. Toutes les actions sont remboursées en 1845[208].

Ces péripéties montrent assez bien les difficultés rencontrées par le Consistoire de Paris pour équilibrer son budget. La construction d'un nouveau temple est à ce prix. Comme le dit Patrick Girard

> *« L'octroi d'un budget au culte israélite* [à partir de 1831[209]] *ne règle nullement le problème. Il l'aggrave au contraire en réduisant le nombre des donateurs volontaires et en faisant du Consistoire central un organisme dont la seule fonction semble être l'obtention de crédits supplémentaires. »* [210]

Mais le temple est construit et il fait honneur à la communauté parisienne.

Cependant, dès 1842, des réparations s'imposent[211]. En 1848, on est obligé d'étayer le bâtiment. Le 29 octobre 1850, le préfet de police décide de la fermeture de la synagogue, mais elle reste ouverte jusqu'au 29 novembre[212]. L'oratoire sépharade est obligé de déménager provisoirement au 39 de la rue du Sentier[213]. Le Consistoire de Paris décide d'ouvrir un temple provisoire rue de Montmorency[214], à l'intention de la communauté ashkénaze.

À la fin de 1851, le Consistoire de Paris décide de fixer la date de l'inauguration du temple reconstruit au 22 septembre[215]. Mais les travaux n'étant pas finis, cette date est reculée[216]. Il s'avère alors nécessaire *« de faire une consécration religieuse avant d'*[y] *célébrer l'office divin »*[217]. Celle-ci a lieu le 26 septembre[218].

L'inauguration définitive prendra place le 1er avril 1852[219].

---

[205] PIETTE-SAMSON (Christine), *Les Juifs de Paris (1808-1840) Problèmes d'acculturation*, thèse de doctorat de 3e cycle présentée à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Paris, Sous la direction de Mr Paul Leuillot, Paris, 1971, 315 p., 2 vol. ; p. 99.
[206] In *carton F19 11 000 des Archives Nationales,* pièce n° 101.
[207] PIETTE-SAMSON (Christine), *ibid.,* p. 102.
[208] *Ibid.*
[209] C'est nous qui soulignons.
[210] GIRARD (Patrick), *op. cit.*, p. 201.
[211] En 1847, l'architecte du Consistoire, Thierry, écrit au président de cette instance pour évoquer l'urgence des travaux à effectuer ; in *carton B26(2) : Temples et Réunions de prières* (*Archives Consistoriales*). L'évaluation des frais de réfection du temple avait fait l'objet de discussions au sein des membres du Consistoire de Paris. Sur ce sujet, lire *Registre AA3*, pp. 250/310-312/342/343 ; *Registre AA4*, pp. 44/97/153.
[212] GODCHAUX (M.), *Les deux synagogues de la rue Notre-Dame-de-Nazareth à Paris*, in *Annuaire des Archives Israélites de France*, 39e année, 5683 **תיריפיגי**, 1922/23, pp. 41-45.
[213] Voir *supra*, note (140), p. 27.
[214] CAHEN (Samuel), article *Culte*, in *Archives Israélites*, tome XII, 1851, pp. 225-228 ; p. 225 et 227. *Registre AA4*, *op. cit.*, p. 153.
[215] *Registre AA4*, *op. cit.*, séance du 1er septembre 1851, p. 165.
[216] *Ibid.*, séance du 17 septembre 1851, p. 173.
[217] *Ibid.*, séance du 19 septembre 1851, p. 173 : *« (...)Il est décidé que cette cérémonie aura lieu la veille de* ***יום תשרי*** *à 4 heures de l'après-midi. M. le Grand Rabbin donne lecture du programme de la cérémonie. »*
[218] CAHEN (Samuel), *op. cit.*, p. 505.
[219] D'après le programme : *Inauguration du Temple Consistorial Israélite de la Ville de Paris. Le 1er avril 1852*, Paris, typographie de Wittersheim, 8, rue de Montmorency, 1852, 23 pp. ; conservé à la *Bibliothèque de l'Alliance Israélite Universelle*, sous la cote *ZK 1756.* Voir *infra*, p. 38.

Telles sont les circonstances de la construction et de la reconstruction du premier temple consistorial de Paris. De 1822 à 1874, ce temple va représenter le principal lieu de prière de la communauté juive de Paris. C'est en son sein que va se mettre en place une musique synagogale nouvelle, souhaitée par le Consistoire de Paris. Cette instauration progressive fait l'objet du sous-chapitre suivant.

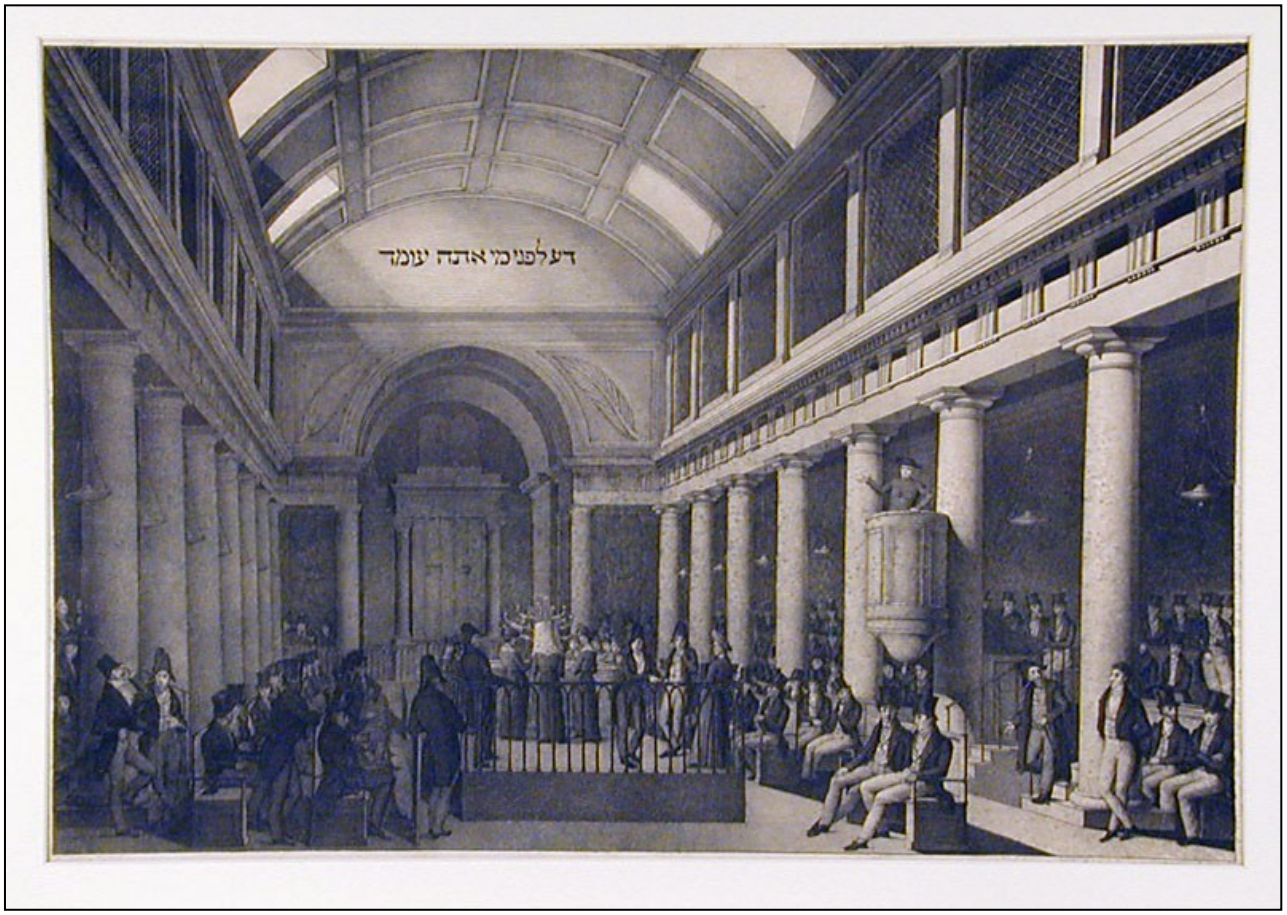


Planche 1 : **Vue intérieure du premier Temple consistorial de Paris (1822-1852).**
[*Archives Consistoriales, série 5G1]*

(Inscription au fronton) **דע לפני מי אתה עומד** : *« [Quand tu pries]* ***sache devant Qui tu te tiens »***

2. *La mise en place d'une musique synagogale nouvelle*

La nouvelle musique liturgique, que les autorités consistoriales décident d'adopter pour le culte parisien, se dessine et s'installe progressivement dans la première moitié du XIXe siècle. Trois facteurs différents favorisent cette mise en place graduelle. En premier lieu, l'aspect musical que le Consistoire de Paris est amené à donner, dès 1809, à certaines cérémonies religieuses et paraliturgiques. Ensuite, l'engagement du *ḥazan* Israël Lovy en 1818/1823, par ce même Consistoire Départemental, créant une collaboration fructueuse d'une quinzaine d'années avec la communauté juive de Paris. Enfin, l'adoption de l'usage de l'orgue dans les cérémonies synagogales, à partir de 1844.

Un dernier facteur tient un rôle important dans la mise en place de la musique synagogale nouvelle : il s'agit de la *Commission du Chant* qui, dans la deuxième moitié du XIXe siècle (à compter de 1851), va tenter de structurer le répertoire musical cultuel du temple consistorial de Paris.

Dans ce deuxième sous-chapitre, nous nous intéressons à ces quatre aspects du problème musical du culte parisien, qui autorisent l'établissement d'une nouvelle tradition liturgique dans la capitale.

➢ *L'aspect musical des cérémonies synagogales, antérieurement au premier temple consistorial*

Bien que nous nous intéressions à la période 1822-1874, pendant laquelle le premier temple consistorial demeure pratiquement la seule grande synagogue parisienne, nous évoquons tout de même ici les cérémonies religieuses et paraliturgiques qui se déroulent antérieurement à sa construction (1821-22) dans la synagogue de la rue Sainte-Avoye, consistoriale depuis 1809. C'est, en effet, dans ce lieu de prière que sont organisées les cérémonies officielles demandées par le Ministre des Cultes et pour lesquelles le Consistoire de Paris envisage une partie musicale, inaugurant ainsi une nouvelle façon de concevoir le rôle de la musique dans la liturgie juive[220].

Grâce à l'examen des archives les plus anciennes du Consistoire de Paris[221], nous avons pu retrouver certaines précisions sur les cérémonies religieuses de commémoration, que l'Empereur prend l'habitude d'exiger du culte israélite[222]. Une séance du Consistoire en date du 26 juillet 1809 expose le programme d'une cérémonie prévue pour le 30 du même mois, rue Sainte-Avoye, avec des prières en actions de grâces pour la victoire d'Eigendorff et Wagram.[223]. Il est prévu des chants de bénédictions et de psaumes et on évoque le rôle d'enfants de chœur. C'est le témoignage le plus ancien que nous ayons retrouvé concernant un accompagnement du *ḥazan* par des enfants de chœur.[224]

---

[220] Le simple fait de s'intéresser à l'aspect musical de la prière d'une manière séparée est déjà remarquable, et révélateur d'une évolution des mentalités religieuses, au sein des responsables consistoriaux.
[221] Essentiellement le *registre AA1 bis*, reproduit en fac-similé, déjà cité, et les *chemises AA1* et *AA4*.
[222] Comme d'ailleurs des autres cultes, qu'il a réorganisés. Nous corrigeons ainsi une partie de l'affirmation de Léon Algazi, qui dit que *« Nous ignorons donc l'état exact de la musique synagogale pendant la Révolution et le Premier Empire. »*, in *La Revue Musicale*, *op. cit.*, p. 158.
[223] *Registre AA1 bis*, *séance du 26 juillet 1809.*
[224] Rien ne permet de penser qu'il s'agit là d'un ensemble choral. Il est plutôt question d'un accompagnement du ḥazan, improvisé oralement, sans être noté.

Une séance du mois suivant[225] annonce le programme arrêté pour la cérémonie du mardi 15 août 1809 concernant l'anniversaire de l'Empereur. Dans ce projet d'organisation, le Consistoire évoque l'emploi d'un chanteur, Abraham Brandoni, qui n'est pas *ḥazan*, ainsi que celui de deux harpes adjointes à un piano organisé (~~.~~)[226], et d'enfants de chœur.

Dacosta, ~~*ḥazan*~~ musicien[227], juif sépharade de Bordeaux, est chargé de l'organisation musicale~~[228]~~. Les chantres prévus sont Plozky, accompagné de Isaac David et Meyer Plozky, ainsi que du jeune Molina. Le succès de la cérémonie parait très grand puisque, dans sa séance du 16 août 1809, le Consistoire entrevoit la possibilité de nommer Dacosta maître de musique du Consistoire[229]. Nous assistons là à une première velléité importante d'organisation fixe de l'aspect musical du culte[230].

D'autres cérémonies prennent place à la suite de celle du 15 août 1809, les autorités consistoriales et ministérielles ayant été satisfaites toutes deux des facultés d'organisation de la communauté juive. Pour le 3 décembre 1809, il est prévu un *Te Deum*[231] pour célébrer la paix entre la France et l'Autriche, ainsi que l'anniversaire du couronnement de Napoléon, sans mention particulière de musique instrumentale. De même pour le programme des cérémonies religieuses *« qui auront lieu le dimanche 24 mars dans le temple de la rue Sainte-Avoye, en réjouissances et actions de grâces de l'heureuse délivrance de Sa Majesté l'Impératrice et Reine et de la naissance du Roi de Rome »*.[232] Le Ministre des Cultes fixe encore une cérémonie pour l'anniversaire du couronnement de « S.M. L'Empereur et Roi »[233], pour les victoires sur l'Armée Russe (victoire de la Moskwa)[234], et, en 1820, pour la mort de S.A.R. Monseigneur le Duc de Berri[235] [236].

---

[225] *Registre AA1 bis*, *séance du 9 août 1809.*

[226] ~~Nous n'avons pu trouver à quoi ressemblait ce « piano organisé », mais s'il s'agissait d'un des ancêtres de l'harmonium, il serait permis de croire que~~ De la famille des claviorganums (instruments hybrides), nous sommes ici en présence de la première apparition d'un instrument proche de l'orgue au sein d'une synagogue parisienne. Voir *infra*, p. 44. ~~Quoi qu'il en soit,~~ Nous trouvons bien dans cette cérémonie du 15 août 1809, ce qui semble être le premier témoignage de l'utilisation d'instruments de musique par la synagogue de Paris.

[227] Clarinettiste à la Chapelle Impériale puis à l'Opéra de Paris.

~~[228] D'après le procès verbal de la séance du 16/08/1809 (note suivante), il semble bien que Dacosta ait été formé à la musique occidentale savante, en plus de ses connaissances musicales liturgiques.~~

[229] *Registre AA1 bis*, *séance du 16 août 1809 : « A l'occasion de la gratification qu'il convient d'accorder à M. Dacosta pour avoir mis en musique les morceaux qui ont été chantés mardi dernier dans le temple de la rue Sainte-Avoye pour l'anniversaire de S.M. L'Empereur et Roi, un membre propose de choisir dès ce moment Mr Dacosta pour Maître de Musique du Consistoire et d'attribuer à cette place un traitement dont la quotité pourrait rester indéterminée dans ce moment, sauf à la fixer plus tard. Cette proposition mûrement discutée est ajournée jusqu'au moment où le Consistoire sera assuré d'un temple qui puisse répondre à la pompe qu'il est dans son intention de donner désormais aux solennités religieuses et en attendant il arrête qu'il sera écrit une lettre de satisfaction à M. Dacosta pour lui faire connaître le désir qu'il a de le choisir pour directeur de la musique du temple dès que les circonstances lui permettront de créer cette place* (...) *».*

Ce poste ne sera, en fait, créé qu'en 1870, pour Samuel David. Voir note [(296)], p. 47.

[230] Révélatrice de l'état d'esprit du Consistoire, dont nous parlions p. 30.

[231] *Registre AA1 bis, séance du 19 novembre 1809.*

[232] Extrait des registres des délibérations, conservé dans la *chemise AA1*, séance du 20 mars 1811. Le *registre AA1 bis* évoque cette cérémonie dans la séance du 27 mai 1811, pour le 9 juin à une heure précise.

[233] *Registre AA1 bis*, séance du 24 novembre 1811.

[234] *Ibid.*, séance du 30 septembre 1812, pour le 4 octobre.

[235] Séance du 19 mars 1820, lettre du 14 mars pour fixer la cérémonie au vendredi 24 mars 1820.

[236] Dans sa séance du 5 octobre 1812 (in *Registre AA1 bis*), le Consistoire montrait déjà son intérêt pour une bonne organisation musicale : *« Le Consistoire désirant faire régner dans les chants religieux plus d'ordre et de décence qu'il n'y en a eu jusqu'à présent et leur donner autant que possible le ton auguste majestueux qu'ils exigent, arrête qu'il sera formé dans les Temples un chœur de jeunes chantres pour accompagner le ministre*

Cette dernière cérémonie funèbre donne l'occasion à Fromental Halévy de composer un *De Profundis*, qui sera imprimé, et qui constitue certainement la première partition imprimée de musique synagogale française au XIXe siècle.[237] Israël Lovy est le soliste pour lequel le compositeur écrit un air et des soli dans le *Psaume CXXX* qu'il met en musique.

Le procès-verbal de la séance du 19 mars 1820 dit :

> *« Il* [le Consistoire de Paris] *accepte avec reconnaissance l'offre que Mr Halévy présent à la séance fait de composer la musique d'un pseaume* [sic]. *MM le Chevalier De Cologna et Deutz/Grands Rabbins du Consistoire Central de concert avec Mr Seligman Michel, grand rabbin de la circonscription s'accordent pour lui désigner le pseaume 130, connu sous le nom de* De Profundis. *Mr Halévy est en outre chargé par le Consistoire de choisir le nombre de musiciens nécessaires pour exécuter d'une manière convenable la composition qu'il se propose de faire.* (...)
> *Mr Halévy est prié d'inviter à faire partie de l'orchestre les jeunes israélites musiciens, artistes ou amateurs, qu'il croit propres à y figurer. Il préfère que l'invitation soit faite directement par le Consistoire. Son observation est accueillie et Mr le Secrétaire est prié d'écrire au nom du Consistoire à MM*
>
> | | |
> |---|---|
> | *Philippe* | |
> | *Bloc* | |
> | *Lyon* | *violons* |
> | *Hatzfeld* | |
> | *Manuel 1* | |
> | *Manuel 2* | *violoncelles* |
> | *Jacob* | |
> | *Manuel* | *contrebasse* |
> | *Dacosta* | *clarinette* |
>
> *pour les inviter à faire partie de l'orchestre que dirigera Mr Halévy* (...). *»*[238].

Avec cette deuxième grande cérémonie[239], nous trouvons un témoignage nouveau d'utilisation de musique savante vocale et instrumentale dans une célébration synagogale de la communauté juive parisienne. En 1820, cette dernière a déjà l'habitude de considérer, depuis une dizaine d'années, que l'aspect musical du culte est un élément non négligeable de la pompe nécessaire aux grandes cérémonies religieuses ou parareligieuses. Et la musique

---

officiant les jours de fêtes solennelles et extraordinaires. On écrira en conséquence à MM les Administrateurs du Temple de la rue Sainte-Avoie, de la rue du Chaume, de la rue du Cimetière St André des Arts pour les inviter à réunir des jeunes gens d'une voix agréable pour/former un chœur. La liste des jeunes gens qui les composeront devra être envoyée au Consistoire. »

Il ne semble pas ici être question de chant choral. L'organisation d'un chœur à quatre voix ne sera entreprise que plus-tard, par Lovy. Mais, encore une fois, ce désir d'un chœur de jeunes chantres montre le vœu du Consistoire de Paris de faire impression lors des grandes cérémonies.

[237] *Marche Funèbre et De Profundis en Hébreu, à 3 voix et à Grand Orchestre*, Composé pour le Consistoire Israélite du Département de la Seine, a l'occasion de la mort de S.A.R. Mgr le Duc de Berry, A Paris, en dépôt Chez Ignace Pleyel, Bd Montmartre.

Voir *infra*, note (393), p. 61.

[238] *Registre AA1 bis*, séance du 19 mars 1820.

[239] La première semblant avoir été celle du 15 août 1809, pour l'anniversaire de l'Empereur.

liturgique juive de la communauté parisienne s'ouvre donc, au long de ces années, à la musique savante occidentale.[240]

Ainsi donc, dès son installation en 1809, voyons-nous le Consistoire de Paris envisager la musique occidentale savante comme un des aspects importants du culte synagogal, dont il a la charge. Incité par le pouvoir impérial, qui attache un grand intérêt aux commémorations de toute sorte, le Consistoire parisien introduit progressivement une musique nouvelle[241] aux côtés de la musique liturgique traditionnelle, donnant ainsi l'impulsion de départ à une musique cultuelle originale. Celle-ci deviendra un des traits caractéristiques du judaïsme parisien du XIXe siècle.[242]

---

[240] L'habitude est bien prise puisque, pour la naissance du Duc de Bordeaux, le procès-verbal de la séance du 2 octobre 1820 du Consistoire de Paris dit ; « *Le Consistoire arrête en conséquence qu'il sera chanté en musique Dimanche prochain 8 du courant des prières solennelles dans le Temple Ste Avoye, en actions de grâces de l'heureuse délivrance de S.A.R. Mme la Duchesse de Berry et de la naissance de S.A.R. Mgr le Duc de Bordeaux ; et afin de donner à cette cérémonie toute la pompe qu'elle réclame. Mr Fromental Halévy présent à la séance est invité à composer un nouvel Hallel dans lequel il aura soin d'employer le beau talent de Mr Loevy chantre également présent à la séance. MM De Cologna et E.M. Deutz aussi présents sont priés de s'entendre avec Mr Seligman Michel Grand-Rabbin du Consistoire pour choisir les pseaumes et les versets les plus analogues à l'heureux événement que la France est appelée à célébrer.* (...) *quêteuses t Mesdemoiselles Patto et (Amélie ?) Loevy.* »

In *Registre AA1 bis*, *séance du 2 octobre 1820.*

[241] Grâce à l'action des pionniers Dacosta et Halévy.

[242] Dans l'évocation de la mise en place d'une musique synagogale nouvelle, il nous parait normal de souligner l'aspect musical des cérémonies d'inauguration du temple consistorial (1822 et 1852) et de la synagogue sépharade de la rue Lamartine (1851). Nous traitons de cela dans les lignes qui suivent, car la matière est trop mince pour en constituer un sous-chapitre (voir *supra*, p. 26).

Nous n'avons pas retrouvé le programme musical de l'inauguration du premier temple consistorial (5 mars 1822). Henry Prague nous dit simplement qu'une ode de Léon Halévy – frère de Fromental – y a été entendue (in *Coup d'Œil*, *op. cit.*, p. 41) et qu'Israël Lovy est le *ḥazan* de la cérémonie. Léon Kahn souligne la grande solennité de celle-ci (in *Les Juifs à Paris*, *op. cit.*, p. 120).

En ce qui concerne la seconde inauguration du temple consistorial (1er avril 1852), nous apprenons davantage de choses par le programme imprimé, qui subsiste (*op. cit.*, voir note (141), p. 27). L'orgue Cavaillé-Coll (voir *infra*, note (267), p. 44) est tenu par Fessy. Le chœur, conduit par Michel Lévy, comprend trente-six voix d'enfants et vingt voix d'hommes. Samuel Naumbourg assure la direction musicale, ayant été conseillé par Fromental Halévy. On a pu entendre : un trio pour voix d'hommes et chœurs de Naumbourg (avec accompagnement d'orgue et de harpes), chanté par Naumbourg, Félix Lévy et Lyon ; un verset du *Psaume XXIV*, de Naumbourg ; le *Psaume CXVIII*, de Halévy (voir p. 261); un chant ordinaire des Grandes Fêtes, de Naumbourg ; le **שמע** récité par Naumbourg et les chœurs ; **הודו על ארץ** composé par Naumbourg ; **ברוך אתה** de **ראש השנה**, chant traditionnel, par Naumbourg (avec accompagnement d'orgue et de harpes) ; **השיבנו**, composé par Léonce Cohen (voir p. 161); le *Psaume CL*, composé par Naumbourg.

Pour la consécration du temple consistorial (26 septembre 1851 ; voir *supra*, note (218), p. 33), Samuel Cahen écrit ; *« D'abord, on a entendu l'orgue dont les sons mélodieux produisent toujours un si bon effet. Après l'entrée processionnelle des sepharim, le ministre officiant a exécuté plusieurs chants, accompagné du chœur et de l'orgue. L'un de ces chants a été composé par M. E[rnest] Cahen, qui l'a accompagné sur l'orgue ; M. L[éonce] Cohen a tenu l'orgue pour les autres chants, dont un de sa propre composition ; on a exécuté également le beau Hallel de M. Halévy* (voir p. 261). (...) *Parmi les chants, nous en avons remarqué un arrangé par le ministre officiant. M. Naumbourg, dans cette circonstance, comme pendant la fête de Rosch Haschanah, s'est montré bon musicien ; mais on a trouvé que l'effet général du chant n'est pas aussi beau dans ce temple que dans celui qu'il remplace. Cela tient sans doute à quelques dispositions acoustiques que l'architecte saura modifier. »* (in *Archives Israélites*, tome XII, 1851, pp. 505-506).

En ce qui concerne l'inauguration de la synagogue sépharade de la rue Lamartine (4 juin 1851 ; voir *supra*, note (141), p. 27), Samuel Cahen écrit ; *« La cérémonie a commencé par le transport des Sepharim dans le Hechal* (...) *Pendant cette procession, on entendait un solo d'orgue. Une marche triomphale aurait peut-être été plus à propos. Parmi les morceaux qui ont été exécutés avec accompagnement d'orchestre et un chœur nombreux, nous avons remarqué les morceaux* **שובה** *du rituel ; le* dernier *verset du psaume 145* **תהלת** *et le premier du psaume suivant* **ואנחנו** *, puis* **הללו** *psaume 117 et psaume 118 jusqu'au v. 25. Cette musique, qui a un caractère très-religieux, est très-ancienne ; elle a été exécutée lors de l'inauguration du* [2e] *temple de Bordeaux* [1882] *; l'accompagnement en a alors été composé par M. Auvray. On remarquait dans le cortège des Sepharim, les*

Après cet examen rapide de la période consistoriale, qui précède immédiatement l'édification du temple parisien de la rue Notre-Dame-de-Nazareth et qui nous éclaire sur l'intérêt des autorités consistoriales pour une nouvelle musique liturgique, nous allons évoquer les circonstances de l'engagement d'Israël Lovy par celles-là, et tenter de nous rendre compte de l'importance représentée par l'établissement de ce *ḥazan* dans la capitale.

➢ *L'engagement d'Israël Lovy*

Comme nous l'avons déjà vu[243], dès 1809 le Consistoire de Paris est conscient du rôle que peut tenir la musique savante dans le culte parisien. L'arrivée d'un homme providentiel, Israël Lovy, va encourager deux actions décisives liées à l'aspect musical du culte : une réorganisation de celui-ci dans le sens d'une plus grande pompe[244], et l'entreprise de l'édification d'un nouveau temple enfin digne de la communauté juive nouvelle.

Israël Lovy arrive à Paris au mois de février 1818, précédé d'une certaine auréole de succès et de célébrité, que la presse avait contribué à renforcer.[245] Très vite, il est invité à chanter dans les deux synagogues ashkénazes de la capitale[246], et à se produire au cours de soirées privées. Très vite également, l'administration de la synagogue consistoriale envisage l'avenir.[247]

Depuis le 23 mars 1797, le poste de chantre de cette synagogue était tenu par Hayem Blos (ou Plozky).[248] Un arrêté du Consistoire de Paris, en date du 16 juin 1814, destitue celui-ci, et,

---

ministres-officiants du temple du rit askenazi qui se sont joints au chœur. Pendant la quête, (...)*, on aurait désiré entendre quelque symphonie.* (...) *On a sorti ensuite cinq Sepharim ; cette sortie était accompagnée d'un solo d'orgue. Le chœur a exécuté* אשרי העם שככה לו*, puis le* Hodou *(Chron. I, 16). On a aussi chanté le* Ymloch*. À l'entrée des Sepharim, après le* שאו שערים*, on a chanté le chœur de la bienfaisance, paroles françaises dont nous ignorons l'auteur. On a admiré aussi un très-beau chant, la bénédiction,* ועל כלם *et* אלהינו *qui, dans l'office, précède la bénédiction paternelle. Et l'on a surtout remarqué un solo de clarinette, exécuté par M. Dacosta, ancien première clarinette à l'Opéra et de la chapelle de l'Empereur. M. Dacosta est âgé de 70 ans, et son âge n'a point affaibli son talent. M. Jonas a très-bien dirigé le chant, malgré le peu de temps qu'il avait eu pour exercer le chœur.* (...) *La cérémonie s'est terminée par le chant* Adon Olam. *»* (in *Archives Israélites*, tome XII, 1851, pp. 310-311).

Nous voyons donc qu'à partir du milieu du XIXe siècle, la musique liturgique juive fait une large place à la musique savante. La nouvelle tradition, inaugurée dès 1809 par le Consistoire de Paris, se développe et se met en place progressivement.

Les sous-chapitres suivants vont permettre d'expliquer comment cette mise en place est possible.

[243] Lire les pages précédentes.

[244] Il s'agit essentiellement d'une occidentalisation de la musique liturgique, pour permettre à l'entourage chrétien de « découvrir » vraiment le judaïsme.

[245] Lire *infra*, note [(441)], p. 69.

[246] La synagogue de la rue du Chaume et celle de la rue Sainte-Avoye (consistoriale). Lire note [(170)], p. 29.

[247] *« Lovy fut, sinon la cause, du moins l'occasion à Paris, d'une restauration importante dans le culte israélite. Il fallait un temple digne de ce culte, digne aussi des chants de M. Lovy ; le Consistoire prit la résolution de bâtir une synagogue. »,* in la notice biographique figurant dans le recueil *Chants Religieux* de 1862, écrite par Eugène Manuel, petit fils de Lovy ; deuxième page.

[248] *Archives du Consistoire*, *carton B6*, pièce en date du 20 septembre 1814, lettre du Conseiller d'État administrateur général des Cultes Jourdan à Monsieur le Président du Consistoire Central des Israélites. Le procès-verbal d'une séance du Consistoire de Paris en date du 8 avril 1810, conservé dans la *chemise AA4*, *pièce n° 35*, donne le texte de l'arrêté qui confirme Plozky dans ses fonctions ; *« Sur la proposition du Sieur Aron Schmoll Administrateur du Temple de la rue Ste Avoie, le Consistoire après en avoir délibéré, arrête/Article l^er^/Le sieur Hayem Plozky est nommé Premier chantre du Temple de la rue Ste Avoie avec un traitement annuel de 1000 f à partir du (s.d.),*(...)*. »*

dans sa séance du 20 septembre 1815, cette même instance décide du remplacement de Plozky par Isaac David[249] À l'arrivée de Lovy, c'est toujours David qui occupe les fonctions de premier chantre à la synagogue consistoriale.

Le 8 mai 1818, dans une lettre qu'ils adressent aux membres du Consistoire de Paris[250], les administrateurs de la synagogue de la rue Sainte-Avoye préviennent de l'ouverture d'une souscription

> *« à l'effet de subvenir aux appointemens de Monsieur Lovy en cas que l'on parvienne à s'arranger avec lui pour qu'il reste attaché à la synagogue de Paris. »*[251]

Le 20 mai suivant, les administrateurs transmettent à ces mêmes membres l'acte passé avec Lovy[252].

À compter du mois de mai 1818 Israël Lovy devient donc premier *ḥazan* de la synagogue de la rue Sainte-Avoye, le troisième chantre de ce temple depuis l'installation du Consistoire de Paris. Isaac David accepte de laisser sa place à un confrère célèbre et certainement plus talentueux que lui[253].

L'année 1818 ne manque pas d'être importante pour la communauté parisienne. Après l'arrivée de Lovy à Paris, en février, après son engagement en mai au poste de *ḥazan* du temple consistorial Sainte-Avoye, l'administration chargée du projet d'un futur temple signe l'acte d'achat d'un terrain, le samedi 10 octobre[254], en vue d'y faire édifier une nouvelle synagogue véritablement digne de la communauté nouvelle. Nous trouvons là une conjonction de circonstances propice au développement de la tradition musicale qui nous intéresse.

---

[249] *Archives Consistoriales*, *carton B6*, séance du 20 septembre 1815 du Consistoire Israélite de Paris ; *« vu la délibération du 16 juin 1814 par laquelle Monsieur Hayem Plozky est destitué* (...)*/arrête/ le Sieur David Isaac est nommé chantre du Temple de la rue Sainte Avoie en remplacement du Sieur Hayem Plozky. Il jouira du traitement annuel de 1 000 F attribué à cette place à partir du jour où il en a rempli la fonction. Rodriguez secrétaire. »*

Dans une séance en date du 19 décembre 1820, in *registre AA1 bis*, on trouve ; *«* (...) *4° Sur la demande qui lui a été adressée par le Sieur Plotsky, ancien chantre du Temple Sainte-Avoye, le Consistoire arrête qu'eu égard aux malheurs qui l'accablent, et nonobstant la gravité des torts qui dans le temps ont provoqué sa destitution/il sera employé dans le nouveau Temple, s'il y a moyen. »*

L'engagement d'Isaac David est confirmé par une lettre du Consistoire de Paris et un extrait de délibération, tous deux datés du 20/09/1815. Lire leurs textes respectifs p. 42. Reproduction p. 42.

[250] *Archives Consistoriales*, *carton B7*, lettre en date du 8 mai 1818 ; *« Messieurs,/Nous avons l'honneur de vous faire passer ci-joint la liste contenant les personnels qui ont souscrit par des dons volontaires, à l'effet de subvenir aux appointemens de Mr Lovy, en cas que l'on parvienne à s'arranger avec lui pour qu'il reste attaché à la synagogue de Paris./Le montant de cette cotisation s'élève aujourd'hui à la somme de 3 149 f qui formera avec les 1 000 f que le Temple de la rue Sainte-Avoye fournira de l'excédent de sa recette annuelle, et celle de 500 f que le temple de la rue du Chaume y ajoutera, la somme de 4 649 f que nous croyons suffisante pour atteindre notre but = /Nous vous prions, par conséquent, Messieurs, de vouloir bien inviter Mr Lovy à assister à une de vos séances, et de traiter avec lui conformément aux moyens que nous vous présentons, afin de terminer cet objet qui intéresse vivement tous nos coreligionnaires.* (...). *»* Cette lettre est reproduite p. 43.

[251] In ladite lettre, premier paragraphe.

[252] *Archives Consistoriales*, *carton B7*. Seule la lettre se trouve dans ce carton. Le texte de celle-ci figure note (250). La lettre est reproduite p. 43.

[253] D'avril 1810 (mais depuis le 23/03/1797) au 16 juin 1814 ; Hayem Plozky

Du 15 avril 1815 à mai 1818 ; Isaac David

De mai 1818 au 7 janvier 1832 ; Israël Lovy (avec Isaac David comme chantre en second ; voir note (450), p. 70.

[254] Voir *supra*, note (191), p. 31.

L'engagement de Lovy du mois de mai 1818[255] n'étant que provisoire[256], le *ḥazan* s'adresse à deux reprises au Consistoire pour être fixé sur son avenir[257]. Dans une lettre datée du 17 juillet 1822[258], le Consistoire de Paris écrit à l'administration du temple :

> *« Nous vous autorisons à lui [Loevy] accorder un engagement pour neuf ou dix ans, sauf à le renouveler par la suite. »*

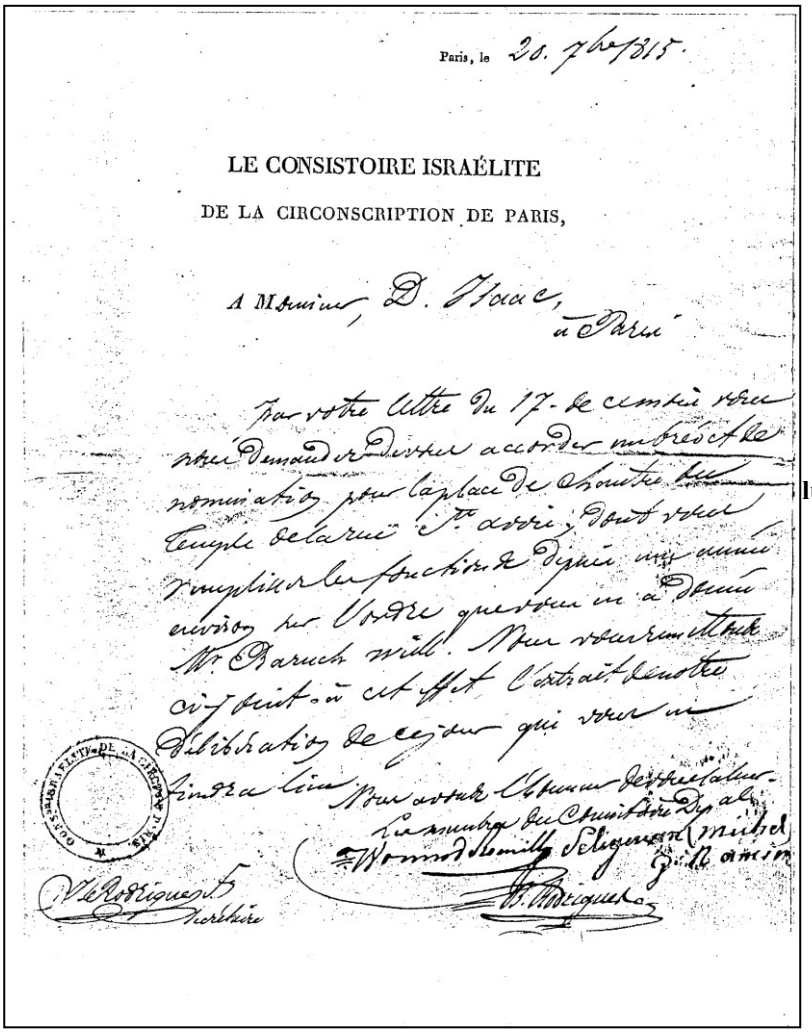
Il s'ensuit un contrat, passé entre Lovy et l'administration du temple, qui l'installe au poste de chantre en chef pour une durée de douze ans[259]. L'article 8, traitant du renouvellement dudit contrat, n'aura pas à jouer car Lovy mourra le 7 janvier 1832, presque trois ans avant la fin de la période prévue par l'article premier de ce texte[260].

En évoquant les circonstances de l'engagement d'Israël Lovy par le Consistoire de Paris, nous avons souligné le souhait profond que la communauté juive parisienne montre de s'attacher les mérites du *ḥazan* polonais. Considérant le rôle providentiel que ce dernier pouvait tenir en son sein, et l'action positive qu'il pouvait exercer sur l'image donnée aux chrétiens par les Juifs de la capitale, la communauté ne se trompe pas sur l'occasion à saisir. Tout ceci nous aide à rétablir la juste place occupée par Lovy à la fois dans le judaïsme parisien, et dans la mise en place d'une musique synagogale nouvelle.

Dans cette mise en place progressive, l'adoption de l'usage de l'orgue par la synagogue est un élément digne d'intérêt. Nous allons nous y arrêter dans les pages suivantes.

---

[255] Nous n'avons pu retrouver l'acte d'engagement lui-même.
[256] Voir la note suivante.
[257] *Registre AA1 bis*, séance du 19 décembre 1820 ; *« (...) 7° Sur une lettre adressée au Consistoire par Mr I Loevy chantre Du Temple Sainte-Avoye, le Consistoire ajourne sa décision après la session des notables. »*
Chemise AA1, séance du 12 avril 1821 :
« Mr Loevy [sic] *chantre présent à la séance demande au Consistoire de vouloir bien le fixer sur les propositions qui lui seront faites pour renouveler son engagement lequel expire le 1er mai prochain le Consistoire arrête en sa présence que les mêmes appointements dont il a joui jusqu'à/présent continueront à lui être payés jusqu'à nouvel ordre et en attendant que les revenus du nouveau temple puissent être appréciés de manière à faire connaître la quotité du traitement qu'il sera possible d'accorder. »*
[258] *Archives Consistoriales*, *carton B9*, exercice 1822 du Temple.
[259] Lire le texte de ce contrat, reproduit *in extenso,* p. 180.
[260] Du 1er janvier 1823 au 31 décembre 1834.



Paris, le 20. 7bre 1815.

LE CONSISTOIRE ISRAÉLITE

DE LA CIRCONSCRIPTION DE PARIS,

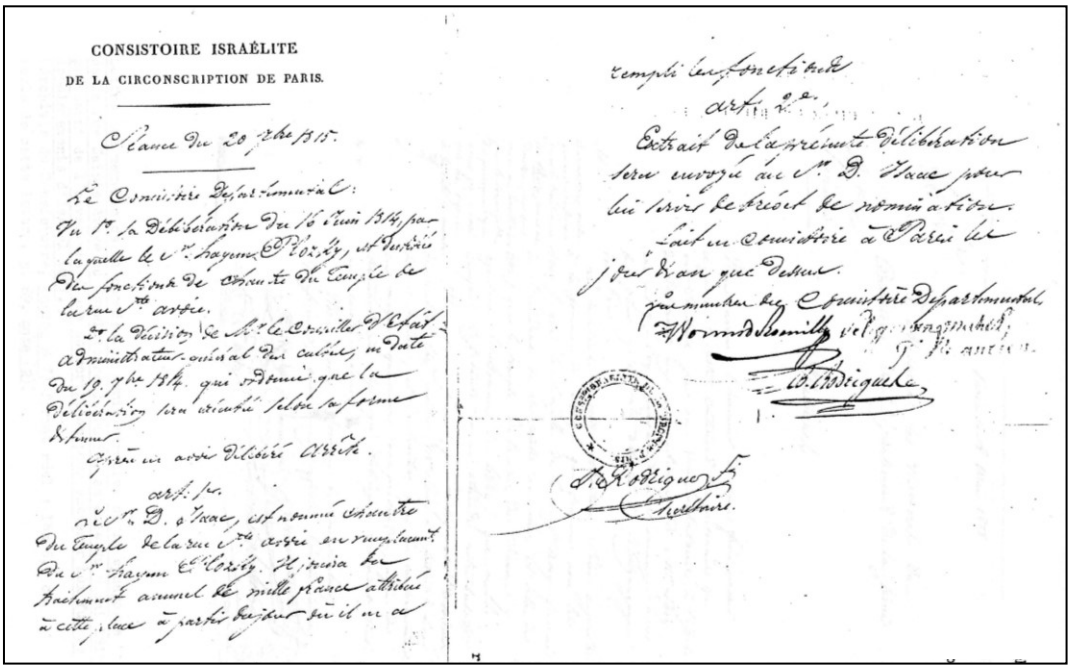
A Monsieur, D. Isaac,
à Paris

Par votre lettre du 17 de ce mois vous vous êtes demandé de vous accorder mes bons offices de nomination pour la place de chantre du Temple de la rue Ste Avoye, dont vous remplissez les fonctions depuis une année environ par ordre que vous en a donné Mr Baruch Mill. Nous vous remettons ci joint ou est fait l'extrait de notre délibération de ce jour qui vous en tiendra lieu. Pour avoir l'honneur de vous saluer.

Le membre du Comité de Dep.t al.
Worms Romilly Seligman Mulet
G. H. Amin

V. Rodrigues
Secrétaire

Planche 2 : **Lettre du Consistoire de Paris à Isaac David, datée du 20 septembre 1815, lui certifiant sa nomination au poste de chantre de la synagogue de la rue Sainte-Avoye.**
[*Archives Consistoriales, carton B6*]
Format réel 20 x 26 cm ;
Texte en annexe, p. 177



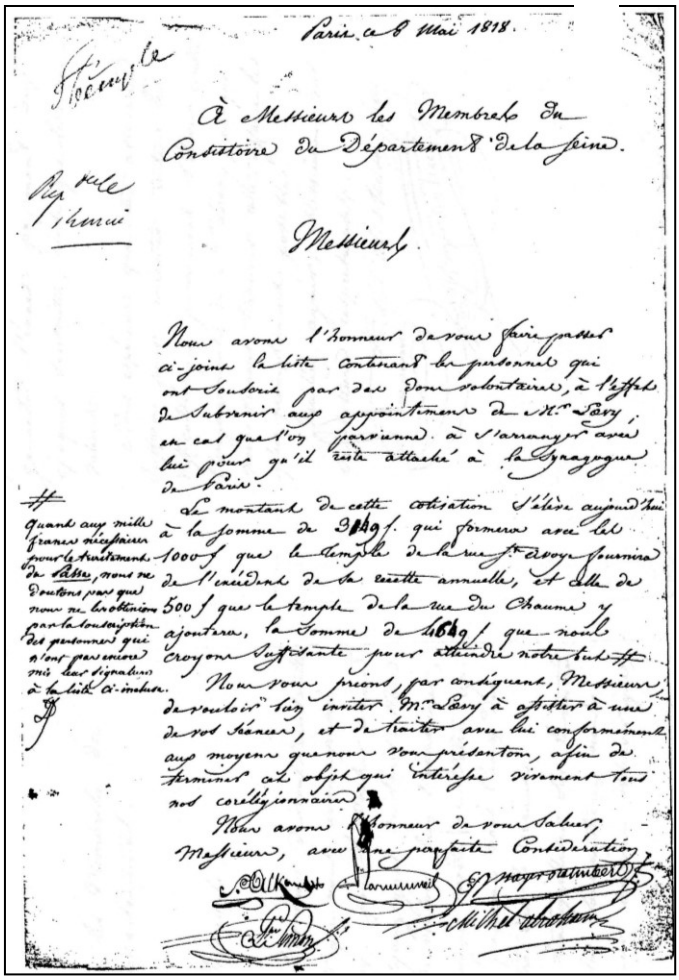
CONSISTOIRE ISRAÉLITE

DE LA CIRCONSCRIPTION DE PARIS.

Séance du 20 7bre 1815.

Le Consistoire Départemental:
Vu 1o la Délibération du 16 Juin 1814, par laquelle le Sr Nayem Lozès, est destitué des fonctions de chantre du Temple de la rue Ste Avoye.
2o la Décision de Mr le Conseiller d'Etat administrateur général des cultes, en date du 19 7bre 1814, qui détermine que la Délibération sera exécutée selon la forme d'usage.
Après en avoir délibéré, arrête.
art. 1er.
Le Sr D. Isaac, est nommé chantre du Temple de la rue Ste Avoye en remplacement du Sr Nayem Lozès. Il aura le traitement annuel de mille francs attribué à cette place à partir de jour où il en a rempli les fonctions.
art. 2e.
Extrait de la présente délibération sera envoyé au Sr D. Isaac pour lui servir de titre de nomination.
Fait au Consistoire à Paris les jour, mois et an que dessus.
Le membre du Consistoire Départemental,
Worms Romilly
G. H. Amin
V. Rodrigues
Secrétaire.

Planche 3 : **Extrait de la délibération du Consistoire de Paris (datée du 20 septembre 1815), nommant Isaac David au poste de chantre de la synagogue de la rue Sainte-Avoye.**
[*Archives Consistoriales, carton B6*] Format réel 16,5 x 26 cm ; texte de cette lettre en annexe, p. 177



Paris, ce 8 Mai 1818.

Synagogue

Rep. le 18 mai

À Messieurs les Membres du Consistoire du Département de la Seine.

Messieurs,

Nous avons l'honneur de vous faire passer ci-joint la liste contenant les personnes qui ont souscrit par des dons volontaires, à l'effet de subvenir aux appointemens de Mr Lévy, en cas que l'on parvienne à s'arranger avec lui pour qu'il reste attaché à la Synagogue de Paris.

Le montant de cette cotisation s'élève aujourd'hui à la somme de 2649f qui formera avec les 1000f que le temple de la rue ste Avoye fournira de l'excédent de sa recette annuelle, et celle de 500f que le temple de la rue du Chaume y ajoutera, la somme de 4649f que nous croyons suffisante pour atteindre notre but.

Nous vous prions, par conséquent, Messieurs, de vouloir bien inviter Mr Lévy à assister à une de vos séances, et de traiter avec lui conformément aux moyens que nous vous présentons, afin de terminer cet objet qui intéresse vivement tous nos coréligionnaires.

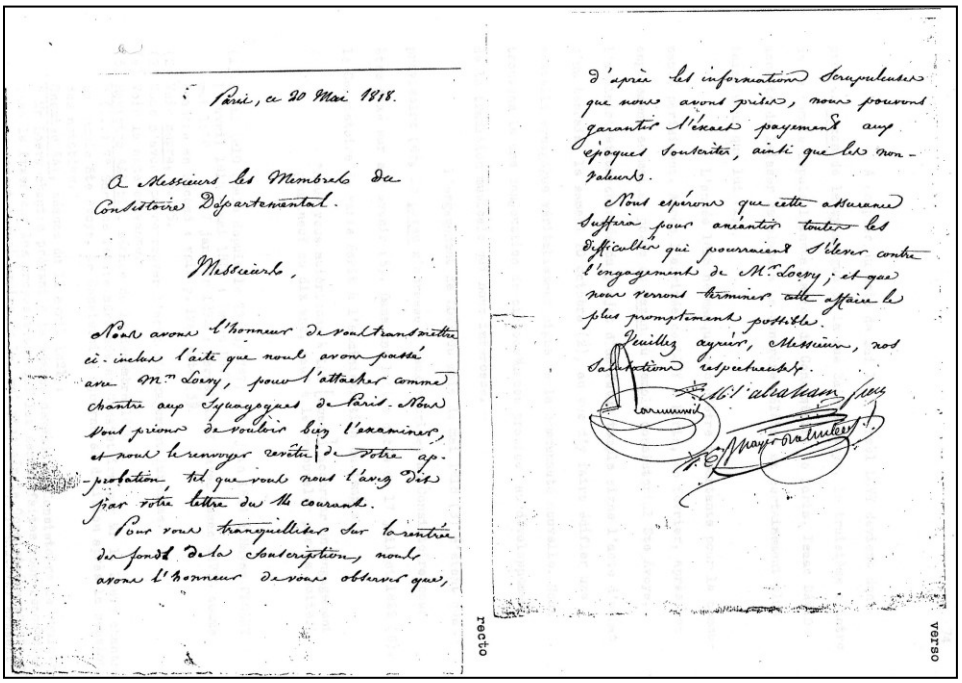
Nous avons l'honneur de vous saluer, Messieurs, avec une parfaite considération.

Israël Abraham — Lorrmann — G. Mayer-Valluter

Quant aux mille francs nécessaires pour le traitement de Mr Lévy, nous ne doutons pas que nous ne trouvions par la souscription des personnes qui n'ont pas encore mis leur signature à la liste ci-inclose.

Planche 4 : **Lettre des membres de la commission administrative de la synagogue de la rue Sainte-Avoye au Consistoire de Paris (datée du 8 mai 1818), prévenant de l'ouverture d'une souscription pour subvenir aux futurs appointements d'Israël Lovy.**

[*Archives Consistoriales, carton B6*]
Format réel 18 x 26,5 cm ;
texte de cette lettre p. 178



Paris, ce 20 Mai 1818.

A Messieurs les Membres du Consistoire Départemental.

Messieurs,

Nous avons l'honneur de vous transmettre ci-inclus l'acte que nous avons passé avec Mr Lévy, pour l'attacher comme chantre aux Synagogues de Paris. Nous vous prions de vouloir bien l'examiner, et nous le renvoyer revêtu de votre approbation, tel que vous nous l'avez dit par votre lettre du 18 courant.

Pour vous tranquilliser sur la rentrée des fonds de la souscription, nous avons l'honneur de vous observer que, d'après les informations scrupuleuses que nous avons prises, nous pouvons garantir l'exact payement aux époques souscrites, ainsi que les non-valeurs.

Nous espérons que cette assurance suffira pour anéantir toutes les difficultés qui pourraient s'élever contre l'engagement de Mr Lévy; et que nous verrons terminer cette affaire le plus promptement possible.

Veuillez agréer, Messieurs, nos salutations respectueuses.

Israël Abraham — Lorrmann — G. Mayer-Valluter

Planche 5 : **Lettre des membres de la commission administrative de la synagogue de la rue Sainte-Avoye au Consistoire de Paris (datée du 20 mai 1818), accompagnant le premier acte d'engagement d'Israël Lovy par la communauté parisienne.**

[*Archives Consistoriales, carton B7*] Format réel 16,5 x 22 cm ; texte de cette lettre en annexe, p. 178.

➢ ***Le problème de l'orgue***

Dans la mise en place d'une nouvelle musique synagogale au sein de la communauté parisienne, il est intéressant d'évoquer l'adoption de l'orgue par le culte israélite[261]. Décalque évident du culte chrétien à cette époque, l'usage de l'orgue à la synagogue apparaît en 1844, époque de réorganisation du statut des Consistoires[262].

Le procès-verbal d'une séance du Consistoire de Paris nous renseigne sur les origines du problème[263]. Un des membres de la commission administrative du temple consistorial, Mr Raphaël-Jeramec Baruch-Weil écrit aux autorités et

> *« exprime enfin le désir que cette cérémonie (la prochaine initiation religieuse) soit faite avec plus de pompe que les précédentes et qu'on autorise pour cette solennité l'usage d'un orgue expressif et le chant d'un hymne par les jeunes filles de l'École,* (...).
> (...)
> *Sur la question tendant à l'usage d'un orgue expressif pour donner plus de pompe et d'éclat à la solennité, MM. les membres laïques déclarent souscrire à la demande de la commission. M. le grand rabbin fait observer que, bien qu'il n'existe pas de texte formel contre l'introduction de cet instrument dans le temple, il croit devoir s'y opposer formellement, attendu que cet usage se rapproche de ceux des cultes non israélites et qu'il est véritablement* **בחוקת הגוי**. *Cette opposition de la part de M. le grand rabbin ne leur paraissant pas reposer sur une raison péremptoire puisqu'elle n'est motivée par aucune défense textuelle, les membres laïques déclarent persister dans leur opinion. »*

Un conflit s'ouvre donc entre les membres laïques du Consistoire de Paris et le Grand Rabbin Isidor, à propos de l'introduction lors d'une cérémonie d'initiation, d'un orgue expressif et d'un hymne chanté par des jeunes filles[264]. Le Consistoire Central, à qui les parties font appel pour résoudre leur différend et fixer les limites du pouvoir de chacune d'elles, promet de prendre une prompte décision à ce sujet[265].

Nouvel élément dans le débat libéraux-orthodoxes[266], l'orgue devient progressivement une des composantes du culte synagogal parisien, d'abord sous la forme de l'orgue expressif[267],

---

[261] Aucune étude particulière ne semble avoir abordé le problème de l'adoption de l'orgue par le culte israélite parisien au XIXe siècle.

[262] Nous n'avons trouvé aucune trace de l'usage de l'orgue à la synagogue de Paris avant cette date. Les autorités consistoriales étant les seules instances susceptibles d'autoriser l'emploi d'un tel instrument dans l'enceinte du temple, l'examen de leurs archives nous a permis de prendre l'année 1844 comme origine du problème de l'usage de l'orgue à Paris, dans le temple consistorial.

Ceci parait être confirmé par un article de périodique, daté de 1846, disant :

« La musique instrumentale vient de retentir pour la deuxième fois dans le temple israélite de Paris, dimanche 1er mars ; (...) *C'est que l'on allait entendre non-seulement la musique instrumentale, mais encore l'orgue, ou plutôt un piano-orgue. »* in *Archives Israélites*, 1846, tome VII, *Nouvelles*, pp. 208-211 ; pp. 209-210.

Le texte de cet article est reproduit p. 224.

[263] *Registre des Procès-Verbaux des Séances du Consistoire de Paris,* (cote *AA3* des *Archives Consistoriales*), séance du ? mars 1844, pp. 216-217.

[264] Voir dans le registre, *op. cit.,* la séance du 1er avril 1844, pp. 218-219, et les pages 241-242-243. Lire pages suivantes.

[265] Même registre, *séance du 19 septembre 1844,* pp. 242-243 :

« Le Consistoire Départemental n'ayant pu obtenir de Mr le Grand Rabbin son consentement à l'introduction d'un orgue dans le temple ni à l'exécution d'un chant religieux par les jeunes filles, le Consistoire Central propose l'ajournement de la cérémonie de l'initiation aux prochaines fêtes de Pâques. Le Consistoire de Paris accepte cette proposition et décide qu'il n'y aura pas d'initiation aux fêtes de Souccoth. »

[266] Voir p. 19.

transportable, puis sous celle d'un véritable instrument à demeure, réalisé par Cavaillé-Coll pour le temple consistorial reconstruit (1852).

En 1851, le Consistoire de Paris lance un appel à la population israélite parisienne en faveur de l'ornementation du futur temple consistorial en reconstruction. Dans cette circulaire[268], il est déjà question de l'orgue :

> *« Un autre inconvénient nous a frappés depuis longtemps, c'est celui du transport d'un orgue au temple dans des moments exceptionnels pour les services, ou quand il est réclamé par une famille qui célèbre un mariage. Nous avons décidé qu'on ferait l'acquisition d'un orgue, qui sera placé à demeure fixe dans le temple, et dont les sons mélodieux se marieront quelquefois, et conformément à nos prescriptions religieuses, aux vœux et aux prières des fidèles. »*[269].

Parallèlement à cette reconstruction du temple consistorial, les Juifs portugais de la capitale installent un nouveau temple au 23 de la rue Lamartine[270], dans lequel ils prévoient aussi un orgue, placé derrière le chœur[271].

Mais, cette adoption de l'orgue par la synagogue, tant ashkénaze que sépharade, ne va pas sans soulever des oppositions et susciter un débat important au sein du judaïsme parisien. *Les Archives Israélites*, organe des libéraux, s'engagent, avec leur rédacteur en chef Samuel Cahen, pour l'emploi de l'orgue par le culte israélite, donnant ainsi une publicité certaine au conflit né au sein du Consistoire[272].

Dès le projet d'installation d'un orgue à demeure dans le temple reconstruit, deux candidats se proposent comme organistes. I1 s'agit de Léonce Cohen[273] et de Émile Jonas[274], tous deux anciens élèves du Conservatoire de Paris[275].

Le Consistoire estime utile de prendre l'avis de Fromental Halévy sur le mérite des deux postulants[276] . Sur la proposition de ce dernier, il est décidé que la place d'organiste sera donnée au concours. Le jury sera composé de Halévy, Benoist, Lefébure[277].

Entre temps, la commission administrative du temple propose de nommer Valentin Alcan, et le Consistoire adopte cette proposition[278], eu égard à la notoriété du personnage. Mais,

---

[267] Ou piano-orgue. Les années 1839-1840 voient se développer certains instruments comme l'harmonicorde et l'harmonium, avec Érard, Grenié, etc. La facture d'orgue française du début du XIXe siècle ressent encore les conséquences de la Révolution. Elle n'amorce sa renaissance qu'en 1841, année où Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899) voit son premier instrument être inauguré à l'abbaye de Saint Denis, premier orgue d'une série qui en comptera près de cinq cents, dont celui du temple consistorial de Paris reconstruit.

[268] Citée par Samuel Cahen dans *Archives Israélites*, tome XII, 1851, *Culte*, pp. 225-228.

[269] *Ibid.*, pp. 226-227.

[270] Inauguré mercredi 4 juin 1851. Voir *supra*, note (242), p. 38.

[271] In *Archives Israélites*, tome XII, 1851, pp. 283-284.

[272] Lire l'article *Culte – Orgue – Ministre officiant*, in *Archives Israélites*, tome XII, 1851, pp. 337-344, ainsi que *Culte – Chronique religieuse* de la quinzaine, pp. 505-510.

À partir de 1857, les *Archives Israélites* publieront l'essai de Gerson Lévy sur « Orgue et Pioutim », qui tente de justifier, entre autres chose, l'emploi de l'orgue les jours de fêtes.

Dans le cadre limité de notre étude, nous signalons simplement ces divers éléments du débat. Il reste à réaliser un travail sur la polémique autour de l'orgue, qui se révèlerait très riche.

[273] *Registre de Procès-Verbaux des Séances du Consistoire de Paris* (*cote AA4* des *Archives du Consistoire*), *séance du 26 avril 1851,* folio 139.

[274] *Ibid.*, *séance du 14 mai 1851,* folio 140.

[275] Voir *infra*, p. 62.

[276] Même registre, séance du 14 mai 1851, folio 140.

[277] *Ibid.*, *séance du 18 juin 1851,* folio 150.

[278] *Ibid.*, *séance du 25 juin 1851,* folio 152.

Alcan démissionne aussitôt, pour des raisons semblant reposer sur des considérations artistiques[279]. Jusqu'en 1852, l'orgue du temple n'a pas de véritable titulaire.

Dans sa séance du 29 juin 1852[280], le Consistoire de Paris repose ce problème et envisage un nouveau concours ouvert aux artistes israélites. La commission du temple propose alors d'attacher Ernest Cahen et Léonce Cohen au temple *« pour toucher l'orgue alternativement »*[281]. Le Consistoire approuve cette proposition, diffère le concours. Mais, cette double nomination n'est que provisoire, pour un an. En 1854, se représente donc le problème de l'organiste titulaire du temple[282], et, à nouveau, les autorités consistoriales avancent l'éventualité d'un concours. Celui-ci est décidé le 11 avril 1854[283]. Trois candidats se présentent[284]. Le Consistoire nomme Lefébure-Wély, Fessy et Cavallo comme examinateurs[285]. Il est entendu que le lauréat ne sera nommé que pour deux ans, à partir de la fin du service d'Ernest Cahen. Le jury décide de nommer Martin Lazare[286].

Ernest Cahen est autorisé à continuer ses fonctions d'organiste jusqu'au 1er septembre 1854[287].

Avant même de prendre ses fonctions, Martin Lazare fait savoir au Consistoire de Paris qu'il démissionne de celles-ci[288]. En même temps, Samuel David, l'un des candidats malheureux du concours, demande la place vacante. Le Consistoire décide de nommer Ernest Cahen et Samuel David organistes du temple consistorial, pour une durée de deux ans[289]. La situation reste inchangée jusqu'en 1858.

Cette année-là, au mois de novembre[290], Samuel David devient lauréat du Prix de Rome et demande un congé d'un an. Ernest Cahen désire occuper seul la place d'organiste. Léonce Cohen, de retour de. Rome, demande sa réintégration à cette même place. Le Consistoire laisse Ernest Cahen seul organiste pendant l'année de congé de David[291].

Samuel David fait renouveler deux fois son congé d'un an, et, de retour à Paris, il réintègre ses fonctions[292].

À partir de janvier 1863[293], il est prévu un deuxième service de *minḥa*. L'emploi de l'orgue est posé[294].

---

[279] *Ibid.*, *séance du 15 juillet 1851,* folio 156.
[280] *Ibid.*, *séance du 29 juin 1852,* folio 232.
[281] *Ibid.*, *séance du 11 août 1852,* folio 238. Sur Ernest Cahen et Léonce Cohen, lire *infra*, p. 118 et p. 117.
[282] *Ibid.*, *séance du 1er mars 1854,* folio 351. Entre temps, Léonce Cohen est parti pour Rome ; voir *infra*, note (418), p. 63.
[283] Même registre, *séance du 11 avril 1854,* folio 357.
[284] *Ibid.*, *séance du 10 mai 1854,* folio 361.
[285] *Ibid.*, *séance du 22 mai 1854,* fol. 362-363.
[286] *Ibid.*, *séance du 14 juin 1854,* folio 367.
[287] Même registre, *séance du 12 juillet 1854,* folio 372.
[288] *Registre AA5*, *séance du 31 août 1854,* folio 2.
[289] *Ibid.*
[290] *Ibid.*, *séance du 11 novembre 1858,* folio 150.
[291] *Ibid.* Le procès-verbal ne dit rien d'une décision relative à Léonce Cohen.
[292] *Ibid.*, *séance du 4 décembre 1861,* folio 254.
[293] *Registre AA11* ; *Administration du Temple-Procès Verbaux (9 décembre 1862-ter juin 1864)*, *séance du 8 janvier 1863.*
[294] *Ibid.*, *séance du 15 avril 1863 ; « Un membre demande si l'on touchera l'orgue à la célébration du nouveau service. M. le Grand Rabbin ne peut l'autoriser attendu qu'il y aurait inconséquence à permettre l'orgue le soir et l'interdire le matin. »*

Grâce à cet épisode, nous apprenons que, dix ans environ après son introduction au temple consistorial d'une manière définitive, l'orgue ne participe pas à l'office religieux du samedi et fait toujours l'objet de débats entre les libéraux et les orthodoxes.

Dès le mois de juin 1870[295], il est question de promouvoir Samuel David au poste de Directeur de la Musique du temple consistorial. Cette nomination prend effet à compter du mois de juillet suivant[296]. À partir de cette date, Ernest Cahen reste le seul organiste du temple. L'inauguration de la synagogue de la rue de la Victoire[297] entraîne une diminution de l'activité de la synagogue Notre-Dame-de-Nazareth : les cérémonies n'ont plus le besoin d'y avoir le même lustre. Il est donc question de restreindre l'usage du grand orgue[298]. L'administration du temple décide même d'acquérir un petit orgue d'accompagnement[299].

Dès la construction de l'instrument du temple consistorial, Aristide Cavaillé-Coll est chargé de l'entretien et de l'accord de son orgue. En 1853, il fait parvenir un mémoire au Consistoire de Paris, pour règlement des frais de déplacement de l'instrument et pour les onze accords effectués entre le 13 mai 1852 et le 15 juin 1853[300]. Dans le procès-verbal d'une séance en date du 4 avril 1853, Thierry, l'architecte du nouveau temple consistorial, prévient en effet les membres présents du projet de transport de l'orgue *« devenu indispensable, et qu'il y a lieu d'effectuer dans le moindre délai si l'administration tient à conserver l'instrument »*[301]. Ce déplacement est effectué, et, en 1855, Cavaillé-Coll propose un abonnement de trois cents francs par an au Consistoire de Paris pour les frais courants d'accord et d'entretien de l'orgue qu'il a construit, installé et déplacé. Cet abonnement est accepté[302]. Il semble durer jusqu'en 1872[303].

---

[295] *Registre AA12* ; *Temple de la rue Notre-Dame-de-Nazareth-Procès-Verbaux (6 mai 1869-3 avril 1876), séance du 15 juin 1870,* p. 42.

[296] *Ibid.*, *séance du 13 juillet 1870,* p. 44. Installation de David le vendredi 22 juillet 1870. Après 61 ans d'attente, le vœu du Consistoire de Paris d'avoir un Directeur de la Musique se réalise enfin (lire *supra*, note [(229)], p. 36) :

- *séance du 26 octobre 1871,* p. 58 ; Samuel David est très apprécié dans son nouveau poste.
- *séance du 10 juin 1872,* pp. 73-75 ; le Consistoire de Paris informe l'administration du temple que Samuel David va être nommé responsable de l'organisation de la musique à la future synagogue de la rue de la Victoire. Les membres de l'administration protestent car ils sont mis devant le fait accompli. Ils entrevoient aussi le déclin de leur temple.
- *séance du 9 juillet 1872,* pp. 75-77 ; le Consistoire de Paris se veut rassurant et l'incident se trouve vidé.

[297] *Ibid.*, *séance du 27 août 1874,* p. 123 ; inauguration prévue le 9 septembre suivant. Simple cérémonie officieuse car l'autorité ne veut plus d'inauguration officielle d'édifices religieux.

L'organiste de la nouvelle synagogue est Alphonse de Villers (lire *infra*, p. 119). D'après le *registre AA12*, p. 154.

[298] *Registre AA13 ; Administration Générale des Temples-Registre des Procès-Verbaux* (7 novembre 1876-2 mai 1904), séance du 8 avril 1878, p. 49 ; *« M. Samuel David écrit à l'Administration pour lui signaler les services rendus depuis 25 ans par M. Ernest Cahen, et la prier de prendre ces états de services en considération afin que sa situation pécuniaire ne soit pas modifiée. »*

- *séance du 19 décembre 1878,* p. 72 ; *« L'administration désireuse de concilier la situation de M. Cahen, organiste, avec les intérêts de l'administration, décide que l'organiste actuel du Temple de la rue Notre-Dame-de-Nazareth sera remercié, et que M. Cahen aura à se faire suppléer, sous sa responsabilité, pour le service des Samedis et fêtes. À cet effet, l'administration lui alloue un traitement fixe de 2000 f. par an. »*

[299] Même registre, séance du 11 juillet 1878, p. 56 ; *« M. le Secrétaire Général fait savoir à M. le Président que M. Mercklin promet de livrer en temps utile pour les fêtes l'orgue d'accompagnement du Temple de la rue Notre-Dame-de-Nazareth. - M. Aldrophe fera faire/prochainement les travaux préparatoires. »*

- *séance du 19 décembre 1878,* p. 73 ; *« Sur la demande d'un membre, M. Aldrophe annonce que l'orgue de la rue Notre-Dame-de-Nazareth sera installé prochainement. »*

[300] *Registre AA4*, séance du 19 octobre 1853, folio 322.

[301] *Ibid.*, *séance du 4 avril 1853,* folio 290. Nous n'avons pu réussir à trouver la cause exacte du déplacement de l'orgue nouvellement installé.

[302] *Registre AA5*, *séance du 11 avril 1855,* folio 28.

[303] *Registre AA12*, *séance du 1er février 1872,* p. 64 ; *« M. le secrétaire rend compte des démarches qu'il a faites pour la réparation de l'orgue. M. Schultz* [Schütze] *facteur, s'engage à faire le travail nécessaire pour une*

Dans les pages précédentes, nous avons tenté non pas d'épuiser le dossier relatif à l'orgue dans le culte parisien à l'époque du premier temple consistorial, mais de faire réapparaître des éléments de ce dossier, restés dans l'ombre depuis plus d'un siècle. Cette facette de la nouvelle musique synagogale de la communauté parisienne nous a semblé, en effet, être ignorée par les musicographes, ou, pour le moins, n'avoir été qu'effleurée par ceux-ci[304]. Ces éléments n'ont pu être exhumés qu'à la suite d'une longue recherche aux *Archives Consistoriales*.

Nous allons nous pencher maintenant sur le rôle tenu, à partir de 1851, par la *Commission du chant*.

➢ *La Commission du Chant*

Dans nos multiples recherches aux *Archives Consistoriales*, à Paris, nous avons été étonné de découvrir l'existence d'une institution, envisagée dès 1851 par le Consistoire de Paris pour s'occuper de l'aspect musical des cérémonies synagogales. Nous pensions, en effet, comme la tradition musicologique juive le laissait entendre[305], que cette organisation avait été, à cette période, du ressort du seul Naumbourg. Or, contrairement à Lovy qui, lui, avait reçu une véritable mission de réformateur, il s'avérait que Naumbourg n'avait pas eu autant de pouvoirs que son prédécesseur, et qu'il ne représentait, en fait, qu'un des éléments d'une action réformatrice, avant tout consistoriale.

Penchons-nous maintenant sur l'historique de cette institution et sur le rôle qu'elle tint dans l'essor de la musique synagogale parisienne nouvelle, au XIXe siècle.

Le problème d'une réorganisation de l'aspect musical du service religieux est abordé en 1851, peu de temps avant l'ouverture du temple consistorial reconstruit[306], lors d'un remaniement du règlement de ce temple. À cette occasion, il est créé une commission chargée de s'occuper spécialement des problèmes musicaux et liturgiques, liés au culte. Cette commission est composée du Docteur Cahen, président du Consistoire de Paris, du Grand

---

somme de 350 f. M. Cavaillé-Coll avait demandé 800 f pour le même travail. - I. Schultz consent également à pourvoir à l'accord de l'instrument au moyen d'un abonnement de 150 f par an. - Cet abonnement était payé 300 f par an à M. Cavaillé-Coll. – L'administration du Temple donne son approbation à ces arrangements. - Quant au travail de réparation qui exige une quinzaine de jours, on fera tous les efforts pour en ajourner l'exécution à l'époque de l'année où l'instrument n'est pas utilisé. »

[304] Consulter par exemple le *programme du Premier Congrès International de Musique Juive*, 4 au 13 novembre 1957, Paris, qui n'aborde pas ce sujet ; l'*Encyclopédie des Musiques Sacrées*, *op. cit.* ; le *discours* initial du *Cours de Musique Juive à la Schola Cantorum*, en 1936, par Léon Algazi ; l'*article* de ce dernier, *op. cit.*, p. 284.

[305] Voir *infra*, note (541), p. 93.

[306] *Archives Consistoriales*, *Registre AA4*, *op. cit.*, séance du 14 mai 1851, pp. 146-147 ; *« On passe à l'examen des questions relatives au Ministres officiants et à la composition du chœur. - Un membre exprime l'avis qu'il y ait un Ministre officiant pour réciter l'office, et un chef pour diriger le chœur, le même individu ne pouvant exercer ces deux fonctions. - Quelques membres sont d'avis que le Ministre officiant doit se borner à réciter les prières en laissant le chant au chœur. D'autres membres pensent qu'il n'est pas possible que le Ministre officiant renonce complètement à la mélodie. - On propose de faire l'essai des deux systèmes. - Un membre fait observer que cet essai ne peut être fait avant l'inauguration attendu qu'il reste très peu de temps pour organiser le chœur de manière à ce qu'il soit prêt pour cette époque. - Il propose, en conséquence, de laisser provisoirement le Ministre officiant actuel organiser le chœur pour l'inauguration et les grandes fêtes qui auront lieu en septembre, sauf à modifier ce système et à faire des essais lorsqu'on en aura le temps. - Cette proposition est adoptée. - On procède à la nomination d'une commission qui sera chargée de s'occuper de toutes les questions relatives à la réorganisation du chant religieux et de l'office divin. »*

Rabbin de Paris Isidor, de Fromental Halévy, Albert Cohn et Samuel Cahen[307]. Elle se réunit pour la première fois le 11 juin 1851, au domicile du Docteur Cahen[308]. Il n'y est question que de la disposition intérieure du futur temple[309].

Sa deuxième réunion, le 18 juin 1851, aborde certains points de musique. Les choristes proposés par Naumbourg sont adoptés, le problème de l'introduction de l'orgue est encore soulevé[310] [311].

Cette première commission semble n'avoir été constituée que pour mettre en pratique les dispositions nouvelles du règlement concernant le temple consistorial reconstruit. Une fois celui-ci inauguré[312], la commission disparaît.

À partir de 1855, des nécessités d'organisation dans l'ordre du service religieux se faisant sentir, le Consistoire de Paris réexamine la question[313]. Au mois de décembre, il est de nouveau prévu d'installer une commission[314].

L'administration du temple consistorial prend bonne note des souhaits de l'autorité départementale, mais elle diffère sa réponse au sujet d'une commission[315]. Cependant, l'idée est maintenant lancée. Les administrateurs du temple portugais[316] émettent le désir d'être conviés aux travaux futurs de ladite commission[317], car ils se heurtent aussi à des problèmes d'organisation dans la partie musicale de leur service religieux. L'écueil principal, pour les

---

[307] *Registre AA4*, *op. cit.*, *séance du 14 mai 1851,* pp. 146-147 ; *« Cette commission est composée de M. le Dr Cahen, président du Consistoire, M. le Gd Rabbin de Paris & MM Halévy & Cohn & S. Cahen. M. Halévy sera prié de fixer le jour/de la première réunion de cette commission. »*

[308] *Ibid.*, *séance du 11 juin 1851,* p. 147.

[309] L'emplacement de la tribune de l'orgue y est discuté.

[310] Voir note [(272)], p. 45.

[311] Même registre, *séance du 18 juin 1851,* p. 150 ; *«* (...) *la commission, sur l'avis de l'honorable M. Halévy, adopte le personnel du chœur proposé par M. Naumbourg. Un membre fait valoir, contre l'introduction de l'orgue dans le temple, des raisons qui ne sont pas prises en considération ; le vœu est exprimé que dans les grandes solennité le son de la harpe, instrument éminemment israélite, se marie au jeu de l'orgue. »*

[312] 1er avril 1852.

[313] *Registre AA5*, *op. cit.*, *séance du 8 août 1855,* p. 39 ; *« Le Consistoire exprime l'opinion qu'il est nécessaire de régler l'ordre du service pour MM les Ministres-officiants et de procéder à l'organisation du chœur. - Il est convenu que Mr le président en conférera avec le président de l'administration du temple et déterminera tout ce qui se rattache à cette question. »*

[314] *Ibid.*, *séance du 24 décembre 1855,* pp. 51-52 ; *«* (...) *un membre fait observer qu'il a déjà été question plusieurs fois de la réduction du personnel du chœur et de l'organisation définitive de ce service ; mais que cette amélioration n'a pas encore été réalisée, et il propose formellement de faire procéder à cette réforme. - Il voudrait* (...)*/; 1° que, jusqu'à Pâque, les Ministres-officiants Naumbourg et Ketten, soient chargés alternativement du service chacun pendant deux mois consécutivement. - A Pâque, l'administration jugerait lequel des deux Ministres officiants a su le mieux tirer parti du chœur et diriger le service à la satisfaction de l'administration et des fidèles ; 2° que, pour empêcher à l'avenir cette profusion de musique nouvelle produite par les Ministres officiants, il soit nommé une commission composée de MM Halévy &a &a, chargée de faire un choix parmi les chants aujourd'hui en usage. - Les morceaux que ce maitre voudrait bien composer pour notre Temple seraient accueillis avec empressement et classés au répertoire de la musique du temple. - La série des morceaux une fois arrêtée par la commission, rien ne pourrait y être ajouté sans avoir été préalablement soumis par l'administration à l'approbation de l'un ou de plusieurs des maîtres qui ont fait partie de la commission. - Toutes ces propositions sont adoptées par le Consistoire et M. le président est prié de communiquer verbalement ces décisions à M. le président de l'administration du Temple Consistorial afin que les explications nécessaires à l'appui de ces décisions puissent être fournies en même temps. »*

[315] *Registre AA5*, *op. cit.*, *séance du 9 janvier 1856,* pp. 54-55 ; *«* (...) *quant à la commission qui, d'après les intentions du Consistoire devrait examiner la musique à introduire dans le service du Temple, il y sera avisé ultérieurement. »*

[316] Voir *supra*, note [(140)], p. 27.

[317] Même registre, *séance du 14 janvier 1857,* p. 85.

- *séance du 10 février 1857,* pp. 88-89 ; le Consistoire Central répond qu'il sera donné satisfaction, ultérieurement, à la juste réclamation des israélites du rite portugais.

deux temples, semble être la trop grande variété des airs chantés par les *ḥazanîm* ; ils introduisent des nouveautés à tout moment[318].

Pour limiter cet état de fait, le Consistoire de Paris envisage alors de faire établir, par l'administration du temple consistorial, un répertoire précis des morceaux devant être chantés à l'office[319]. Mais rien n'est encore décidé concrètement.

Un an plus tard, en décembre 1858, de nouvelles querelles ayant eu lieu au temple portugais à propos des chants liturgiques, la nécessité d'une réglementation de ceux-ci réapparaît[320]. Le Consistoire de Paris décide d'installer une commission du chant[321], chargée d'établir un répertoire[322]. Halévy est pressenti comme président[323]. Feront également partie de cette commission : le Grand Rabbin Ulmann, Jules Cohen, Valentin Alcan, Block et Rosenhain.

Comme prévu[324], il semble que d'autres personnes soient invitées à participer aux travaux de cette assemblée, à titre consultatif[325].

---

[318] Même registre, *séance du 30 novembre 1857,* p. 122 ; *« (...) - Le Consistoire prie Mr Bloqué de donner les avis les plus sévères pour que les Ministres-officiants ne puissent pas faire chanter à chaque instant de nouveaux morceaux et pour qu'à l'avenir aucun nouveau chant ne puisse être mis à l'étude sans l'autorisation expresse et préalable de l'administration. - Les Hazanim devront s'entendre pour chanter les mêmes morceaux. - Il leur sera prescrit de faire chanter et d'exécuter exclusivement et respectivement les morceaux qu'ils auront composés. »*

[319] *Ibid.* ; *« Un-répertoire sera établi et les Ministres-officiants devront l'adopter sans préférence d'auteur. »*

- séance du 14 avril 1858, p. 135 ; *« (...) Il y aura lieu aussi d'inviter cette administration (celle du temple consistorial) à arrêter définitivement le recueil de chants religieux que les Ministres-officiants devront employer exclusivement pour le service divin. »*

[320] *Registre AA5*, *op. cit.*, *séance du 8 décembre 1858,* pp. 154-155 ; *« Mr le président fait connaitre que Mr le Grand Rabbin a reçu une plainte signée d'un certain nombre d'israélites du rite portugais au sujet des chants religieux employés dans le Temple de la rue Lamartine. Des explications sont données à ce sujet par Mr le Grand Rabbin et par un membre du Consistoire. - Il résulte de ces explications qu'une réglementation est nécessaire pour l'usage des mélodies non seulement dans le Temple de la rue Lamartine mais aussi dans le Temple consistorial, et Mr le président propose d'écrire au Consistoire Central pour le prier de mettre à exécution le vœu formé par la réunion rabbinique de réglementer les chants religieux en France* [il s'agit de la réunion de 1856 ; lire *supra,* p. 21]. *- Mais on fait remarquer qu'il convient de s'occuper tout particulièrement de Paris dont le service souffre. On demande s'il ne serait pas possible de désigner une commission qui s'occuperait d'une réglementation à peu près uniforme pour les deux rites. - Cette opinion ayant été favorablement accueillie, le Consistoire pense que la commission doit être composée de la manière suivante : MM les Grands-Rabbins - 3 Musiciens étrangers à l'administration - Les chefs de chœur des deux Temples et 3 membres du Consistoire/Les Ministres-officiants pourraient être appelés à donner leur avis. - Cette commission sera désignée définitivement dans la prochaine séance ; dans l'intervalle, on verra Mr Halévy pour savoir s'il peut prêter son concours dans la circonstance dont il s'agit. »*

[321] Même registre, *séance du 12 janvier 1859,* p. 155 ; *« Par suite de la décision prise dans la dernière séance, au sujet de la Commission chargée de réunir en recueil les chants religieux qui seraient mis en usage dans les Temples de Paris, le consistoire décide qu'il sera écrit à Mr Halévy pour le prier de concourir à ce travail et de présider cette Commission. - Il sera également écrit à M. le Grand-Rabbin Ulmann pour le prier de faire partie de cette commission. - Mrs J. Cohen, Alcan et Bloch, membres du Consistoire, font également partie de cette commission.*

- séance du 14 février 1859, p. 161 ; « Lettre de Mr le Grand-Rabbin Ulmann qui accepte de faire partie de la commission chargée d'organiser les chants religieux. Mr Halévy accepte également ; mais il prie le consistoire de désigner lui-même les musiciens qui devront le seconder. - On propose de désigner Mr Rosenhain, le consistoire accepte et il lui sera écrit pour le prier de faire partie de cette commission. »

- séance du 10 mars 1859, p. 166 ; *« Mr Rosenhain accepte de faire partie de la commission du chant. La Commission étant au complet, il y aura lieu de la convoquer prochainement. - Mr le Grand-Rabbin se charge de voir M. Halévy pour s'entendre avec lui au sujet de cette réunion. »*

[322] Voir la note précédente.

[323] *Id.*

[324] Voir la note (320) de la page précédente.

[325] *Registre AA5*, *séance du 14 mars 1860,* p. 198 ; *« Il est donné communication du rapport transmis par la Commission du Chant. - Il sera écrit aux membres de cette commission qui ont été choisis en dehors de cette commission, pour les remercier du concours qu'ils ont bien voulu apporter au Consistoire. »*

La Commission du Chant ne rend son rapport qu'au début de l'année 1860[326]. Nous n'avons pas retrouvé ce document.

Au mois de mars 1860, le Consistoire de Paris décide de transformer la commission provisoire en commission permanente[327]. Celle-ci fonctionnera seize ans après, encore en 1876[328].

Mais l'installation d'une Commission du Chant n'apporte pas toutes les solutions aux problèmes posés par le service religieux.

Les *« mauvaises »* habitudes sont tenaces, et, en 1862, le président du Consistoire de Paris, le Baron Gustave de Rothschild, fait remarquer *« combien le service religieux laisse à désirer au temple consistorial*[329] *».* En 1863[330], le Grand Rabbin de Paris se voit obligé de rappeler Samuel Naumbourg à l'ordre pour non-respect du programme de la Commission du Chant. Ce dernier point, l'introduction de nouveaux chants par les *ḥazanîm*, demeure une préoccupation pour les autorités consistoriales[331].

---

[326] Lire la note précédente.

[327] *Ibid.* ; *« Quant à la proposition de désigner une commission permanente, le Consistoire l'accueille et il décide que cette commission sera nommée sans délai. - Au lieu de deux membres pour chacune des administrations des Temples allemands et portugais, le consistoire décide qu'il n'y en aura qu'un seul pour chacune d'elle et qu'il sera désigné deux membres en dehors des administrations. - L'un de ces membres serait Mr Allegri qui a donné tant de gages d'expérience et de dévouement ; et l'autre, M. Jules Erlanger qui avait été proposé comme membre de l'administration du Temple consistorial. Il sera fait deux copies du rapport de la Commission, lesquels seront transmis aux administrations des Temples de la rue Lamartine et Consistorial. »*

- séance du 11 avril 1860, p. 202 ; *« Mr le Grand Rabbin Ulmann et MM Rosenhain et Erlanger acceptent les fonctions de membres de la commission permanente instituée pour continuer l'œuvre de la Commission du Chant. »*

[328] *Registre AA6*, *op. cit.*, *séance du 30 mars 1876,* p. 112 ; *« Mr le Président de la Commission des chants liturgiques envoie au Consistoire, très favorablement apostillée, une lettre écrite par M. Naumbourg à l'effet d'obtenir un secours pour l'aider à publier un travail musical très important* [il s'agit des *Cantiques* de Rossi ; voir p. 110]. *Cette affaire rentrant dans les attributions du comité des Écoles, la lettre de M. Naumbourg sera transmise à cette administration. »*

[329] *Registre AA5*, *op. cit.*, *séance du 24 avril 1862,* pp. 268-269 ; *« Mr le Président fait remarquer au Consistoire combien le service religieux laisse à désirer au Temple consistorial. Les chants sont trop nombreux et trop variés. Les prescriptions de la Commission du Chant ne sont point observées. Les ministres-officiants conservent toujours un répertoire spécial/à chacun. Les vocalises, maintes fois défendues, n'ont pas cessé. - Il résulte de tout cela que les offices sont interminables et fatiguent les fidèles ; le service n'est point suivi avec ferveur ; les fidèles abandonnent le Temple avant la fin de l'office. Il n'est pas douteux que ces tristes résultats ne soient dus à la manière dont le service est fait. - D'un autre côté, le personnel donne le spectacle le plus affligeant. Les ministres-officiants et les choristes ne respectent pas le sanctuaire ; ils causent, rient, se tiennent mal, sont malpropres. Leurs vêtements sont dans un état de vétusté et de malpropreté déplorable. - Un tel état de choses ne saurait subsister plus longtemps, dit Mr le Président, et il demande que des observations très sévères soient faites à l'administration du Temple, sur toutes les parties du service dont il vient d'être question. - Le Consistoire approuve unanimement cette mesure. - Il sera écrit aussi à la Commission du Chant pour la prier de réviser son travail, et de prendre les dispositions les plus énergiques pour obtenir que le personnel du chant n'ait plus aucun prétexte pour éluder les ordres qui auront été donnés. »*

[330] *Registre AA11* ; *Administration du Temple / Procès Verbaux* (9 décembre 1862 - 1er juin 1864), *séance du 4 février 1863 ; « Mr le Grand Rabbin rappelle à Mr Naumbourg qu'il doit s'en tenir au programme qui lui a été imposé par la Commission du Chant et n'introduire aucun chant nouveau sans l'approbation de ladite commission. Mr Israël appuie fortement sur la nécessité qu'il y a de mettre un frein à un désir perpétuel de faire du nouveau. Les travaux de la Commission du Chant doivent être respectés. »*

[331] *Registre AA12* ; *Temple de la rue Notre-Dame-de-Nazareth/Procès Verbaux* (6 mai 1869 - 3 avril 1876), *séance du 9 février 1870,* p. 31 ; *« M. Naumbourg, Ministre officiant est introduit. - Il entretient l'administration des difficultés regrettables que présente l'exécution du service du chant, difficultés produites par l'insuffisance du chef de chœur p. i. Pour y obvier, M Naumbourg propose à l'administration de décider que le chef du chœur est placé, pour tout ce qui concerne les chants et les mélodies relativement au service religieux, sous l'autorité du Ministre officiant ; qu'à cet effet, les ministres officiants assisteront à toutes les répétitions des chants et mélodies concernant leur service respectif. - Après délibération, la commission administrative adopte ces propositions. - En notifiant aux intéressés la présente décision, il sera rappelé qu'il est interdit de faire étudier*

La proximité de l'inauguration de la synagogue de la rue de la Victoire[332] soulève encore un problème dans le choix des morceaux chantés[333].

Mais l'édification de ce nouveau lieu de prière permet à la Commission du Chant de servir à autre chose qu'à seulement déterminer un répertoire.

> *« Le Consistoire désirant expérimenter différentes parties du chant et l'emplacement qu'il conviendrait de donner à la chaire, décide qu'une réunion aura lieu à cet effet au Temple de la rue de la Victoire, conférence à laquelle assisteront les membres du Consistoire et les membres de la Commission des chants liturgiques*[334]*. »*

Le compte-rendu de cette réunion au temple de la Victoire[335] nous permet d'apprendre que le Grand Rabbin Isidor, Alfred Mayrargues, Samuel David, Ernest Cahen et Beer sont membres de la Commission du Chant, à cette époque (1875).

Outre ce rôle consultatif, qu'elle occupe dans la réorganisation musicale du culte à la synagogue de la Victoire, la Commission a aussi à se prononcer sur des nominations de personnels musicaux. C'est le cas en 1875, pour le chef de chœur de la nouvelle synagogue de la rue des Tournelles, ou pour les *ḥazanîm* de celle-ci[336]. Cependant, elle n'a pas à statuer sur le service du chant de cette synagogue[337], pour les cérémonies des fêtes.

---

ou exécuter de nouveaux chants composés par les Ministres officiants ou empruntés à d'autres auteurs, sans l'autorisation préalable de la Commission du Chant et de l'administration. »

[332] 9 septembre 1874.

[333] *Registre AA6*, *op. cit.*, *séance du 19 août 1874,* pp. 22-23 ; *programme de l'inauguration du temple de la rue de la Victoire* ; *« Prélude d'Orgue/Psaume 100 (Hariou l'adonaï) Naumbourg/Solo d'Orgue. On cherche les Sepharim./Chant du Seou Schearim (Psaume 24) Samuel David/Entrée et procession des Sepharim avec le chant Anna Adonaï/Allocution de Mr Isidor/Invocation (texte français) Jules Cohen/Quête. Morceau instrumental Rossini/Psaume 118 (Hallel) Fromental Halévy Allocution de Mr Zadoc Kahn/Psaume 130 (texte français) Émile Jonas Sortie de la Loi. Chant de Vayehi binsoa Émile Jonas/Schema Israel F. Halévy/Prière pour la France/Rentrée de la Loi, récit de Oubenoucho Yomar/Allélouya (Psaume 150) Jules Erlanger/Solo d'Orgue pour la Sortie. »*

- séance du 3 septembre 1874, p. 25 ; *« M. le président entretient la réunion de la question des chants liturgiques. Des membres de la Commission se sont plaints de l'adoption et de l'exécution de chants qui n'avaient pas été soumis à la Commission. Mr le Grand Rabbin s'attache à démontrer que tous les morceaux au répertoire ont été soumis soit à la Commission, soit à la sous-commission des chants. Seulement, il est arrivé que les réunions de la sous-commission ne comptaient que très peu de membres présents qui, vu l'urgence, ont dû prendre des décisions. Ces observations sont appuyées par Mr Erlanger et par Mr Dreyfus. - L'expérience qui va être faite pendant les prochaines fêtes permettra de juger les chants qui auront été exécutés, et après ces solennités on pourra réunir la Commission du Chant et arrêter définitivement les morceaux qui paraîtront devoir rester au répertoire. »*

[334] *Ibid.*, *séance du 30 septembre 1874,* p. 28.

[335] *Ibid.*, *réunion du 20 juillet 1875 au Temple de la rue de la Victoire,* pp. 78 à 82.

[336] *Registre AA6*, *op. cit.*, *séance du 1er juillet 1875,* p. 71 ; *« Mr le Président rappelle que l'administration du Temple et la Commission des chants liturgiques ont été invitées à donner leur avis sur les candidatures aux fonctions de chef du chœur du Temple de la rue des Tournelles. Mr le Président donne lecture des lettres écrites à ce sujet par les deux commissions et proposant toutes deux en première ligne, Mr Stern pour ladite fonction. Le Consistoire prenant en considération les propositions qui lui sont faites, nomme Mr Stern chef du chœur de la rue des Tournelles. »*

- séance du 15 juillet 1875, pp. 75-76.

[337] *Ibid.* ; *«* (...) *Le Consistoire décide en même temps, sur la proposition de l'un de ses membres, qu'à l'approche de chaque fête, une commission composée de Mr le Grand Rabbin, du Président de l'administration du Temple (de la rue des Tournelles), et du Directeur de la Musique, règlera le service du chant à exécuter pendant ces solennités. »* Par contre : *«* (...) *le Consistoire décide que la Commission du Chant sera priée de préparer, pour le Temple de la rue des Tournelles, un recueil de chants dont les morceaux seront choisis dans la littérature du Temple de la rue de la Victoire et dans celle du Temple de la rue Notre-Dame-de-Nazareth. »* in même procès-verbal.

Dans la perspective d'une unification de la liturgie des temples consistorial et de la rue des Tournelles, le Consistoire de Paris décide de réorganiser la Commission du Chant[338].

À ce stade de l'existence de la Commission du Chant, nous arrêtons l'examen de son rôle et de son histoire, car ceux-ci ne concernent plus le seul temple consistorial de Paris. Nous nous apercevons donc que, dans la suite de la mise en place d'une musique synagogale nouvelle à Paris[339], la Commission du Chant occupe une position privilégiée. Constituée par le Consistoire de Paris dès 1851, réactivée en 1855, transformée en instance permanente à partir de 1860, cette Commission est, en fait, le vecteur officiel des idées d'une réforme cultuelle musicale, dans la seconde moitié du XIXe siècle. Cette mission ne semble pas avoir été vraiment observée par les musicologues s'étant intéressé à la musique juive de cette époque. Ceux-ci ont privilégié l'action de certains hommes au détriment du rôle tenu par les structures, établissant ainsi une tradition d'interprétation[340], qui altère la réalité[341].

Nous avons tenté, ici, d'aider à rétablir une partie de cette réalité.

[338] *Ibid.*, *séance du 30 juillet 1875,* pp. 86-87 ; *«* (...) *La liturgie du Temple de la rue de la Victoire a été composée en vue de la fusion (des rites ashkénazes et sépharades). Ce programme ne saurait donc être adopté pour les deux autres Temples ; mais il serait possible de le prendre pour base et d'établir une liturgie uniforme pour les Temples de la rue Notre-Dame-de-Nazareth et de la rue des Tournelles. M. le Président prie donc la Commission de vouloir bien s'en occuper. Il rappelle aussi que cette commission n'est plus au complet et qu'elle a besoin d'être/réorganisée ; il la prie de vouloir bien songer aux personnes qu'il serait possible d'adjoindre aux membres actuels de la Commission des Chants. »*

[339] Après l'action du Consistoire de Paris, depuis 1809, la carrière parisienne de Lovy (de 1818 à 1832) et le début de celle de Naumbourg (à partir du 1er juillet 1845).

[340] Voir *supra*, p. 8.

[341] C'est le cas d'Idelsohn, en 1929 ; *« Although he [Lovy] was endowed with all the gifts required for a reformer, this rôle was accorded net to him but to Sulzer in Vienna, to Naumbourg in Paris, and to Lewandowski in Berlin. »,* in *Jewish Music*, *op. cit.*, p. 229 ; puis de Rothmüller, en 1964 ; *« Sulzer, Lewandowski, and Naumbourg were the three founders of nineteenth-century synagogal music, and their work has been taken as a starting point for most synagogal compositions ever since. »,* in *The Music of the Jews*, *op. cit.*, p. 134 ; enfin de Algazi ; voir son article *La Musique Religieuse Israélite en France*, in *La Revue Musicale*, n° 222, année 1953-1954, pp. 157-166, qui n'évoque que les *ḥazanim* et les compositeurs ; ou bien son article *La Musique Juive*, in *Encyclopédie de la Pléiade*, pp. 363-373, 370. [pour les traductions, voir p. 265]

3. *Les origines de la nouvelle musique synagogale parisienne*

Pour tenter de mieux définir la musique liturgique qui s'installe au temple consistorial de Paris dans le premier quart du XIXe siècle, il nous a semblé utile d'évoquer trois aspects historiques importants, liés au contexte culturel européen, dont l'influence se révèle essentielle dans l'étude de cette musique.

Le premier de ces aspects concerne l'apparition d'une pratique musicale savante dans la liturgie juive européenne, antérieurement au XIXe siècle. En omettant cette évolution précoce de la musique liturgique juive, on maintient dans l'ombre une filiation d'événements nécessaire néanmoins à la bonne compréhension du problème qui nous intéresse. Pour nous aider à examiner ce sujet, nous avons utilisé les travaux remarquablement documentés de Monsieur Israël Adler[342].

Le deuxième de ces aspects évoque l'influence de l'Europe centrale et principalement de l'Allemagne dans les transformations de la musique liturgique juive au début du XIXe siècle. C'est de là en effet qu'un mouvement réformateur va se répandre dès la fin du XVIIIe siècle, et transformer progressivement les mentalités juives. La communauté parisienne, nouvellement émancipée, offre des structures administratives qui vont permettre l'adoption de certaines des idées de la réforme allemande. Sur l'aspect musical de ces idées, nous nous sommes reposé sur les ouvrages d'Abraham Zwi Idelsohn[343].

Le dernier aspect historique important concerne la France elle-même et ses institutions musicales du XIXe siècle. Le compositeur Fromental Halévy, le Conservatoire de Musique de Paris, et l'Institut de France comportent aussi une part de responsabilité dans l'orientation donnée à la nouvelle musique synagogale parisienne. Ces relations entre la musique française officielle et la communauté juive sont mises en lumière par nos recherches propres. Il ne semble pas que cet aspect des choses ait particulièrement marqué les musicographes, que nous avons lus lors de nos travaux préliminaires.

Avec ce dernier sous-chapitre, nous aurons achevé de tracer le cadre dans lequel la musique liturgique nouvelle, qui fait l'objet de notre étude, se développe. Nous nous intéresserons alors, dans un nouveau chapitre, aux promoteurs de cette musique.

➢ *La pratique musicale savante dans la musique liturgique juive en Europe antérieurement au XIXe siècle*

S'il est difficile de trouver beaucoup de témoignages d'une pratique musicale savante dans la musique liturgique juive avant le XVIIe siècle[344], il est maintenant solidement établi, grâce aux travaux d'Israël Adler[345], que cette pratique *« a fait normalement partie de la vie culturelle juive, dans certains centres d'Europe, sans solution de continuité, au moins depuis le début du XVIIe siècle*[346]*. »*

---

[342] Voir la note (344), ci-après.
[343] Voir note (374), p. 59.
[344] ADLER (Israël), *La Pratique musicale savante dans quelques communautés juives en Europe aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, La Haye, Mouton et Cie, 1966, 2 vol. in-80, X-334 p., IV-230 p ; pp. 34-40.
[345] *Ibid.*
[346] *Ibid.*, *Préface*, p. 1.

Jusqu'à l'apparition de ces travaux, la thèse des historiens de la musique juive sur cette pratique savante était généralement la suivante[347] :

> *« dans la première moitié du XVIIe siècle s'est formé en Italie du Nord, autour de Salomon Rossi et de Léon de Modène, un mouvement de "réforme" visant à introduire la musique savante à la synagogue ; "expérience" sans prolongement au-delà de la première moitié du XVIIe siècle, ce mouvement fut condamné à disparaître avec ses promoteurs devant l'opposition rabbinique, pour ne ressusciter qu'avec l'Émancipation des juifs au début du XIXe siècle ou quelques décades auparavant[348]. »*

Cette position, prise par Idelsohn au début du XXe siècle[349], va rencontrer un vif succès car elle donne une explication apparemment cohérente au phénomène Rossi. Elle restera en faveur jusqu'aux années 60, où les travaux d'Israël Adler la feront évoluer.

Ladite position est reprise par Eric Werner[350], Hanoch Avenary[351], Peter Gradenwitz[352], Léon Algazi[353]. Israël Adler donne les raisons de cette interprétation historique quasi-traditionnelle :

> *« Cette attitude des historiens de la musique juive est assez compréhensible : d'une part, la pratique musicale semble avoir été proscrite par les autorités rabbiniques depuis l'époque talmudique, et, d'autre part, la rareté apparente de documents a contribué à cacher cet aspect de la vie culturelle juive aux yeux de l'historien[354]. »*

Nous ajouterons à ces deux raisons l'intérêt encore faible pris par la musicologie juive à ces sujets, à la fois en quantité et en qualité.

Or, il nous faut constater, avec Israël Adler, que le phénomène Rossi et l'introduction de la musique savante à la synagogue ne représentent pas la principale manifestation de ce type au sein du judaïsme, et que, d'autre part, celle-ci n'est pas à mettre sur le même plan que le mouvement de réforme du début du XIXe siècle.

> *« Comment peut-on lier la présence ou l'absence du phénomène que nous étudions à la vie et à la mort d'un ou deux "réformateurs" aussi géniaux soient-ils ? Il suffit de penser à ce que représentent, d'une part la formation musicale des exécutants d'une pièce de musique savante, d'autre part, la réceptivité, l'attitude de l'auditoire envers une telle musique, pour comprendre que le moindre indice attestant une exécution de musique d'ensemble dans un cadre juif à un moment donné au XVIIe ou au XVIIIe siècle implique un ensemble de données sociologiques et culturelles valables au moins pour une génération entière. Un génie créateur ou réformateur peut en être l'expression éclatante ; il ne semble pas pouvoir être considéré comme cause de la genèse et de la disparition d'un ensemble*

[347] Depuis la redécouverte des *Cantiques* de Rossi, au XIXe siècle.
[348] Voir note (346).
[349] Israël Adler cite *Song and Singers of the Synagogue in the 18th Century, d'Idelsohn,* in *Hebrew Union College Annual jubilee volume,* 1925, p. 401 (*Cf. Préface*, p. 151, ainsi que *Jewish Music,* p. 201).
Rappelons le titre du chapitre X de ce dernier ouvrage : *The Introduction of Harmony and Polyphony into the Synagogue in Italy by Salomon Rossi*, pp. 196-203.
[350] In *Grove*, IV, p. 633. Cité par Israël Adler, *op. cit.*, *Préface*, p. 2.
[351] In *MGG*, VII, col. 248. *Ibid.*, p. 2.
[352] In *Die Musikgeschichte Israels*, Kassel, 1961, p. 105. *Ibid.*, p. 3.
[353] In article : *musique juive* dans l'*Encyclopédie de la musique*, Larousse. *Ibid.*, p. 3.
[354] *Ibid.*, p. 3.

> *de conditions aussi complexe, à moins que son influence ne vienne couronner un processus prolongé de changements profonds d'ordre économique, social et culturel, comme ce fut le cas, par exemple, en l'Allemagne du XVIIIe siècle avec Moise Mendelssohn*[355]*. »*

À la décharge des musicologues et musicographes spécialistes de musique juive, il faut citer la position de A. M. Rothmüller sur les retentissements du phénomène Rossi :

> *« We shall understand why Rossi's synagogal works were not generally taken up, and met with no response among the main body of Jews, if we consider the following facts. When he was writing these religious works, which undoubtedly were modelled on the style and nature of contemporary church compositions, the Jews had not yet experienced the spiritual and intellectual reformation which came in the days of the Emancipation in nineteenth-century Germany. We know that church vocal music had followed a very different line of development from that of synagogue vocal music, in each case the reason being due solely to the constitution of the service. In Rossi's day synagogal singing still consisted usually of a solo performance on the part of the cantor, with the congregation singing in unison; where there was a choir it sang the responses or accompanied the cantor. But the church already possessed a highly developed choral music, together with independent instrumental works (Ricercares, preludes, etc.). The church had gradually developed first its homophonous and then its polyphonous choral music, but all this was still unknown to the synagogue and Jews could not but regard this kind of music as completely alien.*[356] *»*

Rothmüller – comme Adler – prend en compte l'attitude de l'auditoire. Mais, partant de prémisses incomplètes, il arrive à des conclusions autres que ce dernier : il attribue la disparition du phénomène Rossi à la méconnaissance musicale savante des juifs de cette époque. Israël Adler pense, au contraire, que l'apparition du phénomène n'a pu être possible que dans un milieu formé à cette culture.

En fait, les chœurs religieux de Salomon Rossi ne constituent pas un essai de *« réforme »* du culte, dans le sens où ils ne le réorganisent pas. Ce sont des pièces musicales réservées à des *« occasions particulières »* et non un office musical régulier semblable à ceux qui verront le jour au XIXe siècle. D'autre part, il existe d'autres manifestations musicales savantes dans des communautés juives d'Europe, qui font l'objet de la thèse d'Israël Adler[357]. Dans les témoignages proposés, il n'apparaît qu'aucune des communautés considérées ~~ne~~ chercherait à constituer un nouveau rituel, mais plutôt que ses musiciens, *« empêché [s] d'exercer [leur] art à l'extérieur, se tournai [ent] désormais vers la synagogue*[358] ».

Cet aspect du problème est très intéressant puisqu'il semble mettre en parallèle la conséquence de la ségrégation d'une communauté et la pénétration de la musique savante à sa synagogue. Ainsi, cette introduction serait une péripétie et non un but en soi.

> *« Les juifs italiens comme les juifs comtadins, descendants des anciennes communautés provençales florissantes, avaient derrière eux une longue tradition de coexistence fructueuse avec la culture de leurs voisins chrétiens, que la ségrégation dans le ghetto n'était jamais arrivée à*

[355] *Id.*
[356] ROTHMÜLLER (A. M.), *The Music of the Jews, op. cit.*, p. 119. Traduction, p. 265.
[357] ADLER (Israël), *op. cit.*
[358] *Ibid.*, p. 239.

> *déraciner complètement C'est tout normalement qu'ils mettront leur formation musicale au service de leurs besoins religieux. Mais aucun souci de "réforme" ne les anime en cela. Certes ils seront amenés à imiter les usages de leurs voisins, mais cela ne se fera jamais dans un souci conscient d'abrogation des usages ancestraux. C'est évidemment également le cas des juifs portugais d'Amsterdam, ces anciens marranes, plus imprégnés encore que leurs frères italiens de la culture européenne, qui consacrent leurs premiers efforts à se forger une personnalité juive renouvelée*[359]*. »*

Pour l'étude détaillée des témoignages musicaux des XVIIe et XVIIIe siècles déjà connus[360] et de ceux retrouvés par Israël Adler, nous renvoyons le lecteur à la thèse déjà citée[361]. Il lui apparaîtra que

> *« (…) tout comme les quelques sources de musique d'ensemble de cette époque (les XVIIe et XVIIIe siècles) connues jusqu'à maintenant, nos nouvelles partitions* [celles retrouvées par Mr Adler] *témoignent du fait que, dans leur pratique musicale, certaines communautés juives de cette époque avaient assimilé le langage musical de la civilisation environnante. »* [362]

Ainsi, la tradition musicale contemporaine du premier temple consistorial de Paris ne représente pas la première manifestation musicale savante qui soit apparue dans la musique liturgique juive. En Europe, plusieurs communautés – en Italie du Nord, à Amsterdam, dans le Comtat Venaissin – avaient déjà utilisé cette pratique, non dans un but de réforme mais parce que leurs musiciens, formés à la culture occidentale après de longues années de cohabitation, se trouvaient incités à écrire pour la synagogue, le plus souvent à cause de l'instauration d'une ségrégation de ghetto. Ces musiciens et leurs partisans étaient *« des soutiens fidèles de la tradition rabbinique*[363]*. »* Cette attitude est totalement à l'opposé de l'esprit de réforme du XIXe siècle, pour lequel il s'agit soit *« d'une adaptation de la tradition talmudique et rabbinique »*, soit *« d'une rupture avec celle-ci, surtout dans les domaines où cette tradition comportait une différenciation visible d'avec l'entourage chrétien*[364]*. »*

➢ *L'influence de l'Europe centrale*

La fin du XVIIIe siècle et le début du XIXe voient les nations d'Europe s'ouvrir à *« la présence d'Israël »*[365]. À compter de cette époque, un mouvement d'émancipation s'installe et gagne progressivement du terrain. La France est la première de ces nations à accorder le titre de citoyens à ses juifs, en 1791[366], et à leur faire bénéficier d'une réorganisation administrative, en 1808[367]. Viennent ensuite la Prusse en 1812, l'Allemagne en 1848, l'Angleterre dix ans après, l'Autriche-Hongrie en 1867, l'Italie en 1870 et la Russie en 1917.

---

[359] *Ibid.*, pp. 237-238.
[360] *Ibid.*, p. 39. Il s'agit des chœurs *Has-sirim aser li-selomoh*, de Salomon Rossi, Venise, 1622-23 ; de la partie supérieure d'un recueil de doubles-chœurs du XVIIe siècle italien ; des cantates *Kol han-nesamah* de Cristiano Giuseppe Lidarti et *Le-el elim* d'Abraham Caceres, Amsterdam, XVIIIe siècle.
[361] ADLER (Israël), *op. cit.*
[362] *Ibid.*, p. 39.
[363] *Ibid.*, *Préface*, p. 4.
[364] *Id.*
[365] CHOURAQUI (André), *Histoire du Judaïsme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1974, 127 p., p. 101.
[366] Voir Chapitre I, *supra*, p. 9.
[367] *Ibid.*, p. 17.

Les Juifs, qui ont vécu pendant 2 000 ans repliés sur eux-mêmes[368], se trouvent profondément ébranlés par les conséquences de leur émancipation : ils sont amenés à transformer leur manière d'être, de penser et de croire ; à changer de langue, de noms et de métiers. Ils adoptent donc de nouvelles structures sociales. Et, tout en *« se régénérant »*, ils en arrivent à concevoir des attitudes religieuses nouvelles.

Dans la première moitié du XIXe siècle, un mouvement de réforme se développe en Allemagne, qui trouvera son écho en France à travers l'action entreprise par Napoléon[369]. Les deux principaux artisans de la nouvelle tradition synagogale parisienne, Israël Lovy et Samuel Naumbourg, reçoivent leur formation de *ḥazan* – religieuse et musicale – en Allemagne, au début de cette époque de remise en question. Arrivés en France, ils trouveront les structures communautaires propices à l'application de leurs conceptions musicales.

Dans cette partie de sous-chapitre, nous nous intéressons aux transformations de la musique liturgique juive, provoquées par le mouvement de réforme allemand. Si toutes ces modifications ne sont pas intégralement adoptées, elles n'en ont pas moins des conséquences importantes sur la manière nouvelle de concevoir la musique religieuse juive, en Europe et à Paris.

Après la chute de Napoléon, le rôle de la France est éclipsé, en Europe, par l'influence grandissante de l'Autriche et de l'Allemagne.

À la fin de l'Ancien Régime déjà, un allemand, le berlinois Moïse Mendelssohn, apôtre de l'émancipation, avait tenu un rôle dans le débat sur le sort des juifs[370].

À partir de l'édit d'émancipation prussien de 1812, des conceptions nouvelles apparaissent chez certains Juifs allemands, qui, eux, restent encore privés dans leur ensemble de droits civiques[371]. D'une part, l'émancipation espérée doit être méritée : il faut tenter de gommer les attitudes anciennes, qui soulignent des différences de comportement avec la société allemande. D'autre part, il faut s'intéresser au mode de pensée européen moderne et commencer à s'interroger rationnellement sur le judaïsme. Ces idées nouvelles vont donner naissance à un courant libéral, qui va s'efforcer d'unir l'héritage du passé aux exigences nouvelles[372]. Comme le dit A. M. Rothmüller[373]

> *« Whereas in past times the cultural tastes of the non-Jewish environment had affected the Jewish cultural productions against their own will, the time now arrived, especially in Germany, when Jews concerned with specifically Jewish forms of creative activity readily tried to imitate the products of non-Jewish culture. »*

[368] À part quelques parenthèses comme la symbiose du VIIIe siècle avec les Arabes.
[369] Voir *supra*, p. 10.
[370] 1729-1786. Il s'agit du grand-père du compositeur Félix Mendelssohn.
[371] Jusqu'en 1848.
[372] C'est en 1819 qu'est créée l'*Association pour la Culture et la Science du Judaïsme* (*Verein für Kultur und die Wissenschaft des Judentums*). Elle sera le vecteur des idées de la Réforme.
[373] ROTHMÜLLER (Aron Marko), *The Music of the Jews*, South Brunswick, London, Thomas Yoseloff, 1967, 320 p. ; p. 124. [traduction p. 265].

Voyons quelles sont les conceptions de la Réforme allemande sur l'organisation du culte juif et l'aspect de sa musique[374].

Idelsohn et Rothmüller distinguent quatre points principaux dans ces conceptions :

- l'introduction de l'orgue à la synagogue,
- l'adaptation du chant synagogal traditionnel à des mélodies chrétiennes et l'usage du chant choral,
- la composition de chants nouveaux, au moyen de la musique savante, dans le style de la musique d'église,
- l'adoption de l'allemand dans la prière, aux côtés de l'hébreu.

Nous dirons simplement que l'innovation la plus déterminante pour le devenir de la liturgie juive réside dans l'adoption de la musique savante occidentale comme modèle à suivre. Les autres transformations ne sont que les corollaires de celle-là.

En 1787 déjà, un berlinois, David Friedlander, avait tenté de faire accepter la traduction d'hébreu en allemand des prières du rituel[375]. Mais ses autres positions sur le judaïsme, trop extrêmes dans leur souhait de réforme, l'avaient desservi auprès de ses coreligionnaires, et sa tentative avait été abandonnée.

La première réforme cultuelle véritable est l'œuvre d'Israël Jacobsohn[376]. À Seesen, en 1801, et à Kassel, en 1808, il fonde une école élémentaire pour les jeunes juifs du royaume. À leur intention, il conçoit un service religieux dans lequel il introduit des hymnes chantés sur des cantus firmus de chorals protestants[377]. La musique de ces prières est imprimée de droite à gauche afin de pouvoir suivre les paroles hébraïques.

En 1810, toujours à Seesen, il fait édifier le premier temple réformé d'Europe, dans lequel il fait installer un orgue. Jacobsohn décide de supprimer la cantillation biblique chantée et le recours à un *ḥazan*. Il adopte aussi la pratique de sermons en allemand. En 1811, il introduit encore la confirmation des garçons et des filles, imitée du sacrement de l'église catholique.

En 1815, Jacobsohn part s'établir à Berlin. Son appartement lui sert d'oratoire, qu'il doit bientôt fermer, car plusieurs lieux de culte israélite sont interdits dans la ville. Lorsque l'ancienne synagogue berlinoise est arrêtée pour cause de restauration, Jacob Herz Beer[378] ouvre, à son tour, un oratoire dans son appartement, qui adopte le programme cultuel de Jacobsohn. Meyerbeer en arrange la musique. Mais Beer se voit contraint d'engager un *ḥazan* car, à cette époque, les Berlinois ne peuvent encore concevoir un service religieux sans ministre-officiant[379]. Une fois la synagogue de Berlin rénovée, Beer doit, lui aussi, fermer son oratoire. Le culte nouveau sera ainsi absent de la ville jusqu'en 1842, date de la construction du temple réformé.

À Hambourg, en 1817, à l'instigation d'Israël Edouard Kley, est créée le *Neuer Israelitischer Tempelverein*, qui décide d'adopter les chants utilisés par Aaron Beer à Berlin.

---

[374] Pour la rédaction de cette partie de notre étude, nous avons été aidé par la lecture de plusieurs ouvrages dont : ROTHMÜLLER (A. M.), *op. cit.* ; IDELSOHN (A. Z.), *Jewish Music*, New York, Schocken Books, rééd. 1975 ; POSNER (R.), KAPLOUN (U.), COHEN (S.), *Jewish Liturgy*, Jerusalem, Keter Publishing House, cop. 1975, 278 p.

[375] D'après IDELSOHN, *op. cit.*, p. 235.

[376] 1768-1828.

[377] D'après IDELSOHN, *op. cit.*, p. 235. *Hebräische und Deutsche Gesänge zur Andacht und Erbauung, zunächst für die neuen Schulen der Israelitischen Jugend in Westphalen*, Kassel, 1810.

[378] Le père du compositeur Meyerbeer (1791-1864). D'après IDELSOHN, *op. cit,* p. 236.

[379] Il s'agit du *ḥazan* Asher Lion (1776-1863). Même source.

En 1818, Kley fait publier un recueil de chants, en allemand, repris en 1845 pour le *Recueil de Cantiques hambourgeois*[380]. Plusieurs compositeurs chrétiens participent à l'élaboration de la musique du temple nouveau. L'orgue y est introduit et l'on y forme un chœur de garçons à deux parties[381].

Avec la réforme cultuelle créée par Jacobson et amplifiée par le temple de Hambourg, nous sommes à la source des transformations musicales adoptées par toutes les nouvelles synagogues d'Europe durant le XIXe siècle. Car bien qu'aucune communauté libérale n'aille aussi loin que celle de Hambourg dans ses réformes cultuelles, elles adoptent toutes, peu ou prou, le style du choral protestant, le chœur mixte ou non, l'usage de l'orgue, tandis qu'elles conservent un *ḥazan* et certains airs traditionnels[382], alliant ainsi le passé au présent. L'esprit de réforme prend donc son essor. Il va souffler différemment selon les communautés concernées et suivant les hommes chargés de le mettre en pratique.

En 1826, la communauté de Vienne, en Autriche, décide de s'ouvrir aux réformes du temple de Hambourg. Elle fait ériger une synagogue et change son *ḥazan*, qu'elle juge incompétent pour reconsidérer le culte[383]. L'homme qu'elle engage est Salomon Sulzer[384].

Formé à la *ḥazanût* de l'Allemagne du sud par Salomon Eichberg[385], – qui avait chanté avec Israël Lovy à Fürth –, muni d'une éducation générale et musicale moderne, Salomon Sulzer possède *« a phenomenal voice, a Baritone-Tenor, and a fierty temperament*[386] *»*. Il fait paraître son premier recueil de compositions synagogales en 1838-1840[387], ouvrant ainsi la voie à la publication d'une grande quantité de musique synagogale tout au long du XIXe siècle et même au XXe siècle. Il ne fait aucun doute que Samuel Naumbourg détermine son action, à Paris, en partie d'après celle de Sulzer à Vienne[388].

L'héritier le plus direct de Sulzer est Louis Lewandowski[389], *ḥazan* à la vieille synagogue berlinoise de la *Heidereutegasse*, puis au nouveau temple de *Orianenburgstrasse*.

Notre ambition n'était pas, ici, de faire une histoire du mouvement de réforme du judaïsme allemand, qui, au début du XIXe siècle, modifie si profondément le judaïsme européen. Nous avons simplement tenté d'offrir au lecteur les éléments nécessaires à l'explication des origines de la nouvelle musique synagogale parisienne. Jusqu'en 1870, la communauté juive française entretient des rapports étroits avec les communautés d'Europe centrale. Les *ḥazanîm* Israël Lovy et Samuel Naumbourg, issus de celles-là, sont à la fois les vecteurs d'une culture juive occidentalisée et d'une musique liturgique savante. Leur venue à Paris, à une époque où les Juifs français ont été munis de structures administratives par l'autorité politique, permet la pénétration de cet esprit de réforme allemand en France et à Paris, en déterminant la mise en place d'une musique liturgique, qui semble alors adaptée au contexte de l'époque.

[380] Même source.
[381] L'orgue est un cadeau de Salomon Heine, oncle du poète. Même source.
[382] IDELSOHN, *op. cit.*, pp 243-244.
[383] *Ibid.*, pp. 246-247. La communauté de Vienne s'organise en 1790. En fait, son *ḥazan* Koppel Markbreiter reste et devient le second *ḥazan* Sulzer. Là encore, sous la pression des fidèles attachés à la tradition, les réformateurs viennois doivent faire des concessions au passé et engager un *ḥazan*.
[384] Hohenems (Vorarlberg), 1804-Vienne, 1890.
[385] 1786-1880, d'après IDELSOHN, *op. cit.*, p. 248. Rothmüller cite le *ḥazan* Lippmann comme un des maîtres suisses de Sulzer, in *op. cit.*, p. 127.
[386] IDELSOHN, *ibid.*
[387] *Schir Zion*, Vienne, 1838-1840.
[388] Lire *infra*, p. 92
[389] Września, près de Poznan, 1821-Berlin, 1894. Sur Lewandowski lire IDELSOHN, *op. cit.*, pp. 269-284.

Nous allons traiter, maintenant, des autres influences qui interviennent dans les origines de cette musique nouvelle.

➢ ***Les autres influences***

Parmi les diverses origines de la nouvelle musique synagogale parisienne qui nous intéresse, il est important de signaler le rôle tenu par le compositeur Fromental Halévy, par le Conservatoire de Musique de Paris et par l'Institut de France. Car si Israël Lovy est un novateur d'origine étrangère, qui ne doit rien à la France en ce qui concerne sa formation musicale, les compositeurs parisiens de musique synagogale, à compter de Samuel Naumbourg, ont tous eu peu ou prou de relations avec Halévy ou les instances musicales officielles.

Jacques Fromental Elie Lévy dit Halévy est né à Paris le 27 mai 1799. Il fait ses études musicales au Conservatoire de Musique dans les classes de Henri Berton et de Luigi Cherubini. Il se voit attribuer successivement le *Second Prix de Rome*, en 1816, pour sa cantate *Les derniers moments du Tasse* [390], une nouvelle fois un *Second Prix* en 1817, pour sa cantate *Mort d'Adonis* [391], enfin le *Grand Prix*, en 1819, pour sa cantate *Herminie*[392]. Juste avant de partir pour Rome, il reçoit la commande officielle d'une composition musicale pour la célébration de la disparition soudaine du Duc de Berry, Charles Ferdinand, assassiné en février 1820 à la sortie de l'Opéra de Paris. Halévy compose une *Marche Funèbre* et un *De Profundis en Hébreu*, qui seront donnés le 24 mars 1820 au temple de la rue Sainte-Avoye, avec Israël Lovy comme soliste[393].

Avec cette composition de Halévy, nous pensons qu'il s'agit de l'une des toutes premières manifestations de musique synagogale savante à Paris[394].

En 1827, Halévy est nommé professeur d'harmonie et d'accompagnement au Conservatoire de Paris, puis, en 1833, professeur de contrepoint et fugue, avec Antonin Reicha. Par un arrêté du 29 octobre 1839[395], les classes de contrepoint et fugue sont réunies aux classes de composition lyrique et, *« par décision du même jour »,* Halévy est nommé professeur de composition. Il entre en fonction le 9 novembre 1839.

---

[390] Sur un texte de M. de Jouy. D'après l'*Encyclopédie de LAVIGNAC*, Paris, Delagrave, 1931, 2e partie, p. 3 570.
[391] Sur un texte de M. Vinaty. Même source.
[392] *Ibid*.
[393] *Marche Funèbre et De Profundis en Hébreu, à 3 Voix et à Grand Orchestre*, *« Composés pour le Consistoire Israélite du Département de la Seine, à l'occasion de la mort de S.A.R. Monseigneur le Duc de Berry ; et exécutés dans le Temple de la Rue Sainte Avoye le 24 mars 1820, Dédiés à Monsieur Le Chevalier Cherubini, Surintendant de la Musique du Roi, Membre de l'Institut des Ordres Royaux de la Légion d'Honneur et de St Michel, &a, Par son Élève F. Halèvy, Membre de l'École Royale de Musique et Pensionnaire de S.M. le Roi de France à l'Académie de Rome, Prix 15 f. N.B. La traduction italienne est de Mr Sarchi Professeur à l'École Royale d'Application, &a. L'Air et les Solos de Basse taille ont été chantés par Mr Loevy* [sic] *premier chantre du Temple Israélite, A Paris, en dépôt Chez Ignace Pleyel, Bd Montmartre. »*
[394] Voir *supra*, note (237), p. 37.
[395] *Carton AJ37 152* des *Archives Nationales. Tableau des classes pour l'Année Scholaire* [sic] *à dater du 1er octobre 1839 jusqu'au 30 septembre 1840, registre 4* [sic].

C'est en 1835 qu'il compose son opéra célèbre *La Juive*, qui est accueilli avec un énorme succès[396].

En 1836, il est élu membre de l'Institut à la place de Reicha. En 1854, il devient secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts, où il prend la place de Raoul Rochette. Halévy meurt le 17 mars 1862, à Nice.

En tant que professeur au Conservatoire, Halévy a eu de nombreux élèves devenus célèbres par la suite (Charles Gounod, Georges Bizet, ~~son~~ futur ~~gendre~~ époux de sa fille Geneviève, en 1869, par exemple). Il a formé aussi quelques-uns des futurs compositeurs de musique synagogale Charles Lebouc[397], Jules Erlanger[398], Jules Cohen[399].

En tant que membre du Consistoire central, il a encouragé la diffusion des travaux de Samuel Naumbourg[400].

En ce qui concerne, d'autre part, le rôle tenu par le Conservatoire de Musique de Paris dans la formation des compositeurs qui écriront de la musique synagogale pour le premier temple consistorial de la capitale, l'examen des archives de cette institution[401] met en lumière une corrélation intéressante entre le monde musical et la communauté juive, ne nous semblant pas avoir été relevée jusqu'à ce jour.

Ont ainsi été élèves au Conservatoire de Paris[402] :

- Ernest Cahen, inscrit le 11 janvier 1837, admis le 15 avril 1842 dans la classe d'harmonie seule de Bazin[403], le 26 juin 1843 dans la classe d'harmonie et accompagnement pratiques de Le Couppey[404], le 10 octobre 1848 dans la classe de composition lyrique et contrepoint et fugue de Adam[405] ;
- Charles Lebouc, inscrit le 10 janvier 1840, admis le 9 octobre 1840 dans la classe d'harmonie seule de Colet[406], le 19 octobre 1841, dans la classe de composition lyrique et contrepoint et fugue de Halévy[407] ;
- Léonce Cohen, inscrit le 16 décembre 1839, admis le 15 avril 1842 dans la classe d'harmonie simple de Colet[408], le 9 octobre 1846 dans la classe de composition lyrique et contrepoint et fugue de Le Borne[409] ;
- Émile Jonas, inscrit le 28 octobre 1841, admis le 26 juin 1843 dans la classe d'harmonie et accompagnement pratiques de Le Couppey[410] le 5 novembre 1841 dans la classe identique de Bazin[411], le 28 octobre 1843 dans la classe de

[396] Les deux premiers actes de cette œuvre seront repris pour l'inauguration de la nouvelle salle Garnier, en 1875.
[397] Voir *infra*, p. 116.
[398] Voir *infra*, p. 63.
[399] Voir *infra*, p. 117.
[400] Jusqu'à ce jour nous n'avons pas trouvé de témoignages permettant de croire, comme le laisse supposer ~~la~~ une certaine tradition, que Samuel Naumbourg a été auditeur dans la classe de Halévy.
[401] Conservées aux *Archives Nationales*, dans la *série AJ^{37}*.
[402] Nous avons essayé d'être le plus exhaustif possible dans la consultation de ces archives, en nous satisfaisant cependant de relever des traces pertinentes du passage de tous les compositeurs étudiés ou cités dans notre étude. Voir *infra*, p. 116.
[403] *Carton AJ^{37} 153, Tableaux des Classes du 1/10/1841 au 30/09/1842, registre 1.*
[404] Même carton, *registre 2*, *Tableaux des Classes, du 1/10/42 au 30/09/43.*
[405] *Carton AJ^{37} 154*, *Tableaux des Classes du 1/10/48 au 30/09/49, registre 1.*
[406] *Carton AJ^{37} 153*, *registre 1*, *ibid*, [note (403)].
[407] *Ibid.*
[408] *Carton AJ^{37} 153, Tableaux des Classes du 1/10/1842 au 30/09/1843, registre 2.*
[409] Même carton, *registre 6*, *Tableaux des Classes du 1/10/46 au 30/09/47*.
[410] Même carton, *registre 2*. Voir note (403).
[411] *Ibid.*

composition lyrique et contrepoint et fugue de Carafa[412] ;

- Jules Erlanger, inscrit le 19 octobre 1844, admis le 22 octobre 1844 dans la classe de composition lyrique et contrepoint et fugue de Halévy[413] ;
- Jules Cohen, inscrit le 6 avril 1346, admis le 20 octobre 1849 dans la classe de composition lyrique et contrepoint et fugue de Halévy[414] ;
- Samuel David, inscrit le 22 octobre 1849, admis le 2 décembre 1850 dans la classe d'harmonie et accompagnement pratiques de Bazin[415].

Certains de ces futurs compositeurs ont obtenu un Grand Prix de Rome, quelques années plus-tard. C'est le cas de :

- Ernest Cahen, *Premier Second Grand Prix* en 1849, pour sa cantate *Antonio*[416] ;
- Émile Jonas, *Deuxième Second Grand Prix* la même année[417] ;
- Léonce Cohen, *Premier Grand Prix* en 1852, pour sa cantate *Le Retour de Virginie* [418] ;
- Samuel David, *Premier Grand Prix* en 1858, pour sa cantate *Jephté* [419].

Ainsi, à partir de Fromental Halévy en 1820[420], pouvons-nous affirmer que la musique savante française, et celle-là même qui est enseignée très officiellement et reconnue de notoriété publique, intervient pour une part non négligeable, comme une des diverses sources d'inspiration de la nouvelle musique synagogale.

Ce deuxième chapitre nous a permis d'aborder plus précisément l'histoire et les circonstances de l'édification du premier temple consistorial de Paris, ainsi que les origines et la mise en place de sa musique liturgique. Pour ce faire, nous nous sommes occupé de trois aspects différents. Le premier de ceux-ci concerne l'édification de la grande synagogue. Pour essayer d'être clair, nous avons d'abord donné un état sommaire des lieux de prière parisiens de la communauté juive, au début du XIXe siècle et pendant notre période d'étude. Il est ainsi apparu qu'à la fin de 1821, les deux synagogues aschkenazes de la rue du Chaume et de la rue Sainte-Avoye, restées seules ouvertes parmi un certain nombre d'autres lieux de culte peu à peu abandonnés, sont fermées par le Consistoire de Paris, au profit du temple consistorial ; que l'oratoire sépharade de la rue du Cimetière-Saint-André-des-Arts demeure en fonction ; et, qu'entre 1822 et 1874, le temple consistorial reste la seule grande synagogue parisienne, tandis que les sépharades prient, de 1830 à 1850, dans un oratoire situé derrière la rue Notre-Dame-de-Nazareth, avant d'occuper, de 1851 à 1877, la synagogue de la rue Lamartine.

Nous avons ensuite rappelé les circonstances de la construction (1821/22) et de la reconstruction (1851/52) du temple consistorial lui-même car il s'agit là, pour les autorités

[412] Même carton, *registre 3, Tableaux des Classes du 1/10/43 au 30/09/44.*
[413] Même carton, *registre 4, Tableaux des Classes du 1/10/44 au 30/09/45.*
[414] *Carton AJ^{37} 154, Tableaux des Classes du 1/10/49 au 30/09/50, registre 2.*
[415] Même carton, *registre 3, Tableaux des Classes du 1/10/50 au 30/09/51.*
[416] Sur un texte de M. Camille Doucet. D'après l'*Encyclopédie de LAVIGNAC*, Paris, Delagrave, 1931, 2e partie, p. 3 571.
[417] *Ibid.*
[418] Sur un texte de M. Rollet. Même source.
[419] Sur un texte de M. Émile Cicile. Même source, p. 3 572.
[420] Voir *supra*, p. 37.

consistoriales, d'avoir enfin l'occasion de donner une pompe particulière au culte israélite nouveau, en en reconsidérant l'aspect musical.

Le deuxième aspect considéré aborde quatre éléments qui rendent possible la mise en place d'une nouvelle musique synagogale à Paris. Il s'agit, en premier lieu, de l'introduction de musique savante dans les cérémonies synagogales, dès 1809, qui nous a renseigné sur la nouvelle façon de concevoir le rôle de la musique dans la liturgie juive. Cette perspective, qui montre ces problèmes d'une façon nouvelle, nous a permis d'apprécier le rôle d'instigateur tenu par le pouvoir impérial, très attaché aux commémorations de toute sorte. Ces facteurs constituent une des origines de la musique synagogale, qui nous occupe. Le deuxième élément déterminant dans la mise en place de celle-ci a été l'arrivée, à Paris, d'un homme providentiel : le *ḥazan* Israël Lovy. Nous avons tenu à souligner cette circonstance particulière car Lovy, injustement ignoré, fut l'homme de la situation : agent de la réorganisation du culte, il incita aussi les autorités consistoriales à prévoir un nouveau temple, qui pourrait abriter son talent.

Les deux derniers éléments – le problème de l'orgue et la *Commission du Chant* – sont contemporains du successeur de Lovy, Samuel Naumbourg. Aucune étude particulière ne semblant réunir les épisodes relatifs à ces deux sujets, nous avons montré, en les évoquant, que Naumbourg n'a été qu'un des rouages d'une politique de réforme cultuelle avant tout consistoriale. Ce *ḥazan* n'intervient pratiquement pas dans les problèmes relatifs à l'usage de l'orgue et la Commission du Chant lui impose ses vues plutôt que le contraire. Posé dès 1844, le problème de l'orgue a tenu, avec l'influence de la Commission du Chant à partir de 1851, une place importante dans l'instauration de la nouvelle tradition musicale parisienne.

Le troisième et dernier aspect de ce chapitre a tenté de rassembler les différentes origines de cette tradition. Nous avons rappelé les manifestations de musique savante dans la liturgie juive avant notre période d'étude, et nous avons montré, avec l'aide d'Israël Adler, que celles-ci n'étaient pas comparables avec la musique née de l'esprit de réforme du XIXe siècle. Nous avons souligné le rôle tenu par l'Europe centrale, et particulièrement l'Allemagne, dans cette réforme du judaïsme car, jusqu'en 1870, des relations culturelles étroites resteront établies entre ce pays et la communauté française. Et, pour finir, nous avons mis en avant des influences évidentes mais jamais vraiment soulignées, des instances musicales savantes de France comme le Conservatoire de Paris, l'Institut, et le rôle d'Halévy.

Ces précisions nous ont paru indispensables à la bonne compréhension des différents stades de l'instauration de la musique synagogale du premier temple parisien. Quoiqu'en partie historiques, elles concernent tout de même notre démarche musicologique, et sont, pour la plupart, totalement originales.

Elles nous permettent, maintenant, d'étudier les promoteurs de la nouvelle musique synagogale parisienne.

CHAPITRE III – La nouvelle musique synagogale parisienne

Les deux chapitres précédents nous ont permis de voir que la communauté juive de Paris souhaite se pourvoir d'institutions nouvelles, représentatives de sa récente émancipation et de sa condition changée dans la société française du XIXe siècle. Le premier temple consistorial est l'une de ces institutions, sa musique cultuelle en est une autre.

Le présent chapitre concerne les promoteurs de cette nouvelle musique. Le premier de ceux-ci est le *ḥazan* polonais Israël Lovy, déjà évoqué dans le chapitre précédent. Depuis Idelsohn, ce personnage est resté un peu à l'arrière-plan. Nous donnons ici sa biographie détaillée, afin d'aider à lui redonner sa juste place. De cette façon, nous permettons aussi de corriger certaines inexactitudes concernant sa vie. Nous essayons également de montrer quel fut le rôle exact de Lovy et les conséquences qu'entraîne sa carrière parisienne.

Nous rappelons ensuite une tentative faite par Alfred Picard pour réorganiser le culte du temple consistorial (novembre 1840-juillet 1844) qui, après la mort d'Israël Lovy (1832), ne possède plus guère d'artiste de talent capable de lui donner un lustre comparable à celui autorisé par le *ḥazan* talentueux. Ces éléments sont tout-à-fait originaux.

Le second des grands promoteurs de la nouvelle musique cultuelle du temple consistorial est, bien sûr, Samuel Naumbourg. Comme pour Lovy, nous en donnons une biographie détaillée, qui corrige plusieurs erreurs traditionnelles à son sujet. Nous tentons de définir le rôle exact de Naumbourg dans une réforme, dont il n'est pas le promoteur mais simplement l'un des rouages. Nos recherches nous ont attesté l'action prépondérante des autorités consistoriales dans l'esprit de réforme qui atteint le judaïsme du XIXe siècle, et permis de trouver les limites exactes de l'influence de Samuel Naumbourg.

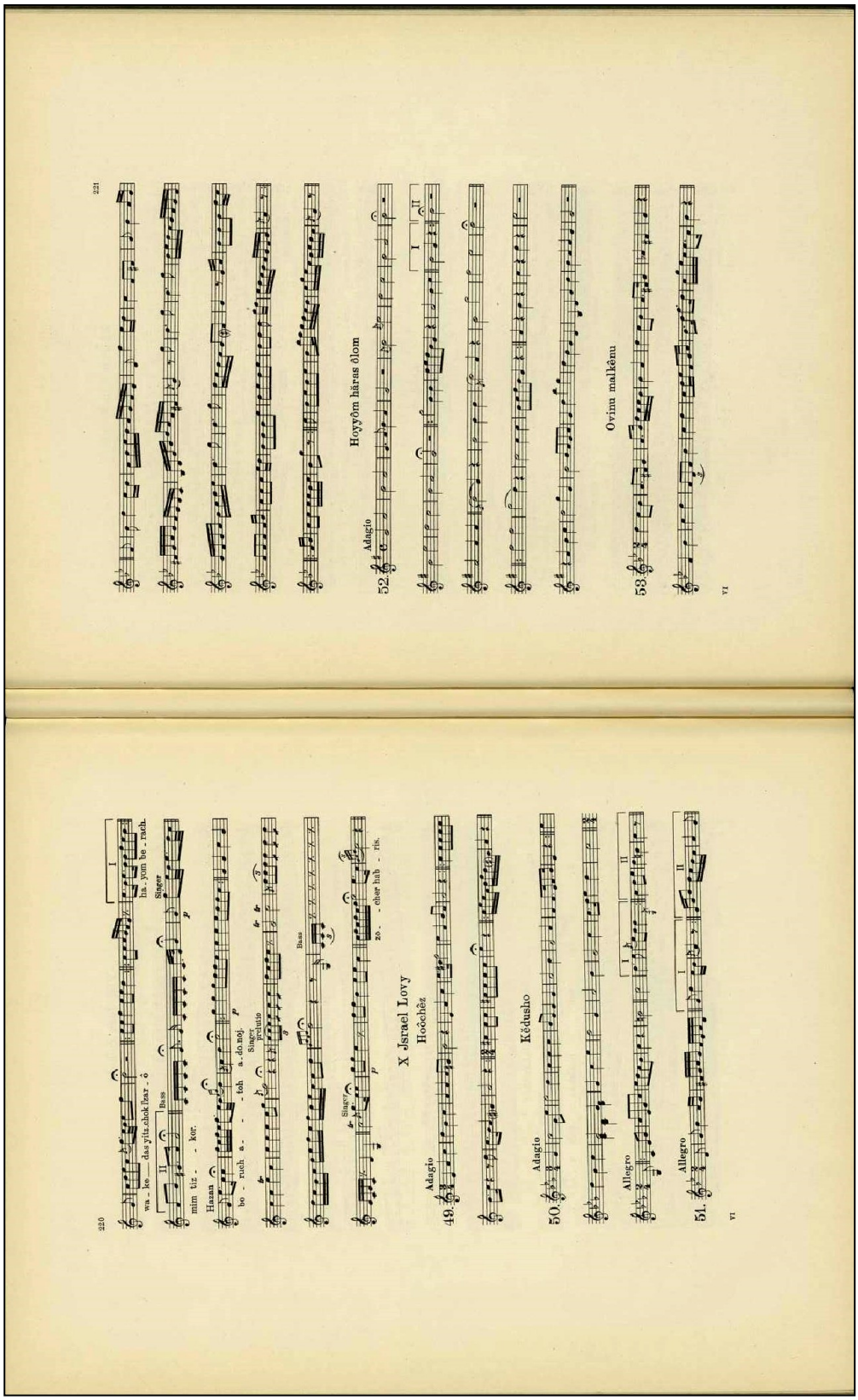


Planche 6 : **Les cinq compositions d'Israël Lovy, reproduite par Abraham Zwi Idelsohn, in *Hebraïsch-Orientalischer Melodienschatz.***
(Leipzig, Friedrich Hofmeister, 1932, *Band VI : Der Synagogengesang der deutschen Juden im 18. Jahnrhundert ;* X : Israël Lovy, n°s 49-53, pp. 220-221)

1. *Israël Lovy*

Investi par le Consistoire de Paris de la réorganisation musical du culte, Israël Lovy, premier *ḥazan* de la communauté juive parisienne émancipée, au talent reconnu par tous, jette la base d'une tradition musicale complètement nouvelle.

En nous arrêtant maintenant sur les péripéties de sa vie, nous pourrons mieux saisir quels événements lui ont permis d'influencer l'histoire de la musique synagogale. Nous verrons, dans un deuxième temps, quel fut son rôle exact dans toute cette réorganisation.

➢ *Sa biographie*[421]

Israël Lovy naît le 31 aout 1773 (le 12 *elûl* 5533)[422], à Schottland, près de Dantzig (Stare Szkoty, près de Gdansk [Pologne]). Il sera l'aîné de six enfants. Son père, Isaac, comme son grand-père, descendait d'une ancienne lignée de ḥazan de Pologne et de Poméranie[423].

Alors qu'il est encore enfant, ses parents viennent s'établir à Glogau, en Silésie, où son père est appelé comme *ḥazan*. C'est là que Lovy reçoit une éducation à la fois religieuse, dispensée par les Rabbins de la ville[424], et musicale, en étant choriste sous la direction de *yiṣeḥak* Glogow[425]. Très attiré par la musique, l'enfant apprend le violon, à l'insu de son père.

Sa qualité de voix inhabituelle, son talent musical et une certaine intelligence, le rendent vite populaire[426]. Appelé de plusieurs endroits d'Europe centrale pour être écouté, il part avec deux aides-chanteurs[427], pour une vie nomade de plusieurs années[428] : en Silésie, en Saxe, en Bohème, en Moravie, en Bavière[429] et en Autriche[430].

L'audition de *La Création* de Haydn à Vienne, l'incite à étudier plus avant la musique de ce compositeur et celle de Mozart, ainsi que la composition.

---

[421] Pour reconstituer cette biographie, les deux sources principales sont : - l'article *Israël Lovy* rédigé par son petit-fils Eugène Manuel, daté de mai 1848, paru dans *Archives Israélites*, 1850, tome XI, juin-juillet, pp. 298-306 ; 344-352, ainsi que dans Un*ivers Israélite,* 1861-62, tome XVII, pp. 415 *sqq.*, article repris en partie dans la présentation des *Chants religieux* (voir *infra*, p. 183) ; - la notice *Israël Lovy,* par A. Z. Idelsohn in *Jewish Music, op. cit.,* pp. 226-229.

Sans mention particulière de notre part, les éléments avancés proviennent de l'article d'Eugène Manuel.

[422] La date hébraïque du 12 *elûl* 5533 est donné par E. Manuel. Il la situe en septembre 1773. Or, d'après Mr Moise Sibony, professeur de mathématiques à l'Université de Tours, spécialiste du calendrier lunaire – que je tiens à remercier ici – cette date correspondrait plutôt au 31 août. Peut-être ne s'agit-il, en fait, que d'une différence d'heure ?

[423] D'après Fétis, dans son article *Israël Lovy* de la *Bibliographie Universelle des Musiciens,* tome V, 1863.

[424] D'après l'article *Lovy Israël,* in *Musikalisches Conversations-Lexikon, Eine Encyclopädie des gesamten musikalischen Wissenschaften für Gebildete aller Stände,* begründet von Hermann Mendel, Vollendet von Dr. August Reissmann, *Zweite Ausgabe,* Berlin, *Verlag von* Robert Oppenheim, 1881, *sechster Band, Karr-L.,* 486 p. ; pp. 446-447.

[425] IDELSOHN (A. Z.), *op. cit.,* p. 217. Auteur de plusieurs mélodies qui se trouvent dans le recueil manuscrit de Aaron Beer.

[426] IDELSOHN (A. Z.), *op. cit.,* p. 226.

[427] *« moroses et bizarres »,* d'après Eugène Manuel, *« qui l'accompagnent en basse-taille* [ténor)] *et en fausset* [imitation du castrat italien ou du sopraniste français] *»*.

[428] Six à sept ans, d'après FÉTIS, *op. cit.*

[429] *Musikalisches Conversations-Lexicon, op. cit.*

[430] FÉTIS, *op. cit.*

Planche 7 : **Portrait d'Israël Lovy accompagnant le recueil *Chants religieux,* décrit p. 144 (reproduit par Auguste Hirsch, d'après le portrait original par M. Degeorge).**
[visible dans les locaux du Consistoire de Paris (1984)] ; format réel 31 x 24 cm

En 1799, il arrive à Fürth (agglomération de Nuremberg), en Bavière, où le poste de *ḥazan* est vacant. La communauté juive y est particulièrement prospère et, de plus, ses membres apprécient la musique[431]. La voix et les aptitudes musicales d'Israël Lovy produisent une forte impression parmi eux, aussi décident-ils de le retenir comme nouveau *ḥazan*[432].

Lovy restera à Fürth jusqu'en 1806, vivant dans cette ville une des périodes les plus heureuses de sa vie. C'est là qu'il se marie, qu'il approfondit sa culture musicale en apprenant à jouer du piano et du violoncelle, qu'il étudie l'italien et le français.[433]

Il commence à chanter en concert, interprétant surtout des œuvres de Haydn et de Mozart. Il reçoit la permission de donner des concerts spirituels à Nuremberg[434], au cours desquels il remporte un vif succès chaque année, de 1801 à 1806.

L'électeur Palatin, Maximilien Joseph[435], l'invite à sa cour – Aschaffenbourg – pour qu'il y tienne la partie de ténor dans *La Création*[436]. Il est également invité à venir chanter chez le ~~Duc de Wurtemberg,~~ futur Frédéric-Auguste Ier, roi de Saxe[437].

En 1806, Lovy quitte Fürth pour Mayence[438], où il séjourne trois ans, puis il s'établit à Strasbourg pour une période de huit ans[439].

En 1816, il rend visite à ses parents âgés, à Glogau[440], voyage au cours duquel il a l'occasion de chanter dans les synagogues de Berlin et de Francfort-sur-l'Oder.

En 1817, la ville de Londres l'appelle au poste de *ḥazan*, pour sa communauté. Lovy se met en route, décidant de passer par Paris, où il arrive en février 1818[441], après avoir chanté dans les villes de Metz, Thionville et Verdun[442].

---

[431] Au début du XVIIIe siècle déjà, cette communauté entretenait un chœur de quatre chanteurs, pouvant augmenter jusqu'à dix dans les grandes occasions (*Pûrim* et *Hanukah*, par exemple). Elle s'attachait aussi les services d'un groupe de musiciens juifs, qu'elle entretenait à demeure, D'après IDELSOHN, *op. cit.,* pp. 226-227.

[432] IDELSOHN (A. Z.), *op. cit.,* p. 227. Il prend la suite de Isaac de Pros(s)nitz, resté dans ces fonctions de 1782 à 1795.

[433] Langue qu'il décide d'adopter pour s'exprimer. D'après Idelsohn, Lovy aurait travaillé, pendant cette période, à un ouvrage de recherche sur la littérature hébraïque.

[434] Permission accordée à un juif, pour la première fois dans l'histoire de l'Allemagne. D'après Levy (A.), cité par Idelsohn, *op. cit.,* p. 227 : le séjour de plus d'une nuit à Nuremberg pour un juif, était assortit d'une condition : être accompagné d'une femme chrétienne.

[435] Qui devient roi de Bavière en 1806.

[436] En remerciement, il reçoit un diplôme et une montre.

[437] De 1806 à 1827.

[438] D'après Idelsohn, le *Hebrew University College Library* possède une collection de cinquante-six pièces, composées par Lovy pendant son séjour à Fürth.

[439] Il semble n'exister aucune trace de ce séjour à Strasbourg. Le Grand Rabbin Warschawski nous a affirmé que la communauté strasbourgeoise ne gardait aucun souvenir particulier du passage de Lovy, et qu'à son avis, cela devait être justifié.

D'ailleurs les archives communautaires ont disparu presque en totalité au cours de la dernière guerre.

[440] *Musikalisches Conversations-Lexikon, op. cit.*

[441] *L'Israélite Français,* premier périodique publié par la communauté juive parisienne, par livraison de 64 p. au-moins, douze par an, à des époques indéterminées, première dans le courant du mois d'août prochain 1817, six livraisons=un volume, prix de la souscription pour douze livraisons, ou deux volumes : 30 F, on souscrit à Paris : chez M. Mathis Dalmbert, éditeur-propriétaire de l'*Israélite Français,* rue de Vendôme, n° 12 et chez Poulet, imprimeur libraire, quai des Augustins, n° 9 », aout 1817-1er mars 1818, deux volumes, 400 p./192 p., *Mélanges,* p. 397 :

« Paris. Mars [1818]. M. Lovy, de Strasbourg (et non Levi, comme on l'a imprimé), ce chanteur israélite que les journeaux [sic] *français avaient annoncé il y a plusieurs mois, est enfin arrivé dans la capitale après avoir paru avec succès dans les Cours de Berlin et de Munich.*

Cet artiste s'est fait entendre à diverses reprises dans le temple de la rue Sainte-Avoie, en présence d'un auditoire distingué, et dans plusieurs soirées qui ont eu lieu chez des personnes de haut rang. Sa voix est une superbe basse-taille à laquelle il joint à volonté le tenor et même le soprano. Deux de ses fils l'accompagnent.

Dans la capitale, le tout-Paris vient l'écouter à l'occasion des offices religieux qu'il chante dans les synagogues ashkénazes de la rue du Chaume et de la rue Sainte-Avoye[443]. De nombreuses célébrités parsèment l'assistance : Ferdinando Paër, Gioachino Rossini, François-Joseph Talma, Jean-Blaise Martin, Mademoiselle Mars, Madame Catalani, le Comte de Sèze[444]. On l'invite à se produire au cours de soirées privées : chez Madame Catalani[445], dans les salons du Comte Anglès et de la Comtesse Merlin.

En mai 1818[446], le Consistoire de Paris décide d'engager Israël Lovy comme *ḥazan* pour les deux synagogues ashkénazes parisiennes, en le chargeant également de reconsidérer l'aspect musical du culte. Il accepte et renonce à l'offre de la communauté londonienne[447]. En 1823, pour le temple consistorial nouvellement édifié dans la capitale (1822)[448], Israël Lovy est nommé ministre officiant en chef, pour une durée de douze ans. Il y chantera jusqu'au début du mois de septembre 1831, jour précis où l'on apprend à Paris la prise de Varsovie et la chute de la Pologne[449].

Atteint d'une maladie de poitrine, il meurt le 7 janvier 1832, à l'âge de 59 ans[450]. Son inhumation aura lieu le 9 janvier.[451] [452]

L'aîné fait avec sa voix la partie de l'alto ; un autre amateur, M. Heim, imite le basson, en sorte qu'ils forment une harmonie complète à quatre voix.

M. Lovy se propose de donner quelques concerts. Le premier a eu lieu le 11 de ce mois dans le foyer du théâtre Favart. (...) *».*

[442] D'après FÉTIS, *op. cit.* ; nous n'avons retrouvé aucune trace de ce passage.

[443] Dénommée synagogue consistoriale depuis 1808. Voir *supra,* note [(170)], p. 29.

[444] Défenseur de Louis XVI. D'après PRAGUE (Henry), *op. cit.,* p. 41.

[445] Angelica Catalani. Brève directrice du Théâtre-Italien (1814-1817). Peut-être lui a-t-elle proposé de monter sur scène ? Mais aucun document ne l'atteste.

[446] Voir *supra,* p. 39, *L'engagement d'Israël Lovy.*

[447] Nous pouvons penser que les événements auraient évolués différemment sur le plan de la réorganisation cultuelle parisienne si, malgré tout, Lovy avait accepté cette offre.

[448] Voir *supra,* p. 30.

[449] Ruine de la Pologne par les troupes russes de Nicolas 1er.

[450] *Registre des Procès-Verbaux des séances du Consistoire de Paris,* du 17 novembre 1825 au 13 mars 1839 (cote *AA2* des *Archives Consistoriales*) :

« - Séance du 27 décembre 1831 :

position désespérée de M. Lovy, Ministre-Officiant, alité depuis six mois et dont l'état laisse malheureusement peu d'espoir.

inutilité des choristes et du basse Rouvel : suppression de ces emplois à dater du 1/1/1832.

- Séance du 8 janvier 1832 à deux heures :

Décès de M. Lovy

1°) Les frais funéraires seront à la charge de la Caisse du temple

2°) Le convoi sera de 2e classe avec dix voitures de deuil

3°) On écrira séance tenante une lettre de condoléance à Madame Lovy, à qui on donnera connaissance des dispositions précitées

4°) On écrira au comité de secours pour l'informer de la décision du Consistoire au sujet des frais du convoi et pour l'inviter à verser dans la caisse du Temple la remise faite par l'administration des pompes funèbres.

- Séance du 6 février 1832 :

M. Isaac David, chantre en deuxième, nommé provisoirement à la place de Ministre-Officiant en chef avec les appointements de 1 700 F ; propositions agréées par M. David dont les émolumens [sic] *courront à dater du 1er février 1832.*

Chantre en deuxième : M. Jacob [Jacob ?] Mayer

Somme de 125 F allouée par trimestre à Madame Veuve Lovy à titre de subvention. »

Dossier F19 11 063 des *Archives Nationales :*

- 6 février 1832 : lettre du Consistoire Central au Ministre de l'Instruction publique et des Cultes, disant que le Consistoire de Paris annonce par lettre du 13 janvier, la mort d'Israël Lovy, décédé le 7 du même mois (signée E. Deutz, Grand Rabbin, Worms de Romilly, Président, Polack, secrétaire) ;

- 14 février 1832 : lettre du Consistoire Central au même, disant que le Consistoire de Paris, par lettre du 8 février, annonce le remplacement de Lovy par Isaac David (officiant en second), remplacé lui-même par Jacob Meyer (séance du 6 février) ;

- 29 février 1832 : lettre du Ministre ci-dessus à Monsieur Langlois, chef de la comptabilité des Cultes, pour les dispositions et modifications nécessaires. »

[451] Nous avons pu découvrir le cimetière abritant les restes d'Israël Lovy : il s'agit du *Cimetière Parisien du Nord-Montmartre.* Voir la *Planche 8,* p. 72, donnant la situation de sépulture.

Nous voulions absolument retrouver la tombe de Lovy pour obtenir des renseignements sur sa famille et sur d'éventuels descendants. En effet, les actes d'état-civil concernant notre *ḥazan* ont tous disparu en 1870, dans les événements de la Commune. Les inscriptions portées sur la pierre tombale ainsi que l'inventaire de la sépulture tenu par la conservation du Cimetière de Montmartre restent donc les seuls éléments pertinents relatifs à la famille d'Israël Lovy. Voici le détail des inscriptions gravées sur sa tombe :

Israël LOVY
né en septembre 1773 à Glogau
décédé le 7 janvier 1832 à Paris

Caroline LOVY née BAMBERGER
née en 1772 à Ascheffenbourg
décédée le 6 février 1861 à Paris

Jules LOVY
né le 27 janvier 1800 à Fürth
décédé le 6 juin 1863 à Paris

Amélie MANUEL née LOVY
née le 8 octobre 1802
décédée le 31 mai 1885 à Paris

Pauline LOVY
née le 22 novembre 1806
décédée le 3 juillet 1891

Jenny HIRSCH
Vve Eugène MANUEL
née à Metz le 23 juin 1835
a opté en 1870
décédée le 1er mai 1914
Officier de l'Instruction publique
Fondatrice des Œuvres
de la Pouponnière
du Toit familial
du Patronage Eugène MANUEL

Sara MANUEL
née en 1770
décédée le 1er juin 1824

Abraham MANUEL
né en 1754 à Breslau
décédé le 16 décembre 1836

Le Docteur Moise MANUEL
né le 9 février 1799
décédé le 25 octobre 1874 à Paris

Isidore MANUEL
né le 2? juillet 1827
décédé le 18 mai 1845

Jacob MANUEL
né en 1796
décédé le 24 février 1871 à Paris

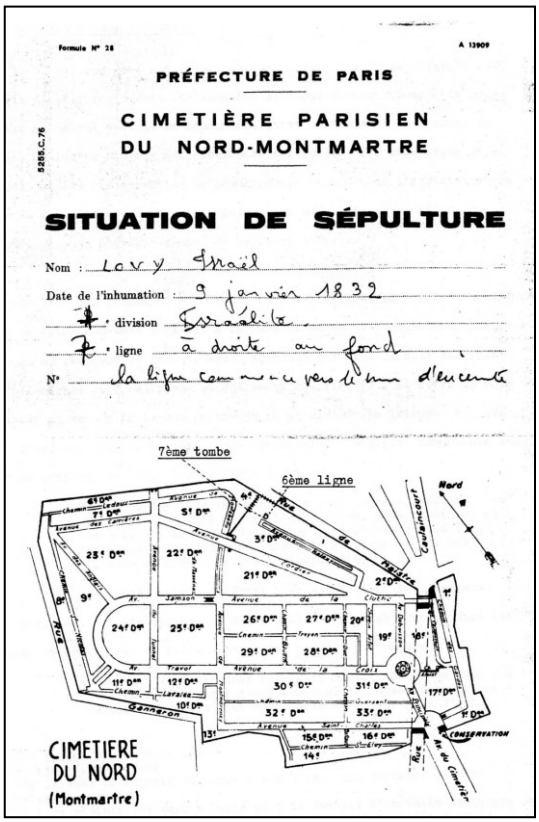
Arthur MANUEL
né le 1er mai 1826
décédé le 2 mai 1892

Eugène MANUEL
né le 13 juillet 1823 à Paris
décédé le 4 juin 1901

De ces renseignements il ressort les nouveaux éléments suivants : Israël Lovy fut marié à Caroline Lovy née Bamberger ; ils eurent trois enfants : Jules, Amélie et Pauline. Amélie fut la seule des trois à se marier. Elle épousa ~~certainement~~ le Docteur Moïse Manuel. Ils eurent sans doute trois enfants : Isidore, Arthur et Eugène. Ce sont respectivement Jules Lovy et Eugène Manuel qui devinrent célèbres et qui jouèrent un rôle dans le cadre de notre étude. Voir page 144.

[452] *Registre des Procès-Verbaux des séances du Consistoire de Paris,* (cote *AA3* des *Archives Consistoriales*) :

« - Séance du 27 décembre 1841 (folio 140) [4e paragraphe] Un membre annonce que la concession temporaire dans laquelle a été inhumé Mr Lovy, décédé ministre officiant du temple consistorial, est arrivée depuis longtemps à échéance. Il pense qu'à raison des services rendus par cet officiant au temple de Paris, il conviendrait d'aider sa famille à faire la conversion de cette concession temporaire en une concession perpétuelle, en acquittant immédiatement le quatre exigible [sic] *et les droits d'enregistrement, le surplus restant à la charge de sa famille. Cette proposition est/appuyée et adoptée. »*


Formule N° 28 A 13909

PRÉFECTURE DE PARIS

CIMETIÈRE PARISIEN
DU NORD-MONTMARTRE

5205.C.76

SITUATION DE SÉPULTURE

Nom : Lovy Israël
Date de l'inhumation : 9 janvier 1832
1re division Israélite
2e ligne à droite au fond
N° la ligne commence vers le mur d'enceinte

7ème tombe
6ème ligne
Nord
CIMETIERE DU NORD (Montmartre)

Planche 8 : **Emplacement de la sépulture d'Israël Lovy à Paris (Cimetière du Nord-Montmartre).**

Planche 9 : **Caveau des familles Lovy et Manuel : sépulture d'Israël Lovy au Cimetière Parisien du Nord-Montmartre.**
(*en haut :* plaque commémorative pour les familles *Lovy* et *Manuel*, en hébreu et en français ;
en bas : plaque commémorative pour Eugène Manuel [détails *Planche 12*, p. 73]

Planche 10 : **Inscriptions gravées sur la sépulture d'Israël Lovy.**
[*Israël LOVY / Né en septembre* [sic] *1773 à Glogau* [sic] */ Décédé le 7 janvier 1832 à PARIS.*]

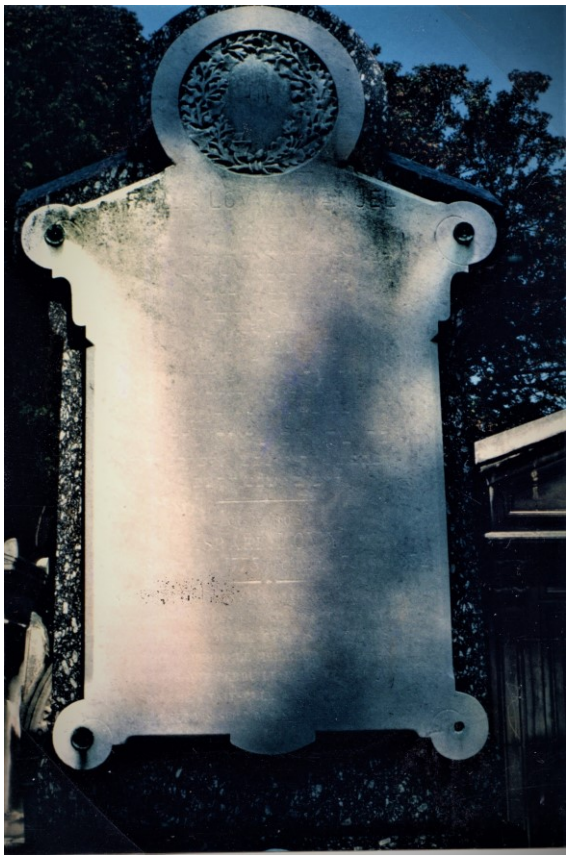


Planche 11 : **Sépulture d'Israël Lovy.**
Détail de la plaque commémorative pour les familles *Lovy* et *Manuel*, en hébreu et en français.
(on peut encore lire le nom d'Israël Lovy [9e ligne à partir du bas])

Planche 12 : **Sépulture d'Israël Lovy.**
Plaque commémorative
dédiée à *Eugène Manuel,* petit-fils d'Israël Lovy.
(détails des inscriptions gravées)

➢ ***Son rôle et son influence***

Pour les autorités consistoriales, l'arrivée d'Israël Lovy à Paris en 1818 représente une occasion attendue de contribuer à la célébration du nouvel état de la communauté juive de Paris et de France, en donnant un lustre nouveau aux cérémonies cultuelles[453]. Nous avons déjà examiné les circonstances de l'engagement de Lovy par l'administration juive de la capitale[454]. Nous allons maintenant nous intéresser aux conséquences multiples de l'établissement de celui-ci à Paris.

En premier lieu, Israël Lovy arrive dans la capitale, auréolé d'une certaine renommée : il est à la fois un *ḥazan* déjà célèbre en Europe, ainsi qu'un chanteur de talent, ayant approché certains princes de Prusse et d'Allemagne. Juif religieux et également musicien[455], il offre un pôle d'intérêt nouveau à toute une partie de la population parisienne[456] qui vient l'écouter chanter dans les deux principales synagogues communautaires, comme au concert.

En 1857, Ernest Cahen écrit :

> *« A une époque très-rapprochée de nous un* ḥazan *célèbre, feu M. Lowy* [sic]*, a produit une vraie sensation, même parmi les non-israélites, par ses compositions, où l'inspiration était soutenue par un immense talent de chanteur et une dose suffisante de connaissances musicales. »*[457]

Le double talent d'Israël Lovy séduit donc les instances consistoriales. À cette époque, il est d'ailleurs d'usage courant dans les communautés ashkénazes de faire appel à des *ḥazanîm* polonais car

> *« ceux-ci sont reconnus par leurs coreligionnaires pour les meilleurs chanteurs ; c'est pourquoi les synagogues des différents pays les font venir afin de donner plus d'éclat aux cérémonies de leur culte*(+).
> (+) *En France, cet usage a cessé. M. Lovy, célèbre chantre du temple de Paris, mort en 1832, était de Glogau (Silésie)* [sic] *; mais les chantres actuellement en fonction sont généralement Français. (R.). »*[458].

La communauté parisienne aussi avait apprécié les qualités de Lovy, car ~~il~~ ce dernier avait su mettre son talent de chanteur au service du culte. Des témoignages admiratifs et respectueux nous permettent d'évaluer l'impression favorable de Lovy sur la *qehilah*, depuis son arrivée à Paris jusqu'à sa mort[459], et même au-delà. En 1846, un article paru dans *Archives Israélites* dit :

---

[453] Voir *supra,* note (240), p. 38.
[454] Voir *supra,* p. 39.
[455] Dans le sens occidental du terme : qui a reçu une certaine culture musicale savante.
[456] *« M. Lovy n'était pas venu à Paris avec la qualité officielle de* ḥazan*, mais comme un artiste voyageur qui visite une grande ville : on le fêta comme tel. Les salons du comte Anglès, ceux de la comtesse Merlin, d'autres encore lui furent ouverts ;*(...) *» in* la notice biographique du recueil *Chants religieux* de 1862, écrite par Eugène Manuel, 1re et 2e p.
[457] CAHEN (Ernest), in *Archives Israélites,* août 1857, critique de *Godsdienstige Gezangen (Chants religieux), par A. Berlijn,* pp. 480-481.
[458] (R.), *Chant synagogal,* in *Archives Israélites,* tome II, 1841, pp. 27-34 ; p. 29.
[459] Soit de 1818 à 1832 (quatorze ans).

> *« M. Naumbourg, comme chanteur et comme compositeur, ne devrait pourtant pas, selon nous, répudier les chants si suaves et si religieux de feu M. Lovy. »*[460]

En 1847, dans ce même périodique, on trouve :

> *« Il a été donné à deux ou trois hommes d'innover : à feu l'inimitable Lovy, d'une part, et de l'autre aux célèbres Sultzer de Vienne et Kahn de Munich. »*[461].

Naumbourg, dans la préface de *Zemirôt iśera'el*[462], écrit

> *« Parmi les plus célèbres Hazanim qui aient su acquérir la célébrité, je citerai feu Mr. I. Lovy qui a rempli jusqu'à sa mort (1832) les fonctions de ministre officiant du temple consistorial de Paris. Il posséda des talents remarquables comme chanteur, comme musicien et comme hébraïsant et il a bien mérité de notre Culte par la création du chant choral. Beaucoup de ses chants, conservés pieusement dans la bouche du peuple, révèlent un goût exquis. J'en ai recueilli plusieurs pour mon ouvrage, rien n'ayant jamais été publié de ses travaux. »*[463]

Différents autres témoignages nous renseignent sur l'empreinte laissée par Lovy. Lors de la publication des *Chants Religieux,* en 1862, la presse ne manque pas de rappeler l'impression qu'avait faite le célèbre *ḥazan* sur ses contemporains.

> *« Israël Lovy a été le fondateur ou le rénovateur de la musique synagogale : soit qu'il s'inspirât des magnifiques chants traditionnels dont l'origine se perd dans la nuit des temps, soit qu'il tirât de son propre fonds d'aussi expressifs et d'aussi suaves, Lovy a laissé une empreinte qui ne s'effacera pas ; chanteur admirable, compositeur étonnant, il ne sera jamais effacé : sera-t-il égalé ? »* [464]

> *« Israël Lovy a laissé, comme compositeur et surtout comme chanteur, de profonds souvenirs dans les communautés juives de France et d'Allemagne, sans que son nom ait franchi les limites de la synagogue. »*[465]

> *« Ces chants firent époque autrefois et font tradition aujourd'hui. Tous les musiciens de mérite, Rossini en tête, se pressaient alors au temple pour les entendre de la voix même de celui qui les avait créés ou paraphrasés en grand artiste convaincu. »*[466]

En 1874, Naumbourg évoque Lovy en ces termes s

> *« Le nom de cet homme éminent est devenu légendaire chez les israélites de France et d'Allemagne. Lovy était le Hazan modèle le vrai* שליח צבור *le guide et l'interprète de la Communauté en prières. Sa voix était sonore et*

[460] In *Archives Israélites,* tome VII, 1846, *Nouvelles,* pp. 208-211 ; p. 210. Cet article est reproduit p. 224.
[461] In *Archives Israélites,* tome VIII, octobre 1847, Culte, pp. 773-781 ; p. 775. Cet article est reproduit p. 225.
[462] NAUMBOURG (Samuel), *op. cit.,* Paris, chez l'Auteur, 1847, pp. I-IV.
[463] *Ibid., Introduction,* note (5), pp. III-IV.
[464] (R.), *Bibliographie, Chants Religieux d'Israël Lovy,* in *Archives Israélites,* 1862, tome XXIII, pp. 171-172 ; p. 171.
[465] *Publicité* pour la parution des *Chants Religieux,* se trouvant dans plusieurs périodiques musicaux de l'époque. Voir p. 211. Le texte de cette publicité est peut-être dû à la plume de Jules Lovy.
[466] HEUGEL (Jacques Léopold), *Jules Lovy, ses obsèques,* in *Le Ménestrel,* 872, 30e année, (n° 28), dimanche 14 juin 1863, pp. 217-218.

> *d'une grande étendue ; il avait une diction admirable et il produisait sur les fidèles une profonde impression. »*[467]

Ainsi, de nombreux témoignages viennent-ils démontrer la grande impression laissée par Lovy sur son entourage.

Quelle fut son action exacte en tant que réformateur ? De l'avis de Samuel Naumbourg, encore jeune *ḥazan* au temple consistorial de Paris, successeur de Lovy à cette place, ce dernier *« a bien mérité de notre Culte par la création du chant choral. »*[468] Plus tard[469], Naumbourg réaffirme que Lovy, *« le premier,* (...) *a introduit dans la Synagogue de Paris le chant choral. »* Dans un article sur *Zemirôt iśera'el*[470], Maurice Bourges écrit en 1847, dans la *Gazette et Revue Musicale de Paris :*

> *« En présence de l'abandon où était tombé le chant synagogal, et de la négligence toute barbare avec laquelle il était exécuté naguère à Paris et l'est encore dans la majeure partie de la France, exempte cependant des incroyables abus en vigueur chez les Israélites russes et polonais, plusieurs ministres officiants, hommes de savoir et de goût, essayèrent dès le siècle dernier de relever cette portion trop délaissée des cérémonies. Paris, ce foyer qui darde en toute chose les premiers jets de lumière, devait être naturellement le théâtre de ces tentatives de régénération. M. Lowy* [sic]*, ministre israélite mort en 1832, fut un de ceux qui poussèrent le plus à cette réforme si nécessaire. Il ambitionnait pour la synagogue française les progrès de la synagogue allemande, qui emploie depuis assez longtemps le chant en chœur et admet en quelques villes l'intervention de l'orgue. »*

En 1857, on pouvait lire dans un article de Samuel Cahen dans *Archives Israélites :*

> *« Lorsque feu M. Lovy a substitué, dans le temple de Paris, le chant choral au quatuor ancien, quelques retardataires se récrièrent. »*[471]

Dans la *publicité* pour la parution des *Chants Religieux*[472], on apprend aussi qu'Israël Lovy, *« ancien ministre officiant du Temple israélite de Paris,* [y] *fonda le chant choral. »* Jacques Léopold Heugel précise même que Lovy, *« honorable ministre officiant du temple israélite,* (...) *en fut aussi le principal réorganisateur liturgique. »*[472]

Le petit-fils de Lovy, Eugène Manuel précise que

> *« M. Lovy fut chargé en grande partie de la réorganisation liturgique du culte. C'est sur l'office divin et l'emploi de la musique religieuse qu'il fit surtout porter ses réformes, en créant un chœur composé de quinze ou vingt jeunes enfants, auquel il adjoignit ses aides-chanteurs. Outre les mélodies qu'il avait apportées d'Allemagne, il composa des chants nouveaux pour toutes les cérémonies. En même temps, il contribua, de concert avec les*

[467] NAUMBOURG (Samuel), *'agûdat šîrîm, Recueil de Chants Religieux et Populaires des Israélites,* Paris, chez l'Auteur, 1874, pp. I-XLVI ; *Introduction,* p. XXXIX.
[468] NAUMBOURG (Samuel), *Zemirôt iśera'el, op. cit.,* p. IV, suite de la note (5) de la page III.
[469] NAUMBOURG (Samuel), *'agûdat šîrîm, op. cit.,* p. XXXIX.
[470] BOURGES (Maurice), *Revue critique, Semiroth Israel ou Chants religieux des Israélites, publiés par M. NAUMBOURG,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 14e année, n° 27, 4 juillet 1847, pp. 221-222 ; p. 221.
[471] CAHEN (Samuel), *Culte, Fondation de deux nouvelles synagogues à Paris,* in *Archives Israélites,* 1857, XVIIIe année, pp. 305-311 ; p. 310.
[472] HEUGEL (Jacques Léopold), *Jules Lovy, ses obsèques,* in *Le Ménestrel,* 872, 30e année, (n° 28), dimanche 14 juin 1863, pp. 217-218.

> *notables du Consistoire, à régler le cérémonial de la lecture des livres saints, de la sortie du Pentateuque, et celui des grandes fêtes de l'année. »*[473].

De nos jours, Léon Algazi, qui fut directeur de la musique à la Synagogue de la rue de la Victoire et professeur de musique liturgique au Séminaire israélite, écrit :

> *« Le chant choral à plusieurs parties (voix d'enfants, – garçons, – ténors et basses, chantant a cappella) fait son apparition dans la liturgie juive française lors de l'inauguration à Paris, en 1822, de la synagogue de la rue Notre-Dame-de-Nazareth. (L'orgue sera admis seulement quelques dizaines d'années plus tard.)*
>
> *C'est au ministre-officiant Israël Lovy (1773-1832) que l'on doit cette innovation, qui allait transformer considérablement le culte israélite, non sans rencontrer de sérieuses résistances. »*[474]

Nous pouvons être sûrs qu'Israël Lovy est à l'origine de l'adoption d'un chœur d'enfants dans la musique liturgique du temple consistorial de Paris, ainsi que dans la musique synagogale française[475]. En accord avec les autorités consistoriales de Paris, il avait souhaité introduire certains des changements cultuels intervenus en Allemagne à la suite du mouvement de réforme : en fait, redonner du lustre au culte d'une communauté nouvellement émancipée.

Sa personnalité originale et intéressante[476] n'a pas su aller plus loin que jeter les bases d'une nouvelle façon de faire. Aucun de ses textes musicaux n'a été publié de son vivant. Et, faute d'un personnage équivalent, qui aurait emprunté la même voie en lui succédant, son action réformatrice s'est tarie. La communauté parisienne de la première moitié du XIXe siècle ne possédait pas, parmi ses membres, un *ḥazan* formé ~~au~~tant à la religion qu'à la musique, comme l'avait été Lovy en Allemagne[477]. Les dirigeants consistoriaux ne pouvaient s'en remettre qu'au hasard pour rencontrer un tel homme.

---

[473] MANUEL (Eugène), *op. cit.,* 2e page.

[474] ALGAZI (Léon), *La Musique Religieuse Israélite en France,* in *La Revue Musicale,* numéro spécial n° 222, année 1953/54, pp. 157-166 ; p. 158.

[475] Voir *supra,* p. 39.

[476] *« Indépendamment des liturgies hébraïques qu'il savait à fond, et de la parfaite connaissance de la langue de Moïse, qui lui permit d'entretenir une correspondance avec des rabbins allemands, à qui ses lumières n'étaient pas inutiles, M. Lovy a composé en langue allemande un assez grand nombre d'essai de traduction des livres saints, de Ben-Sira, de Maimonide et du Talmud .»* in MANUEL (Eugène), *ibid.*

[477] En fait, nous avons pu retrouver une tentative isolée faite par un choriste, pour suivre les traces de Lovy. Cet essai, très court, ne semble pas avoir été remarqué ni noté par les historiens de la musique juive :

Registre des Procès-Verbaux des séances du Consistoire de Paris (cote *AA3* des *Archives Consistoriales*) :

« - Séance du 23 novembre 1840 (folio 100) :

[2e paragraphe] *Alfred Picard annonce au Consistoire qu'il a l'intention de se vouer au ministère d'officiant et demande que le Consistoire veuille bien lui fournir les moyens de faire les études nécessaires pour remplir un jour ces fonctions ; en attendant il demande à être chargé de la direction des choristes auxquels il enseignerait la musique.*

Sur la proposition d'un membre on arrête que la décision sur la première partie de cette demande est ajournée et que quant à la seconde, il convient avant de l'admettre d'entendre le pétitionnaire à titre d'essai accompagné des choristes qu'il doit instruire sous le rapport musical. On introduit le Sr A. Picard pour lui faire connaître la résolution du Consistoire et l'inviter à fixer un jour pour se faire entendre au temple avec les choristes. Ce jour est fixé d'un commun accord au dimanche 6 décembre à 1 h 1/2 précise dans le temple.

- Séance du 3 octobre 1841 (folio 128) :

[2e paragraphe] *Mr le Président* [le Dr Cahen] *annonce qu'Alfred Picard, l'un des anciens choristes les plus distingués et qui a atteint 19 ans a exprimé le désir de se vouer aux fonctions de ministre officiant du temple consistorial pour lesquelles il parait avoir une vocation prononcée et auxquelles ses connaissances musicales et*

Nous pensons que le rôle de Lovy a été éclipsé par la carrière postérieure de Naumbourg, beaucoup plus visible et qui a laissé des témoignages publiés. Nous n'approuvons pas la position de A.Z. Idelsohn, qui pense que :

> *« Although he was endowed* [Lovy] *with all the gifts required for a reformer, this rôle was accorded not to him but to Sulzer in Vienna, to Naumbourg in Paris, and to Lewandowski in Berlin. The explanation may be found in the fact that Lovy was an extremist* [?]*, as we see from his compositions, whose effort was to break with the past and tradition and to*

---

sa belle voix lui permettent d'aspirer. Je désire que le Consistoire lui accorde son appui pour atteindre le but qu'il se propose.

Plusieurs membres sont entendus sur cette proposition ; on décide que l'offre du Sr Picard sera agréée aux conditions suivantes :

1° qu'il ne pourra chanter sur aucun théâtre,

2° qu'il instruira les choristes dont il sera le directeur,

3° qu'il lui sera accordé une somme de f. 800- par an jusqu'à la fin de 1843, époque à laquelle il subira un examen tant sous le rapport de ses connaissances musicales que de ses connaissances religieuses, pour être à la suite de cet examen statué de nouveau sur sa position.

- Séance du 11 novembre 1841 (folio 132) :

[2e paragraphe] *le Sr Alfred Picard, à qui le Consistoire accorde une subvention pour former et diriger les choristes et pour faire les études nécessaires pour devenir un jour ministre officiant, annonce qu'il a fait choix d'un certain nombre d'enfans* [sic] *destinés au chœur, mais que cela ne suffit pas et qu'il convient d'avoir en outre des voix d'hommes ; que par conséquent le chœur devrait être composé de dix enfans dont deux solistes, plus deux ténors et une basse.*

Le Consistoire après avoir entendu quelques membres décide que les sommes suivantes seront affectées aux dépenses du chœur :

f. 400- pour 8 choristes,
400- pour 2 ténors,
400- pour la basse,
800- pour le Sr Alfred Picard
Ensemble 2000-

[7e paragraphe] *On arrête aussi que les choristes actuellement employés seront supprimés à dater du 1er janvier et que jusqu'à ce que les choristes dressés par M. Alfred Picard soient en état de l'accompagner, les prières se feront par l'officiant seul.*

- Séance du 11 avril 1842 (folio 150) :

[3e paragraphe] *Le Sr Alfred Picard aspirant aux fonctions de ministre officiant annonce que la somme que le Consistoire a mise à sa disposition pour former les choristes n'est pas suffisante, car il faudrait, selon lui, 14 enfans, 2 ténors, un basse solo et lui, en tout 18 personnes ; et demande donc que le Consistoire augmente cette allocation ; mais il fait observer en même temps que jusqu'à ce qu'il soit en état d'officier tous les jours de fête, on peut se dispenser de payer le chœur à l'année, et que le Consistoire pourrait se borner à accorder des indemnités tant aux six choristes en titre qu'aux huit autres non appointés, ainsi qu'aux deux ténors et au basse solo. D'après le calcul* (...)

- Séance du 26 octobre 1843 (folio 197) :

[3e paragraphe] *Le Sr Alfred Picard prie le consistoire de vouloir bien fixer sa position au moment où le temps d'épreuve auquel il a été soumis est sur le point d'expirer .-Sur la proposition d'un membre, la discussion sur cette lettre est ajournée à la prochaine séance.*

- Séance du 6 mars 1844 (folio 214) :

[8e paragraphe] *Le Consistoire statue ensuite sur la position pendant 1844, du Sr Alfred Picard, aspirant ministre officiant. On décide qu'il sera chargé de former le chœur et de le défrayer ; que ce chœur sera composé d'au moins huit choristes et deux accompagnateurs ; qu'il recevra tant pour ce service que pour son traitement personnel une somme de deux mille francs par an payables par trimestre ; qu'il officiera les jours de fête le jour qui lui sera désigné par M. le grand Rabbin, et que dans le courant de la semaine il alternera avec M. Isaac David.*

- Séance du 18 juillet 1844 (folio 226) :

[3e paragraphe] *M. Alfred Picard, chef du chœur institué dans le temple consistorial informe qu'il renonce à la carrière de ministre officiant et prie le consistoire de vouloir bien pourvoir à son remplacement. »*

> *introduce entirely new tunes – an effort in line with the general attempt to do away the old Jewish life and create entirely new Jew and Judaism. »*[478]

Nous avons bien vu que ce sont les événements qui ont effacé l'action de Lovy. Pour nous, il mérite autant le qualificatif de « réformateur » que Naumbourg, car il est le précurseur véritable de la nouvelle tradition synagogale parisienne. Dans la capitale, Naumbourg a trouvé un contexte favorable à son rôle grâce à l'action de son prédécesseur. D'autre part, Lovy a toujours été respectueux du passé et rien dans les témoignages que nous possédons à son sujet, ne permet de le traiter d'*« extrémiste, dont le but était de rompre avec le passé et la tradition »*.

Léon Algazi aussi fait montre d'un peu d'injustice envers Lovy. En effet, ne dit-il pas :

> *« Les cinquante-sept morceaux pour chœur mixte et officiant composés par Lovy, "pour les prières hébraïques", s'ils ne touchent en rien au dogme, n'en jurent pas moins avec l'esprit même de la liturgie synagogale. La réforme ici équivaut à une déformation grave.*
>
> *Ignorant délibérément les modalités hébraïques anciennes, au bénéfice des seuls majeur et mineur la plupart des compositions de Lovy revêtent, par surcroît, un caractère mondain et profane frisant la vulgarité.*
>
> *Aussi, à l'exception de quelques répons et de deux ou trois chants de plus longue durée, l'œuvre de Lovy est-elle tombée dans un juste oubli. »*[479].

Léon Algazi dit aussi

> *« La partition de 157 pages grand format, qui réunit plus d'une soixantaine de "chants religieux composés pour les prières hébraïques", a paru en 1862 à Paris. À l'exception de trois ou quatre pièces, ce recueil est tombé dans l'oubli, et on ne saurait s'en étonner, mais s'il céda à la facilité et si son goût musical s'avéra souvent douteux, Israël Lovy garde le mérite d'avoir, l'un des premiers, exploré les possibilités du chant choral, mis au service de la Synagogue. »*[480]

Il n'est bien-sûr pas très rigoureux de juger les compositions de Lovy à l'examen du seul recueil de 1862. Cette publication posthume ne reflète certainement pas la nature vraie du *ḥazan* compositeur[481]. D'ailleurs, à ce propos, Idelsohn n'écrit-il pas :

> *« Lovy hat einige Hundert Kompositionen hinterlassen. Einige wurden von Naumbourg in seinem "Zemiroth Israel" aufgenommen, andere sind in einer Sammlung "Chants Religieux" im Jahre 1862 von seiner Familie veröffentlich worden. All diese Publikationen verraten den Eingriff einer zweiten Hand in Bezug auf Form und Harmonie. Die unveröffentlichten Stücke aber haben das ursprüngliche Aussehen beibehalten. »*[482]

Le jugement de Léon Algazi se révèle donc un peu hâtif puisque ce dernier ne semble avoir connu l'œuvre de Lovy qu'imparfaitement, et au travers du seul recueil de 1862. D'autre part,

---

[478] IDELSOHN (A. Z.), *Jewish Music, op. cit.,* p. 229. [traduction p. 265].
[479] ALGAZI (Léon), *La Musique Religieuse Israélite en France,* in *La Revue Musicale,* numéro spécial n° 222, année 1953/54, p. 159.
[480] ALGAZI (Léon), *Israël Lovy,* in *Encyclopédie des Musiques Sacrées,* publiée sous la direction de Jacques Porte, Paris, éditions Labergerie, cop. 1968, volume 1, *Compositeurs juifs de musique synagogale,* pp. 500-504 ; p. 501.
[481] Voir *infra,* p. 144.
[482] IDELSOHN (A. Z.), *Hebràisch-Orientalischer Melodienschatz, op. cit.,* p. XXVII. [traduction p. 265].

la *« réforme »* de Lovy vaut bien celle de Naumbourg[483], et les compositions liturgiques de ce dernier ne sont guère moins *« mondaines et profanes »*. Quant au *« juste oubli »* de l'œuvre de Lovy, il semble dû, en grande partie, à sa non-publication du vivant de son auteur, et aussi à la place occupée par les travaux de Naumbourg, un peu injustement surestimés. N'oublions pas que Naumbourg a bénéficié de l'appui non négligeable de célébrités musicales de son temps comme Halévy et Rossini[484].

D'autre part, aucune étude particulière ne semble avoir été réalisée sur Lovy. Il parait donc normal que ce nom se soit peu à peu effacé des mémoires, ce que nous avons pu vérifier maintes fois.

Nous avions déjà vu comment Lovy avait orienté la mise en place d'une musique synagogale nouvelle, à Paris au temple consistorial[485]. Nous venons de préciser combien sa venue dans la capitale fut appréciée, tant par la communauté juive que par des admirateurs non-juifs, amateurs de beau chant.

L'action réformatrice de Lovy, la première en France dans le domaine de la musique synagogale, est loin d'être si peu importante qu'une tradition tenace le laisse toujours entendre. Introducteur du chant choral à la synagogue française, il a ouvert la voie à une réorganisation cultuelle, et il a permis aux travaux de Naumbourg de se réaliser et d'être bien accueillis, en apportant avec lui les premiers signes de l'esprit de la réforme allemande concernant la musique synagogale.

[483] Voir *infra, chapitre IV*.
[484] Voir *infra*.
[485] Voir *supra,* p. 74.

2. *Samuel Naumbourg*

De la mort d'Israël Lovy (1832) à l'arrivée de Samuel Naumbourg (1845), le culte synagogal parisien perd une grande partie de son lustre.

Nous avons déjà vu qu'à la mort de Lovy, Isaac David est rappelé par les instances consistoriales au poste de premier chantre, fonction qu'il avait occupée auparavant – du 15 avril 1815 à mai 1818[486] – et dont on l'avait écarté pendant quatorze ans, pour permettre un plus illustre – et certainement plus talentueux et compétent que lui – de réhausser l'aspect musical du culte. David retrouve donc ce poste le 1er février1832[487]. Mais dès le 1er janvier 1832[488], la basse Rouvel et le chœur sont jugés inutiles, et le Consistoire de Paris décide de les supprimer. Le temple consistorial de la capitale perd ainsi et son illustre *ḥazan* Israël Lovy et les éléments musicaux qui accompagnaient ce dernier. Il retrouve simplement le *ḥazan* Isaac David et son aide Jacob[489].

À part les velléités de réorganisation cultuelle d'Alfred Picard[490], cette situation restera inchangée jusqu'à la prise de fonctions de Samuel Naumbourg en 1845.

➢ *Sa biographie*[491] [492]

Samuel Naumbourg est né le 15 mars 1817 à Dennenlohe, en Bavière[493]. Issu d'une lignée de chantres célèbres[494], il se familiarise, dès sa jeunesse, avec la *ḥazanût* ashkénaze traditionnelle de l'Allemagne du sud.

Son père se prénommait Baruch, sa mère avait pour nom Esther Klingenberg[495]. Naumbourg a été marié deux fois, en premières noces avec Fanny Wolfsohn[496], en secondes noces avec Betsi Mayer[497].

---

[486] Voir *supra*, p. 40.

[487] Voir note (450), p. 70. Il restera en fonction jusqu'à sa mort, en 1864. Voir le compte rendu de la séance du 15 juin 1864 du Consistoire de Paris, in *Registre AA5*, pp. 322-323-327-328.

[488] *Id.*

[489] *Id.*

Registre des Procès-Verbaux des Séances du Consistoire de Paris, (cote *AA3* des *Archives Consistoriales*) :

« Séance du 19 juin 1845 (folio 268) : [8e paragraphe] (…)

Le Consistoire décide que la proposition faite pour fixer en faveur de M. Mayer, second ministre officiant, une retraite de 400 f, ne peut être adoptée dès présent (…) *»*

Sur ce sujet, voir *infra*, p. 39.

[490] Lire la note (477), p. 77.

Cet essai d'Alfred Picard, de reconstituer un chœur éduqué à la tradition musicale savante, prend place entre les mois de novembre 1840 et juillet 1844.

[491] IL existe davantage de documents précis sur la vie de Samuel Naumbourg que sur celle d'Israël Lovy. Outre les éléments autobiographiques figurant dans la préface du recueil *'agûdat šîrîm*, il existe diverses lettres autographes, ainsi qu'un acte de décès.

Sur l'*Étude historique* servant de préface à *'agûdat šîrîm*, lire *infra*, les notes (622) et (++), p. 105 ; les lettres autographes nous ont été aimablement indiquées par le service des *Archives du Consistoire* ; l'acte de décès de Naumbourg nous a été, sur notre demande, courtoisement transmis par la municipalité de Saint-Mandé, dernière commune de résidence de notre *ḥazan.* Ce dernier document est reproduit page 88, *Planche 15.*

[492] Les circonstances de l'engagement de Naumbourg par le Consistoire de Paris n'étant plus aussi exceptionnelles que celles de l'engagement de Lovy, nous avons réunis celles-là à se biographie, ne trouvant pas nécessaire de les traiter à part.

[493] Acte de décès, *op. cit.*

Cependant, dans sa pétition adressée au Garde des Sceaux, Naumbourg affirme être né en février 1818. Voir *infra*, note (498).

[494] *Étude historique, op. cit.*, voir *infra* les notes (622) et (++), p. 105 .

[495] *Cf.* note (493), ci-dessus.

[496] Fanny Naumbourg est décédée le 14 août 1870 à Paris, d'après les *Archives de la Seine, décès*, *table 4*, *1860-1872*, 2, *lettres I à Z.*

Il a eu deux enfants de sa première femme[498].

Naumbourg a étudié le chant et la composition à Munich[499]. Il a fait partie du chœur de la nouvelle communauté de cette ville, placé sous la direction du *ḥazan* Maier Kohn[500]. Il a aussi participé la rédaction du recueil à , ouvrage collectif paru en 1838,[501]**חזנות מכל השנה** l'instigation de Kohn De la bouche du *ḥazan* Löw Sänger, il a recueilli et consigné par écrit une part importante de la *ḥazanût* ashkénaze traditionnelle de l'Allemagne du sud, faisant ainsi œuvre d'ethnomusicologue[502].

Après son séjour à Munich, Naumbourg est appelé à Strasbourg pour y diriger le chœur de la communauté, emploi qu'il tiendra durant quatre années, de 1838 à 1843. Il remplira les mêmes fonctions à Besançon, de 1843 à 1845[503].

Apprenant la défection d'Alfred Picard du poste de *ḥazan* du temple consistorial de Paris[504], Samuel Naumbourg pose sa candidature à ce ministère, en écrivant au Président du Consistoire de Paris une première lettre le 10 juillet 1844[505]. Il réitère sa demande le 19 avril 1845[506], et souhaite venir chanter à Paris pour que les instances consistoriales puissent se faire

---

[497] Betsi Naumbourg, née Mayer, a été inhumée le 18 février 1898 dans la sépulture de son mari, au cimetière parisien du sud-Montparnasse, d'après la conservation de ce cimetière. Voir *infra*, note (531), p. 87.

[498] *Pétition à Monsieur le Garde des Sceaux Ministre de la Justice et des Cultes,* s.d., 1846. Le texte de cet acte figure en annexe, p. 189. Le document est reproduit p. 89.

[499] Lettres de candidature, *carton B25(1)* ; *Temples et Réunions de prières* (*Archives du Consistoire*). Ces textes figurent en annexe, p. 186 et p. 187. Les documents sont reproduits p. 89 et p. 90.

Idelsohn précise que c'est auprès de Max Roeder, maître de chapelle du roi de Bavière, *in* tome VI de *Hebraïsch-Orienta1ischer Melodienschatz,* Leipzig, Friedrich Hofmeister, 1932, *Band* VI, *Vorwort*, p. VI.

[500] D'après IDELSOHN (A. Z.), *Jewish Music, op. cit.,* p. 261.

Influencée par l'esprit de la Réforme allemande, cette communauté avait décidé d'adjoindre au *ḥazan* Löw Sänger, plutôt dans la lignée des *ḥazanîm* du XVIIIe siècle, un chœur et un chef de chœur. Ce rôle fut confié à Maier Kohn, d'après IDELSOHN, *op. cit.,* p. 260.

[501] *Ḥazanût mikol hasanah : ḥazanût* de l'année entière. *Lettre de candidature*, *op. cit.,* 4e paragraphe.

[502] *Vollständiger Jahrgang der alten Originalmelodien der Synagoge, nebst den Rezitativen Tonwelsen für den lauten Vortrag aller Gebete und den Tabulaturen der Torah und Megillos für die Sabbathe, Fest- und Bußtage. Nach dem Vortrag des Vorsängers Herrn L. Sänger in München, in Musik gesetzt von S. Naumbourg, 3 Januar 1840,* reproduit dans le tome VI de *Hebraisch-Orientalischer Melodienschatz* d'Idelsohn, *Abteilung III,* **חזנות מכל השנה**, pp. 121-181.

Sur cette édition, Idelsohn dit à la page VI de sa *préface* du tome VI :

« Löw (der Sohn des Abraham) Sänger (geboren in Oberdorf-Bopfingen, Bayern, im Mai 1781, gestorben 18. August 1843 in München) kam 1826 als Vorbeter an die neuerbaute Synagoge in München(+) *Während seines Aufenthaltes in München benutzte S. Naumbourg diese Gelegenheit, den alten süddeutschen Synagogengesang nach dem Vortrag von Sänger in Niederschrift festzuhalten. Diese Aufzeichnungen verwendete Naumbourg später in seinem oft erwähnten Werke Zemiroth Israel. Diese Handschrift ist die einzig bis jetzt bekanntgewordene vollständige vorsulzerische Sammlung traditionellen Synagogenweisen nach süddeutscher Ueberlie£erung in der Form, wie sie im18. Jahrhundert in Gebrauch waren, und ist als solche wertvoll, obwohl die Gesänge, mit einigen Variationen, meist in Abteilungen I und II enthalten sind. Das Material wurde, mit Ausnahme einiger Aenderungen in der Folge der Nummern, um sie der liturgischen Ordnung anzupassen, und Verbesserung mancher Schreibfehler in den Texten, genau nach dem Original gedruckt*(++).

(+) *Die Daten über L. Sänger verdanke ich Herrn Kantor Kirschner, München.*

(++) *Kantor Kirschner Übersandte mir die HS. zur Benutzung, wofür ihm hier mein Dank ausgesprochen sei. »* [traduction p. 265].

[503] *Lettres de candidature, op. cit.*

[504] *Lettre de candidature* du 10 juillet 1844, *op. cit.,* 1er paragraphe.

[505] Même lettre de candidature ; et *Registre des Procès-Verbaux des Séances du Consistoire de Paris* (cote *AA3* des *Archives Consistoriales*) :

« Séance du 18 juillet 1844 (folio 228) : 10e paragraphe Le Sr Naumbourg, ministre officiant à Besançon, demande à être appelé remplir les mêmes fonctions dans le temple consistorial de Paris, s'il présente une vacance. »

[506] *Lettre de candidature* du 19 avril 1845, *op. cit.,* et *in* même registre :

« Séance du 30 avril 1845 (folio 262) :

une idée à son sujet. Le Consistoire l'y autorise, et, en mai, charge Fromental Halévy et Valentin Alkan d'aller l'écouter[507]. En juin 1845[508], l'avis favorable de Halévy sur Naumbourg incite le Consistoire à engager ce dernier au poste de ministre officiant.

C'est une délibération du Consistoire de Paris, en date du 26 juin 1845[509], qui nous apprend les circonstances de la nomination de Samuel Naumbourg en tant qu'officiant-chef de chœur[510]. Il aura un an d'essai pour faire ses preuves dans cet emploi, et pour mettre en pratique *« le mode nouveau de chant qu'il espère introduire dans la liturgie israélite. »*[511]

[7e paragraphe] *M. Naumbourg chef de chœur demande à venir se faire entendre dans le temple consistorial de Paris, dans l'espoir qu'il pourra convenir au Consistoire et à la communauté.*

- Le Consistoire, après avoir prié M. Allegri de prendre des renseignements sur la moralité du pétitionnaire, décide qu'il lui sera fait réponse que sans rien préjuger sur les décisions ultérieures, le Consistoire l'autorisera à officier dans le temple aux prochaines fêtes de Schebouoth ; mais qu'il fera le voyage de Paris à ses frais et risques personnels. »

[507] Même registre :

« Séance du 29 mai 1845 (folio 266) :

[3e paragraphe] *MM. F. Halévy et Valentin Alkan seront invités à assister à l'office de Schebouoth et l'initiation religieuse, pour donner leur opinion sur le mérite musical de M. Naumbourg, arrivé à Paris pour se faire entendre dans le temple consistorial. »*

[508] *Lettre de Fromental Halévy aux Membres du Consistoire de Paris,* in *carton B25(1)* ; *Temples et Réunions de prières* des *Archives Consistoriales.* Reproduction *Planche 13*, p. 84 ; texte en annexe, p. 187.

[509] Même registre que précédent :

« Séance du 19 juin 1845 (folio 268) :

[7e paragraphe] *M. F. Halévy écrit au Consistoire pour lui recommander M. Naumbourg dans lequel il reconnaît du talent et une vocation bien prononcée pour la fonction de ministre officiant que ce dernier demande à remplir dans le temple consistorial. - On remercie M. Halévy de ses renseignements auxquels le Consistoire attache un haut prix. »*

Même registre que précédent :

« Séance du 26 juin 1845 (folio 269) ;

L'ordre du jour est la nomination de M. Naumbourg. - Un membre propose une question préjudicielle, demande avant tout que la position de nationalité du candidat soit résolue.

Le président propose pour couvrir les frais nécessaires pour la nomination de M. Naumbourg, d'ouvrir une souscription parmi les locataires de places dans le temple consistorial.

Un membre exprime l'opinion qu'il serait plus convenable d'augmenter le loyer des places dans les proportions d'un tiers environ, en exceptant toutefois celles de la dernière série. Il demande en outre que le prix des mariages de premières et deuxièmes classes soit élevé, savoir : les premières à 150 fr. et les deuxièmes 75 fr. L'honorable membre désire aussi que le produit des quêtes faites dans le temple soit partagé entre la caisse du comité de bienfaisance et celle du temple. (…)

La discussion est reprise pour la fixation du traitement à accorder à M. Naumbourg. M. le président propose de lui accorder 3000 francs ; les autres membres proposent 2400 francs, afin de laisser au Consistoire les moyens de récompenser ultérieurement le zèle qu'il apportera dans l'exercice de ses fonctions.

Après une mûre délibération, le Consistoire décide qu'il prendra à sa charge l'entretien du chœur et que M. Naumbourg recevra un traitement fixe de 2400 francs pendant la première année de sa nomination. Ce traitement commencera à courir à partir du 1er juillet prochain. Illui sera alloué une somme de 300 fr. pour indemnité de déplacement, de voyage, … »

[510] Même registre :

« Séance du 3 juillet 1845 (folio 270) :

1er paragraphe Le secrétaire donne lecture d'un projet de lettre à adresser à M. Naumbourg pour lui annoncer sa nomination comme chef de chœur au temple consistorial de Paris, avec un traitement annuel de 2400 fr.- Ce projet est adopté avec quelques modifications. »

« - Séance du 15 juillet 1845 (folio 271) :

[4e paragraphe] *Le Consistoire, après/mûre délibération, décide l'augmentation proposée du prix de la location des places, eu égard aux charges nouvelles imposées l'administration consistoriale par la nomination de M. Naumbourg aux fonctions d'officiant, chef des chœurs... ».*

Rappelons que les emplois rétribués par l'État sont ceux de premier chantre (occupé par Isaac David) et de second chantre (tenu par Jacob Mayer). L'emploi de Samuel Naumbourg vient en plus de ces deux postes, et est à la seule charge du Consistoire de Paris.

[511] Même registre :

« - Séance du 7 août 1845 (folio 272) :

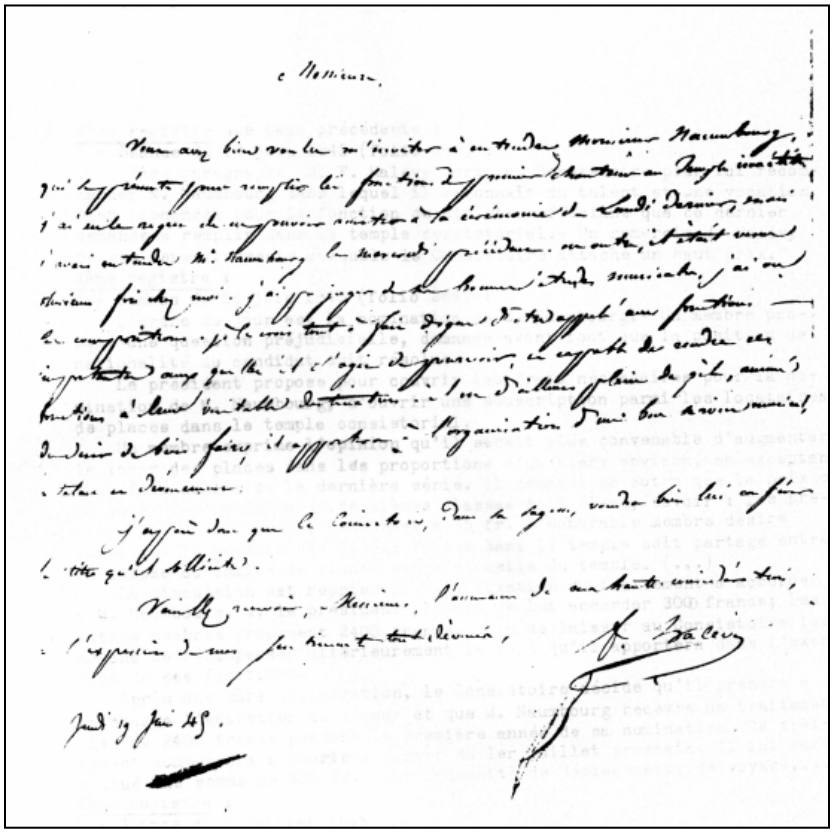


Planche 13 : **Reproduction de la lettre de Fromental Halévy aux membres du Consistoire de Paris, datée du jeudi 19 juin 1845, donnant un avis favorable sur Samuel Naumbourg.**
(Archives Consistoriales, carton B25)

(texte reproduit en annexe, p. 187)

À partir du 1er décembre 1845, Samuel Naumbourg et Isaac David se partagent l'office divin[512], pour suppléer aux absences de Jacob Mayer[513], âgé. En juin 1846, son année d'essai

[4e paragraphe] *Mr. Naumbourg aspirant aux fonctions de Ministre officiant près le temple consistorial de Paris est introduit.*

Ildonne au Consistoire des détails sur le mode nouveau de chant qu'il espère introduire dans la liturgie israélite.

Le Consistoire charge son Président de prendre avec le dit Sr Naumbourg les arrangements les plus convenables pour donner au Service divin plus de pompe possible. »

Même séance (folio 273) :

Vu la demande de Mr. Naumbourg tendant le faire admettre conne chef de chœurs du temple consistorial,

Vu les explications verbales données par ledit Sr Naumbourg,

Le Consistoire arrête :

Article 1er - Mr. Naumbourg est admis titre d'essai et pour une année remplir les fonctions de chef des chœurs dans le temple consistorial avec les avantages qui ont été arrêtés dans la séance du 26 juin dernier. »

512 Même registre :

« - Séance du 1er décembre 1845 (folio 280) :

Le Consistoire

Considérant que M. J. Mayer, second ministre officiant du temple consistorial, par son âge avancé est quelquefois forcé de manquer les offices du matin et du soir ;

étant écoulée, Naumbourg demande le réexamen de sa situation[514]. Il obtient sa naturalisation, dernier obstacle à un poste rétribué par l'État, le 26 décembre 1846[515]. Mais, il n'accèdera à un tel poste que huit ans plus tard[516].

C'est partir de 1846 que Samuel Naumbourg entreprend la réalisation de son premier ouvrage *Zemirôt iśera'el*[517] [518] et qu'il entame ~~une~~ sa longue collaboration de quelques trente-cinq années avec la communauté juive de Paris.

En 1854, Jacob Mayer, *ḥazan* en second, meurt[519]. Samuel Naumbourg écrit à l'administration du temple consistorial pour tenter d'obtenir la place de celui-là[520]. Il y sera nommé le mardi 16 juin 1854[521].

Considérant que nul ne peut officier dans le temple sans une autorisation spéciale de Mr le Grand Rabbin,

Considérant que I. David et Naumbourg, ministres officiants, alternent d'une séance à l'autre pour le service des offices,

Après avoir délibéré, Arrête :

Article 1er - MM. David et Naumbourg en l'absence de J. Mayer se trouveront au temple pour y faire l'office divin du matin et du soir pendant toute la semaine qui suivra le samedi où chacun aura officié selon son tour de rôle.

Article 2 - Expédition du présent arrêté sera transmise séparément à MM. David et Naumbourg. »

[513] Voir *supra*, note (450), p. 70.

[514] Lettre en date du 22 juin 1846, texte p. 188, reproduction p. 92 in *carton B26(1) : Temples et Réunions de prières* des *Archives Consistoriales.*

[515] *Acte de décès*, *op. cit.*

[516] Voir ci-dessous la note (520).

[517] Voir *infra*, p. 125.

[518] *Lettre du 13 août 1846*, texte p. 192, reproduction p. 191. In *carton B26(1) : Temples et Réunions de prières* des *Archives Consistoriales.*

[519] *Registre AA4, op. cit.,* séance du 10 mai 1854, p. 359 : *« Lettre par laquelle l'administration du temple consistorial annonce le décès de Mr Mayer (Jacob) 2e Ministre Officiant. - Avis en sera donné au Préfet et au Consistoire Central. »*

[520] Eu égard l'intérêt du débat soulevé par cette requête, nous avons choisi de donner la totalité de l'extrait du procès-verbal la concernant.

Ibid., pp. 359-361 : *« Lettre de l'administration du temple transmettant une demande formée par M. Naumbourg à l'effet d'être nommé Ministre officiant en remplacement de Mr Mayer décédé. - Lettre de Mr Prague, schamas* [bedeau]*, demandant également à succéder à Mr Mayer. - Après la lecture de ces deux lettres, Mr le président prie le Consistoire de vouloir bien délibérer sur l'objet de leur contenu. - Un membre exprime l'avis que la nomination du Ministre Officiant n'est pas urgente ; que selon lui, le sieur Prague qui est schamas doit conserver ces fonctions, et quant à Mr Naumbourg qui a/annoncé une réorganisation prochaine du chœur, il y a lieu de laisser opérer cette réorganisation et ne pas se lier précipitamment avec ce fonctionnaire. - M. le président répondant à cette objection dit que la nomination est urgente attendu que, pendant la vacance, les émoluments alloués par l'État sont perdus pour l'administration ; que, d'après son opinion, il n'y a aucun inconvénient à procéder au remplacement du ministre officiant décédé. - La discussion à laquelle donne lieu les candidatures de Prague et Naumbourg repose sur les questions suivantes : en ce qui concerne Naumbourg, il ne faudrait pas s'engager vis-à-vis de lui, car il pourrait se faire qu'une personne plus capable que lui à remplir les fonctions de ministre officiant du temple consistorial se présentât ; que M. Naumbourg est chef de chœur et qu'il doit se renfermer dans ces attributions ; qu'il n'a pas un caractère assez religieux, qu'il n'a pas assez d'onction et qu'il n'est pas assez instruit pour être ministre officiant ; que c'est là le motif pour lequel il ne dit pas la* Parscha [péricope] *- Quant à M. Prague, on fait valoir les services qu'il a rendus dans l'exercice de ses fonctions de schamas. - Depuis fort longtemps Mr Mayer était incapable d'officier, Mr Prague a, dès ce moment, fait le service en officiant pendant la première partie du* שחרית*. -Selon les honorables préopinants ces circonstances militent en faveur de ce fonctionnaire et ils pensent qu'il doit être nommé à la place vacante. - Les réponses faites à ces propositions, établissent péremptoirement que M. Naumbourg, bien que chef du chœur, n'en est pas moins Ministre officiant, par le fait qu'il remplit ces fonctions depuis onze ans, que c'est 1à le meilleur argument contre cette objection d'incapacité qui lui est reprochée - Que s'il ne dit pas la* Parscha*, ce n'est pas pour cause d'ignorance, mais parce que une grande partie du service a été enlevée à Mr David pour en charger M. Naumbourg à cause du chant, et que l'administration ne voulant pas blesser ce digne fonctionnaire, lui a réservé l'honneur de pourvoir à cette partie du service religieux. - Que, si le Consistoire appelait M. Naumbourg à succéder à M. Mayer, l'administration ne se trouverait nullement engagée à le conserver comme premier Ministre officiant du temple consistorial ; que s'il se présentait un personnage plus*

En 1860, Samuel Naumbourg est nommé professeur de chant liturgique au Séminaire[522], emploi qu'il tiendra de concert avec ses autres activités, jusqu'à sa maladie.

En 1864, le décès du *ḥazan* Isaac David[523] [524], incite Naumbourg à postuler au titre de premier ministre officiant. Il est installé dans ces fonctions en février 1865, soit vingt ans après son engagement par le Consistoire de Paris[525].

Sa carrière et ses travaux[526] sont couronnés en 1879, par l'attribution des Palmes d'Officier d'Académie[527], qu'on lui remet peu de temps avant qu'il ne disparaisse.

Enfin, une grave maladie contraint Naumbourg à suspendre ses activités à partir de l'été 1878[528]. Il reste éloigné de celles-ci pendant dix-huit mois[529] et meurt le 1er mai 1880, à

---

capable, comme artiste, il n'y aurait aucun inconvénient à reléguer Naumbourg au second plan ; mais qu'on ne saurait, sans injustice, nommer un autre candidat à la place qu'il sollicite quand depuis onze ans il remplit des fonctions dont l'importance est incontestablement supérieure celle de M. Prague qui, il faut le reconnaître, est digne de toute la sympathie du Consistoire, mais, qui ne saurait, dans cette circonstance, convenir à la place vacante. On objecte qu'il a officié depuis que M. Mayer s'est trouvé empêché ; ce sont là sans doute des droits à la bienveillance du Consistoire ; mais on n'approuve pas, cependant, que ce service ait été fait par le schamas, et l'administration aurait dû exiger que le service fût fait par les ministres officiants David & Naumbourg, de ce fait il ne résulte pas que le Consistoire soit dans l'obligation de donner la place à M. Prague. - Au reste, le point de répartition du service/doit être réglé de nouveau et M. le Grand Rabbin aura à en conférer à cet égard avec l'administration du temple. - Répondant à une autre objection faite par un membre du Consistoire, le président assure qu'il n'est pas question d'augmenter les émoluments de M. Naumbourg de la somme de 1000 fs alloués par l'État au 2e Ministre Officiant, que cette somme viendra au contraire en déduction du traitement que l'administration était dans obligation de payer intégralement à ce Ministre du culte. - À la suite de cette délibération, le Consistoire nomme Mr Naumbourg 2e Ministre Officiant du temple consistorial de Paris, et il décide en même temps que les démarches nécessaires seront faites pour régulariser cette position. »

[521] Même registre, séance du 14 juin 1854, p. 367 ; *« Lettre du Consistoire Central donnant avis de l'approbation de la nomination de M. Naumbourg en qualité de 2e Ministre Officiant. - Le Consistoire décide qu'un procès-verbal d'installation sera dressé à la date du mardi 16 du courant et transmis au Consistoire Central ainsi qu'au Préfet de la Seine. »*

[522] *Registre AA5, op. cit.,* séance du 11 avril 1860, p. 202 : *« La commission administrative du séminaire propose de nommer Mr. Naumbourg professeur de chant liturgique au Séminaire. - Cette proposition est accueillie. »*

[523] Même registre, séance du 15 juin 1864, p. 322 : *« Le fils de feu Isaac David remercie le Consistoire pour la pompe déployée par les soins du Consistoire aux funérailles de son père. »*

[524] Sur Isaac David, voir *supra*, p. 40.

[525] Même registre, même séance, p. 323 :

« L'administration du Temple transmet une demande formée par Mr. Naumbourg l'effet d'être nommé premier ministre officiant salarié par l'État en remplacement de Mr. David décédé. »

Même registre :

« - Séance du 26 octobre 1864 (folio 327) :

L'administration du Temple transmet deux demandes faites par Ketten et Naumbourg l'effet d'obtenir que le traitement qui était affecté feu David ministre officiant soit réparti entre eux. Après avoir examiné ces demandes, le Consistoire considérant que Mr. Ketten remplit la fonction de **בעל קורא**, *que tous les deux officiants remplissent les conditions qui permettent d'accueillir leur demande, décide que leur traitement sera porté 5000 francs et qu'ils seront présentés au Consistoire Central. M. Naumbourg à titre de premier officiant et Mr. Ketten à titre de deuxième officiant. »*

« - Séance du 15 février 1865 (folio 341) :

Le Consistoire Central informe le Consistoire qu'il a reçu avis de la décision confirmant la nomination de MM Naumbourg et Ketten.- D'après cette notification, il y avait lieu de procéder à l'installation de ces deux ministres officiants, formalité qui a été remplie immédiatement afin que ces ministres officiants puissent entrer en jouissance du traitement affecté leur fonction. »

[526] Voir *infra,* l'analyse des travaux de Naumbourg.

[527] PRAGUE (Henry), *Nécrologie, Naumbourg, Archives Israélites,* n° 19, XLIe année, jeudi 6 mai 1880, p. 158. Cet article est reproduit p. 222.

[528] *Registre des Procès-Verbaux des Séances du Consistoire de Paris,* (cote *AA6* des *Archives Consistoriales*) :

« - Séance du 20 juin 1878 (folio 227) :

M. Naumbourg, ministre officiant, demande un congé et un secours pour suivre un traitement nécessité par l'état de sa santé. Le Consistoire lui accorde un congé de deux mois et un secours de 200 francs. »

seize heures, chez lui à Saint-Mandé[530]. Il sera enterré le 3 mai, au Cimetière Parisien du Sud-Montparnasse[531].

Nous allons nous intéresser maintenant au rôle et à l'influence de Samuel Naumbourg.

Ce congé sera prolongé d'un an, partir d'octobre 1878, et renouvelé pour encore une année, à partir d'octobre 1879, d'après le même registre, pp. 241-294.

[529] *Même registre :*

« - Séance du 529 (folio 324) ;

M. Naumbourg, ministre officiant Paris depuis 35 ans, éloigné du Temple depuis 18 mois, par suite d'une grave maladie, est mort le 1er mai. Peu de jours avant sa mort M, le Président avait autorisé le paiement en sa faveur, titre de secours, d'une somme de 500 francs. Le Consistoire ratifie cette décision, et il décide, en même temps que le traitement dont M, Naumbourg était en possession, sera payé à sa veuve pendant les mois de Mai, Juin, Juillet et Août. »

[530] *Acte de décès, op. cit.*

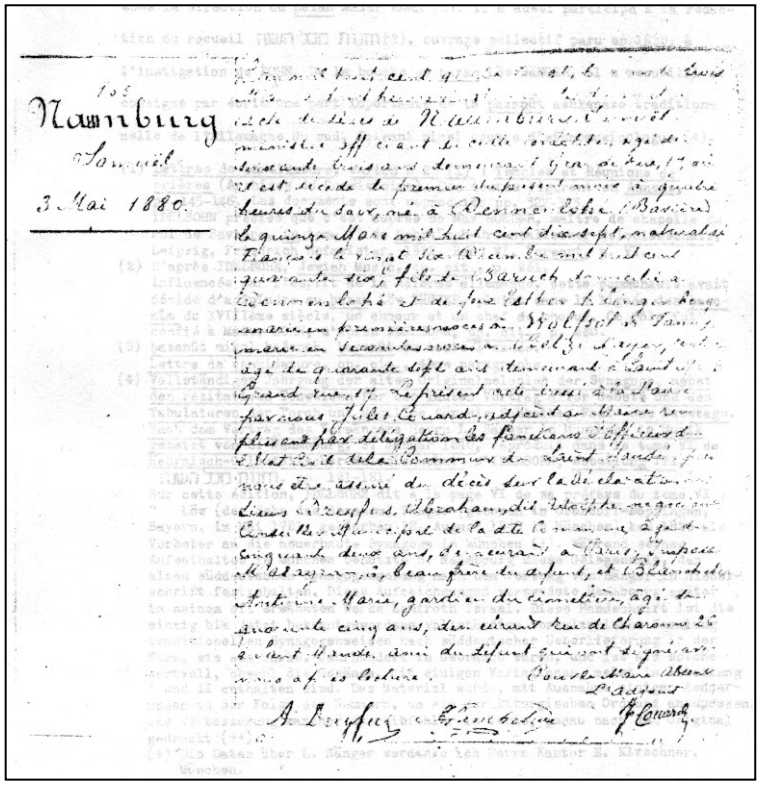
[531] Sur l'enterrement de Samuel Naumbourg, lire ZADOC KAHN (Grand Rabbin), *Souvenirs et Regrets, Recueil d'oraisons Funèbres prononcées dans la Communauté Israélite de Paris 1868-1898,* Paris, Durlacher, 1898, I-VII, 438 p., *Naumbourg S.* pp. 114-118. Ce texte est reproduit en annexe, p. 198.

Nous avons pu retrouver la sépulture de Samuel Naumbourg, au Cimetière Parisien du Sud-Montparnasse. Voir la *Planche 20* donnant sa situation. La pierre tombale est en assez mauvais état et les inscriptions gravées sont presque illisibles.

La conservation du Cimetière donne l'inventaire suivant du caveau : (concession par Mr. Dreyfus)

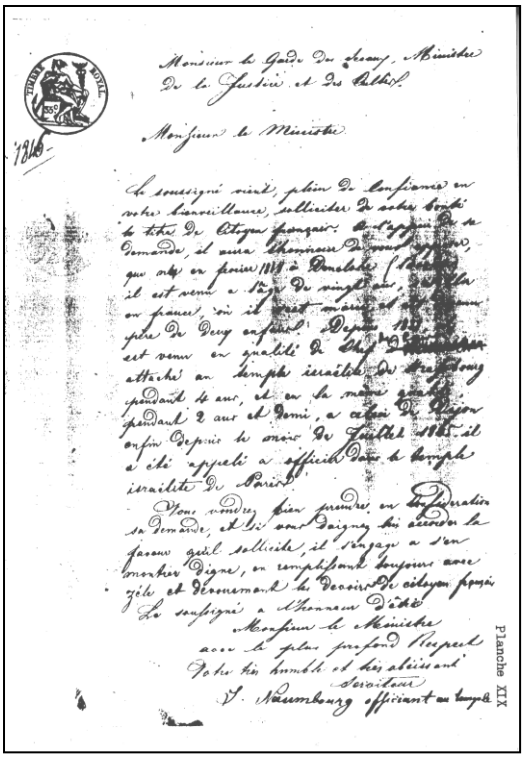
MEYER Rosalie	NAUMBOURG Betsi née MAYER (18/02/1898)
NAUMBOURG Samuel (3/05/1880)	DREYFUS Abraham (24/07/1900)
DREYFUS née MAYER (27/12/1888)	DREYFUS Jules (20 03/1903)
DREYFUS Renée (28/02/1893)	DREYFUS Jean (19 10/1919)

Planche 14 : **Portrait de Samuel Naumbourg,**
figurant dans le premier volume d'une édition de *Zemirôt iśera'el* (1847).
(exemplaire conservé à la bibliothèque du Séminaire Israélite de France)



155
Naumburg
Samuël
3 Mai 1880.

Planche 15 : **Acte de décès de Samuel Naumbourg (3 mai 1880).**
(Copie établie le 17 mars 1981, certifiée conforme par M. A . Paccagnini, maire-adjoint de Saint-Mandé [Val-de-Marne])


Monsieur le Garde des sceaux, Ministre
de la Justice et des Cultes

Monsieur le Ministre

Le soussigné vient, plein de confiance en votre bienveillance, sollicter de votre bonté le titre de citoyen français. [illegible] de sa demande, il vous [illegible] que [illegible] en février 1818 à Dunkerque [illegible] il est venu à Lille du simple [illegible] en France, où il [illegible] plus de deux enfants. Depuis 1[illegible] est venu en qualité de [illegible] attaché au temple israélite de Strasbourg pendant 14 ans, et en la même qualité pendant 2 ans à Dijon, et enfin depuis le mois de Juillet 1845 il a été appelé à officier dans le temple israélite de Paris.

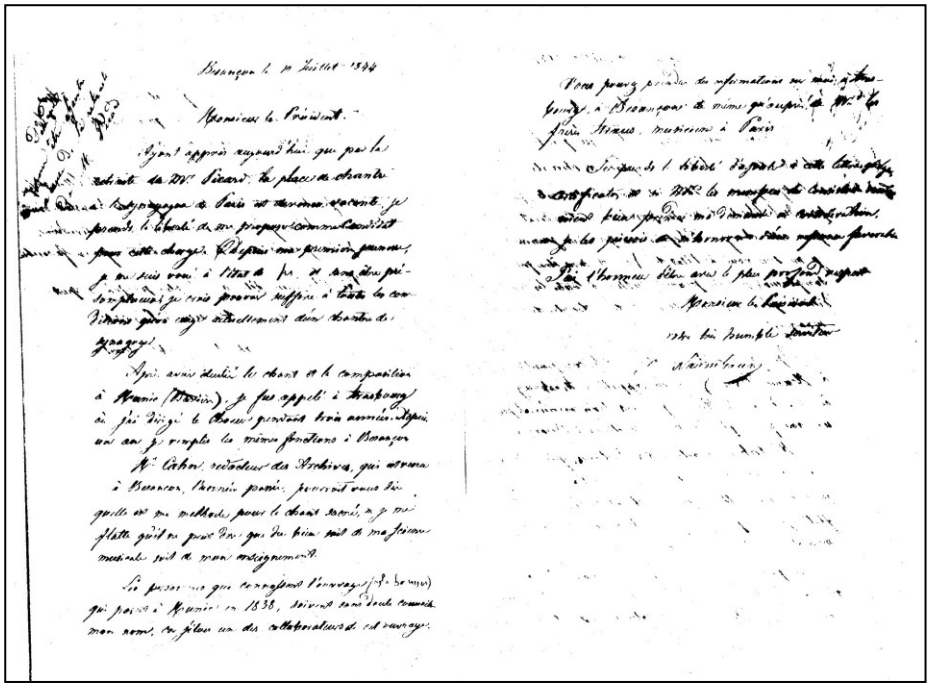
Vous voudrez bien prendre en considération sa demande, et si vous daignez lui accorder la faveur qu'il sollicite, il s'engage à s'en montrer digne, en remplissant toujours avec zèle et dévouement le devoir de citoyen français.

Le soussigné a l'honneur d'être
Monsieur le Ministre
avec le plus profond respect
Votre très humble et très obéissant
serviteur
S. Naumbourg officiant au temple

Planche XIX

Planche 16 : **Pétition de Samuel Naumbourg au Ministre des Cultes, demandant sa naturalisation française.**

(consulter son texte page 189)


Besançon le 10 Juillet 1844

Monsieur le Président

[illegible] Sicard [illegible] de chantre [illegible] de Paris [illegible] je prends la liberté de me proposer [illegible] pour cette charge. [illegible] je me suis rendu à l'état de fr. et [illegible] je crois pouvoir [illegible] à toutes les conditions [illegible] chantre de Besançon.

Après avoir étudié le chant et la composition à Nancy (Meurthe) je fus appelé à Strasbourg où j'ai rempli le chant pendant trois années [illegible] et ensuite les mêmes fonctions à Besançon.

M. Cahen, rédacteur des Archives, qui résume à Besançon, l'honnête pouvoir [illegible] quelle est ma méthode pour le chant [illegible] je me flatte qu'il ne peut être que du bien tant de ma science musicale tant de mon enseignement.

Si [illegible] ce qui concerne l'ouvrage (p. de [illegible]) qui parut à Nancy en 1838, [illegible] mon nom, en [illegible] de cet ouvrage.

Vous pouvez prendre des informations sur mes [illegible] à Besançon et même [illegible] M. Fr. Fr. Strauss, musicien à Paris.

[illegible] l'abbé Deprez [illegible] M. le rabbin de Besançon [illegible] les pièces [illegible]

Je l'honneur d'être avec le plus profond respect
Monsieur le Président
votre très humble serviteur
Naumbourg

Planche 17 : **Fac-similé de la 1re lettre de candidature de Samuel Naumbourg auprès du Consistoire de Paris.**

(consulter son texte p. 186)

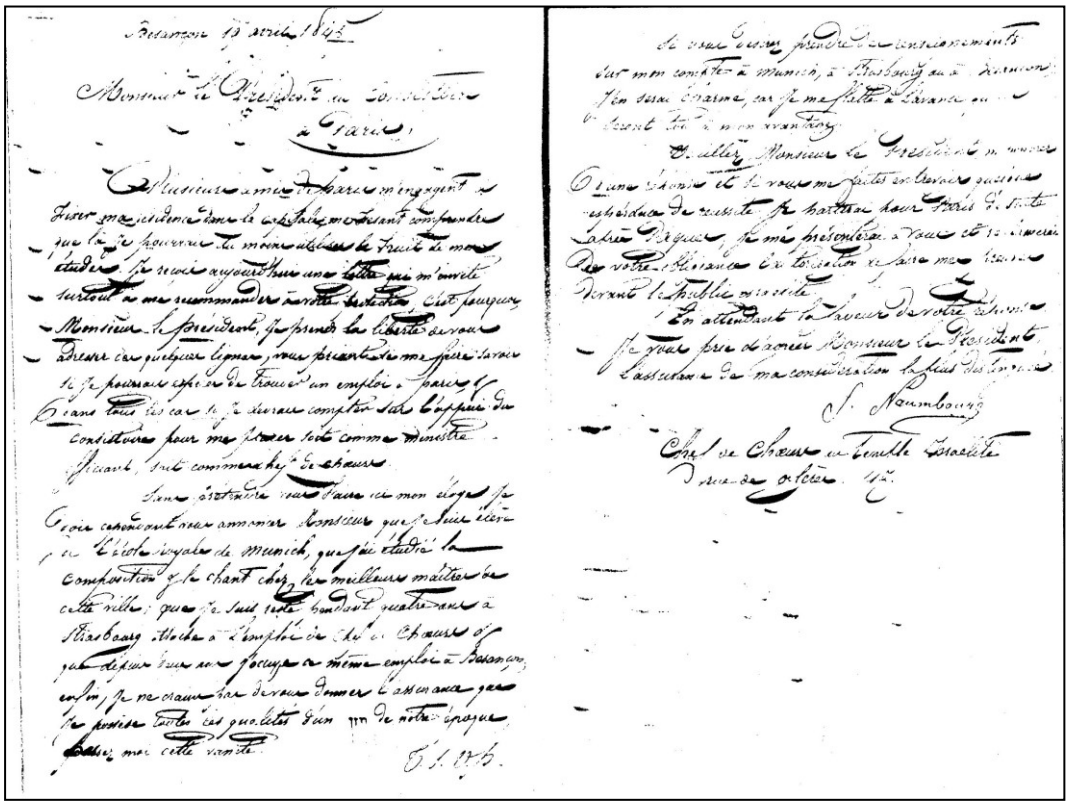


Planche 18 : **Fac-similé de la 2e lettre de candidature de Samuel Naumbourg auprès du Consistoire de Paris**

(consulter son texte page 187)

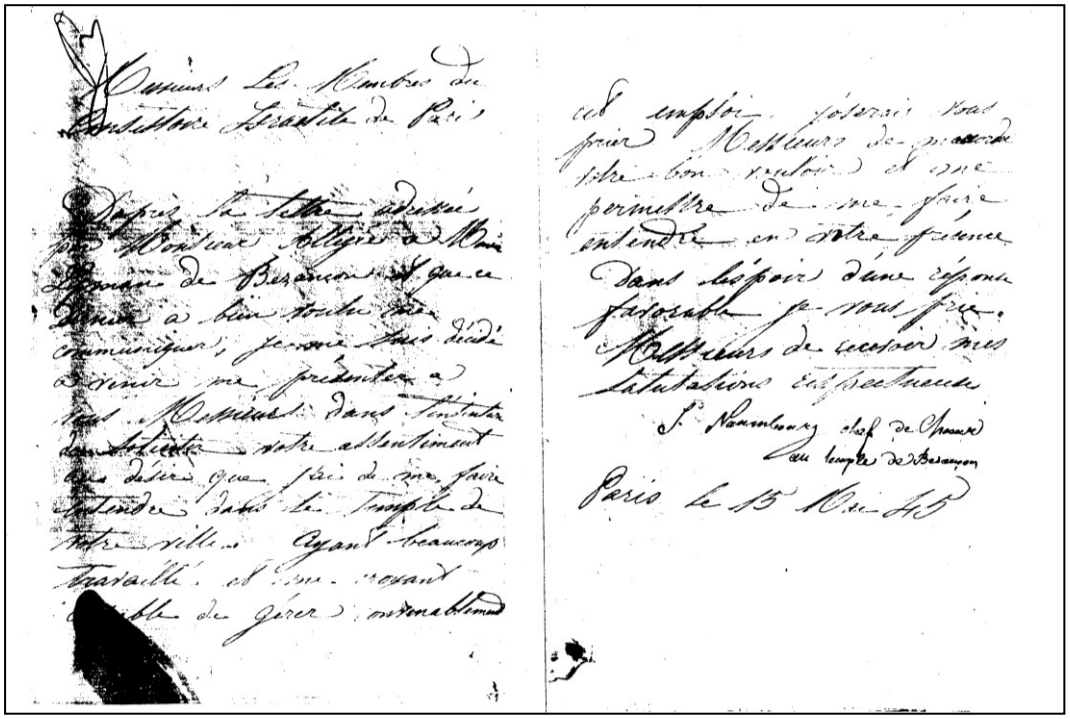
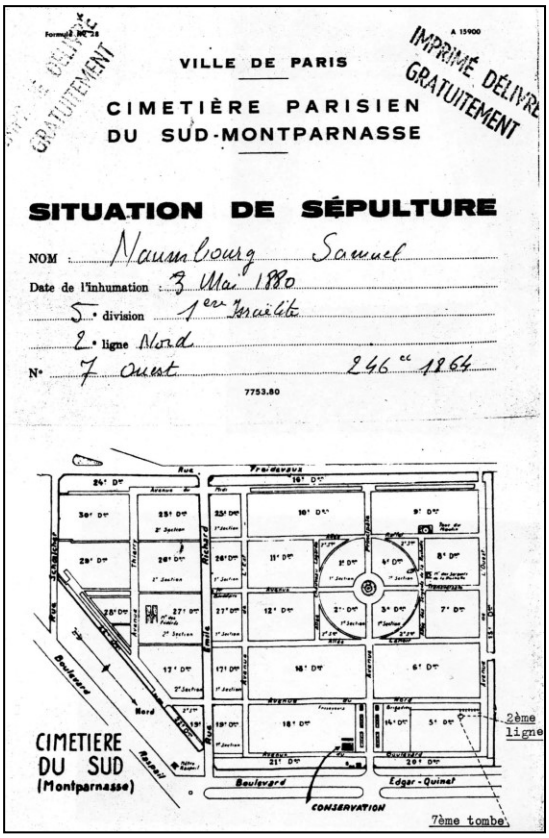


Planche 19 : **Fac-similé de la lettre de Samuel Naumbourg aux membres du Consistoire de Paris, datée du 15 mai 1845, dans laquelle il demande à venir se faire entendre dans la capitale.**

(consulter son texte page 187)


VILLE DE PARIS
CIMETIÈRE PARISIEN
DU SUD-MONTPARNASSE

IMPRIMÉ DÉLIVRÉ GRATUITEMENT

SITUATION DE SÉPULTURE

NOM : Naumbourg Samuel
Date de l'inhumation : 3 Mai 1880
5e division 1er Israélite
2e ligne Nord
N° 7 Ouest 246 et 1264

Planche 20 : **Emplacement de la sépulture de Samuel Naumbourg à Paris.**
(Cimetière Parisien du Sud-Montparnasse)

Planche 21 : **Caveau des familles Mayer, Naumbourg et Dreyfus :**
Sépulture de Samuel Naumbourg.
(Cimetière parisien du sud-Montparnasse)

Planche 22 : **Sépulture de Samuel Naumbourg.**
Détail des inscriptions gravées [très érodées]
Partie gauche [de haut en bas] **:**
Samuel Naumbourg **;** ***Betsi Naumburg née Meyer***

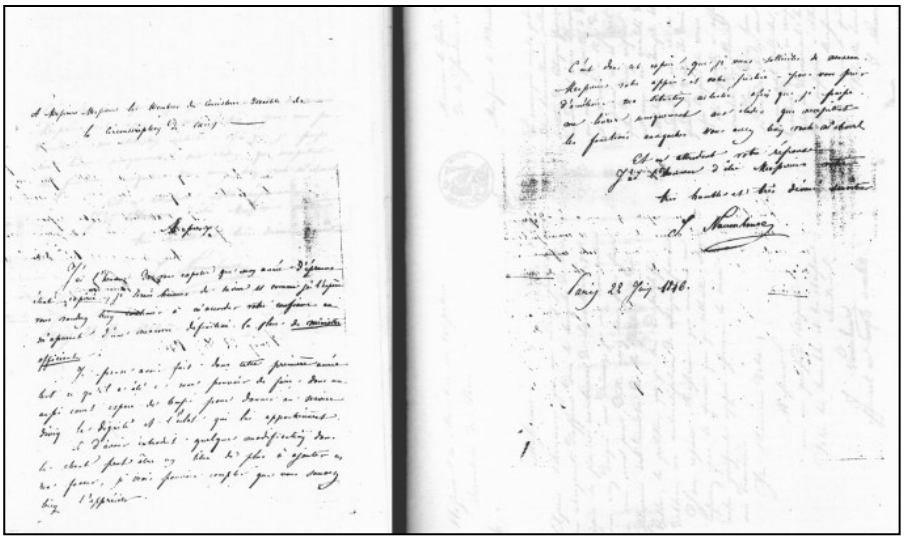


Planche 23 : **Lettre de demande de Samuel Naumbourg, en date du 22 juin 1846, auprès du Consistoire de Paris, à propos de sa situation.**

(consulter son texte page 188)

➢ *Son rôle et son influence*[532]

Israël Lovy était venu Paris comme *« artiste voyageur »*. Les autorités consistoriales avaient redéfini pour lui les fonctions de *ḥazan*[533]. Sa mort, en 1832, avait laissé vacante cette charge modernisée, et l'ancien culte avait repris ses droits.

En 1844-1845, lorsque Samuel Naumbourg pose sa candidature auprès du Consistoire de Paris, les structures musicales savantes de la synagogue n'ont plus qu'à être réactivées.

Penchons-nous sur les conséquences diverses provoquées par l'établissement de Naumbourg à Paris.

À la différence de Lovy, Samuel Naumbourg arrive dans la capitale sans être précédé d'une gloire indéniable. Ce pour une raison simple ; le premier avait déjà été reconnu comme un chanteur de talent, le second, non[534]. Naumbourg se présente aux autorités consistoriales plutôt comme un organisateur du chant liturgique[535], et, de ce fait, il offre beaucoup moins d'intérêt aux oreilles des amateurs de beau chant.

Nous n'avons d'ailleurs trouvé aucun témoignage évoquant le chanteur, hormis celui-ci :

> *« M. Naumbourg, chanteur et compositeur, ne devrait pourtant pas, selon nous, répudier les chants si suaves et si religieux de feu M. Lovy. »*[536]

---

[532] Il est intéressant de comparer les situations respectives de Lovy et Naumbourg à plus de vingt-cinq ans d'intervalle, Nous nous y employons dans cette partie de sous-chapitre.

[533] Lire *supra*, p. 39.

[534] Et il semble ne jamais l'avoir été.

Rappelons que le premier *ḥazan* Isaac David, avait dû laisser sa place à Lovy (voir p. 40) en 1818, alors qu'il l'avait conservée – une fois celle-ci réintégrée en 1832 – lors de l'engagement de Naumbourg par le Consistoire de Paris, en 1845. Samuel Naumbourg ne devient premier *ḥazan* qu'à la mort d'Isaac David en 1865, vingt ans après son entrée en fonction en tant que chef de chœur (voir p. 86). Précisons toutefois qu'entre l'époque de Lovy et celle de Naumbourg, il a été octroyé un budget au culte israélite (1830), et que la place de premier *ḥazan* se trouve rétribuée par l'État.

[535] Voir note (511), p. 83.

[536] *In Archives Israélites,* 1846, p. 210. Voir p. 224.

Sa situation est donc très différente de celle de Lovy : car autant, en 1818, l'administration du temple consistorial et le Consistoire de Paris tentent par tous les moyens de s'attacher les talents du *ḥazan* polonais, autant, en 1845, Naumbourg doit-il prouver aux autorités consistoriales qu'il peut être utile à la communauté dans le domaine de la musique synagogale.

Un événement déterminant intervient en faveur de Naumbourg. Fromental Halévy, chargé par le Consistoire Départemental de juger des aptitudes musicales du postulant[537], donne un avis favorable sur celles-ci :

> *« (…) J'ai pu juger de ses* [celles de Naumbourg] *bonnes études musicales, J'ai vu ses compositions. Je le crois tout à fait digne d'être appelé aux fonctions importantes auxquelles il s'agit de pourvoir, et capable de rendre ces fonctions à leur véritable destination. Il est d'ailleurs plein de zèle, animé du désir de bien faire, il apportera à l'organisation d'un bon service musical, et talent et dévouement. »*[538]

Rassuré pour prendre sa décision, le Consistoire de Paris permet Naumbourg de réactiver les structures musicales savantes du culte parisien, – dont nous parlions d'entrée –, et de reprendre, en partie, l'action de Lovy[539].

Samuel Naumbourg est engagé comme officiant-chef de chœur, En premier lieu, il s'emploie à constituer un chœur de qualité. Il semble y réussir[540] [541]

Parallèlement à son action réorganisatrice, il entreprend son travail d'éditeur et de musicologue[542] .

Toutefois, le Consistoire de Paris n'apprécie pas outre mesure le talent de Samuel Naumbourg. Quand en 1854, Jacob Mayer, chantre en second, meurt et que Naumbourg

---

[537] Lovy, lui, n'avait pas eu besoin de postuler. Voir *supra*, p. 39.

[538] *Lettre de Fromental Halévy aux Membres du Consistoire de Paris, datée du jeudi 19 juin 1845,* in *carton B25* : *Temples et Réunions de prières* des *Archives Consistoriales.* Reproduction *Planche 13*, p. 131, texte en annexe, p. 187.

[539] Rappelons toutefois les velléités de réorganisation musicale du culte de Alfred Picard. Lire *supra,* p. 77.

[540] *Archives du Consistoire*, *Registre AA3, op. cit., séance du 22 juin 1846,* p. 339 : *« M. Naumbourg chef des chœurs, écrit au Consistoire pour lui demander une augmentation de traitement et la régularisation de sa position. Le Consistoire tout en reconnaissant le zèle dont ce fonctionnaire a fait preuve depuis qu'il officie dans le temple passe l'ordre du jour sur la première partie de cette lettre/sauf à revenir sur cette décision lorsque la position civile de Mr. Naumbourg sera régularisée par 1'autorité supérieure* [i1 s'agit de sa naturalisation ; voir p. 85]. *»*

[541] Nous devons ici rectifier certaines inexactitudes. Il est faux que : *« Naumbourg bent his efforts toward becoming first chazzan »*, comme le dit Idelsohn (*Jewish Music, op. cit.,* p. 263) ; que *« ln 1845, Naumbourg's renown was sufficient to secure for him the position of chief cantor of the Paris Kehillah, which had been vacant since the death of Israel (Glogau) Lovy (1832) »* comme l'affirme Max Wohlberg (Article *Naumbourg*, in *The Universal Jewish Encyclopedia,* pp. 132-133) ; que : *« he [Naumbourg] was called, in 1845, to officiate in the synagogue of the Rue N.D. de Nazareth at Paris* (…) *»* comme l'écrit Jacques Kahn (Article *Naumbourg,* in *The Jewish Encyclopedia,* pp. 190-191) ; que : *« (…) in 1845, on the recommendation of the famous composer Halévy, he [Naumbourg] was called to the post of Senior Cantor at Paris. »*, comme l'écrit encore Rothmüller (*The Music of the Jews, op. cit.,* pp. 132-133). [traductions, p. 265]

Pour les faits exacts concernant l'engagement de Naumbourg par la communauté, nous renvoyons le lecteur à la biographie du *ḥazan*, p. 81. Toutes ces affirmations n'ont fait qu'aider à surestimer la place exacte occupée par Samuel Naumbourg. Elles ont créé la tradition d'interprétation suivante : • Naumbourg vient Paris en 1845 • La communauté parisienne est toujours sans *ḥazan* depuis la mort de Lovy en 1832 • Les réformes tentées par ce dernier ont disparues • Naumbourg est l'homme providentiel et le véritable réformateur du culte parisien (à ce sujet, voir principalement IDELSOHN, *Jewish Music, op. cit.,* p. 263, repris par beaucoup de ses successeurs). De fait, il devient plus facile dans ces conditions, ~~de faire~~ d'établir un parallèle réducteur entre Naumbourg, Sulzer et Lewandowski.

[542] Voir *supra,* la note (518), p. 85.

postule à cet emploi, un débat assez vif se fait jour[543]. Non seulement les membres du Consistoire n'évoquent pas la possibilité de le nommer premier chantre, mais, seulement au poste de second chantre, où ils n'envisagent pour lui aucune augmentation.de salaire[544]. Ce sont là des signes qui soulignent bien les différences entre les situations respectives de Lovy et de Naumbourg et qui nous incitent ainsi à rectifier les affirmations de certains auteurs[545].

À partir de sa nomination comme chantre en second[546], Naumbourg est en butte à certaines tracasseries administratives de la part des autorités consistoriales[547] pour des manquements au règlement. Ceci tend prouver, encore une fois, que Naumbourg n'est guère plus qu'un fonctionnaire du temple comme un autre aux yeux de l'administration communautaire, et que cette dernière le regarde bien différemment de son prédécesseur Lovy.

Cependant, en 1860, le Séminaire israélite l'appelle au poste de professeur de chant liturgique[548]. Nous n'avons trouvé que peu de témoignages sur ces fonctions de Samuel Naumbourg. Il semble qu'il ait été le premier à occuper ce poste[549].

Pour en terminer avec le regard porté sur Naumbourg par les autorités consistoriales, signalons que sa nomination au poste de premier chantre en 1865 ne soulèvera plus aucune espèce d'objection[550].

En ce qui concerne la communauté, c'est au double titre de compositeur et de musicologue que Samuel Naumbourg bénéficie d'une appréciation favorable. Les nombreux témoignages que nous avons pu retrouver dans 1es périodiques de 1'époque, évoquent essentiellement cet aspect du rôle de Naumbourg.

> *« Nous avons sous les yeux le prospectus de cet ouvrage (Chants Religieux)* (…) *Le prospectus contient une lettre approbative de M. Halévy. Ce suffrage flatteur est une recommandation puissante pour la nouvelle publication, à laquelle nous croyons pouvoir prédire un grand succès*[551]*. »*
>
> *« Si l'ouvrage dont nous avons le prospectus sous les yeux a pour but de faire revivre parmi les officiants et parmi les Israélites le respect pour notre antique liturgie ;* (…) *son livre sera considéré un* **תלמוד** *liturgique que nous accueillerons avec reconnaissance, et que les générations futures consulteront avec bonheur et en bénissant la mémoire de son auteur.*
>
> *Voilà le seul service que la Synagogue attend de M. Naumbourg, ou de tout autre artiste qui veut s'occuper de notre musique religieuse. »*[552]

---

[543] Voir *supra,* la note (520), p. 85.
[544] *Id.*
Les membres du Consistoire de Paris vont même jusqu'à penser qu'il pourrait se présenter un artiste de plus grand talent que Naumbourg : *« (…) que s'il se présentait un personnage plus capable, comme artiste, il n'y aurait aucun inconvénient à reléguer M. Naumbourg au second plan ; (…) », ibid.*
[545] Voir la note (541) de la page 93 et l'introduction de *La Commission du Chant,* p. 48.
[546] Le 16 juin 1854, Isaac David est toujours premier *ḥazan*.
[547] Voir par exemple, *registre AA5,* pp. 31-32 ; p. 159 ; *registre AA11,* séance du 4/02/18633 ; *registre AA12,* pp. 80-82/83 ; p. 105 ; p. 106 ; pp. 168-169.
[548] Voir *supra,* p. 40.
[549] *Registre AA6,* séance du 12 décembre 1877, p. 200 : *« M. Naumbourg, ministre Officiant, écrit au Consistoire pour proposer d'admettre au séminaire des jeunes gens qui se destinent aux fonctions de ministre officiant* (...). *»*
[550] Voir *supra,* p. 40.
[551] In *Archives Israélites,* 1846, tome VII, p. 513. Lire la note (557) qui suit.
[552] In Un*ivers Israélite,* troisième année, n° 15, 15 septembre 1846.

> *« (…) rendons justice aux louables travaux de M. Naumbourg, qui a réellement mérité de notre culte et rendu à la synagogue un service que l'avenir appréciera plus justement que le présent,* (…) *»*[553]
>
> *« M. Naumbourg, en mettant profit ses loisirs et ses connaissances musicales très-distinguées, mérite d'autant plus la sympathie publique, qu'il sauve de l'oubli une foule d'airs très-beaux et très-anciens.* (…)*. »*[554]
>
> *« M. Naumbourg vient de faire paraître la troisième et dernière partie de son important ouvrage,* (…)*. Toute la presse française et étrangère s'est empressée de rendre justice à ce beau et laborieux travail. »*[555]
>
> *« Il nous messiérait de faire ici l'éloge de cet artiste distingué* [Naumbourg]*, après tout ce qu'en ont dit de flatteur des maîtres comme Halévy, Rossini, Meyerbeer, etc. ;* (…)*. »*[556]

Ces nombreux témoignages concernent bien l'œuvre écrit de Naumbourg et non l'homme lui-même[557]. Ils participent la surestimation du rôle de ce *ḥazan*[558]. Lovy n'avait, lui, été jugé que sur ses prestations vocales.

D'ailleurs, nous n'avons pu retrouver que fort peu de témoignages évoquant les détails de la réorganisation du culte israélite parisien par Naumbourg. Ceci semble montrer que cet aspect de 1'action de Naumbourg n'a pas marqué outre mesure ses contemporains. En 1847, Maurice Bourges écrit, dans la *Revue et Gazette Musicale de Paris* :

> *« Il était réservé à M. Naumbourg, ministre officiant du temple consistorial de Paris, d'opérer cette sérieuse amélioration* [du chant synagogal]*, et, au consistoire central actuel, de concourir par son autorité à l'asseoir sur des bases stables et conformes à l'esprit du temps où nous vivons. Grâce à l'active influence et aux connaissances musicales de M. Naumbourg, une transformation digne d'attention et d'intérêt a eu lieu depuis deux ans environ dans la synagogue de la rue Notre-Dame-de-Nazareth. Il y existe maintenant un véritable chœur, composé de douze voix d'enfants et de six voix d'hommes. Aux grandes fêtes, telles que Pâques, Pentecôte, le jour de l'Expiation, etc., la présence du chœur organisé, discipliné et dirigé par M. Naumbourg, ajoute à la solennité des cérémonies, pendant lesquelles s'exécutent cinq à six morceaux d'ensemble convenablement interprétés. En outre, les chants liturgiques du sabbat sont par ce moyen rendus avec une décence qui permet d'en apprécier la valeur et le mérite qu'on ne peut contester, même en les regardant postérieurs à la dispersion de la nation juive. »*[559]

En 1854, pour la parution du recueil d'Émile Jonas, le même musicographe écrit dans le même périodique :

---

[553] In Un*ivers Israélite,* troisième année, n ° V, mai 1847, p. 80
[554] In *Archives Israélites,* 1847, tome VIII, pp. 292-301.
[555] In *Archives Israélites*, février 1857, XVIIIe année, n° 2, pp. 116- 121 ; p. 119, signé Ernest Cahen.
[556] In *Revue et Cazette Musicale de Paris,* 27 septembre 1874, n° 59, 41e année, p. 310, signé Ernest David.
[557] Tous les témoignages concernant Naumbourg figurent en annexe. Les extraits ci-dessus, en sont tirés.
Ces témoignages, essentiellement liés à l'œuvre écrit de Naumbourg, sont étudiés avec l'édition de cet œuvre, dans le *chapitre IV*.
[558] Voir *supra,* p. 74, le rôle et l'influence de Lovy.
[559] BOURGES (Maurice), *Revue critique, Semiroth Israel ou Chants religieux des Israélites, publiés par M. Naumbourg,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 14e année, n° 27, 4 juillet 1847, pp. 221-222 ; p. 221.

> *« À notre siècle revient l'honneur d'avoir tenté la régénération de cette importante partie du culte synagogal* [le chant].
> (…)
> *L'Allemagne d'abord, puis la synagogue du rite germanique de Paris rompirent avec une déplorable routine, et donnèrent l'exemple des plus sages améliorations dans le chant liturgique. Ce chant fut épuré, le chœur progressivement organisé et perfectionné, l'orgue introduit malgré des réclamations obstinées ; et quoique les temples fussent assurément bien loin de réunir, comme celui de Jérusalem, le nombre fabuleux de chanteurs et d'instrumentistes dont parle l'historien Josèphe, la musique contribua du moins à relever avec décence la solennité des offices.*
> *Ce progrès que la synagogue de la rue de Nazareth avait vu s'accomplir, grâce surtout l'activité et au zèle fervent de M. Naumbourg, et dont quelques consistoires départementaux ont profité, les Israélites du rite portugais ont eu le bon esprit de le réaliser à leur tour. »*[560]

Idelsohn n'évoque que succinctement le rôle de réorganisateur de Naumbourg, sans énumérer avec précision les conséquences de ce rôle :

> *« Naumbourg bent his efforts toward becoming first chazzan and reorganizer of the service »*[561]

Nous pensons, à l'inverse de cet auteur[562], que Lovy fut le véritable réformateur du culte parisien, et Naumbourg simplement un facteur tardif, qui relança cette action réformatrice inaugurée par son prédécesseur : la transformation du culte synagogal parisien n'est pas l'œuvre entière de Naumbourg.

De nos jours, Léon Algazi pense aussi cela[563]. D'accord avec Idelsohn sur un point, cependant, il écrit :

> *« Il était réservé à Samuel Naumbourg (1815-1880), chef de chœur à Strasbourg, puis ministre-officiant à Paris, d'opérer l'indispensable retour à la tradition.* (…)
> *Ayant transcrit en notation moderne l'essentiel du fonds traditionnel, il conçut l'ambition – alors des plus originales – non pas de l'imiter servilement, mais de l'enrichir en s'en inspirant : "Que nos compositeurs israélites, conseillait-il, prennent donc pour modèles nos chants traditionnels." »*[564]

> *« Another important feature in Naumbourg's work is that among his compositions we find, for the first time in modern services, creations of new Jewish tunes based upon old material.* (…)
> *The traditional elements occupy about half of Naumbourg's work. »*[565]

Ainsi, Naumbourg réalise-t-il, encore une fois, une œuvre de musicologue en fixant la tradition par écrit, et en la prenant comme référence constante.

---

[560] BOURGES (Maurice), *Émile JONAS,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 21e année, n° 46, 1854, pp. 367-368.
[561] IDELSOHN (A. Z.), *Jewish Music, op. cit.,* p. 263. Nous avons vu que, en fait, Naumbourg n'essaya pas d'être premier *ḥazan* (voir p. 82).
[562] Voir *supra,* p. 74. [traduction p. 265].
[563] Voir *supra,* p. 77.
[564] ALGAZI (Léon), *La Musique Religieuse Israélite en France,* in *La Revue Musicale,* numéro spécial n° 222, année 1953/54, p. 160.
[565] IDELSOHN (A. Z.), *op. cit.,* p. 264. [traduction p. 265].

Accueilli par le Consistoire de Paris comme le *ḥazan* musicien qui manquait à la communauté depuis la mort d'Israël Lovy (1832), Samuel Naumbourg reçoit donc la mission de réactiver le culte synagogal parisien établi, une quinzaine d'années plus tôt, par Lovy et les autorités consistoriales. Différent de Lovy – il n'a pas son talent de chanteur ni d'interprète – Naumbourg s'oriente vers l'étude de la musique juive : fixer la tradition musicale en notation moderne, régénérer la qualité du chant synagogal, s'intéresser à l'histoire de cette musique, et surtout, éditer et faire connaître le résultat de ses travaux.

Si l'on a taxé Lovy de gloire sans lendemain[566], alors que son œuvre n'a pas été fixé par écrit et qu'il est donc difficile de l'apprécier qualitativement, Samuel Naumbourg a bénéficié de l'auréole du musicologue, promotion importante au siècle de la naissance des sciences de l'homme.[567]

L'œuvre édité de Naumbourg sera étudié dans le cours du chapitre IV. Nous allons évoquer maintenant son œuvre de musicographe. Car nous nous trouvons, avec Samuel Naumbourg, en présence du premier auteur français du XIXe siècle, membre de la communauté juive, ~~s'étant~~ qui se soit intéressé à la musique juive[568] sous un angle musicologique.

[566] Léon Algazi n'écrit-il pas : *« Son éphémère prestige s'explique pourtant. Durant la première moitié du XIXe siècle, tous les cultes furent envahis par une production musicale dont ni la grandiloquence ni la frivolité ou la platitude, qui nous choquent, ne troublaient nos grands-parents les plus dévots »* in *article, op. cit.,* p. 159. De même Idelsohn : *« His reform attempts made no impression on the chazzanim, as they left no trace upon the course of modernization of the Synagogue Song in the beginning of the nineteenth century. »* in *op. cit.,* p. 229. [traduction p. 265]

[567] Nous entendons par là qu'il reste présent dans les mémoires principalement encore grâce à cet aspect scientifique de son action.

[568] Rappelons encore une fois que s'intéresser à l'un des aspects de la religion, comme la musique liturgique, n'est compréhensible que postérieurement à l'Émancipation du début du siècle, L'adoption d'éléments primordiaux d'une nouvelle culture, comme les schèmes de pensée, la langue, la notation musicale, a donné un recul et des outils d'investigation aux membres des communautés juives d'Europe pour s'intéresser à leur propre patrimoine culturel.

➢ *Samuel Naumbourg musicologue*

À côté de ses compositions liturgiques, Samuel Naumbourg s'est également illustré par un ensemble de travaux méritoires, qu'il est de notre devoir d'examiner maintenant pour essayer de mieux cerner et l'homme et l'apport qu'il représente pour la musicologie de son époque[569].

Ayant eu l'ambition d'éclairer ses contemporains sur les différents aspects – passés et présents – de la musique juive, il rédigea, d'une part, plusieurs textes à vocation historique et s'adonna, d'autre part, à restituer de la musique synagogale âgée de plus de 250 ans[570]. Les textes dont il est question servent de préface à ses deux ouvrages les plus importants : *Zemirôt iśera'el*[571] et *'agûdat šîrîm* [572]. La restitution de musique ancienne concerne les chants synagogaux de Salomon Rossi[573], que Naumbourg pensait avoir totalement redécouverts[574]. Chacun de ces différents travaux reçut suffisamment d'écho, à l'époque de sa parution, pour faire l'objet d'articles intéressants dans plusieurs périodiques d'alors[575].

Dans ce sous-chapitre, nous étudions la fois les textes du Samuel Naumbourg musicologue[576], ainsi que les réactions qu'ils suscitent à l'époque de leurs parutions. Nous pensons ainsi éclairer un des visages importants de Naumbourg, celui qui aide à la mise en place d'une musicologie juive qui ne cessera de se développer.

– *L'introduction de* Zemirôt iśera'el[577]

Cette introduction de quatre pages constitue certainement le premier essai en langue française, rédigé par un membre de la communauté juive, concernant l'histoire de la musique de cette communauté, paru au XIXe siècle[578]

C'est également, pour Samuel Naumbourg jeune *ḥazan* de trente ans, l'occasion de justifier son travail pour la première fois, d'expliquer sa démarche et de mettre en forme ses idées sur

---

[569] Hormis sa musique liturgique et ses textes musicologiques, Samuel Naumbourg a aussi composé de la musique profane. Le département de la musique de la Bibliothèque Nationale conserve deux pièces écrites par Naumbourg pour le piano, tout-à-fait banales : *Deuxième Nocturne de Salon* et *Une Fleur de Printemps* [Cotes *Vm 12 21403 / Vm 12 21402*].

[570] Outre cela, Naumbourg avait aussi recueilli et noté, vers les années 1839/40, la *ḥazanût* traditionnelle de l'Allemagne du sud, de la bouche même du *ḥazan* Löw Sänger. Ce manuscrit a été édité par A. Z. Idelsohn, dans le tome VII de son *Hebraïsch-Orientalischer Melodienschatz.* Voir *Bibliographie*, p. 285

[571] Datée du 8 mai 1847. Elle est reproduite, *in extenso,* en annexe, p. 195.

[572] Parue en 1874. Elle est reproduite, *in extenso,* en annexe, p. 199.

[573] Bien qu'étant publiés en dehors de notre période d'étude (1877), il nous a semblé important d'évoquer les péripéties de la redécouverte de ces chants.

[574] Voir *infra*, p. 110.

[575] Dans leur majorité, ces articles ne sont pas répertoriés chez les historiens de la musique juive.

[576] Les deux préfaces citées plus haut et les péripéties de la redécouverte des *Cantiques* de Rossi.

[577] Naumbourg (Samuel), *Zemirôt iśera'el, Chants Religieux des Israélites,* Paris, Chez l'Auteur, 1847, tome I, 112 p. ; *introduction*, pp. I-IV. ; reproduite *in extenso,* p. 195.

[578] Dans la première note de son *introduction*, p. II, Naumbourg affirme n'avoir eu connaissance que des ouvrages suivants :

PORTALEONE (Rabbi Abraham ben David Aria), *Schiltei Haggiborim,* Mantoue, 1612 ;
MUSCATO (Jehuda), *Sefer Nefuzoth ;*
LELONG (Père), *Bibliotheca Sacra ;*
UGOLINO (Blasius), *Thesaurus antiquitatum sacrarum,* Venetiis, 1744-1769 ;
FORKEL (Johann Nikolaus), *Allgemeine Geschichte der Musik,* Leipzig, 1788-1801 ;
PFEIFFER (August Friederich), *Ueber die Musik der alten Hebräer,* Erlangen, 1779 ;
MARTINI (Giambattista), *Storia della Musica,* 1757/70/81 ;
SAALSCHÜTZ (Dr Joseph Levin), *Geschichte und Würdigung der Musik bei den Hebräern,* Berlin, 1829.
Ilaurait pu consulter également une bibliographie importante de l'époque :
BECKER (Carl Ferdinand), *Systematisch…,* Leipzig, 1836/39. Voir *Bibliographie,* p. 284

cette musique. Ce texte permet aussi de mieux saisir l'esprit dans lequel voit le jour et se développe Paris un nouveau courant musical dont Naumbourg représente l'une des principales composantes.

Que dit cette *Introduction* ?

Après avoir resitué le chant et la musique dans leur rôle important d'*« auxiliaire de la prière »*, l'auteur déplore le *« peu de lumière »* qu'un *« grand nombre de livres et de traités »* jettent sur la musique des Hébreux. Dès lors, il s'autorise à retracer l'histoire de cette musique selon d'abord la première source à ses yeux : la Bible. Suivent alors pendant plus d'une page un certain nombre de références bibliques d'occurrences musicales.

Si le fait de s'appuyer sur la Bible demeure une source historique discutable à bien des égards, cela permet malgré tout à Naumbourg de préciser la place et le rôle que la musique a toujours tenu dans la vie juive.

L'auteur croit pouvoir ensuite affirmer que la fidélité des Juifs de l'Exil la foi de leurs pères reste le garant de la transmission fidèle des mélodies, de génération en génération, et *« qu'on peut admettre avec assurance que les chants traditionnels venus jusqu'à nous remontent à la plus haute antiquité. »* On peut, en fait, n'être sûr que de la perpétuation de la pratique vocale chez les israélites. La préservation des mélodies dans leur authenticité originale est impossible à vérifier, faute de moyens d'enregistrement. De plus, la dispersion exilique laisse plutôt supposer qu'une multitude d'influences ont orienté l'aspect extérieur de ces chants suivant les cultures rencontrées : nous en sommes certains de nos jours, il était plus difficile de l'affirmer en 1847 vu le manque de collectes ethnomusicologiques. L'auteur aurait cependant pu l'envisager.

Plus loin, Naumbourg pose la probabilité de similitude entre la musique des Hébreux et celle des Grecs, affirmation très hypothétique. Pour étayer celle-ci, l'auteur écrit : *« beaucoup de nos mélodies ont la tonalité des gammes grecques »* et pour le prouver il cite un chant de *Kipûr* construit sur le mode phrygien. Ce qui ne démontre rien si ce n'est que Naumbourg perpétue l'erreur de la nomenclature des noms des modes[579].

L'auteur évoque ensuite le rôle du rabbin allemand Jacob Levi Mölin[580], à l'origine d'une grande partie de la fixation du canon liturgique dans une forme encore en usage de nos jours.

Samuel Naumbourg cite les écrits de Flavius Josèphe et Philon d'Alexandrie, et le *Talmud*, qui parlent un peu de musique[581] Tout ceci pour reconnaître très honnêtement que *« nous ne connaissons rien de plus positif de la nature de la Musique hébraïque, n'ayant point de renseignements authentiques qui pourraient nous mettre sur la trace de son caractère, de ses modes et de la suite de ses tons. »*

L'auteur avance ensuite que les anciens ne possédaient ni n'utilisaient l'harmonie, mais possédaient plutôt des *« mélodies énergiques »* [?], notées au moyen d'une écriture dont les *te'amîm* représenteraient un vestige[582]. L'auteur abandonnera cette audacieuse hypothèse

[579] Le mode phrygien, que Naumbourg appelle quatrième ton d'Église, était en fait un mode de *ré* pour les Grecs. Le quatrième ton d'Église s'appelle hypophrygien (mode de *mi*, ambitus *si*).
[580] Appelé *Maharîl*, né à Mayence *ca.* 1356, mort à Worms en 1427.
[581] Naumbourg ne donne qu'une référence talmudique : *Ioma,* III.
[582] Cette hypothèse d'un système perdu, dont les *te'amîm* seraient les seuls témoins restants, a exercé une séduction à plusieurs époques. Voir la critique de l'ultime tentative de reconstitution d'un tel système, dans notre mémoire de maitrise, *op. cit.,* pp. 69-71.

lorsqu'il rédigera, vingt-sept ans plus tard, la préface de *'agûdat šîrîm*, après qu'il a pu approfondir l'étude et l'histoire de ces accents.

Il pose aussi que les juifs orientaux *« n'ont point de chant synagogal »*, sous-entendu qui serait vraiment d'origine très ancienne. Il s'imagine ainsi que la musique de ces juifs est le reflet par trop fidèle des cultures avec lesquelles elle a été confrontée, Situation différente, d'après lui, de la musique des juifs d'Europe centrale, seule véritable héritière de l'antique tradition[583]. Suit l'exemple de la synagogue portugaise ayant adopté dans ses chants *« le caractère de la vieille musique Mauresque et Espagnole »,* démontrant ainsi qu'ils *« semblent d'une date moins antique. »* Samuel Naumbourg avance ici une argumentation séduisante, bien que peu scientifique[584].

Pour étayer ses travaux, l'auteur a besoin d'évoquer aussi les liens qui unissent la musique savante et la musique synagogale. Il cite l'emploi que firent certains compositeurs non-juifs comme Benedetto Giacomo Marcello de la musique synagogale dans leurs compositions[585].

Naumbourg évoque enfin certains grands *ḥazanîm* parmi lesquels Israël Lovy à qui il rend hommage. Ce dernier fut son prédécesseur, et Naumbourg désire honorer sa mémoire en faisant paraitre plusieurs des chants composés par celui-ci dans son *Zemirôt iśera'el*. C'est là que Samuel Naumbourg fait véritablement œuvre de musicologue puisqu'aucun des chants de Lovy n'avait paru du vivant de leur auteur.

L'auteur conclut son *Introduction* en posant la nécessité d'améliorer le chant religieux du service divin, dégradé d'après lui par les outrages vocaux des *ḥazanîm* du XVIIIe siècle. Pour Naumbourg, la solution réside dans l'utilisation d'un chant choral de qualité.

Ayant consacré plus de quinze ans à l'amélioration de cette musique, il pense enfin pouvoir faire paraitre son recueil, d'un emploi facile[586], souhaitant créer ainsi un courant musical et musicologique qui, l'espère-t-il, continuera dans le même esprit que lui.

Bien que cette *Introduction* ait le mérite d'être le premier essai sur la musique juive, rédigé en français par un membre de la communauté parisienne[587] à l'intention de celle-ci, à celle de la communauté française et des esprits curieux, il nous faut bien reconnaître qu'elle recèle un certain nombre de failles qui l'affaiblissent singulièrement. D'abord, l'ensemble du propos manque de précision. L'auteur souhaite retracer l'histoire de la musique des Hébreux, mais il ne définit pas pour lui quelles sont exactement pour les limites de celle-ci. Il est ainsi entraîné à ne donner que des grandes généralités, qui mêlent la fois des époques historiques imprécises et des problèmes techniques trop rapidement évoqués[588]. Il eut mieux valu, par exemple, s'en tenir une histoire de la musique liturgique des Hébreux, construite à partir des grandes étapes

[583] Car obligés de vivre repliés sur eux-mêmes, à cause des persécutions dont ils furent l'objet quasi continuel.
[584] À notre époque, Léon Algazi pensait aussi que les persécutions subies par les ashkénazes étaient une garantie de l'authenticité de leur tradition musicale.
[585] L'auteur ne connait pas encore l'existence ni l'œuvre de Rossi. Voir *infra,* p. 110.
[586] Ce qui n'est pas le cas, d'après lui, des autres recueils parus antérieurement au sien. Voir note [(760)], p. 125.
[587] Voir p. 98.
[588] Le plan suivi par l'auteur garde la forme classique du plan utilisé par les ouvrages évoquant la musique juive. Voir par exemple le *Catalogue des livres imprimez de la Bibliothèque du Roy : Théologie, première partie*, Paris, 1739, en ce qui concerne le XVIIIe siècle ; ou, pour le XIXe siècle, BECKER (Carl Ferdinand), *Systematisch chronologische Darstellung der musikalischen frühesten bis auf die neueste Zeit. Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin augeführten Schriften und kritischen Andeutungen über den innern Werth derstellen,* Leipzig, Verlag von Robert Friese, 1836, 1839 (*Nachtrag*).

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, Fétis réutilisera ce plan en partie, dans son *Histoire Générale de la Musique* (voir *Bibliographie,* p. 282), de même que Ernest David (voir *infra*, p. 166).

historiques qui ont orienté l'élaboration de cette liturgie. Mais cela aurait demandé d'autres sources, plus riches et plus pertinentes, que celles utilisées et citées par Naumbourg[589].

Le deuxième point négatif de cette *Introduction* réside dans les raisonnements peu rigoureux de l'auteur. Croire un peu naïvement que les chants antiques parvenus jusqu'à nous ont pu s'être transmis oralement, sans modifications ; avancer, sans véritables preuves, que la musique hébraïque ressemble à la musique grecque, alors que les périodes et les cultures concernées sont si dissemblables ; appliquer des notions modernes et récentes comme l'harmonie à des musiques vieilles de 2 000 ans ; soutenir l'adaptation par le seul chant synagogal des juifs orientaux aux cultures environnantes, alors que celui d'Europe centrale serait, lui seul, antique ; tout ceci montre la réflexion un peu hâtive de Samuel Naumbourg sur des sujets qu'il aura, heureusement et à sa décharge, l'occasion d'approfondir et de réexposer plus complètement dans la préface de *'agûdat šîrîm*.

En conclusion, ce texte renferme les maladresses inhérentes à un premier essai.

– L'*Étude Historique sur la Musique des Hébreux*[590]

Cette étude de quarante-six pages est le troisième essai en langue française, paru à Paris au XIXe siècle, ayant pour sujet la musique juive[591]. Écrite par Samuel Naumbourg presque trente ans après son premier travail d'intérêt musicologique[592], elle permet à l'auteur de développer et d'enrichir bon nombre de points abordés succinctement à l'époque.

L'étude comprend douze chapitres et un appendice[593].

Mis à part le chapitre XII, qui est en relation directe avec notre étude[594], nous ne nous arrêterons pas aux idées exprimées dans les autres chapitres. En effet, ceux-ci évoquent la musique dans la Bible[595], l'organisation musicale du temple[596], les instruments musicaux dans

---

589 Il aurait pu consulter deux des ouvrages cités ci-dessus, note (588) : le *Catalogue des livres…, op. cit.* ; BECKER (C.F.), *op. cit.*

590 NAUMBOURG (Samuel), *'agûdat šîrîm, Recueil de Chants Religieux et Populaires des Israélites des Temps les plus reculés jusqu'à nos jours, Partitions transcrites pour Piano et Orgue Harmonium, Précédés d'une Étude sur la Musique des Hébreux,* Paris, Chez l'Auteur, 8, rue Béranger, [1874], XLVI+114 p. ; *Étude Historique sur la Musique des Hébreux,* pp. I-XLVI.

591 Outre l'introduction de *Zemirôt iśera'el,* parue en 1847, du même auteur (voir *supra*, p. 98), il existe aussi le travail d'Ernest David, *La Musique chez les Juifs, essai de critique et d'histoire,* paru en 1872/73 (voir *infra*, p. 166).

592 L'introduction de *Zemirôt iśera'el.*

593 Chapitre I : *De la musique des premiers âges,* p. I ;
Chapitre II : *De la musique sous les Juges et les Rois,* pp. I-II ;
Chapitre III : *Organisation musicale du Temple de Jerusalem,* pp. II-V ;
Chapitre IV : *Instruments de musique*, pp. V-VII ;
Chapitre V : *Titre et inscriptions des Psaumes,* pp. VII-IX ;
Chapitre VI : *De la musique après David,* p. X ;
Chapitre VII : *Du caractère de la musique des Hébreux,* pp. X-XI ;
Chapitre VIII : *Le chant hébraïque comparé aux modes des grecs et au plain-chant romain,* pp. XI-XIX ;
Chapitre IX : *L'harmonie chez les Hébreux et les Grecs,* pp. XIX-XX ;
Chapitre X : *La musique et l'harmonie chez les Grecs,* pp. XXI-XXIV ;
Chapitre XI : *Neguinoth ou tropes,* pp. XXIV-XXXIV ;
Chapitre XII [*imprimé XI par erreur*] : *La musique religieuse chez les Israélites modernes,* pp. XXXIV-XLII ;
Appendice : *Salomon de Rossi,* pp. XLIII-XLVI.
L'étude est signée *L'auteur* et datée *Paris, 1874.*

594 Chapitre XII [imprimé XI par erreur] : *La musique religieuse chez les Israélites modernes,* pp. XXXIV-XLII.

595 Dans les chapitres I, II, VI, VII.

596 Chapitre III.

les Écritures[597], les expressions obscures contenues dans les psaumes[598], la musique grecque[599], les *te'amîm*[600]. Quant au contenu de l'appendice[601], nous l'examinerons plus tard[602].

Dans le chapitre XII, Samuel Naumbourg entreprend de décrire la musique liturgique moderne pour mieux indiquer ce qu'elle devrait être, d'après lui. Il commence par faire l'historique des deux rites, que l'on trouve en occident – sépharade et ashkénaze – pour expliquer les différences qui apparaissent entre eux, non sur le plan du rituel mais sur celui du chant synagogal. L'établissement d'israélites en Espagne remonte à une époque très lointaine et

> *« ils y ont vécu, jusqu'en plein moyen-âge, dans une complète liberté et en possession de tous les droits civils et politiques. Dans ce contact de quinze siècles avec Les Maures et les Chrétiens, les Israélites ont dû, nécessairement, accepter les arts dont ils avaient constamment les modèles sous les yeux. »*[603]

D'après l'auteur, la musique liturgique des sépharades ne peut donc plus contenir de vestiges antiques de la musique des Hébreux. Il en est tout autrement de la musique cultuelle des ashkénazes.

> *« Sans cesse harcelés, égorgés, pillés, livrés à mille tortures, comment ces malheureux auraient-ils pu adopter les chants de leurs cruels persécuteurs ? »*[604]

C'est donc parmi ces communautés d'Europe, que se retrouvent *« des restes précieux de l'ancienne musique des Hébreux. »* D'ailleurs, n'est-ce pas un ashkénaze, Mahril[605], qui a fixé des canons liturgiques encore en vigueur ?

L'argument est intéressant. Les communautés juives européennes ont davantage vécu repliées sur elles-mêmes que tournées vers un environnement hostile. Ceci porte croire que la tradition musicale de celles-ci fut longtemps préservée de toute influence extérieure, au moins jusqu'à l'époque de l'émancipation.

Après avoir établi l'antiquité de la musique liturgique ashkénaze, Naumbourg aborde le problème du *ḥazan*. Depuis le XVIe siècle, les choses se sont dégradées, d'après l'auteur. Le style polonais, alors le plus répandu – *« des trilles, des roulades sans fin, des gammes rapides sortant de toutes les régions de la voix humaine »* – favorise les outrances d'exécution. La voix du *ḥazan* est généralement celle d'un ténor, souvent accompagnée de celle d'un jeune soprano et de celle d'une basse profonde. Ce trio voyage de communauté en communauté, jusqu'à ce que le *ḥazan* obtienne une place restée vacante. Homme profondément religieux et

[597] Chapitre IV.
[598] Chapitre V.
[599] Chapitres VIII, IX, X.
[600] Chapitre XI.
[601] Appendice : *Salomon de Rossi.*
[602] Voir *infra*, p. 110.
[603] Naumbourg (Samuel), *op. cit.,* p. XXXV.
[604] *Ibid.,* p. XXXVI
[605] Voir p. 99.

instruit, celui- ci est admiré et respecté. Sa façon de chanter a pour unique guide son instinct musical.

> *« La basse faisait entendre des notes graves et souvent artificielles pour imiter le basson ou le serpent. Le ténor (c'est-à-dire le* ḥazan*) et le soprano se livraient toute la fougue de leur fantaisie ; ils exécutaient des passages et des traits à la tierce, la sixte ou à l'unisson. Quant aux récitatifs et aux soli, le* ḥazan *les chantait, en les surchargeant de mille ornements, seul ou soutenu par ses deux choristes. »*[606]

Naumbourg donne ici des renseignements intéressants sur l'art ancien du *ḥazan*. Descendant lui-même d'une famille de *ḥazanîm* vieille de plus de trois siècles[607], il expose des éléments dont il a toujours entendu parler. D'après lui, cette façon de chanter à la synagogue ne correspond plus à ce que réclame son époque. Les exagérations d'interprétation du *ḥazan* doivent être ramenées à de plus justes proportions.

Voici comment Naumbourg conçoit la manière d'améliorer la musique synagogale. Du fait qu'il n'existe pas, en France, d'institution qui forme les *ḥazanîm*, ceux-ci n'ont que des connaissances musicales et liturgiques insuffisantes. Il reviendrait au Séminaire israélite de dispenser cette éducation. La part de l'enseignement musical qui y est déjà offert aux futurs rabbins, pourrait très bien se trouver augmentée. Les rabbins, apprenant *« le piano ou orgue-harmonium, aussi bien que le chant »,* verraient leur influence y gagner et pourraient contribuer à améliorer la musique du culte.

> *« On choisirait des chants d'une structure facile, en forme de chorals, et beaucoup de refrains de nos airs traditionnels s'y prêteraient volontiers. Au moyen de cette participation, la prière individuelle serait plus fervente, le zèle de chacun stimulé davantage, et l'assemblée ne se verrait pas plus longtemps condamnée à un silence qui ne cause souvent que langueur et fatigue. »*[608]

Ainsi, pour Naumbourg, la régénération de la musique cultuelle passe-t-elle donc par plusieurs stades : une formation correcte des *ḥazanîm* sur un plan liturgique et musical ; une initiation suffisante des rabbins à la musique, afin qu'ils soient capables de repenser l'aspect musical du culte et qu'ils puissent élaborer une liturgie acceptée par toutes les synagogues ; enfin, et surtout, le choix de chants permettant à la communauté de jouer un rôle actif. L'auteur, pour étayer ses idées, va même jusqu'à évoquer l'action de Luther qui, pour l'organisation du culte protestant, a donné une place prépondérante à la musique :

> *« Les prêtres doivent connaître la musique et je ne considère pas comme un véritable prêtre celui qui ne sait pas chanter. »*[609]

Ces propos nous permettent de mieux connaître le Naumbourg réformateur, pour qui la musique liturgique est l'élément de base du culte synagogal. Ils nous renseignent en même temps sur la mentalité des Juifs parisiens qui, à cette époque, se sont suffisamment fondus dans la société française pour adopter un type de réflexion occidental, très éloigné des modes

[606] *Ibid.,* p. XXXVII.
[607] Voir p. 105.
[608] *Ibid.,* p. XXXVIII.
[609] *Ibid.,* p. XXXIX, où Naumbourg cite une lettre de Luther à Louis Seufl [*sic*], datée du 4 octobre 1530, [il s'agit en fait de Ludwig Senfl].

de penser liés à l'Ancien Régime et caractéristiques des communautés ashkénazes repliées sur elles-mêmes[610].

Après avoir rendu un juste hommage à Israël Lovy, son prédécesseur, dont l'action tendit malgré tout[611] à progresser vers cette régénération de la musique liturgique[612], Naumbourg déplore le manque d'originalité des compositions religieuses de plusieurs de ses collègues :

> *« et au lieu de faire de la musique appropriée à la Synagogue, ils ne réussissent qu'à écrire de la musique d'Église, dans le style classique. »*[613]

Ils utilisent aussi des récitatifs *« d'un caractère moderne et théâtral ».* D'après cet auteur, la seule source d'inspiration à laquelle on doive puiser sont les chants traditionnels. Nous verrons comment Naumbourg a suivi ces directives pour sa propre création[614].

Naumbourg regrette ensuite l'introduction et l'emploi de l'orgue dans les synagogues. Il lui préfère le chant choral car :

> *« Dieu a créé l'homme en le douant de l'instrument musical le plus parfait qui existe dans la nature. C'est surtout avec sa propre voix que la Créature doit proclamer et chanter les Louanges du Créateur. »*[615]

L'orgue n'a pas une esthétique adaptée au chant synagogal et

> *« Trois coryphées pour accompagner les soli et les récitatifs et un chœur divisé en quatre parties, suffisent à tous les besoins et arrivent produire les plus beaux effets. L'orgue est donc entièrement inutile dans nos Synagogues. »*[616]

Sans entrer ici dans une analyse détaillée de l'ouvrage[617], notons l'emploi fréquent d'un chœur à trois ou quatre parties dans l'accompagnement du *ḥazan* soliste ainsi que le soutien harmonique d'un instrument polyphonique (piano, orgue-harmonium, ou harpe). Bien que Naumbourg n'approuve pas l'usage de l'orgue, il écrit malgré tout certains accompagnements dans le style de cet instrument[618].

L'auteur prodigue ensuite quelques conseils d'ordre technique. Le chœur doit se composer de douze voix de soprano, quatre d'alto et d'un double quatuor de voix d'hommes. Les enfants auront de préférence une dizaine d'années et seront réformés à l'approche de la mue. Le professeur fera particulièrement travailler les passages de registres. Les morceaux seront écrits *« dans le diapason naturel des voix »,* à savoir *do*3-*sol*4 pour le soprano ; *la*2-*do*4 pour l'alto ; *mi*3-*1a*4 pour le ténor ; et *sol*1-*ré*3 pour la basse.

D'autre part, sur la proposition de Naumbourg en 1846, le Consitoire de Paris a accepté l'usage de la harpe dans plusieurs cérémonies du temple et *« ce bel instrument mériterait d'être employé plus fréquemment. »*[619]

---

[610] Voir *supra,* p. 19.
[611] Iln'a publié aucune de ses œuvres de son vivant.
[612] *Ibid.,* p. XXXIX.
[613] *Id.*
[614] Voir *infra*, chapitre IV.
[615] *Ibid.,* p. XL.
[616] *Ibid.,* p. XLI.
[617] Que nous effectuerons plus loin. Voir *infra*, p. 125.
[618] *« Harmonie soutenue et jeu lié ».* Voir par exemple les n°s 4 et 13.
[619] *Ibid.,* p. XLI.

Toutes ces précisions techniques de la part de l'auteur, permettent d'apprécier jusqu'à quel point la musique savante occidentale est devenue une référence naturelle pour Naumbourg. Certes, il fait bien usage des chants traditionnels, qui restent les seules vraies sources de la musique liturgique juive, mais la façon de les traiter passe par l'emploi des principes de l'écriture d'école : harmonie, contrepoint, et par celui des paramètres occidentaux : rythmique et dynamique.

Naumbourg conclut son étude en exposant sa démarche :

> *« Réunir, en un seul* faisceau*, tous las chants traditionnels de notre culte ; j'en ai recueilli de toutes les parties du monde*(+) *et j'ai tâché de m'en inspirer dans toutes mes compositions.*
> (+) *J'ai noté plusieurs chants sous la dictée des élèves de l'école Normale d'instituteurs, fondée à Paris par l'*Alliance Israélite Universelle*. Ces élèves viennent tous de l'Asie ou de l'Afrique. »* [620]

Il l'a fait par attachement à la tradition, qui est pour lui un devoir de famille :

> *« Depuis plus de trois siècles, la plupart de mes ancêtres ont été de savants ḥazanîm*(++) *et j'ai la certitude qu'ils se sont transmis nos chants primitifs, de génération en génération, avec la plus scrupuleuse fidélité.*[621]
> (++) *Abraham Naumburg,* ḥazan *à Prague 1612 ; Wolf Naumburg, Auteur d'un Cantique* **זחר לעם תורה** *1692 ; Baruch Naumburg Ben Elkanan, de Wittelshofen, fils d'un* ḥazan *de Fürth, Auteur 1° D'un commentaire sur l'*Ascheri*, 2° Du* **רמזי בעל הטורים** *du* **תספות בכורים** *et d'une défense des* ḥazanîm *intitulée* **מקור ברוך** *1752 ; Jacob Naumburg d'Offenbach, Auteur du* **נחלת יעקב** *1790. »*

Il termine :

> *"Le but de cet ouvrage est de contribuer à préserver de l'oubli et à populariser les traditions musicales de nos pères, et l'Auteur s'estimera récompensé de ses efforts, s'il parvient à en faire revivre le goût et l'étude. »*[622]

Cette étude, comme l'essai d'Ernest David[623] aborde différents aspects de la musique juive. Mais son auteur, Samuel Naumbourg, est, à la fois, plus au cœur de la religion juive – car descendant d'une ancienne famille de *ḥazanîm*, portant une antique tradition et jouant un rôle actif dans la communauté – et très imprégné de la culture musicale occidentale, qu'il appréhende à travers ses connaissances religieuses étendues. Son travail se révèle donc plus intéressant que celui de David.

Ces deux ouvrages présentent la même anomalie : leur contenu respectif embrasse un domaine beaucoup plus grand que leur titre ne le laisserait supposer. Comme si les auteurs avaient voulu montrer au lecteur – juif ou non – quelle est la façon correcte de considérer la musique religieuse juive. Un tel regard musicologique n'a jamais pu exister auparavant, puisqu'il est porté, pour la première fois dans le judaïsme français, par des membres qui appartiennent à la communauté. L'abondance des aspects traités par les deux auteurs dans

[620] *Ibid.,* p. XLII.
[621] *Id.*
[622] *Op. cit.,* p. XLII.
[623] DAVID (Ernest), *La Musique chez les Juifs, Essai de Critique et d'Histoire,* Paris, Librairie Musicale Ancienne et Moderne, Pottier de Lalaine éditeur, 1873, 62 p. Voir *infra*, p. 166.

chacun de leurs travaux, semblent donc avertir les futurs musicologues de ce qu'ils auront à aborder en s'intéressant à la musique juive.

Plus savante et mieux documentée que l'essai de David, beaucoup plus développée que l'introduction de *Zemirôt iśera'el*, cette étude permet à Samuel Naumbourg de poser un jalon important dans l'histoire naissante de la musicologie juive. Cependant, ce travail manque encore de la rigueur scientifique nécessaire à un véritable ouvrage de référence. D'ailleurs, les études musicologiques postérieures, des cinquante années suivantes reléguerontcette préface au second plan.

L'Étude historique sur la musique des Hébreux de Samuel Naumbourg est, évoquée dans plusieurs articles de presse, parus dans les périodiques de l'époque[624] : dans la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, dans le *Biographe Musical*, dans *Archives Israélites*, dans l'*Univers Israélite*[625].

Nous nous intéressons ces différents articles dans l'ordre chronologique de leur parution respective.[626] Le premier de ces textes, écrit par Ernest David, a pour vocation de faire connaitre et promouvoir le recueil de Naumbourg. En ce qui concerne la préface de l'ouvrage, l'auteur dit simplement que c'est *« une très-importante et très intéressante étude historique sur la musique des Juifs »* et que *« historiquement et musicalement parlant, cet ouvrage tiendra une place des plus honorables dans toutes les bibliothèques. »*[627] David regrette de n'avoir pas la place suffisante, dans cette rubrique bibliographique, pour *« s'étendre sur ce consciencieux ouvrage et d'en dire tout le bien* [qu'il en pense]. *»*[628]

Le deuxième article, également de la plume d'Ernest David, est contemporain du précédent[629]. Bien plus intéressant que ce dernier, il renferme une analyse détaillée de l'ouvrage de Naumbourg, développée sur quatorze pages. L'*Étude historique sur la musique des Hébreux* est traitée dans les pages 534-535-536 et 597. Ernest David met d'abord en relief l'extension donnée à cette étude par rapport l'introduction succincte de *Zemirôt iśera'el* [630] Il remarque ensuite que Naumbourg, grâce ses connaissances artistiques et religieuses, *« est parvenu à découvrir des sources d'informations cachées jusqu'ici qui l'ont mis à même*

---

[624] Hormis l'article de Henri Lavoix [lire ci-dessous, la note [(625)]], aucun des autres articles ne semble avoir été remarqué ni mentionné dans les bibliographies courantes (voir *Bibliographie,* p. 281).

[625] DAVID (Ernest), *Agoudath Schirim, recueil de chants religieux et populaires des Israélites,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* n° 59, 27 septembre 1874, 41e année, *bibliographie musicale,* p. 310 ;

DAVID (Ernest), *Agoudath Schirim, par M. S. Naumbourg,* in *Archives Israélites,* XXXVe année, septembre, octobre, novembre 1874, pp. 532-536/596-600/633-636 ; JONCIÈRES (Victorin), in *La Liberté,* repris par *Univers Israélite,* XXXe année, no 5, 1er novembre 1874, p. 151 ;

DAVID (Ernest), *Agoudath Schirim,* in *Le Bibliographe Musical*, troisième année,18e numéro, novembre 1874, bulletin-variétés, pp. 311-317 ;

LAVOIX Fils (Henry), *Les Chants Israélites et les Musiciens Juifs du Moyen-Âge et de la Renaissance,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* n° 11, 18 mars 1877, 44e année, pp. 83-85 ; n° 14, 8 avril 1877, pp. 106-108 ;

DAVID (Ernest), in *Univers Israélite,* XXXVe année, n° 16, 1880, *Nécrologie*, pp. 526-529. Tous ces articles sont reproduits en annexe, après la p. 212.

À ce jour [1984], nos recherches ne nous en n'ont pas fait découvrir d'autres.

[626] *Cf.* la note précédente.

[627] *Revue et Gazette Musicale de Paris, op. cit.,* p. 310.

[628] *Id.*

[629] In *Archives Israélites,* septembre, octobre, novembre 1874. Voir note [(625)].

[630] Voir *supra,* p. 98. Lire l'article cité, p. 218.

d'émettre des opinions inattendues et souvent originales. »[631] Après cette affirmation un tant soit peu excessive, David donne un bref résumé commenté de l'*Étude historique*[632]. Pour rester dans le cadre de notre étude, nous ne pouvons que remarquer l'absence d'intérêt de David pour l'ensemble du chapitre XII[633] qui nous semble pourtant le plus novateur par rapport à l'aspect historique habituel[634]. Il ne souligne que le problème posé par l'emploi de l'orgue[635] et les conseils habiles donnés par Naumbourg à ses collègues dans la technique du chant choral.[636]

Il apparaît normal que Ernest David fasse plus grand cas de l'histoire musicale que des problèmes liturgiques, puisqu'il réagit davantage en historien qu'en musicien[637]. Déjà dans son *Essai sur la musique chez les Juifs*[638]*,* en était-il ainsi. Le reste de l'article concerne la partie musicale du recueil *'agûdat šîrîm*.

Un troisième article évoque cette *Étude* de Naumbourg. Il s'agit d'un texte de Victorin Joncières, écrit dans *La Liberté* et repris par l'*Univers Israélite*[639]. L'auteur y salue l'érudition de Naumbourg. Il considère *« ce travail curieux et instructif »,* dans lequel *« on trouve des détails entièrement nouveaux sur l'art musical du peuple Juif dans l'antiquité. »*[640]

Là encore, l'aspect historique prime sur les problèmes liturgiques. Mais cela semble normal pour quelqu'un qui n'est peut-être pas en contact avec ceux-là. L'aspect musical est évoqué très brièvement[641].

Au mois de novembre 1874, Ernest David fait paraître un troisième article sur le travail de Naumbourg, celui-ci dans le *Bibliographe Musical*[642]. Ce périodique s'adresse à l'ensemble du monde musical et non plus à la seule communauté juive. Il est intéressant d'y découvrir un ton très différent dans les propos de David, si ce n'est des prises de position à l'opposé de celles avancées dans l'article des *Archives Israélites*[643].

Ainsi n'écrit-il pas, après avoir remarqué le caractère remarquable de la *Préface « de XLVI pages, d'un texte serré, excellente étude historique sur la musique des Hébreux, qui sera lue avec fruit par tous ceux que le sujet intéresse. »*[644]

> *« Cependant, et malgré le mérite incontestable de cette Introduction, il nous faut bien reconnaître qu'en faits authentiques, et, en ce qui touche au fond, M. Naumbourg ne nous apprend rien de plus que ce que l'on savait déjà. »*[645]

---

631 *Id.*
632 Lire notre critique, *supra,* p. 101.
633 Voir p. 102.
634 *Cf.* p. 102.
635 Article cité ; p. 536.
636 *Ib.* ; p. 597.
637 De par sa formation même. Voir sa notice biographique, p. 120.
638 Lire *infra,* p. 166.
639 Voir note (625), p. 106.
640 Article cité, *Univers Israélite ;* p. 151.
641 *Id.*
642 Voir note (625), p. 106.
643 *Id.*
644 Article cité, *Biographe Musical ;* p. 313.
645 *Id.*

Position un peu contradictoire en regard de l'article des *Archives lsraélites*[646].

D'autre part, Ernest David souligne le chapitre XII, comme *« un des plus attachants, et nous dirions que c'est le plus intéressant de cet excellent livre, n'était l'*Appendice (…) *»*[647] Nous sommes ainsi obligé de revenir sur la critique que nous faisions plus haut[648] et de considérer cet article comme moins complaisant et davantage musicologique.[649]

En mars 1877, un nouvel article relatif l'*Étude historique* de Samuel Naumbourg paraît dans la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, cette fois sous la plume de Henri Lavoix Fils[650]. Intitulé de manière un peu insolite *Les Chants Israélites et les Musiciens Juifs du Moyen Age et de la Renaissance,* cet article ne comporte, en fait, qu'une description et une critique du recueil *'agûdat šîrîm* et du recueil des *Cantiques* de Salomon Rossi, restitués par Naumbourg et d'Indy.

Dans la première partie de cet article[651], Lavoix situe le vrai problème :

> *« Par une singulière fatalité, personne encore n'a raconté l'histoire musicale des Juifs. Il n'est pas un historien qui, suivant les tribus dans leur longue pérégrination, ait pu nous dire en détail comment ont été conservés ces chants traditionnels que nous admirons aujourd'hui dans le livre de M. Naumbourg. »*[652]

Il en profite pour évoquer le seul autre travail du même ordre, à peu près de la même époque, l'*Essai* de David.

> *« M. Ernest David a brièvement résumé*[(o)] *ce qu'on sait sur l'ancienne musique juive, et il faut avouer que pour des historiens avides d'exactitudes et de détails, la pâture est maigre, consistant surtout, comme nous l'avons dit, en quelques citations.*
> [(o)] *La Musique chez les Juifs* - Paris, Pottier de Lalaine, 1973, in-8°. *»*[653]

Suit un rappel historique des traditions musicales des Juifs de France, intimement calquée sur le chapitre XII de l'*Étude* de Naumbourg. La seconde partie de l'article[654] évoque l'aspect musical du recueil, ainsi que la restitution des *Cantiques* de Rossi.

Cet article, rédigé par un musicographe célèbre[655] ne faisant pas partie de la communauté juive, nous semble le plus intéressant des textes consacrés à l'*Étude historique* de Naumbourg. Il présente, en effet, un ensemble de renseignements précis sur l'ouvrage, qui en donne une analyse scientifique encore très pertinente. Cet article est véritablement de nature musicologique.

---

[646] Voir *supra*, p. 106.
[647] Article cité ; p. 315. Il commet l'erreur de le nommer chapitre XI. Voir notre remarque, note [(593)], p. 101.
[648] Voir *supra,* p. 107.
[649] Comparé à l'article des *Archives Israélites* cité plus haut.
[650] Voir note [(625)], p. 106.
[651] Article cité, *Revue et Gazette Musicale de Paris ;* pp. 83-85.
[652] *Op. cit. ;* p. 83.
[653] Article cité ; p. 83.
[654] *Revue et Gazette Musicale de Paris ;* pp. 106-108.
[655] Voir sa notice biographique, p. 120.

La dernière évocation du travail de Naumbourg, que nous ayons retrouvée dans un périodique de l'époque, se tient dans *Univers Israélite* de 1880[656], dans un texte de Ernest David écrit l'occasion de la mort de notre *ḥazan :*

> *« Afin de rendre ce livre Zemiroth Israel plus accessible aux cantors israélites des petites localités, Naumbourg en fit, en 1875, un extrait simplifié, qu'il édita sous le titre de Agoudath schirim, avec une étude historique sur la musique des Hébreux. Cette introduction lui coûta plusieurs années de travail, et j'en puis parler avec connaissance de cause, car c'est à elle que je dois d'avoir fait la connaissance intime du défunt. Sachant que je m'étais beaucoup occupé de l'histoire générale de la musique, il vint me prier de l'aider à élucider certains points qui l'embarrassaient. J'acceptai volontiers et je continuai avec d'autant plus de plaisir qu'en le connaissant mieux j'appris à l'estimer comme il le méritait. »*[657]

Les révélations de David permettent de nous renseigner sur la démarche musicologique de Naumbourg, et, encore une fois, nous font participer à l'essor progressif pris par les études sur le judaïsme en tant que culture, réalisées par des juifs eux-mêmes[658], phénomène dont Naumbourg est un des catalyseurs principaux aux XIXe siècle, en France[659].

656 Voir note (625), p. 106.
657 Article cité, Un*ivers Israélite,* pp. 527-528.
658 Lire *infra*.
659 La fin de l'article traite de la restitution des *Cantiques* de Rossi. Nous l'évoquons ci-après.

– ***Les* Cantiques *de Salomon de Rossi***[660]

Nous évoquons ici l'édition, par Samuel Naumbourg, des *Cantiques* de Salomon de Rossi. Il n'entre pas dans notre étude de faire une critique de cette musique restituée, mais simplement d'éclairer les circonstances de cette *« redécouverte »* par Naumbourg[661].

En 1874, Samuel Naumbourg munit la préface de son ouvrage *'agûdat šîrîm* d'un appendice relatif à Salomon de Rossi[662], dans lequel il présente les origines de l'affaire. D'après Naumbourg, seul le hasard est à l'origine de la réapparition du nom de Rossi :

> *« C'est par un hasard tout particulier que le nom de ce compositeur vient d'être rappelé à la mémoire des bibliophiles. Mr Moise Schwab annonçait récemment dans la* Revue Israélite, *que la Bibliothèque nationale de Paris, à laquelle il est attaché, venait de faire l'acquisition du recueil des chants hébraïques de Rossi. Depuis plusieurs années, j'en possédais les parties de Ténor et de Basse, sans avoir jamais pu rencontrer les parties complémentaires. Cette annonce éveilla mon attention et je m'empressai d'examiner l'ouvrage en question à la Bibliothèque nationale ; mais ma surprise fut grande lorsque je vis que ce que l'on donnait pour le recueil de Rossi, n'en était que le Sesto, c'est à dire la 6e partie ou 6e voix. Les trois cahiers mentionnés plus haut sont tout ce que l'on a pu retrouver jusqu'ici. »*[663].

Naumbourg veut parler des parties de ténor et de basse en sa possession, ainsi que de cette partie de *sesto*. Il évoque les noms de Anania Coën et Samuel Della Volta, liés au fascicule du *basso*[664] par une correspondance en date du 21 mai 1832 conservée avec, ainsi que des annotations écrites en marge de cette partie, vers 1830[665]. En conclusion de son appendice sur Rossi, Naumbourg dit

> *« Ni la Bibliothèque nationale, ni celle du Conservatoire de Paris, pas plus que la Bibliothèque de Bruxelles, ne possèdent rien de plus des compositions de Rossi. - Vainement me suis-je livré à d'actives recherches pour trouver les autres parties des* Schirim *de notre auteur ; je n'en ai pas vu de trace.* (...)
> *Je fais donc appel, en terminant cette notice, à l'obligeance des amateurs de musique religieuse, aux savants de tous pays, et particulièrement à mes coreligionnaires italiens, qui ont peut-être entre leurs mains le recueil complet de Rossi, avec prière de me communiquer ou de me faire copier les parties qui me manquent. Je les mettrais volontiers en partition ; et, au point de vue de l'art musical, aussi bien que de l'histoire des Chants des*

[660] NAUMBOURG (Samuel), *Cantiques de Salomon Rossi, Psaumes, Chants et Hymnes à 3-4-5-6-7 et 8 voix. Transcrits en notation moderne et publiés par S. N., Ministre officiant au Temple consistorial,* Paris, chez l'Éditeur, S. Naumbourg, 8, rue Béranger, 153 p., 1877, suivi de d'Indy (Vincent), *Salomon Rossi (Ebreo), Choix de 22 Madrigaux à cinq voix avec accompagnement de Chittarone, Orgue, et Basse continue où à voix seules, transcrits en notation moderne d'après l'original imprimé à Venise (1600-1607)* par V. d'I. et Publiés par S. Naumbourg, Paris, 50 et 49 p.
[661] La tradition attribue la *« redécouverte »* des *Cantiques* de Rossi à Naumbourg. Nous verrons que ce terme est employé un peu abusivement.
[662] Nous l'avons évoqué, *infra,* p. 102 : Appendice : *Salomon de Rossi, op. cit.,* pp. XLIII-XLVI.
[663] *Op. cit.,* pp. XLIII-XLIV.
[664] Maintenant au département de la musique de La Bibliothèque Nationale de France, sous la cote *Rés. Vm[1] 254.*
[665] Israël Adler attribue également à ces deux savants italiens ces annotations. *Cf. infra.* Appendice, *op. cit.,* p. XLIV.

> *Israélites modernes, ce serait, j'en suis convaincu, une œuvre d'un très-haut intérêt. »*[666]

En 1877, dans l'*Essai sur la Vie et les Œuvres de Salomon Rossi,* qui sert de préface à l'édition des *Cantiques*[667], Samuel Naumbourg donne de nouvelles localisations des parties de cet ouvrage :

> *« Peut-être suis-je le seul qui possède aujourd'hui au complet le recueil des chants sacrés de Rossi, et je dirai tout-à-l'heure comment je suis parvenu à l'obtenir. La bibliothèque de Paris n'a que trois fascicules de cet ouvrage ; le British Museum de Londres ne peut offrir que quelques feuillets du* Quinto *(5e voix), et la bibliothèque impériale de Vienne (Autriche) n'a que la seule partie d'*Alto*. »*[668]

Plus loin, il explique comment il a pu rassembler les différentes parties du recueil :

> *« Si l'on veut bien se reporter à la préface historique de mon ouvrage intitulé :* Agoudath Schirim*, on verra dans l'Appendice que, depuis plusieurs années, je possédais les parties de* ténor *et de* basse *de cette œuvre. Elles avaient été découvertes par M. le baron Edmond de Rothschild dans un de ses voyages en Italie, où il en avait fait l'acquisition. Revenu à Paris, le baron les donna à M. Samuel David, l'excellent directeur du chœur de notre Temple, qui voulut bien s'en dessaisir en ma faveur. À la fin de l'Appendice, je faisais appel à l'obligeance des amateurs et des savants, particulièrement à mes coreligionnaires de l'Italie, que je priais, au cas où ils posséderaient ce recueil, de vouloir bien me le communiquer ou m'en faire copier les parties qui me manquaient, afin que je pusse les mettre en partition et les transcrire en notation moderne. Par un hasard que je ne puis trop bénir, le vénérable grand-rabbin de Mantoue, M. le Chevalier Marco Mortara, avait dans les rayons de sa bibliothèque les fascicules à peu près complets de cet ouvrage, et justement ceux qui me faisaient défaut. Il voulut bien me les offrir, et, comme on le croira sans peine, j'acceptai avec empressement une proposition qui me permettait de réaliser mon projet de ressusciter cette remarquable production de notre éminent coreligionnaire.* (...) *Il me faut encore témoigner tous mes sentiments de reconnaissance à M. le Chevalier Gaetano Gaspari, de Bologne, qui a poussé l'obligeance jusqu'à ses dernières limites, en me confiant deux recueils des madrigaux de Rossi, trésors bibliographiques de la plus excessive rareté, appartenant au splendide établissement dont il est le dévoué bibliothécaire. »*[669]

Samuel Naumbourg termine son *Essai* en remerciant :

> *« M. Vincent d'Indy, jeune musicien plein de talent et d'avenir, qui m'a vaillamment secondé en se chargeant de réduire en notation moderne la série des madrigaux de Rossi, et en retrouvant la tablature du* Chittarone *; et M. Ernest David, dont les connaissances en histoire et en archéologie musicale, ainsi que les relations artistiques, m'ont été d'un puissant secours pour l'heureux accomplissement de ma tâche. Je ne dois pas oublier non plus M. le rabbin Isidore Loeb, le savant secrétaire de l'*Alliance israélite

[666] *Appendice, op. cit.,* p. XLVI.
[667] Pp. 3-31.
[668] *Essai, op. cit.,* p. 12.
[669] *Essai, op. cit.,* pp. 18-19.

> universelle, *à l'obligeance et à l'érudition duquel je suis redevable de renseignements historiques du plus grand intérêt. »*[670]

L'aspect le plus étonnant de cette quête réside dans les détails suivants qui ne semblent pas avoir été soulignés[671] : il existait, à Paris, à la Bibliothèque Nationale de France, un exemplaire complet des *Cantiques* de Rossi, que plusieurs contemporains de Naumbourg avaient pris la peine de lui signaler. Examinons tout ceci de plus près.

Dans un premier article des *Archives Israélites,* écrit à l'occasion de la parution de *'agûdat šîrîm* [672], Ernest David se fait l'écho de Naumbourg dans son appel à ses coreligionnaires pour obtenir les parties manquantes des *Cantiques* :

> *« À cette occasion, nous unissons notre voix à celle de M. Naumbourg, pour demander aux personnes qui, par hasard, posséderaient les parties séparées des Psaumes de Rossi, notamment la partie de Soprano, de bien vouloir les lui faire parvenir ou lui en transmettre la copie. »*[673]

Éminent musicographe, David semble donc ignorer, comme Naumbourg, l'existence de l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale de France.

Dans un deuxième article écrit la même année[674], Ernest David nous apprend que

> *« Cet appel a été entendu le vénérable grand-rabbin de Mantoue, M. Mortara, a bien voulu lui envoyer sept parties* [à Naumbourg] *de cette œuvre qu'il avait dans sa bibliothèque. »*[675].

Cette publicité faite autour de la quête des parties séparées des Cantiques semble émouvoir Moïse Schwab, bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale de France, puisque, dans un article rédigé à l'occasion de la sortie de l'ouvrage de Naumbourg sur Rossi, Henri Lavoix Fils, musicographe et collègue de Schwab, précise :

> *« Mais qu'on me permette en finissant d'adresser un reproche à M. Naumbourg. Il a écrit dans sa préface. "Peut-être suis-je le seul qui possède aujourd'hui au complet le recueil des chants sacrés de Rossi." La forme dubitative, en ce cas, était de circonstance, car plusieurs semaines avant que le livre fût imprimé, M. Moïse Schwab, employé à la Bibliothèque nationale, retrouva dans nos précieuses collections et au milieu d'un recueil de prières juives, un magnifique exemplaire complet des cantiques de Rossi, qu'il s'empressa de communiquer à M. Naumbourg. L'ouvrage est intitulé :* Varia cantica sacra...opus a Judoeo Mantuano non ita priedem editum. Venetiis, Petr. et Lor. Bagradire, *in-4°. M. Naumbourg a négligé de signaler le fait ; c'eût été en même temps donner aux érudits un renseignement intéressant, et rendre hommage à un personnel dévoué qui n'a d'autre récompense de ses travaux que la reconnaissance du public. »*[676]

---

[670] *Ibid.,* p. 19.
[671] Tout-au-moins sous cette forme, au moyen des articles de périodiques que nous avons retrouvés.
[672] In *Archives Israélites,* tome XXXV, 1874, pp. 532-536/596-600/633-636.
[673] *Ibid. ;* p. 636.
[674] *Bulletin-Variétés,* in *Le Bibliographe Musical,* 3e année, novembre 1874 ; pp. 311-317.
[675] *Ibid. ;* p. 316.
[676] *Les Chants Israélites et les Musiciens Juifs du Moyen Age et de la Renaissance,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 18 mars/8 avril 1877, pp. 83-85/106-108 ; p. 108.

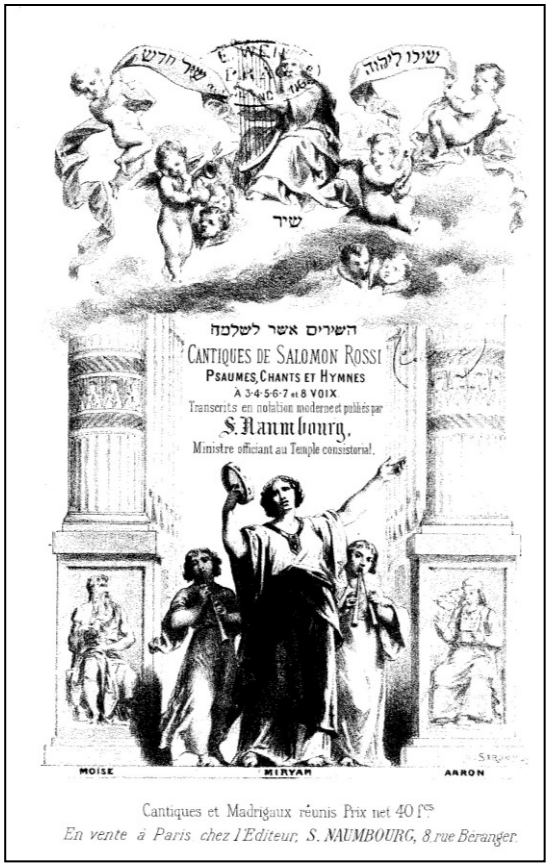


***Planche 24 : Page de titre du recueil* השירים אשר לשלמה**
Cantiques de Salomon Rossi, transcrits et publiés par Samuel Naumbourg.

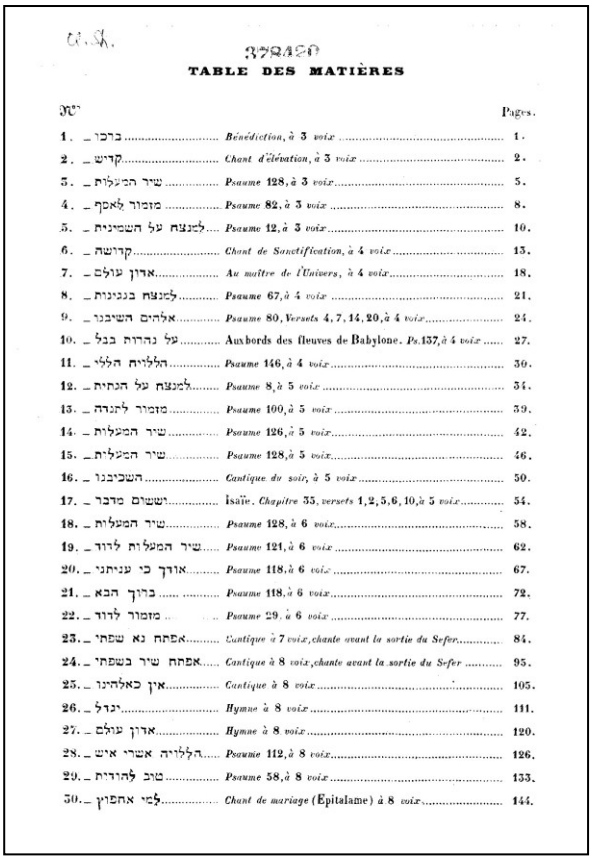


TABLE DES MATIÈRES

1.	ברכו	*Bénédiction, à 3 voix*	1.
2.	קדיש	*Chant d'élévation, à 3 voix*	2.
3.	שיר המעלות	*Psaume 128, à 3 voix*	5.
4.	מזמור לאסף	*Psaume 82, à 3 voix*	8.
5.	למנצח על השמינית	*Psaume 12, à 3 voix*	10.
6.	קדושה	*Chant de Sanctification, à 4 voix*	13.
7.	אדון עולם	*Au maître de l'Univers, à 4 voix*	18.
8.	למנצח בנגינות	*Psaume 67, à 4 voix*	21.
9.	אלהים השיבנו	*Psaume 80, Versets 4, 7, 14, 20, à 4 voix*	24.
10.	על נהרות בבל	Aux bords des fleuves de Babylone. *Ps. 137, à 4 voix*	27.
11.	הללויה הללו	*Psaume 146, à 4 voix*	30.
12.	למנצח על הגתית	*Psaume 8, à 5 voix*	34.
13.	מזמור לתודה	*Psaume 100, à 5 voix*	39.
14.	שיר המעלות	*Psaume 126, à 5 voix*	42.
15.	שיר המעלות	*Psaume 128, à 5 voix*	46.
16.	השכיבנו	*Cantique du soir, à 5 voix*	50.
17.	יששום מדבר	Isaïe. *Chapitre 35, versets 1, 2, 5, 6, 10, à 5 voix*	54.
18.	שיר המעלות	*Psaume 128, à 6 voix*	58.
19.	שיר המעלות לדוד	*Psaume 121, à 6 voix*	62.
20.	אודך כי עניתני	*Psaume 118, à 6 voix*	67.
21.	ברוך הבא	*Psaume 118, à 6 voix*	72.
22.	מזמור לדוד	*Psaume 29, à 6 voix*	77.
23.	אפתח נא שפתי	*Cantique à 7 voix, chante avant la sortie du Sefer*	84.
24.	אפתח שיר בשפתי	*Cantique à 8 voix, chante avant la sortie du Sefer*	95.
25.	אין כאלהינו	*Cantique à 8 voix*	105.
26.	יגדל	*Hymne à 8 voix*	111.
27.	אדון עולם	*Hymne à 8 voix*	120.
28.	הללויה אשרי איש	*Psaume 112, à 8 voix*	126.
29.	טוב להודות	*Psaume 58, à 8 voix*	133.
30.	לאי אתפון	*Chant de mariage* (Épitalame) *à 8 voix*	144.

Planche 25 : Table des matières du recueil
Cantiques de Salomon Rossi.

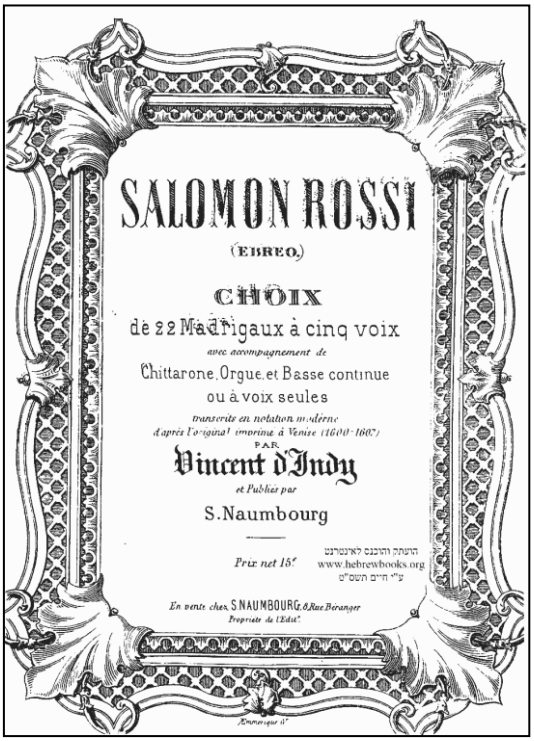


Planche 26 : Page de titre du recueil
Choix de 22 Madrigaux à 5 voix de Salomon Rossi, restitués par Vincent d'Indy, publiés par S. Naumbourg.

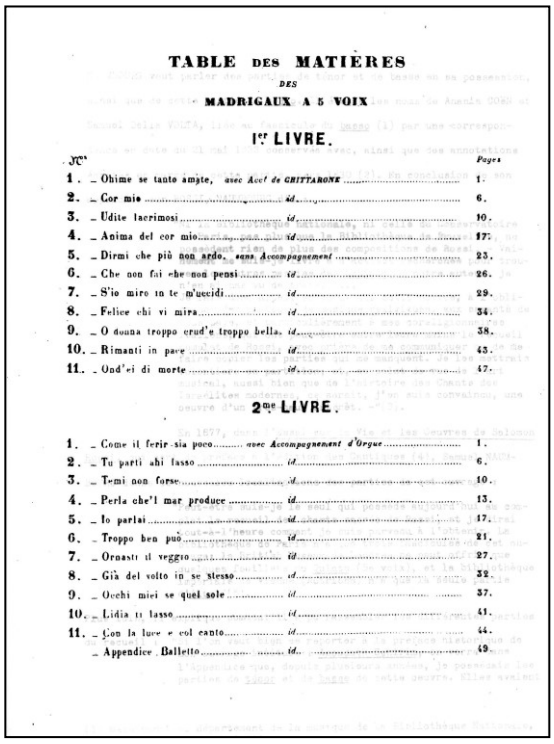


TABLE DES MATIÈRES
DES
MADRIGAUX A 5 VOIX

1er LIVRE.

1.	Ohime se tanto amate,	*avec Acc.t de CHITTARONE*	1.
2.	Cor mio	*id.*	6.
3.	Udite lacrimosi	*id.*	10.
4.	Anima del cor mio	*id.*	17.
5.	Dirmi che più non ardo,	*sans Accompagnement*	23.
6.	Che non fai che non pensi	*id.*	26.
7.	S'io miro in te m'uccidi	*id.*	29.
8.	Felice chi vi mira	*id.*	34.
9.	O donna troppo crud'e troppo bella.	*id.*	38.
10.	Rimanti in pace	*id.*	43.
11.	Ond'ei di morte	*id.*	47.

2me LIVRE.

1.	Come il ferir sia poco	*avec Accompagnement d'Orgue*	1.
2.	Tu parti ahi lasso	*id.*	6.
3.	Temi non forse	*id.*	10.
4.	Perla che'l mar produce	*id.*	13.
5.	Io parlai	*id.*	17.
6.	Troppo ben può	*id.*	21.
7.	Ornasti il veggio	*id.*	27.
8.	Già del volto in se stesso	*id.*	32.
9.	Occhi miei se quel sole	*id.*	37.
10.	Lidia ti lasse	*id.*	41.
11.	Con la luce e col canto	*id.*	44.
	Appendice. Balletto	*id.*	49.

Planche 27 : Table des matières du recueil
Choix de 22 Madrigaux à 5 voix de Salomon Rossi, restitués par Vincent d'Indy, publiés par S. Naumbourg.

Ainsi donc, non seulement Naumbourg semble avoir été averti de l'existence de l'exemplaire complet conservé à la Bibliothèque Nationale de France, mais encore n'avoir pas voulu le dire ni transformer son *Essai* introductif aux *Cantiques* de Rossi, pour évoquer cette redécouverte faite par un autre que lui.

De cette quasi-falsification de la vérité, il résulte que tous les biographes de Naumbourg lui attribuent la *« redécouverte »* des *Cantiques* de Salomon Rossi, alors qu'en fait, il n'a fait que ranimer l'intérêt pour ceux-ci, qui paraissaient oubliés[677]

Il faut attendre les travaux d'Israël Adler, en 1966, pour que cet aspect du rôle de Naumbourg soit évoqué[678]. Ce musicologue écrit, en effet :

> *« Si Naumbourg a pu légitimement ignorer ses devanciers plus ou moins lointains, il est assez étonnant qu'il ait été amené pendant des années à rechercher à travers toute l'Europe des fascicules séparés en vue de constituer un exemplaire lui permettant l'édition*(°)*, tandis qu'à la Bibliothèque nationale de Paris un exemplaire complet, magnifiquement conservé, répertorié dans le Catalogue du Roy*(°°) *attendait des lecteurs depuis l'époque de Louis XIV.*
>
> (°) *Voir l'introduction à son éd. des* Cantiques, *p. 18.*
>
> (°°) *Catalogue des livres imprimez de la Bibliothèque du Roy : Théologie, première partie, Paris, 1739, p. 81, A 1047 »*[679]

En fait nous avons vu que, dès son appel de 1874, Naumbourg était en possession du matériel nécessaire à l'édition des *Cantiques*. Israël Adler ne semble pas avoir eu connaissance des articles que nous venons de citer. Mais, en revanche, cet auteur nous donne la cote de l'ouvrage dans le *Catalogue du Roy*[680]. Et, s'il ne peut souligner le silence de Naumbourg au sujet de ce renseignement fourni par Moïse Schwab, Israël Adler met quand même en évidence le manque certain de recherches efficaces de Samuel Naumbourg.

Nous avons pu vérifier la cote annoncée par Israël Adler. L'intitulé exact correspondant est le suivant :

> *« A. 1047 Varia cantica sacra, preces & psalmi, musicorum modis & numeris descripti ; octo partibus comprehensi : opus à Judoeo Mantuano non ita pridem editum. Hebraicè. Venetiis, Pet. & Lorenzo Bragadin. in-4°.*
>
> *Hymnus Paschalis, sive quotannis ad coenam Paschalez à Judoeis decantari folitus : adjunctis notis R. Josephi, Paduensis, inter quas habetur ratio perquirendi atque amovendi panis fermentati, antequam dies sextus Paschae incipiat. Hebraïcè. Venetiis. in-4°. »*[681]

Cet ouvrage, conservé au département de la musique de la Bibliothèque Nationale de France, porte actuellement la cote *Rés. Vmc. 4.* Il est bien relié avec le volume *Rés. Vmc. 4(2),* qui concerne le service de Pâque, mais où ne figure aucune trace de musique. Ces deux volumes ont porté précédemment les cotes *Rés. 4° Vm 13* et *Rés. A. 2918,* toujours reliés ensemble.

---

677 Voir en annexe les textes relatifs au décès de Naumbourg, signés Ernest David, Zadoc Kahn, ainsi que p. 98. Lire aussi Fétis et Algazi.

678 ADLER (Israël), *La Pratique musicale savante dans quelques communautés juives en Europe aux XVII*e *et XVIII*e *siècles,* Paris, La Haye ; Mouton et Cie, 1966, 2 vol. in-8°, X-334, IV-230 p.

679 *Op. cit.,* note précédente.

680 *Cf.* note (°°), ci-dessus.

681 *Catalogue des livres imprimez de la Bibliothèque du Roy* : Théologie, première partie, Paris, 1739 ; p. 81.

Pour en finir avec le travail de Samuel Naumbourg, nous citons encore une fois la thèse d'Israël Adler

> *« Une autre énigme bibliographique due à Naumbourg reste à élucider. Il donne comme date d'édition l'année 1620. On aurait pu croire à une négligence de la part d'un auteur quelque peu insouciant*(°)*. Mais Naumbourg se pose sérieusement la question de la date.* (...)
> (...) *tous les exemplaires que nous avons pu examiner portent bien la date hébraïque ŠPG* [שפג = (5)383, année lunaire] *sur la page de titre et c'est également la date donnée par toutes les bibliographies, non contaminées par ce que, jusqu'à preuve du contraire, nous considérerons comme erreur de lecture de Naumbourg. Si nous nous sommes arrêtés longuement sur cette question c'est pour éviter la naissance d'une légende de deux éditions, et pour essayer de déraciner l'erreur de date de Naumbourg, reprise par des autorités comme Riemann (*Musiklexikon, *11e éd.), Nettl (*Alte jüdische Spielleute…) *et même dans la* Bibliography of Jewish music *de Sendrey.*
> (°) *Des trente-trois pièces de l'édition originale ne restent plus que trente dans l'éd. de Naumbourg, sans que l'éditeur explique cette lacune Par ailleurs, certains textes sont tronqués (p. 43) ou remplacés par des textes que l'éditeur a jugé plus adéquats (p. 18-20. ».*

Il est exact que l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale de France porte la date de *ŠPG* [= שפג], soit (5)383 ≡ 1623, et que Riemann et Sendrey reprennent l'erreur de Naumbourg.[682] ~~Nous n'avons pas vérifié dans l'ouvrage de Nettl.~~

Pour conclure, nous pouvons dire que Samuel Naumbourg a relancé l'intérêt de ses contemporains pour les *Cantiques* de Salomon Rossi, mais qu'il n'est pas à l'origine de la *« redécouverte »* de ceux-ci. Ce mérite revient, en fait, à Moïse Schwab, employé à la Bibliothèque Nationale de France, qui avait communiqué à Naumbourg l'existence d'un exemplaire parfaitement conservé. Naumbourg n'a jamais parlé de cela dans son édition de l'œuvre de Rossi.

Nous espérons avoir contribué, par tous ces détails, et avec l'aide d'Israël Adler, à corriger une tradition musicologique erronée, qui reste étroitement associée au rôle de Naumbourg.

[682] Cependant, et contrairement à ce qu'écrit Israël Adler dans sa thèse, Paul Nettl précise bien dans son *Alte jüdische Spielleute…,* p. 8, : *« (…) vom Oktober 1623 (1. Heschwan 5383). »* Mais, une nouvelle erreur se trouve introduite ici, car la date hébraïque qu'avance Nettl entre parenthèses correspond en fait au 5 octobre 1622 et non au mois d'octobre 1623 ! [vérifié en 2021].

3. *Les autres promoteurs*

Encore une fois, dans le souci de corriger l'histoire traditionnelle de la musique synagogale parisienne du XIXe siècle et de lui apporter des enrichissements nouveaux, nous réunissons, dans les pages qui suivent, les noms d'autres promoteurs de cette musique, qui ne semblent pas avoir été notés jusqu'à ce jour. Il s'agit, d'une part, de musiciens qui ont composé certaines pièces synagogales et d'autre part, de musicographes et de périodiques qui ont joué un rôle dans l'essor de cette musique liturgique.

➢ *Les musiciens*

Nous verrons plus loin[683] que, dans le premier volume de son *Zemirôt iśera'el*, Samuel Naumbourg s'est adjoint la compétence de plusieurs autres compositeurs[684]. Ce sont Charles-Valentin Alkan, Fromental Halévy, F. Hellmann, D. Hessel, Charles Lebouc.

Charles-Valentin Alkan, dit Alkan Aîné (1813-1888), fut pianiste et compositeur.
Ancien élève de Zimmerman et Dourlen, il appartint à la *Commission du Chant* en 1859[685]. Le Consistoire de Paris le chargea, avec Halévy, d'aller écouter et juger les qualités de *ḥazan* de Samuel Naumbourg lors de sa première audition à Paris, en 1845[686].

Nous avons déjà souligné le rôle tenu par Fromental Halévy dans l'évolution de la musique du premier temple consistorial[687]. Nous ne nous y intéresserons donc plus ici.

En ce qui concerne les compositeurs Hellmann et Hessel, nous n'avons pu retrouver aucun élément les concernant, autre que les mentions de Naumbourg.

Charles-Joseph Lebouc (1822-1893), fut violoncelliste et compositeur.
Élève de Franchomme pour le violoncelle, de Colet et Halévy pour la composition[688], il obtint un premier prix d'instrument en 1842. Il fit partie de l'orchestre de l'Opéra de 1844 à 1848 et occupa les fonctions de secrétaire de la Société des Concerts du Conservatoire en 1856 et 1860. Il épousa la fille du chanteur Nourrit. Naumbourg le rencontra certainement lors de cérémonies se déroulant au temple consistorial, pour lesquelles des musiciens des orchestres parisiens étaient conviés.

Dans son deuxième volume[689], Samuel Naumbourg a incorporé deux pièces d'autres compositeurs : Halévy et Meyerbeer.

---

683 Voir *infra*, p. 126.
684 Rappelons que, à Paris, une première collaboration notable entre un *ḥazan* et un musicien savant a lieu déjà en 1820, lorsque Halévy écrit son *De Profundis* pour célébrer la mort du Duc de Berry. La partie chantée en ~~est~~ était conçue pour Israël Lovy. Voir *supra*, p. 37.
685 Voir p. 48.
686 Voir p. 83.
687 Voir p. 37.
688 Voir *supra*, p. 61
689 Voir *infra*, p. 128

Giacomo Meyerbeer (1791-1864), élève de Clementi et de l'Abbé Vogler, fut lié, dans sa jeunesse[690], à l'essor d'une nouvelle musique cultuelle dans la communauté juive berlinoise. Le souhait qu'il participe au travail de Naumbourg dut lui sembler naturel[691].

Léonce Cohen (1829-1901), fut violoniste et compositeur.

Élève de Le Borne et de Colet[692], il obtint un Premier Grand Prix de Rome en 1852[693]. Premier candidat au poste d'organiste du temple consistorial en 1851, avec Émile Jonas[694], son départ pour Rome ne lui laissa guère le loisir de tenir ces fonctions. Léonce Cohen écrivit au-moins deux pièces de musique synagogale, dont les manuscrits sont conservés à la Bibliothèque Nationale de France[695]. L'une de ces pièces a été gravée dans le volume III du *Zemirôt iśera'el* de Samuel Naumbourg[696].

Émile Jonas (1827-1905), compositeur, fut l'élève de Bazin, Le Couppey et Carafa[697]. Il obtint un Deuxième Second Grand Prix de Rome 1849, derrière Ernest Cahen[698]. En 1851, il postula, en même temps que Léonce Cohen, au poste d'organiste du temple consistorial[699], mais fut chargé, en fait, de l'instrument de la synagogue sépharade de la rue Lamartine[700]. Il devint Directeur de la Musique de ce temple[701]. Pour la communauté sépharade, il écrivit un *Recueil* de chants hébraïques[702] (1854), qui parut sept ans après les deux premiers volumes du travail de Naumbourg, D'après Fétis, Émile Jonas reçut une classe de solfège au Conservatoire de Paris (1847), et devint professeur d'harmonie pour les élèves militaires de cet établissement. Chef de musique au sein de la Garde Nationale de Paris, il fut nommé, en 1867, secrétaire du Comité d'organisation des festivals militaires à l'Exposition Universelle. À ce titre, il reçut le ruban de Chevalier de la Légion d'Honneur.

Jules Cohen (1835-1901), pianiste, organiste et compositeur, fut l'élève de Zimmerman, Marmontel, Benoist et Halévy[703]. D'après Fétis, Cohen, inscrit parmi les candidats du concours de l'Institut de France, se retira sur les observations de Halévy, car sa position financière l'y autorisait. En contrepartie, il devint professeur d'une classe spécialisée dans l'étude du répertoire d'opéra, destinée aux pensionnaires. À partir de 1870, Jules Cohen fut professeur de la classe d'ensemble vocal au Conservatoire de Paris. Cet auteur écrivit au-moins quatre pièces de musique synagogale, qui sont toujours conservées par le Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de France[704].

---

690 Voir *supra,* p. 59
691 Lire la composition de cet auteur, p. 236.
692 Voir *supra,* p. 62
693 Voir *supra,* p. 63
694 Voir *supra,* p. 45
695 Voir *infra,* p. 161.
696 Voir *infra,* note (942), p. 161.
697 Voir *supra,* p. 63.
698 Voir *supra,* p. 63.
699 Voir *supra,* p. 45.
700 Voir l'article de Maurice Bourges, p. 226.
701 Voir le *Registre AA5* des *Archives Consistoriales, op. cit., séance du 24 décembre 1855*, page 51.
702 Voir *infra,* p. 133.
703 Voir *supra,* p. 63.
704 Voir *infra*, p. 160.

Dans le quatrième volume de *Zemirôt iśera'el*, Samuel Naumbourg cite, à côté de Fromental Halévy, le nom de Loewe[705]. Il précise qu'il s'agit du *ḥazan* de Strasbourg. Idelsohn confirme ce fait[706], mais nous n'avons trouvé aucun autre renseignement sur ce chantre. Dans ce même volume, Naumbourg dédie trois des morceaux à Gioachino Rossini[707].

Gioachino Rossini (1792-1868) s'établit à Paris en 1824 comme directeur du Théâtre-Italien. Il fut nommé premier compositeur du roi et inspecteur général du chant en France. Eugène Manuel nous apprend[708] que Rossini faisait déjà partie des admirateurs célèbres de son grand-père Lovy, lorsque celui-ci commença sa carrière de *ḥazan* au temple consistorial. C'est probablement ce fait qui a autorisé Samuel Naumbourg à offrir trois de ses compositions au célèbre musicien.

Ernest Cahen (1828-1893), compositeur et pianiste, fut l'élève de Bazin, Le Couppey et Adam[709]. Il obtint un Premier Second Grand Prix de Rome en 1849, devant Émile Jonas[710]. Dès 1852[711], la commission administrative du temple consistorial décida de lui attribuer les fonctions d'organiste, en alternance avec Léonce Cohen[712]. Nous avons vu que ce dernier n'eut pas le loisir d'exercer cette charge. Ce fut Samuel David qui seconda Ernest Cahen[713]. Cahen resta l'organiste du temple au-moins jusqu'en 1874[714]. Il participa à la rédaction du recueil d'Israël Lovy (1862)[715].

Samuel David (1836-1895), compositeur, fut l'élève de Bazin et de Halévy[716]. Il obtint un Premier Grand Prix de Rome en 1858[717]. Fils du *ḥazan* Isaac David[718], il fut sensibilisé très tôt à la musique synagogale. En 1854[719], il ne réussit pas au concours pour la place d'organiste du temple consistorial. Mais, la défection du lauréat, Martin Lazare, lui donna l'occasion de partager l'emploi avec Ernest Cahen[720]. Dès 1870[721], Samuel David devint Directeur de la Musique du temple consistorial, premier du titre. Il écrivit quantité d'ouvrages dramatiques.

---

[705] Voir *infra*, p. 151. Moritz Jacob Loewe, d'après Hector Sabo [musicien et musicologue, professeur au Conservatoire de Strasbourg] [2021].
[706] IDELSOHN (A. Z.), *Jewish Music*, *op. cit. ;* p. 262.
[707] Voir *infra*, p. 151.
[708] Dans la *Notice biographique* du recueil *Chants religieux composés pour les prières hébraïques*, Paris, 1862, première page. Voir *infra*, p. 182.
[709] Voir *supra*, p. 62.
[710] Voir *supra*, p. 63.
[711] Voir *supra*, p. 46.
[712] Voir *supra*. Le père d'Ernest Cahen était l'un des administrateurs du temple consistorial. Sur ce point, lire le *Registre AA4* des *Archives Consistoriales, séance du 10 mai 1854 ;* p. 361.
[713] Voir *supra*, p. 46.
[714] Voir *supra*, p. 47.
[715] Voir *infra*, p. 144. Lire la page d'*Avant-Propos* de cet ouvrage, p. 183.
[716] Voir *supra*, p. 63.
[717] Voir *supra*, p. 63.
[718] Voir *supra*, p. 40.
[719] Voir *supra*, p. 46.
[720] Voir *supra*, p. 46.
[721] Voir *supra*, p. 47.

Quant à **Alphonse de Villers,** qui écrivit un recueil de musique synagogale pour le rite sépharade[722], nous n'avons trouvé aucun renseignement d'ordre biographique. Nous pouvons simplement affirmer qu'il fut le premier organiste de la synagogue de la rue de la Victoire, en 1874[723].

Voici donc ce que nous pouvions écrire sur les différents musiciens en relation avec la musique synagogale du premier temple consistorial de Paris. Cet aspect du problème ne parait guère avoir été souligné par nos prédécesseurs. Si notre travail recèle les lacunes inhérentes aux premiers essais, nous espérons malgré tout permettre à d'autres chercheurs de poursuivre dans les différentes voies que nous ébauchons.

Parmi les promoteurs de la musique synagogale parisienne, un certain nombre de musicographes et de périodiques occupent aussi une place appréciable. Nous allons nous y intéresser maintenant.

➢ ***Les musicographes et les périodiques***

D'après Fétis, **Jean-Maurice Bourges (1812-1881),** compositeur, littérateur et critique, entra, dès 1839, à la *Gazette Musicale de Paris*. Ce journaliste écrivit au-moins deux articles en relation avec notre étude : une *Revue critique* des *Chants religieux des Israélites de Samuel Naumbourg*, en 1847[724], et une autre *Revue critique* du *Recueil de Chants Hébraïques* d'Émile Jonas, en 1854[725].

Jules Lovy (1800-1863), fils d'Israël Lovy[726], fit, d'après le *Grand Dictionnaire Universel Larousse*[727], des études de droit qu'il quitta rapidement pour adhérer à la presse militante opposée à la Restauration. Dès 1826, il fut rédacteur de l'ancien *Figaro*. Dans un tout autre domaine, le 1er septembre 1832 Jules Lovy fonda, avec Jacques-Léopold Heugel, le journal *Le Ménestrel*, premier hebdomadaire de musique parisien. Il le dirigea quelques temps et en resta, jusqu'à la fin, le rédacteur en chef. De 1858 à 1860, il tint le poste de secrétaire général des *Variétés*, puis, jusqu'à sa mort, du *Théâtre Lyrique*. Sur son instigation, fut publié le *Recueil*[728] *des Chants religieux* de son père Israël Lovy[729].

Jacques-Léopold Heugel (1805-1885) créa, avec Jules Lovy, le journal *Le Ménestrel*. Il fonda également la maison d'édition musicale qui porte son nom, et le journal de musique

[722] Voir *infra*, p. 154.
[723] Voir le *Registre AAl2* des *Archives Consistoriales*, séance du 16 septembre 1875, p. 154.
[724] In *Revue et Gazette Musicale de Paris,* n° 27, 4 juillet 1847, pp. 221-222. Cet article est reproduit p. 215.
[725] In *Revue et Gazette Musicale de Paris,* n° 46, 1854, pp. 367-368. Cet article est reproduit p. 226.
[726] Voir *supra*, note (451), p. 70.
[727] *Tome 10, lettres L-M ;* p. 749.
[728] Voir *infra*, p. 144.
[729] Sur la mort de Jules Lovy, lire les articles nécrologiques suivants HEUGEL (J. L.), *Jules Lovy, ses obsèques*, in *Le Ménestrel*, 872, 30e année, n° 28, dimanche 14 juin 1863, pp. 217-218 ; ESCUDIER (M.), *Nécrologie-J. Lovy*, in *La France Musicale*, 27e année, n° 24, 14 juin 1863, p. 184 ; BECQUIÉ de PEYREVILLE (Ad.), *Nouvelles*, in *L'Art Musical*, 3e année, n° 28, 11 juin 1863, p. 223.

religieuse *La Maîtrise*, en 1857[730]. À la mort de Jules Lovy, il écrivit un long article évoquant Israël Lovy et la musique synagogale de cette époque[731].

D'après Fétis, **Victorin Joncières (1839-1903),** compositeur et critique musical, admirait principalement Wagner et Offenbach. Il écrivait des feuilletons dans *La Liberté*. Un de ceux-ci, relatif au dernier ouvrage de Samuel Naumbourg[732], fut repris dans L'*Univers Israélite*[733].

Ernest Cahen, dont nous avons déjà souligné le rôle[734], fut l'un des collaborateurs du périodique *Archives Israélites*. Il écrivit au-moins trois articles liés à notre étude une critique du recueil d'Émile Jonas, en 1854[735], une critique du troisième volume de *Zemirôt iśera'el* de Samuel Naumbourg, en 1857[736] une critique du *Recueil* d'Alphonse de Villers, en 1872[737], seul document que nous ayons trouvé sur cet ouvrage.

Henri Lavoix (1846-1897), fut employé au département des Imprimés de la Bibliothèque Nationale de France à partir de 1866. D'après Fétis, il était le fils d'un conservateur du Cabinet des Médailles de cette même institution. Lavoix Fils collaborait régulièrement au *Ménestrel*, à la *Gazette Musicale de Paris*, ainsi qu'au *Bibliographe Musical*. Il écrivit deux articles en relation avec la musique synagogale : une critique du dernier recueil de Naumbourg et de l'édition des *Cantiques* de Rossi par celui-ci, en 1877, dans la *Revue et Gazette Musicale de Paris* [738] ; une critique de l'*Essai* d'Ernest David[739], dans le *Bibliographe Musical*, en 1872[740].

Ernest David (1824-1886) fut le collaborateur régulier d'au-moins cinq périodiques. Musicographe célèbre[741], il écrivit dans *Archives Israélites*, l'*Univers Israélite*, *Le Ménestrel*, la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, *Le Bibliographe Musical*. Il rédigea un essai sur la musique chez les juifs[742] en 1871/73, qui est étudié dans le chapitre IV[743]. Ernest David donna au-moins quatre articles en rapport avec notre étude : une critique du dernier recueil de Naumbourg[744], dans la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, en 1874[745] ; dans le *Bibliographe*

[730] Qui fut dirigée par Joseph d'Ortigue [1802-1866] et Louis Niedermayer [1802-1866].
[731] *Cf.* note [(729)].
[732] Voir *infra*, p. 155.
[733] N° 5, XXXe année, 1er novembre 1874, p. 151. Cet article est reproduit p. 217.
[734] Voir *supra*, p. 118.
[735] *Bulletin bibliographique*, in *Archives Israélites*, octobre 1854, XVe année, p. 591 ; *ibid.*, février 1857, XVIIIe année, n° 2, p. 119 ; *ibid.*, 1872, tome XXXIII, p. 290. Ces articles figurent en annexe. Voir *infra*, p. 225.
[736] Voir *infra*, p. 216
[737] Voir *infra*, p. 227
[738] Numéros 11 et 14, 18 mars et 8 avril 1877, pp. 83-85/106-108.
[739] Voir *infra*, p. 166
[740] Première année, 6e numéro, novembre 1872, *Bulletin Bibliographique*, pp. 108-111.
[741] Le fichier-auteurs du *Département de la Musique* de la *Bibliothèque Nationale* recèle un très grand nombre d'ouvrages d'intérêt musicologique, dont Ernest David est à l'origine. Une étude consacrée à cet auteur ne semble pas encore avoir été réalisée.
[742] *La Musique chez les Juifs, Essai de Critique et d'Histoire* par Ernest David, Paris, Pottier de Lalaine, 1873, 62 p.
[743] Voir *infra*, p. 166.
[744] Voir *infra*, p. 155
[745] N° 59, 27 septembre 1874, 41e année, p. 310. Texte reproduit en annexe, p. 217.

Musical, en 1874[746] ; dans *Archives Israélites*, en 1874[747] ; et un article nécrologique sur la mort de Samuel Naumbourg, en 1880[748].

Vincent d'Indy (1851-1931) fut élève de Marmontel, Diémer et Franck. Il contribua à l'essor de la *Société nationale de musique*. Durant sa première période (1870-1885), dite germanique, il participa à la restitution de madrigaux de Rossi (1877) avec Samuel Naumbourg[749]. Ce dernier pense alors qu'il s'agit là d'un futur musicien de talent.

Tels sont les noms de musiciens, musicographes et périodiques, qui nous sont apparus progressivement, durant l'avance de nos recherches. Aucune étude particulière déjà réalisée ne nous a permis d'en prendre connaissance. Ce sont nos propres travaux qui rendent possible leur présentation au lecteur. De ces différents éléments, il devient évident qu'à partir du milieu du XIXe siècle, des liens relativement étroits s'étaient tissés entre la communauté juive de Paris et son entourage, sur le plan de la musique religieuse.

Depuis Idelsohn[750], on a coutume d'écrire qu'après la mort d'Israël Lovy (1832) le culte parisien est retombé dans ses travers du XVIIIe siècle et que Samuel Naumbourg arrive à point pour lui redonner du lustre. Dans ce chapitre, nous avons cité une tentative de réorganisation cultuelle faite par Alfred Picard (novembre 1840 - juillet 1844), sur les pas de Lovy, entreprise qui parait n'avoir jamais été remarquées et qui aide donc à corriger cette tradition incorrecte. Certes, cette entreprise de Picard n'a-t-elle pas eu beaucoup d'influence, mais elle permet de constater que la voie ouverte par Lovy ne s'est pas arrêtée avec lui, à sa mort.

L'autre personnage important de notre étude est, bien sûr, Samuel Naumbourg. Nous avons retrouvé beaucoup de documents relatifs à la vie de ce *ḥazan*. Ceux-ci figurent tous, en reproduction, dans la biographie détaillée que nous en donnons. Là encore, nous aidons à rectifier les notices biographiques sur ce personnage, qui recèlent toutes des inexactitudes. Idelsohn et Fétis ont une responsabilité dans cette tradition erronée.

La sépulture de Samuel Naumbourg, au cimetière Montparnasse, n'offre pas le même éclat que celle de Lovy au cimetière Montmartre, et nous pouvons croire, d'après les sources d'archives, que la communauté juive de Paris n'a pas tenu les deux *ḥazanîm* en même estime : autant Lovy fut remarquable et remarqué, autant Naumbourg resta un élément parmi d'autres de la réforme consistoriale.

Le deuxième aspect relatif à Naumbourg concerne son rôle et son influence. Nous y avons souligné le bénéfice que ce *ḥazan* a tiré de ses travaux musicologiques pour sa gloire ultérieure, dans laquelle on associe de manière incorrecte le *« réformateur »* et le

[746] 3e année, n° 18, novembre 1874, *bulletin-variétés*, pp. 311-317. Texte reproduit en annexe, p. 218.
[747] 1874, tome XXXV, pp. 532-536/596-600/633-636.
[748] In *Univers Israélite*, XXXVe année, 1880, n° 16, pp. 526-529. Texte reproduit en annexe, p. 223.
[749] Voir p. 110.
[750] IDELSOHN (A. Z.), *Jewish Music, op. cit.*, p. 263 : *« After the death of Israel Lovy (1832), the Paris community remained without a* chazzan*, probably for lack of interest in religious life. The reforma that Lovy had introduced vanished, and confusion came into its own again. »* (*« Après la mort d'I. Lovy (1832), la communauté de Paris resta sans ḥazan, certainement par manque d'intérêt pour la vie religieuse. Les réformes introduites par Lovy disparurent et la confusion reprit ses droits »*).

« musicologue ». Si Samuel Naumbourg mérite notre estime, c'est essentiellement pour avoir inauguré une musicologie juive parisienne, qui nous autorise, quelque part, à réaliser notre étude. L'aspect *« réformateur »* de Naumbourg n'offre guère d'intérêt, ou, plutôt, d'originalité.

Le dernier point de ce troisième chapitre nous a permis de présenter un certain nombre de noms de musiciens, de musicographes et de périodiques, qui sont tout-à-fait dignes de figurer à côté de ceux d'Israël Lovy et de Samuel Naumbourg. Croire, comme le laisse entendre la tradition historique, que la musique synagogale parisienne n'a été le fait que des deux *ḥazanîm* déjà nommés, semble maintenant difficile, même si les musicologues, depuis Idelsohn, n'ont jamais semblé réaliser que tout phénomène de musique savante, ainsi que le remarque judicieusement Israël Adler, ne peut être rendu possible que par la conjonction de plusieurs facteurs, qui n'évoluent que lentement[751].

Examinons maintenant cette nouvelle musique synagogale.

[751] ADLER (Israël), *Thèse*, *op. cit.*, p. 3.

CHAPITRE IV – La musique synagogale Parisienne : étude chronologique (1822-1874)

Le courant émancipateur dont les juifs font l'objet au début du XIXe siècle, les incite et les autorise à s'intéresser à la culture environnante, différente de la leur. L'introduction de la musique savante dans la musique liturgique juive[752] est à l'origine de toute une floraison de manuscrits, partitions et recueils de musique synagogale. La notation de cette musique au moyen du système occidental permet la composition, tant à Paris qu'à l'étranger, de ces pièces musicales pour le culte renouvelé[753] par des artistes alors en vogue, qui se sentent concernés ou intéressés[754], ainsi que par des *ḥazanîm* devenus aptes à mettre par écrit et remanier musicalement la tradition dont ils sont porteurs. L'objet de ce chapitre est d'étudier ces diverses compositions, en examinant d'abord les recueils édités, puis, dans un deuxième temps, les partitions manuscrites et imprimées isolément.

De même, l'essor pris par les études sur le judaïsme en tant que culture, réalisées par des juifs eux-mêmes[755], permet-il d'aborder la musique juive comme sujet de recherche à part entière et l'on voit fleurir après 1850 un certain nombre de travaux d'ordre musicologique, développés essentiellement dans les périodiques. Ce sont ces études que nous examinerons dans un troisième temps.

Bien que notre désir ait été d'être le plus exhaustif possible dans la liste de ces œuvres et de ces travaux, nous ne pouvons affirmer les avoir cité tous. Les événements historiques, les dispersions d'archives et l'époque déjà ancienne considérée nous ont posé plus d'un problème. Quoi qu'il en soit, il ne nous a pas semblé qu'une telle étude chronologique sur la musique synagogale parisienne contemporaine du premier temple consistorial ait déjà été réalisée, et, bien qu'elle demeure certainement incomplète malgré nous, nous espérons pouvoir offrir grâce à elle un point de départ pour d'éventuelles autres futures recherches.

[752] Voir *supra.*
[753] Démarche révélatrice de l'évolution des mentalités des juifs français nouvellement émancipés.
[754] Juifs ou non.
[755] Ou par des non-juifs.

1. *Les recueils de musique synagogale publiés à Paris*

Dans la période qui fait l'objet de notre étude, huit recueils de musique synagogale ont été publiés, à Paris. Nous donnons ci-dessous leurs titres et leurs auteurs[756].

Dans les pages qui suivent, chaque ouvrage est étudié en particulier[757]. Il ne s'agit pas, ici, d'en donner une analyse détaillée permettant une édition critique, mais plutôt d'aider le lecteur à se familiariser avec ces recueils, qui représentent une création originale de la communauté juive parisienne du XIXe siècle.

Nous abordons l'étude de ces ouvrages de manière chronologique :

- 1847 → NAUMBOURG (Samuel), *Zemirôt iśera'el*, *Chants Religieux des Israélites,* Paris, chez l'Auteur, vol. I-II ; voir p. 125.
- 1854 → JONAS (Émile), *Schirot Israel*, *Recueil des Chants Hébraïques Anciens et Modernes,* Paris, au Temple Israélite, rue Lamartine, 23 ; voir p. 133.
- 1857 → NAUMBOURG (Samuel), *Zemirôt iśera'el*, *Chants Religieux des Israélites,* Paris, chez l'Auteur, vol. III ; voir p. 138
- 1862 → LOVY (Israël), *Chants religieux composés pour les prières hébraïques,* Paris, à l'administration du Temple Israélite, 15, rue Notre-Dame-de-Nazareth et au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne ; voir p. 144
- 1864 → NAUMBOURG (Samuel), *Šîrê qodeš*, *Nouveau recueil de chants religieux à l'usage du culte israélite,* Paris, rue Vendôme ; voir p. 150
- 1872 → de VILLERS (Alphonse), *Recueil des chants traditionnels et liturgiques composant les offices hébraïques du rit oriental (portugais),* Paris ; voir p. 154
- 1874 → NAUMBOURG (Samuel), *'agudat širîm*, *Recueil de Chants Religieux et Populaires des Israélites,* Paris, chez l'Auteur ; voir p. 155

Dans un souci de cohérence, chaque description est traitée d'après le plan suivant :

- contenu liturgique ;
- genre de musique ;
- notation ;
- translitération ;
- prononciation ;
- adéquation du texte aux notes ;
- répartition vocale ; tonalités employées ; modulations ;
- style d'écriture ; mesures et rythmes ; particularités.

Ces recueils, une fois étudiés, nous pourrons nous intéresser aux travaux qui considèrent la musique juive en tant qu'objet musicologique.

[756] Voir les notices détaillées dans la bibliographie.
[757] Nous n'avons pu trouver un exemplaire de l'ouvrage d'Alphonse de Villers. Aussi l'étude consacrée à ce recueil est-elle très succincte. Voir p. 154.

– ***Zemirôt iśera'el, Chants Religieux des Israélites, par Samuel Naumbourg***

Israël Lovy, prédécesseur de Naumbourg dans la réorganisation de la musique-liturgique juive parisienne, n'ayant rien fait paraître de ses créations durant sa vie (1773-1832)[758], l'ouvrage *Zemirôt iśera'el* est, en fait, le premier recueil de musique synagogale imprimé en France.

Édité à compte d'auteur[759], cet ouvrage est annoncé par Naumbourg lui-même, dans un prospectus de publicité daté du 15 juillet 1846[760], accompagné d'extraits musicaux issus de la future publication. Dans cette présentation, l'auteur cite les deux recueils de musique synagogale parus antérieurement à Vienne et à Munich[761], dont les morceaux lui apparaissent comme trop difficiles à exécuter et qui lui semblent, de ce fait, freiner une amélioration pourtant souhaitable de la musique cultuelle. Ces ouvrages contiennent trop peu de mélodies traditionnelles, alors que Naumbourg, dans son recueil, va présenter *« la collection complète de cette antique liturgie des morceaux pour toute l'année* (...) *arrangés à l'usage des chœurs et des solos »,* dans un *« style facile et agréable* (...) *»*[762]

Encore trop peu connu, l'auteur se sent obligé de faire figurer la reproduction de la lettre d'encouragement écrite par Fromental Halévy[763], datée de juillet 1845.

D'après le texte du prospectus[764], la publication est proposée à compter du mois d'août 1846, sous la forme de vingt-cinq livraisons environ, de 1 f 50 chacune, que l'on peut obtenir par abonnement, soit chez l'auteur, 13, rue Notre-Dame-de-Nazareth, soit *« chez les principaux marchands de musique de la France et de l'étranger ».*

✓ *Description de l'ouvrage*

La publication se compose de deux volumes, que nous décrirons successivement.

- *Premier volume*
- *Page de titre :*

זמירות ישראל [765] / *Chants Religieux/des/Israélites/Contenant la Liturgie complète de la Synagogue, des temps les plus reculés jusqu'à nos jours* ;/publiés par/S. Naumbourg, /Ministre Officiant du Temple Consistorial de Paris ;/dédiés/au Consistoire Israélite de la Circonscription de Paris ;/Approuvés par le Consistoire central des Israélites de France./Paris/Chez l'Auteur,/Rue Vendôme, .13./ בשנת לברך לעלה לקלס ל"ק [766]

---

[758] Le recueil *Chants religieux,* mis en page par sa famille, ne parait qu'en 1862. Voir *infra,* p. 144.

[759] *Archives Consistoriales, Registre AA3, Procès-Verbaux des Séances du Consistoire de Paris,* (18 mars 1839-8 juin 1847)*, séance du 13 août 1846, folio 347 : « M. Naumbourg fait hommage au Consistoire de la première livraison de son ouvrage musical intitulé les Chants d'Israël. Le Consistoire, tout en regrettant de n'avoir pas à sa disposition de fonds applicables aux encouragements/de ces sortes de travaux, souscrit toutefois pour un exemplaire de cet ouvrage à titre d'encouragement. »*

[760] Lire le texte de ce prospectus, reproduit *in extenso,* p. 189. Un exemplaire de ce document est conservé au département des Imprimés de la Bibliothèque Nationale de France, sous la cote *A. 10 374 : Zemîrôt iśera'el, Chants religieux des Israélites, contenant la Liturgie complète de la synagogue,* publiés par S. Naumbourg, (...) - Paris, impr. de Rignoux, 1846, in-8°, 4 p.

Les exemples musicaux n'y figurent pas.

[761] *Prospectus*, pp. 2-3. Il s'agit de *Shir Zion (šir ṣîôn)*, de Salomon Sulzer (Vienne ; 1838-1840) – voir *supra,* note [(586)], p. 100 – et de *Münchener Synagogengesänge* de Maier Kohn (Munich ; 1839).

[762] *Prospectus,* p. 3.

[763] *Prospectus,* p. 4.

[764] *Ibid.*

[765] *Zemirôt iśera'el.*

[766] *Bišenat, levarek le°aleh 1eqales l''q : dans l'année, pour bénir louer glorifier.* Il s'agit d'un verset dont la totalisation des lettres qui constituent les trois verbes donne 607 = 252 + 135 + 220 ; soit, selon le petit comput

L'ouvrage contient 112 pages[767].

- *Intérieur*

(Première page) : « A MM. Les Membres du Consistoire Israélite de la Circonscription de la Seine. »[768].

(Deuxième page) : *« RAPPORT au Consistoire Central des Israélites de France, sur un ouvrage de S. NAUMBOURG, intitulé SEMIROTH ISRAEL PAR Mr F. HALÉVY, Membre de l'Institut Officier de la Légion d'Honneur et Membre du Consistoire central. »*[769] ;

« Lettre du Consistoire central à l'Auteur. »[770] *;*

« Extrait du Registre des Délibérations. Séance du 25 avril 1847. »[771] *;*

(Pages I à IV) : *« Introduction »*[772] *;*

(Page suivante) : « ***לשבת*** *Chants Liturgiques du Sabbat. Première Partie. »*[773] *:*

(Pages 1 à 112) : Pièces musicales ;

(Page suivante) : *Table des matières :*

pp. 1-23	Numéros 1-8[774]
pp. 25-43	Numéros 9-30[775]
pp. 46-98	Numéros 31-94[776]
pp. 99-106	Numéros 95 à 98[777]
p. 111	Numéros 99 à 102[778]
p. 112	Numéros 103[779]

« Remarques

Les huit morceaux suivants sont composés par

(qui sous-entend le chiffre des unités de mille des années), l'année lunaire (5)607 (= 1847).

[767] Le volume décrit ici est conservé au département de la musique de la Bibliothèque Nationale de France, sous la cote *L. 311(1),* du fonds du Conservatoire.

[768] *Registre AA3, op. cit., séance du 18 décembre 1846, folio 356 : « M. Naumbourg fait hommage au Consistoire de son ouvrage sur la mélodie religieuse des Israélites, cette dédicace est acceptée, avis en sera donné à M. Naumbourg. »*

Figure ici la lettre de dédicace au Consistoire, datée du 8 mars 1847.

[769] *« J'ai examiné avec beaucoup de soin et d'attention, l'ouvrage de Mr Naumbourg, Ministre officiant à la synagogue de Paris, ouvrage qu'il va publier sous le titre de* Semiroth Israel, *qu'il a présenté au consistoire central et sur lequel le consistoire m'a demandé un rapport. L'ouvrage de Mr Naumbourg m'a paru réunir toutes les qualités désirables, et j'espère qu'il exercera une heureuse influence sur l'exécution des chants religieux dans nos Temples, trop souvent abandonnés à une déplorable routine. Mr Naumbourg a recueilli un grand nombre de chants traditionnels qu'il importe de conserver dans la liturgie, et qui sont parvenus jusqu'à nous sans rien perdre du double caractère qu'ils tirent de leur antique origine et de leur pieuse destination. Il a accompagné ces chants d'une harmonie vocale simple et facile. Les chants qu'il a composés, et ils sont en grand nombre, sont d'un bon style. C'est une œuvre complète que Mr Naumbourg a préparée avec un zèle, un dévouement et un talent que pour ma part je me plais à reconnaître. Je crois que l'ouvrage de Mr Naumbourg mérite d'être approuvé par le Consistoire central, et recommandé par lui aux consistoires des diverses circonscriptions. F. HALÉVY. »*

[770] Lettre d'approbation.

[771] Délibération d'approbation et de recommandation de l'ouvrage.

[772] Reproduite en annexe, p. 195.

[773] *Lešabat :* pour le *šabat*.

[774] *Qabalat šabat :* entrée de *šabat*.

[775] *Le arevît :* pour l'office du soir.

[776] *Lešaḥarit :* pour l'office du matin de *šabat*.

[777] *Lemusaf :* pour l'office supplémentaire du matin de *šabat*.

[778] *Mineḥah lešabat :* office de l'après-midi de *šabat*.

[779] *Lemôṣa ê šabat :* pour l'issue de *šabat*.

		MM.
Savoir :	*La seconde Partie du n° 4*	*D. HESSEL*
	N° 30	*Ch. LEBOUC*
	N° 33	*I. LOWY*
	N°s 75-76-77	*F. HALEVY*
	N° 78	*F. HELLMAN*
	N° 93	*Ch. V. ALKAN Aîné*

Les autres 95 pièces au nombre desquelles se trouvent 40 anciennes mélodies originales sont de l'Auteur. »

Ce volume de *Zemirôt iśera'el* représente la première publication française d'un service religieux musical organisé. Il n'en renferme qu'une partie : les chants liturgiques du *šabat*[780].

C'est un recueil de musique uniquement vocale, traditionnelle et savante, sans aucune participation instrumentale, écrite pour une, trois ou quatre voix solistes et/ou un chœur d'enfants et d'hommes SSTB[781]. Huit des 103 morceaux ont été composés par différents artistes[782], les 95 autres numéros sont soit des compositions totalement originales de Samuel Naumbourg, soit des airs traditionnels ou anciens recueillis et notés par celui-ci[783].

Tous les morceaux musicaux (y compris ceux de musique traditionnelle) figurent en notation savante occidentale[784].

Le texte hébreu est translitéré en caractères latins[785], il suit donc la musique (de gauche à droite). Dans les parties de chœurs ou à plusieurs voix, les paroles ne figurent qu'une seule fois, entre les deux portées supérieures de chaque système. Cette translitération comporte deux inconvénients majeurs : le lecteur se doit de connaître l'hébreu[786], et l'auteur ne fournit aucun conseil pour la prononciation de cette langue[787]. Donnons un exemple **לכה דודי לקראת כלה פני שבת נקבלה** translitéré par Naumbourg : *lecho dodi, likras kalloh, p'ne schabos n'kabeloh*[788] [789]. En comparant les deux translitérations, le problème apparaît nettement aux yeux du lecteur[790].

Dans l'adéquation du texte aux notes, Naumbourg semble faire preuve d'une bonne connaissance de la prosodie hébraïque.

---

[780] C'est-à-dire les prières des offices du vendredi soir, du samedi matin, du samedi après-midi et de l'issue de *šabat*. *Cf.* la table des matières, *Planche 31*, p. 131. En ce qui concerne les détails du rituel, nous renvoyons le lecteur à notre mémoire de maîtrise, *op. cit.,* pp. 27-29/38-40.

[781] Sopranos 1, sopranos 2, ténors, basses.

[782] Mis à part Israël Lovy mort en 1832, ces compositeurs ont été invités à participer à cette publication par Naumbourg lui-même. Voir la page 4 du *Prospectus, op. cit.,* p. 190.

[783] Autrement dit, adaptés au système occidental.

[784] Portée, notes, intervalle minimum d'un demi-ton tempéré, rythmes binaires et ternaires. Voir les exemples musicaux : **לכה דודי** *lekah dôdî* (composition de Naumbourg), p. 231 ; ancienne *ḥazanût* (*« modernisée »* par Naumbourg), p. 232 ; mélodie ancienne (harmonisée et « recomposée » par Naumbourg), p. 235.

[785] Sauf les titres, conservés en hébreu.

[786] Ce qui représente une limitation sérieuse de la diffusion du recueil hors la communauté juive. Naumbourg aurait pu s'adjoindre l'aide d'un non-hébraïsant pour choisir un système de translitération pratique.

[787] Précisons que certains conseils figureront dans le second volume de *Zemirôt iśera'el.* Voir p. 132.

[788] *Viens, mon aimé, à la rencontre de la fiancée, allons recevoir le šabat.* : hymne d'ouverture de l'office du vendredi soir. Translitération actuelle (voir table, p. 273) : *lekah dodî, liqera t kalah, penê šabat neqabelah.*

[789] Ces paroles comportent des élisions d'adaptation au rythme musical. Lire *pene* pour *p'ne* et *nekabeloh* pour *n'kabeloh*.

[790] Soulignons que la prononciation employée par Naumbourg est l'ancienne prononciation ashkénaze : **אָ** = *o* au lieu de *a* ; **ת** = *s* au lieu de *t*.

Tout au long de son recueil, l'auteur a disposé la musique selon les combinaisons suivantes : soit pour une voix de baryton, dans les solos ou dans les récitatifs ; soit pour trois voix solistes (SSB, TTB, TBB, Bar.TB, Bar.AB) ; soit pour quatre voix solistes SSTB ; avec ou sans accompagnement de chœur SSTB[791]

Les tonalités utilisées restent peu variées : *DO*, *FA*, *SOL*, *RE*, *SIb*, *LA*, *MIb*, *MI, sol*, *ré*, *mi*. Les modulations vont le plus souvent aux tons voisins.

Naumbourg emploie une majorité de mesures binaires (2/4, 3/4, 3/2, C)[792]. Certains récitatifs ne portent pas d'indication de mesure, mais restent mesurés[793]. L'écriture des parties de chœurs est très verticale et très homorythmique[794].

Certains morceaux musicaux illustrent des textes assez longs (versets de psaumes, strophes de *pîyût*, fragments cohérents de l'office). Dans ce cas, l'auteur peut utiliser des changements de mesures et de tonalités (tout en conservant des tons voisins).

Chaque numéro – mis à part les récitatifs – comporte une indication de tempo[795]. Nous avons aussi relevé quelques termes italiens d'expression[796].

Ce premier recueil de *Zemirôt iśera'el* ne constitue pas un office de *šabat* écrit autour d'un thème. Il s'agit d'une réunion de versions musicales nouvelles ou traditionnelles des prières de cet office – ou de certaines parties de celui-ci – et non d'une *« composition juive qui ressemb[e] organiquement à une Messe. »*[797]

La préoccupation de Samuel Naumbourg semble davantage d'ordre ethnomusicologique et moderniste que d'ordre compositionnel et artistique (au sens occidental du terme) : il n'a pas voulu *« composer »* un office. Sa démarche est très honorable. D'avoir voulu soumettre l'antique tradition dont il est porteur, au système musical moderne n'offre toutefois pas le témoignage attendu : cela établit une nouvelle tradition, inspirée de l'ancienne, certes, mais éminemment originale[798].

- *Deuxième volume*
- *Page de titre :*

לשלש רגלים ולימים הנוראים [799]

Chants Liturgiques des Grandes Fêtes 2e Partie.

Prix net : 35 fs.

L'ouvrage contient 349 pages[800].

- *Intérieur*

(Première page) : semblable à celle du premier volume ;

[791] Les chœurs peuvent aussi intervenir en solistes.
[792] Le seul rythme ternaire, 6/8, est utilisé trois fois (nos 78-92-96/97).
[793] Voir l'exemple musical ; p. 238.
[794] Trois exemples d'écriture horizontale l'*amen* du n° 86 (fugue), le no 90; le n° 30 de Lebouc (une entrée de chœur en canon).
[795] Nous avons relevé, du plus lent au plus rapide : *grave, adagio, lento, maestoso, andante maestoso, poco andante, andante moderato, andante, andante con moto, andantino, moderato, allegretto, allegro.*
[796] *Piu mosso, ritardando.*
[797] ALGAZI (Léon), *La Musique Religieuse Israélite en France,* article *op. cit. ;* p. 164.
[798] Voir p. 171.
[799] *Lešaloš regalîm veleyamîm hanôra'îm :* pour les trois Fêtes et les Jours de Pénitence. (*regalim* = fêtes périodiques : *pesaḥ* (Pâque), *šavu'ôt* (Pentecôte), *sukôt* (Fête des Cabanes)).
[800] Cote [*B.N.F. L . 311(2),* fonds du Conservatoire.

(Deuxième page) : semblable à celle du premier volume ;

(Pages I à IV) : même introduction que dans le premier volume ;
(Pages suivantes) : Table des matières[801]
+ un avertissement de l'auteur au sujet de la prononciation[802] ;
(Pages 113 à 349) : Pièces musicales.

Ce deuxième volume de *Zemirôt iśera'el,* renferme les versions musicales proposées par Samuel Naumbourg (avec l'aide de Halévy et Meyerbeer) pour les prières des Grandes Fêtes[803].

L'ensemble du volume adopte le même style et la même disposition que le premier.

Naumbourg utilise neuf mélodies d'Israël Lovy[804], et donne, presqu'en entier, *« l'ancien* חזנות (ḥazanût) *de* פסח (pesaḥ) *avec les* פיוטים (pîyûtîm) *pour le service du* יום טוב (yôm tôv) – *ce* חזנות (ḥazanût) *sert pour toutes les grandes fêtes de* י"כ *et* ר"ה [abréviations pour *r'oš hašanah* et *yôm kipûr*]. »[805] L'auteur précise son nom à chaque numéro, sauf lors des anciennes récitations et mélodies.

La table des matières de ce volume est suivie d'un avertissement de l'auteur concernant la prononciation de l'hébreu *« dite allemande »*[806]. Malheureusement, les problèmes de translitération restent entiers pour le non-hébraïsant.

Enfin, page 159, Naumbourg souligne que :

> *« ce morceau (*אל אדון el adôn*) a été composé et exécuté dans le temple de Paris, en 1844*[807]*, c'est-à-dire cinq ans avant la publication du* Prophète *de Meyerbeer. Cette observation a pour but d'écarter toute accusation de plagiat que l'on pourrait faire peser sur l'auteur à cause de la ressemblance qui existe entre le commencement de ce morceau, et l'air triomphal du* Prophète. *»*[808]

Cette même pièce, reprise dans le quatrième volume de *Zemirôt iśera'el* et dans *'agûdat šîrîm*, sera toujours accompagnée de cette note[809].

---

[801] Il y est spécifié que les numéros 127, 152 et 300 sont composés par Fromental Halévy, et que le numéro 166 l'est par Giacomo Meyerbeer.
[802] Cette table des matières est reproduite intégralement *Planche 33*, p. 132.
[803] *'arevît leregalîm :* office du soir des grandes fêtes ; *ma'arîv lêl pesaḥ :* office du soir de *pesaḥ* (Pâque) ; *šaḥarît leregalîm :* office du matin des grandes fêtes ; *letal velegešem :* pour la rosée et la pluie ; *mûsaf leregalîm :* office supplémentaire des grandes fêtes ; *'arevît ler oš hašanah :* office du soir de *r'oš hašanah ; šaḥarit ler oš hašanah :* office du matin de *r oš hašanah* ; *yoṣer leyôm šenî šel r oš hašanah* : *yoṣer* du deuxième jour de *r oš hašanah* ; *musaf ler oš hašanah* : office supplémentaire de *r oš hašana ; 'arevît leyôm kipûr* : office du soir de *yôm kipûr* ; *šaḥarît leyôm kipûr* : office du matin de *yôm kipûr ; musaf leyôm kipûr :* office supplémentaire de *yôm kipûr* ; *mineḥah leyôm kipûr :* office de l'après-midi de *yôm kipûr* ; *tefîlat ne îlah :* prière de *ne îlah* ; *lehaazekaraat nešamôt :* pour l'office en souvenir des morts ; Translitération et traduction de la table des matières.
Halévy est l'auteur des n°s 127 : *yîgedaal*, 152 : *vaayehi bineso'aa* et 300 : *šamaaḥetî be'omerîm* (Psaume 122) ; Meyerbeer celui du n° 166 *ûvenuḥaah yô'maar. Cf.* p. 236.
[804] Les n°s 146, 154, 209, 237, 241, 243, 265, 271-272, 280.
[805] N°s 108 à 117.
[806] Voir la table des matières, *Planche 33*, p. 132.
[807] Date erronée. Dans *'agudat šîrîm,* Naumbourg corrigera 1844 en 1845. Voir ce recueil, *op. cit.,* p. 35.
[808] *Zemirôt iśera'el*, volume 2, p. 159.
[809] N° 43, in volume 4 ; n° 27, in *'agudat šîrîm.*

Pendant sept ans (de 1847 à 1854), ces deux premiers recueils de *Zemirôt iśera'el* vont rester les seuls ouvrages français de musique synagogale. Le premier volume (chants liturgiques du *šabat*) et le deuxième, plus épais (chants liturgiques des grandes fêtes), représentent le premier essai de mise en musique des prières d'une partie du rituel[810]. Ils doivent, à ce titre, bénéficier de notre bienveillance.

D'autre part, ils évoquent une des origines de la tradition synagogale du XIXe siècle français.

Nous avons retrouvé cinq articles de périodiques, contemporains de la publication de *Zemirôt iśera'el*[811]. Ils accueillent tous celle-ci favorablement. Aucun musicographe récent ne semblant citer ces articles[812], nous avons choisi de les soumettre à. l'appréciation du lecteur : ils figurent tous en *Annexe 5,* p. 212.

Nous allons nous intéresser maintenant au recueil suivant, paru en 1854.

[810] D'une partie seulement, car il manque les prières journalières et celles des cérémonies para-liturgiques (mariages, prières domestiques, etc.).

[811] In *Archives Israélites,* 1846, tome VII, p. 513 ; in *Univers Israélite,* troisième année , n° 15, 15 septembre 1846 ; in *Archives Israélites,* 1847, tome VIII, pp. 292-301 ; in Un*ivers Israélite,* troisième année, n° V, mai 1847, p. 80 ; in la *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 4 juillet 1847, pp. 221-222.

Voir l'*Appendice 5,* p. 212.

[812] Y compris Moïse Schwab, in *Répertoire des Articles relatifs à l'histoire et à la littérature juives parus dans les périodiques de 1665 à 1900,* reprint 1971, New York, KTAV Publishing House, 613 p.

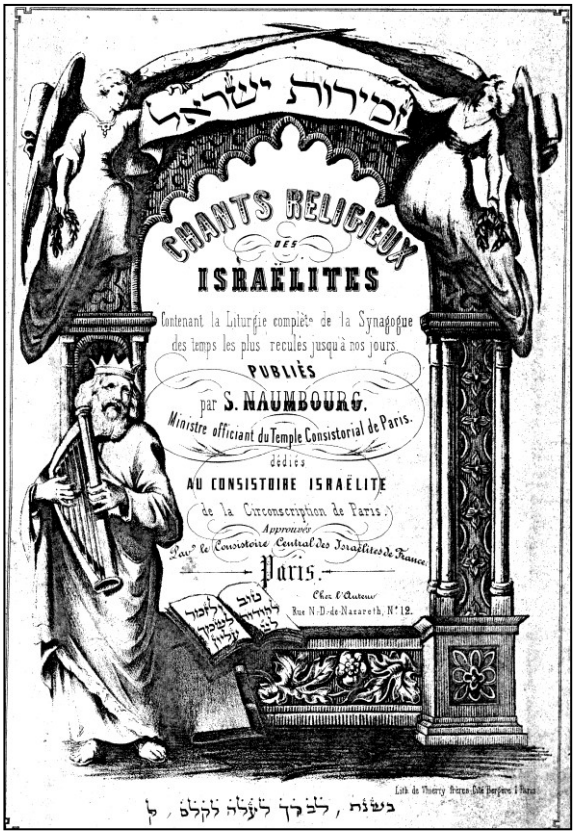


Planche 28 : **Couverture originale du recueil** *זמירות ישראל Chants religieux des Israélites,* **de Samuel Naumbourg** [1847].
[*B.N.F. L. 311 (1)*]

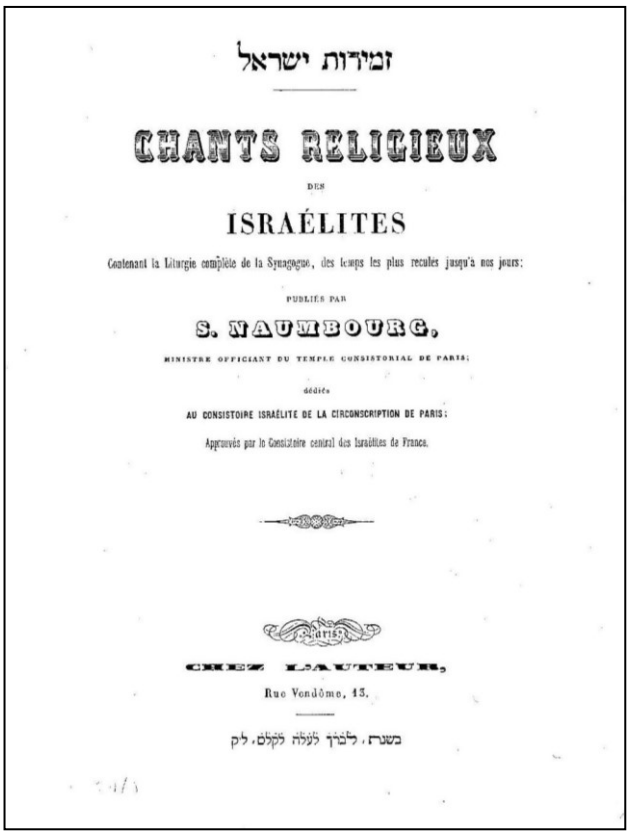


Planche 29 : **Autre couverture du recueil** *זמירות ישראל Chants religieux des Israélites,* **de Samuel Naumbourg.**
[autre édition]

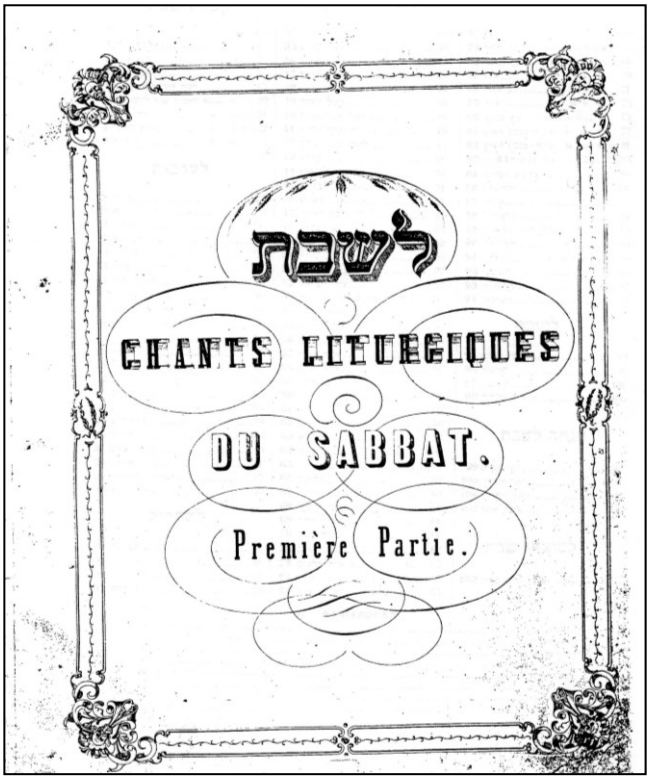


Planche 30 : **Page de titre du recueil** *לשבת Chants religieux des Israélites,*
de Samuel Naumbourg (Première partie [1847]**).**
[*B.N.F. L. 311 (1)*]

TABLE DES MATIÈRES
קבלת שבת
לערבית
לשחרית
לשבת
לרבית
לרבית
לרבית

[*B.N.F. L. 311 (1)*]

לשלש רגלים
ולימים הנוראים
CHANTS LITURGIQUES
DES GRANDES FÊTES
2ème Partie.
Prix net 35f

Planche 32 : **Page de titre du recueil לשלש רגלים ולימים הנוראים *Chants Religieux des Israélites* de Samuel Naumbourg (Deuxième partie** [1847]**).**
[exemplaire conservé au Séminaire Israélite de France, à Paris]

TABLE DES MATIÈRES.

ערבית לרגלים

מעריב ליל פסח

מוסף לרגלים

שחרית לרגלים

ערבית לראש השנה

מוסף לראש השנה

שחרית לראש השנה

לטל ולגשם

מוסף לרגלים

יוצר ליום שני של ר"ה

מנחה ליום כפור

תפלת נעילה

לחזכרת נשמות

שחרית ליום כפור

מוסף ליום כפור

ערבית ליום כפור

AVERTISSEMENT DE L'AUTEUR.

VOYELLES.

CONSONNES.

Planche 33 : **Table des matières du recueil לשלש רגלים ולימים הנוראים *Chants Religieux des Israélites* de Samuel Naumbourg (Deuxième partie** [1847]**).**

[*B.N.F. L. 311 (2)*]

– ***Šîrôt iśera'el Recueil des Chants Hébraïques Anciens et Modernes,* par Émile Jonas**

C'est en 1854 qu'un deuxième recueil de musique synagogale est publié à Paris. Cet ouvrage rassemble les chants en usage au temple de rite portugais de la capitale, rue Lamartine[813]. L'auteur, Émile Jonas[814], y a réuni des airs de la tradition sépharade et de nombreuses compositions originales.

Certainement édité grâce à l'aide du temple portugais et, plus particulièrement, avec l'appui financier de M. Millaud, un des administrateurs de ce temple, ce recueil, non destiné à être vendu, fut distribué gracieusement au siège même de la synagogue portugaise[815].

✓ *Description de l'ouvrage -*

- *Page de titre :*

שירות ישראל [816]/*Recueil des Chants Hébraïques/Anciens et Modernes/Exécutés au Temple du rit portugais de Paris*/Réunis et composés par Émile Jonas/Professeur au Conservatoire Impérial de Musique/Ne se vend pas/ Paris, Au Temple Israélite, rue Lamartine, 23/1854.

L'ouvrage contient 156 pages[817].

- *Intérieur*

(Première page) : **שירות ישראל** [818]
« *Recueil*
des Chants Hébraïques
Anciens et Modernes »[819] ;
(Deuxième page) : comme la page de titre (couverture) ;
(Troisième page) : lettre de Fromental Halévy à Émile Jonas[820] ;
(Au recto) : avertissement et remerciements de l'auteur[821] ;

---

[813] Sur les lieux de prière à Paris, lire *supra*, p. 26.

[814] Sur Émile Jonas, lire *supra,* p. 117.

Soulignons, ici, qu'à la différence de Samuel Naumbourg, Émile Jonas n'est plus un *ḥazan* en provenance d'Europe centrale, mais un compositeur de musique, né à Paris et professeur au Conservatoire Impérial. Ceci pour montrer que, vers le milieu du XIXe siècle, la musique liturgique juive n'est plus la seule affaire des religieux mais devient le domaine aussi des techniciens de la musique savante.

[815] Voir les articles de périodiques relatifs à la publication de *Širôt iśera'el*, reproduits p. 225 *sqq.*

Registre AA5 des *Archives Consistoriales, séance du 24 décembre 1855, page 51 : « M. Émile Jonas, Directeur de la Musique du temple portugais, transmet deux exemplaires d'un recueil de chants hébraïques de sa composition. - Il sera écrit à l'auteur pour le remercier et ce recueil sera envoyé à l'administration du temple consistorial pour, qu'aux besoins, il puisse être fait usage de cette musique. »*

[816] *Širôt iśera'el.*

[817] Le volume décrit ici est conservé au département de la musique de la Bibliothèque Nationale, sous la cote *4° E31,* du fonds du Conservatoire.

[818] *Širôt iśera'el.*

[819] L'exemplaire étudié ici comporte, en haut de cette page, une dédicace autographe : *« A Monsieur Georges Kastner Hommage de l'auteur* (signé) *Émile Jonas ».*

[820] *« A Monsieur Émile Jonas Paris, 7 août 1854*

Monsieur, J'ai lu avec beaucoup d'intérêt le recueil des chants destinés aux Temples Israélites du rit Portugais que vous allez publier. Les chants que vous avez composés sont simples, expressifs, et, ce qui est un mérite de plus, d'une exécution facile. On ne peut qu'approuver aussi le soin que vous avez pris de conserver plusieurs mélodies déjà usitées. Continuez, Monsieur, à consacrer les bonnes études que vous avez faîtes et à prêter le concours de votre jeune talent au service du culte auquel nous appartenons, pour reconnaître par vos travaux d'honorables et légitimes encouragements. Recevez l'assurance de mes sentiments dévoués, F. Halévy. »

[821] *« Les chants anciens réunis dans cet ouvrage appartiennent à une tradition que nous avons respectée ; ils sont fidèlement reproduits, avec l'Harmonie qui nous a été transmise et nous nous sommes bornés à y joindre*

שירות ישראל

RECUEIL

DES CHANTS HÉBRAÏQUES

ANCIENS ET MODERNES

Exécutés au Temple du rit portugais de Paris

REUNIS ET COMPOSÉS

PAR

ÉMILE JONAS,
Professeur au Conservatoire Impérial de Musique.

NE SE VEND PAS.

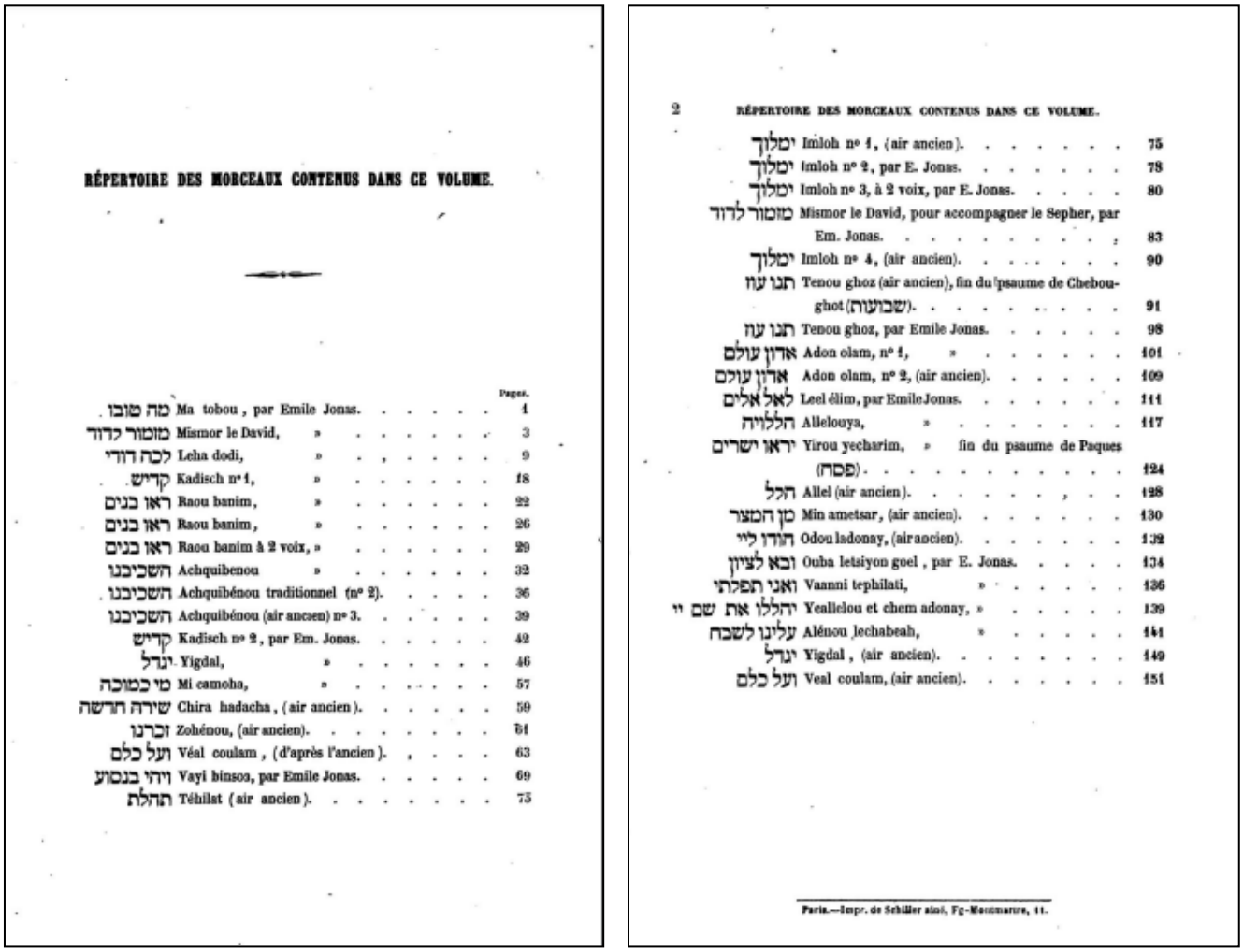
Paris

AU TEMPLE ISRAÉLITE, RUE LAMARTINE 23

1854

Planche 34 : **Page de titre de** *שירות ישראל Recueil des chants Hébraïques,* **d'Émile Jonas** [1854].

une partie d'orgue qui peut s'exécuter ad libitum. *La publication de cet ouvrage est due à la généreuse initiative de M. Millaud, membre de l'Administration du Temple Israélite du rit portugais. Cs concours éclairé nous a permis d'achever une œuvre destinée à vulgariser nos chants religieux parmi les communautés israélite de France. Émile Jonas. »*



RÉPERTOIRE DES MORCEAUX CONTENUS DANS CE VOLUME.

		Pages.
מה טובו	Ma tobou, par Emile Jonas.	1
מזמור לדוד	Mismor le David, »	3
לכה דודי	Leha dodi, »	9
קדיש	Kadisch n° 1, »	18
ראו בנים	Raou banim, »	22
ראו בנים	Raou banim, »	26
ראו בנים	Raou banim à 2 voix, »	29
השכיבנו	Achquibenou »	32
השכיבנו	Achquibénou traditionnel (n° 2).	36
השכיבנו	Achquibénou (air ancien) n° 3.	39
קדיש	Kadisch n° 2, par Em. Jonas.	42
יגדל	Yigdal, »	46
מי כמוכה	Mi camoha, »	57
שירה חדשה	Chira hadacha, (air ancien).	59
זכרנו	Zohénou, (air ancien).	61
ועל כלם	Véal coulam, (d'après l'ancien).	63
ויהי בנסוע	Vayi binsoa, par Emile Jonas.	69
תהלת	Téhilat (air ancien).	75

2 RÉPERTOIRE DES MORCEAUX CONTENUS DANS CE VOLUME.

ימלוך	Imloh n° 1, (air ancien).	75
ימלוך	Imloh n° 2, par E. Jonas.	78
ימלוך	Imloh n° 3, à 2 voix, par E. Jonas.	80
מזמור לדוד	Mismor le David, pour accompagner le Sepher, par Em. Jonas.	83
ימלוך	Imloh n° 4, (air ancien).	90
תנו עז	Tenou ghoz (air ancien), fin du psaume de Chebou-ghot (שבועות).	91
תנו עז	Tenou ghoz, par Emile Jonas.	98
אדון עולם	Adon olam, n° 1, »	101
אדון עולם	Adon olam, n° 2, (air ancien).	109
לאל אלים	Leel élim, par Emile Jonas.	111
הללויה	Allelouya, »	117
יראו ישרים	Yirou yecharim, » fin du psaume de Paques (פסח).	124
הלל	Allel (air ancien).	128
מן המצר	Min ametsar, (air ancien).	130
הודו ליי	Odou ladonay, (air ancien).	132
ובא לציון	Ouba letsiyon goel, par E. Jonas.	134
ואני תפלתי	Vaanni tephilati, »	136
יהללו את שם יי	Yeallelou et chem adonay, »	139
עלינו לשבח	Alénou lechabeah, »	141
יגדל	Yigdal, (air ancien).	149
ועל כלם	Veal coulam, (air ancien).	151

Paris.—Impr. de Schiller aîné, Fg-Montmartre, 11.

Planche 35 : **Table des matières de** *שירות ישראל Recueil des Chants Hébraïques,* **d'Émile Jonas** [1854].

(Pages 1-2) : « Répertoire des morceaux contenus dans ce volume »[822] ;
(Pages 1 à 156) : Pièces musicales.

Šîrôt iśera'el d'Émile Jonas se place en seconde position dans les publications de recueils de musique synagogale française du XIXe siècle. C'est un choix de morceaux destinés à différentes prières, plutôt que, là encore, une tentative de service religieux organisé.

En 1854, La synagogue sépharade de la rue Lamartine est en activité depuis trois ans[823]. Elle possède un orgue[824] et son Directeur de la Musique, Jonas, élabore son recueil en fonction de cette situation. *Šîrôt iśera'el* est un recueil de musique vocale, traditionnelle et savante, avec accompagnement d'orgue, écrite soit pour une ou deux voix et orgue, soit pour une, deux ou trois voix et chœurs à trois voix et orgue. Tous les numéros sont soit des

[822] Cette table des matières est reproduite intégralement *Planche 35*, p. 135.
[823] Depuis 1851. Sur l'inauguration de cette synagogue, lire *supra,* p. 26 et p. 38.
[824] *Id.* D'après Maurice Bourges, la synagogue sépharade possède *« un joli orgue de huit registres et à deux claviers, construit par la maison Ducroquet, dans des proportions conformes à l'étendue du sanctuaire, plus élégant que vaste. »* in la *Revue et Gazette Musicale de Paris,* n° 46, 1854, pp. 367-368.

compositions originales d'Émile Jonas, soit des airs traditionnels ou anciens recueillis et notés par ce dernier[825].

Toutes les pièces musicales (y compris la musique traditionnelle et ancienne) figurent en notation savante occidentale[826].

Le texte hébreu est translitéré en caractères latin. Dans les parties de chœurs, les paroles sont répétées à chaque portée du système. La translitération comporte les mêmes inconvénients que chez Naumbourg[827]. Pour une facilité de comparaison, nous donnons un exemple de translitération du même texte de prière vu précédemment : *leḥa dodi, likrat cala, pené chabat nékabéla, chamor vesahor bedibour éhad*[828], d'après Jonas[829].

L'adéquation du texte aux notes semble plus maladroite que chez Naumbourg. Les connaissances de prosodie hébraïque du compositeur, inférieures à celles de son prédécesseur[830], ne lui permettent pas d'éviter une certaine gaucherie[831].

Dans le cours de son recueil, Émile Jonas a distribué la musique selon les combinaisons suivantes : soit pour une voix[832] ; soit pour deux voix[833] ; soit pour trois voix[834] ; toujours accompagnées par une partie d'orgue, et parfois d'une partie de chœurs à trois voix[835]. L'auteur n'a fait mention que de peu d'indications de registration[836] dans l'utilisation de l'orgue. L'instrument double souvent les voix, sauf lors d'un solo accompagné : dans ce cas, l'orgue reçoit une partie plus écrite, instrumentalement[837].

Contrairement à *Zemirôt iśera'el*, Jonas n'a noté aucun récitatif : toutes les pièces sont mesurées.

Les tonalités choisies par l'auteur restent peu variées *DO*, *FA*, *SOL*, *RE*, *SIb*, LA, *MIb*, MI, do, sol. Les modulations vont le plus souvent aux tons voisins (sauf : p. 14, de *RE* à *SIb* ; p. 84, de *LA* à *DO*).

Comme Naumbourg, Émile Jonas utilise principalement des mesures binaires (4/4, 3/4, 2/4, 2/2)[838], ainsi que des rythmes simples. L'écriture à plusieurs parties est très verticale et très homorythmique.

Les pièces ne comportent jamais de changements de mesures. Mais elles portent toutes une indication de tempo[839].

---

[825] Rappelons qu'Émile Jonas est le premier homme, uniquement technicien de la musique, à suivre les traces de Naumbourg. Il porte un regard d'abord musical sur cette liturgie : position inverse de son prédécesseur.
[826] Il s'agit d'une évidence, parlant d'un professeur du Conservatoire Impérial de Musique de Paris.
[827] Voir *supra,* p. 127.
[828] Voir note [(788)], p. 127.
[829] Soulignons que la prononciation utilisée par Jonas est sépharade. Contrairement à Naumbourg (voir note [(790)], p. 127), אָ reste *a* ; ת reste *t,* mais la lettre ע est gutturale [pharyngale, fricative sonore] et translitérée *gn* (d'ailleurs irrégulièrement : voir *alénou*, première ligne de la page 40, exemple n° 1, p. 456, au lieu de *gnalenou*).
[830] Héritier et dépositaire d'une antique tradition de *ḥazanût*.
[831] Voir p. 39 de l'exemple n° 1 : *lehaim tobi-im,* première ligne du dernier système, p. 455.
[832] L'officiant (tessiture de *ténor*) ; *ténor 1* ; *sopranos* ; *basse* ; *basses* ; *voix haute*.
[833] Deux *ténors* à la tierce ; *voix haute* et *basse* ; *ténors* et *basses* ; *ténor* et *basse* ; *sopranos* et *basse* ; *voix haute* et *sopranos*.
[834] *Soprano, ténors* et *basses* ; *sopranos, ténors* et *basses* ; *soprano, ténor* et *basse*.
[835] Toujours *sopranos, ténors* et *basses*.
[836] Nous n'avons pu relever que *grand jeu,* p. 3 ; *trompette,* pp. 153-156 ; *fonds,* p. 153.
[837] Voir pp. 43 et 98, par exemple. Et l'exemple n° 2, p. 247.
[838] Seul le rythme ternaire 6/8 est utilisé trois fois.
[839] *Largo, maestoso, andante maestoso, andante largo, lento, andante, andantino, moderato, allegretto, allegro moderato, mouvement de marche.*

Dans cette publication, encore, il semble que la préoccupation principale de l'auteur ait été de noter une tradition antique, dans un but de témoignage. Les quinze pièces traditionnelles et les vingt-quatre compositions de Jonas, ne constituent pas un office cohérent. Ce recueil, le premier produit par la communauté sépharade parisienne, offre beaucoup moins d'originalité que celui de Naumbourg, et son intérêt musical n'est pas très élevé.

Nous avons retrouvé trois articles de périodiques, qui évoquent la parution de *Šîrôt iśera'el*[840]. Nous les soumettons au lecteur, in *Appendice 6,* p. 224.

La publication suivante sera le troisième volume de *Zemirôt iśera'el,* de Samuel Naumbourg.

[840] In *Univers Israélite,* X^e^ année, n° 1, septembre 1854, p. 45 ; in *Archives Israélites,* octobre 1854, XVe année, p. 594 ; in la *Revue et Gazette Musicale de Paris,* n° 46, 1854, pp. 367-368. Ce dernier article, signé *Maurice Bourges,* est indiqué par Fétis, dans sa notice biographique d'Émile Jonas.

– ***Zemirôt iśera'el, Chants Religieux des Israélites (III), par Samuel Naumbourg***

Troisième et dernier volume de *Zemirôt iśera'el* [1857], ce recueil, paru dix ans après les deux premiers volumes, permet à l'auteur d'augmenter son œuvre de quarante compositions nouvelles.

Pour la publication de ce volume, le Consistoire de Paris décide de fournir une petite aide financière à Naumbourg[841].

La page de titre de l'ouvrage précise explicitement qu'un accompagnement d'orgue ou de piano, *ad libitum*, est prévu par l'auteur. En 1857, le temple consistorial nouvellement reconstruit (1851-52) possède désormais un orgue Cavaillé-Coll à demeure[842].

✓ *- Description de l'ouvrage -*

- *Page de titre*

זמירות ישראל [843]/*Chants Religieux/des/Israélites/Contenant/Les Hymnes, les Psaumes et la Liturgie complète/de la Synagogue des temps les plus reculés jusqu'à nos jours./Avec Accompagnement d'Orgue ou Piano Ad Libitum/Publiés par/S. à Naumbourg/Ministre. Officiant du Temple consistorial de Paris/Dédiés au consistoire Israélite de la circonscription de la Seine./Approuvés par le consistoire central des Israélites de France./3e Partie* Prix net : 30 f/A Paris, chez l'Auteur, Rue Vendôme, 13.

Le volume contient 130 pages[844].

- *Intérieur*

(Pages 1 à 130) : Pièces musicales ;

(Page suivante) : *Table des matières*[845] *:*

pp. 1-5	*Pour le jour du Nouvel An*	Numéros 1-3
pp. 6-12	*Pour le jour du Grand Pardon*	Numéros 4-8
p. 13	*Pour la fête des Machabées*	Numéros 9-9bis
pp. 14-16	*Pour la fête d'Esther*	Numéros 10-14
p. 17	*Pour Pâques*	Numéro 15
p. 17	*Pour la Pentecôte avant la lecture de Ruth*	Numéro 16
pp. 19-23	*Pour l'anniversaire de la destruction du Temple de Jérusalem*	Numéros 17-25
pp. 24-51	*Pour les Mariages*	Numéros 26-35

[841] *Archives Consistoriales, Registre AA5, op. cit., séance du 13 février 1856, p. 57 : « L'administration du temple transmet une demande faite par M. Naumbourg, Ministre officiant, à l'effet d'obtenir une avance de 600 frs destinés à l'aider à publier un recueil de chants religieux. - Cette somme serait remboursée pour l'époque des fêtes de Tischri. - Cette demande est accueillie. »*

Même registre, *séance du 14 janvier 1857, p. 84 : « Lettre de l'administration du temple consistorial au sujet des chants religieux par Mr Naumbourg. - L'auteur fait hommage au consistoire d'un exemplaire de l'ouvrage dont il s'agit. - Dans une seconde lettre, Mr Naumbourg demande une gratification. - Cette demande ne peut être accueillie par le même motif qui a dicté la décision relative à Mr Ketten ; mais le consistoire jugeant toutefois, que l'ouvrage dont Mr Naumbourg est l'auteur mérite un encouragement, décide qu'une somme de 150 francs lui sera donnée à ce titre. - Il lui sera écrit au sujet de l'envoi de son Livre et pour lui faire connaître la décision du consistoire. »*

[842] Sur le problème de l'orgue, lire *supra,* p. 44.

[843] *Zemîrôt iśera'el*.

[844] Le volume décrit ici est conservé au département de la musique de la Bibliothèque Nationale de France, sous la cote *L. 311(3),* du fonds du Conservatoire.

[845] Reproduite *Planche 37*, p. 141.

pp. 53-72	*Pour les Fêtes patriotiques et Initiations religieuses*	Numéros 36-41
pp. 75-103	*Pour la Soirée du Vendredi*	Numéros 42-53
pp. 106-124	*Pour le matin du Samedi et Grandes Fêtes*	Numéros 54-60
pp. 126-129	*Accents toniques*	Numéros 61-65

« Remarques
Les six morceaux suivants sont composés par

	Savoir
N° 27 et 32	I. LOWY
N° 38	F. HALÉVY
N° 41	C.V. ALKAN Aîné
N° 55 et 58	Léonce COHEN

Les autres cinquante-neuf Pièces au nombre desquelles se trouvent dix-neuf anciennes mélodies originales sont de l'Auteur. »

Troisième volume et troisième partie de *Zemirôt iśera'el*, ce recueil comporte un certain nombre de pièces complémentaires des deux premières publications[846]. Il diffère des deux premiers car trente-trois des soixante-cinq pièces sont munies d'un accompagnement instrumental (orgue, piano ou harpe). Lee trente-deux autres s'adressent aux voix seules. L'ensemble des soixante-cinq morceaux concerne une, trois ou quatre voix.

Comme dans les deux tomes précédents, Samuel Naumbourg a utilisé les compétences d'autres compositeurs. Il cite également deux pièces d'Israël Lovy, qu'il *« modernise »*. L'ensemble du recueil renferme dix-neuf mélodies anciennes, quarante compositions de Samuel Naumbourg, et six d'autres musiciens[847]. L'auteur a repris quatre pièces du deuxième tome, qu'il transforme sensiblement[848].

La notation musicale employée reste du même type que dans les deux premiers volumes. Les parties de chœurs (quatre voix) sont écrites sur trois portées : SS-T-B.

Dans son troisième volume, Naumbourg donne une explication liturgique des titres de chacune des pièces, toujours en hébreu et non-translitérés[849].

L'auteur conserve le même système de translitération. Les problèmes inhérents demeurent[850].

Les pièces pour voix seules concernent soit :

- une voix (*solo, chant, baryton, ténor* ou *soprano*) ;
- trois voix (*sopranos, ténors, basses ; soprano, ténor, basse*) ;
- quatre voix (*ténor 1 et 2, basse 1 et 1 ; SATB ; chœur SSTB*) ;
- cinq voix (*soprano 1 et 2, ténor, baryton, basse ; baryton, soprano 1 et 2, ténors, basses ; soprano, alto, ténor, baryton, basse*) ;
- un *double chœur SSTB*.

[846] Voir la table des matières, dont les titres sont en français.
[847] Tous contemporains de Samuel Naumbourg, sauf Israël Lovy mort en 1832.
[848] Les numéros 1, 2, 3 et 8.
[849] Voir les exemples musicaux : *'adîr hû', qadîš lešavu'ôt,* p. 248 ; *berûḵîm, tehilat,* p. 249 ; *îmelôḵ,* p. 251.
[850] Voir *supra,* note (786), p. 127.

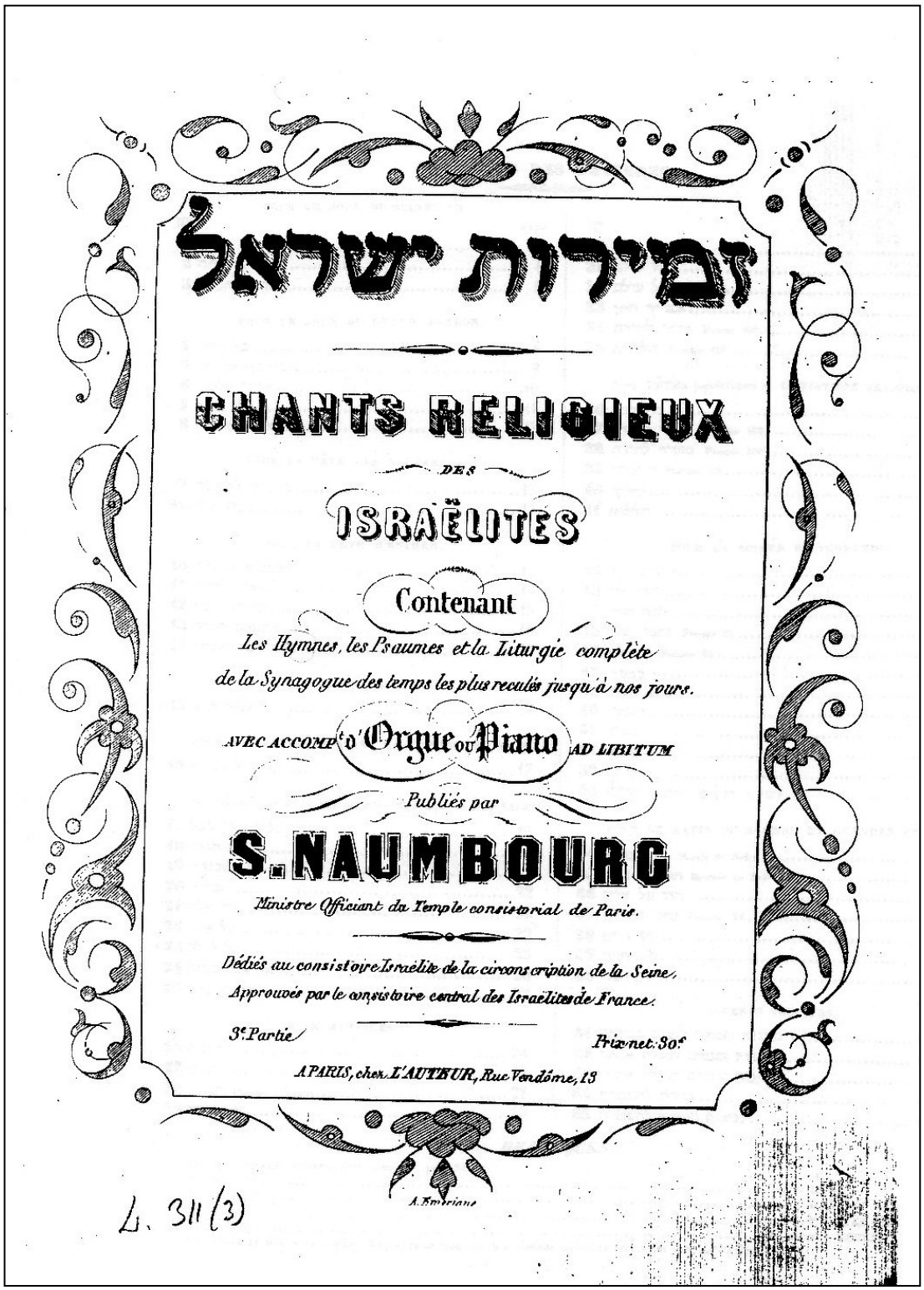


Planche 36 : **Page de titre du recueil** *זמירות ישראל* ***Chants Religieux des Israélites,***
de Samuel Naumbourg (Troisième partie [1857]**).**

[B.N.F. L. 311 (3)]

TABLE DES MATIÈRES

POUR LE JOUR DU NOUVEL AN.

No		Page
1	אדון עולם	1
2	ברוך אתה	4
3	בראש השנה	5

POUR LE JOUR DU GRAND PARDON.

4	כל נדרי	6
5	דרכך אלהינו	8
6	אבינו מלכנו	10
7	אלי שהק	11
8	קדיש לנעילה	12

POUR LA FÊTE DES MACHABÉES.

9	ברכות לחנוכה	13
9bis	מעוז צור	13

POUR LA FÊTE D'ESTHER.

10	ברכות למגלה	14
11	איש יהודי	14
12	ומרדכי יצא	15
13	ליהודים היתה	16
14	כי מרדכי היהודי	16

POUR PÂQUES.

15	אדיר הוא	17

POUR LA PENTECÔTE AVANT LA LECTURE DE RUTH.

16	קדיש לשבעות	17

Pour l'anniversaire de la destruction du Temple de JERUSALEM.

17	על נהרות בבל Psaume 137	19
18	אני הגבר	22
19	השבנו יי	22
20	זכר יי	22
21	על אלה	22
22	על אלה	22
23	בליל זה	23
24	אר אנה בכיה	23
25	תרחם ציון	23

POUR MARIAGES.

26	ברוכים	24
27	ברוכים	28
28	תהלת Psaume 145	28
29	מי אדיר	30
30	הודו Psaume 118	31
31	לאל עולם	33
32	לאל עולם	40
33	אשריך חתן	41
34	מזמר לתודה Psaume 100	44
35	הללויה Psaume 150	51

Pour FÊTES patriotiques et INITIATIONS RELIGIEUSES.

36	מה מבו	53
37	מזמור לתודה Psaume 100	56
38	מזמור לתודה Psaume 100	62
39	יי זכרנו Psaume 115	65
40	ימלוך	70
41	הללויה	72

POUR LA SOIRÉE DU VENDREDI.

42	הבו ליי Psaume	75
43	הבו ליי	79
44	לכה דודי	82
45	מזמור שיר Psaume 92	90
46	יי מלך Psaume 93	91
47	מי כמכה	93
48	ושמרו	93
49	ושמרו	95
50	ושמרו	97
51	קדיש	99
52	קדיש	101
53	לשלש רגלים וידבר וקדיש	103

POUR LE MATIN DU SAMEDI ET GRANDES FÊTES.

54	ויהי בנסע Sortie du Sefer	106
55	הדו על ארץ Rentrée du Sefer	114
56	הדו על ארץ	115
57	שאו שערים Psaume 24	115
58	עץ חיים	119
59	עץ חיים	121
60	קדושה	124

ACCENTS TONIQUES.

61	נגינות טעמים לימים נוראים	126
62	נגינות טעמים למגלת אסתר	127
63	נגינות טעמים למגלת איכה	128
64	ברכה לתפטרה	128
65	נגינות טעמים להפטרה	129

REMARQUES.

Les six morceaux suivants sont composés par Savoir:

Nos 27 et 32	I. LOWY.
No 38	F. HALÉVY.
No 41	C. V. ALKAN aîné.
Nos 55 et 58	Léonce COHEN.

Les autres 19 Pièces au nombre desquelles se trouvent 19 anciennes mélodies originales sont de l'Auteur.

Planche 37 : **Table des matières du recueil** *זמירות ישראל* ***Chants Religieux des Israélites,*** **de Samuel Naumbourg (Troisième partie** [1857]**).**

Les autres pièces sont accompagnées soit de l'orgue seul, soit de l'orgue ou du piano, soit du piano seul, soit de la harpe ou de l'orgue, soit de la harpe et de l'orgue[851].

Les voix accompagnées peuvent être soit :

- soliste (*solo, chant, baryton, soprano* ou *ténor*) ;
- soliste avec chœur (*mezzo-soprano* ou *contre-alto,* et chœur ; *baryton* et *chœur*) ;
- au nombre de deux (*ténors, basses*) ;
- au nombre de trois (*sopranos, baryton, basse ; sopranos, ténors, basses ; ténor 1 et 2, basse*) ;
- au nombre de quatre (*ténor 1 et 2 ; basse 1 et 2 ; soprano, alto, ténor, basse ; soprano 1 et 2, baryton, basse ; ténor 1 et 2, baryton, basse et chœur SSTB*) ;
- au nombre de cinq (*sopranos, alto, ténors, baryton, basses*).

Les parties d'orgue ne font mention d'aucune indication particulière de registration. Elles doublent le plus souvent les parties vocales. La harpe n'intervient que dans les pièces destinées aux cérémonies de mariage ou para-liturgiques[852], dans une recherche évidente de pompe supplémentaire. D'une manière générale, l'écriture des parties instrumentales reste très verticale et assez simple.

Les tonalités employées demeurent peu variées : *DO*, *FA*, *SOL*, *RE*, *SIb*, *LA*, *MIb*, *REb* ; *la*, *la* sans sensible, *mi*, *mi* sans sensible, *ré*, *sol*, *sol* sans sensible. Les modulations vont le plus souvent aux tons voisins.

Les mesures utilisées sont surtout binaires essentiellement C, quatre fois 3/4, une fois 2/4, deux fois ternaires 6/8. Comme dans les deux volumes précédents, les récitatifs – mesurés – peuvent porter une indication de mesure ou non. Les parties de chœurs restent très verticales et très homorythmiques.

Certaines pièces musicales illustrent des textes assez longs (versets de psaumes, strophes de *pîyût*, fragments cohérents du rituel). Dans ce cas, Naumbourg utilise des changements de mesures et de tonalités (en gardant des tons voisins).

Chaque début de numéro – hormis les récitatifs – comporte une indication de tempo[853].

Écrit dans le but de compléter les deux parutions précédentes, ce troisième volume contient moins de passages constitués du rituel qu'un certain nombre de versions musicales de différentes prières déjà proposées ou nouvelles. C'est ici qu'un accompagnement instrumental intervient pour la première fois dans l'œuvre de Samuel Naumbourg.

Trois articles de périodiques évoquent la parution du troisième volume de *Zemirôt iśera'el*[854]. Le lecteur les trouvera à partir de la page 216.

---

[851] Orgue seul : vingt-et-une pièces ; orgue ou piano : cinq pièces ; piano seul : deux pièces ; harpe ou orgue : une pièce ; harpe et orgue quatre pièces.

[852] Commémorations des fêtes patriotiques et initiations religieuses. Voir les numéros 31, 33, 34, 37 et 38.

[853] *Adagio, adagio non troppo, lento, andante maestoso, andante sostenuto, andante, andantino moderato, andante con moto, andantino, moderato, allegro moderato, allegretto, allegro, vehemente, tempo di marcia, choral.*

[854] In *Archives Israélites,* février 1857, XVIIIe année, n° 2, p. 119, signé Ernest Cahen ; in *Archives Israélites,* janvier 1857, XVIIIe année, n° 1, p. 60 ; in *Archives Israélites,* avril 1857, XVIIIe année, n° 4, p. 233 (cet article cite un autre périodique : *La Gazette du Judaïsme,* dont nous n'avons retrouvé aucune trace) → [2021] il s'agit

Le recueil qui suit chronologiquement celui-ci est l'ouvrage réalisé par la famille d'Israël Lovy : *Chants religieux composés pour les prières hébraïques* (1862).

certainement du titre en français de l'*Allgemeine Zeitung des Judentums* [publié de 1837 à 1922], fondé en 1837, à Leipzig par le rabbin Ludwig Philippsohn [1811-1889]) ; une simple publicité, in *Archives Israélites,* septembre 1857, XVIIIe année, n° 9, p. 543.

– ***d) Chants religieux composés pour les Prières hébraïques, par Israël Lovy***

Parus en 1862, soit trente ans après la mort d'Israël Lovy, ce recueil n'est bien sûr pas directement l'œuvre de ce dernier. C'est, en effet, son fils Jules Lovy qui, peu de temps avant de mourir, décida d'honorer la mémoire de son père, en recueillant et en faisant éditer certains des airs que ce dernier chantait lorsqu'il était le premier *ḥazan* du temple consistorial de Paris (entre 1818 et 1832)[855]. Dans sa restitution, Jules Lovy fut aidé par Isaac David, qui avait été chantre en second d'Israël Lovy[856], par Samuel David, fils d'Isaac David, futur Directeur de la Musique des synagogues de Paris[857], par Ernest Cahen[858] et par Samuel Naumbourg[859].

Pour la publication de ce recueil, Jules Lovy reçut une aide financière de l'administration du temple consistorial et du Consistoire de Paris[860].

✓ *Description de l'ouvrage*

- *Page de titre :*

Chants religieux/composés pour les Prières Hébraïques/par Israël Lovy,/ancien ministre officiant du Temple Israélite de Paris, Publiés/par sa famille/avec un portrait de l'auteur./Prix net : 18 f. 1862, Paris, à l'administration du Temple Israélite, 15 rue Notre-Dame-de-Nazareth/et au *Ménestrel*, 2 bis rue Vivienne.

Le volume contient 159 pages[861].

[855] Lire *supra,* p. 67.
[856] Lire *supra,* note (250), p. 40.
[857] Lire *supra,* p. 47.
[858] Lire *supra,* p. 118.
[859] Voir note (863), p. 147.
[860] *Archives Consistoriales, Registre AA5, op. cit., séance du 3 juillet 1860, p. 207 : « Lettre par laquelle Mr Jules Lovy demande l'appui du Consistoire pour lui permettre d'achever la publication du recueil de chants religieux de son père, publication commencée sous les auspices de l'administration du Temple consistorial. - Il sera écrit à cette administration pour lui demander des renseignements à ce sujet. »*

Même registre, *séance du 22 août 1860, p. 212 : « L'administration du Temple répond au Consistoire relativement à la publication du recueil des mélodies religieuses de feu Lovi* [sic]*. - Elle dit qu'elle a concouru à cette publication dans la limite des engagements qu'elle a pris. - Le Consistoire désirant participer à cette œuvre, décide qu'une somme de 180 frs sera affectée à l'achat de 10 exemplaires de l'ouvrage. - M. J. Lovi sera informé de cette décision et la somme votée mise à sa disposition. »*

Même registre, *séance du 20 mars 1861, p. 233 : « Mr Lovy prie le Consistoire de vouloir bien lui faire remettre le montant des 10 exemplaires du recueil des chants religieux auxquels il a souscrit. Il sera fait un mandat de la somme de 180 frs à laquelle s'élève cette souscription. »*

[861] Le volume décrit ici est conservé au département de la musique de la Bibliothèque Nationale, sous la cote *D. 7208,* du fonds du Conservatoire.

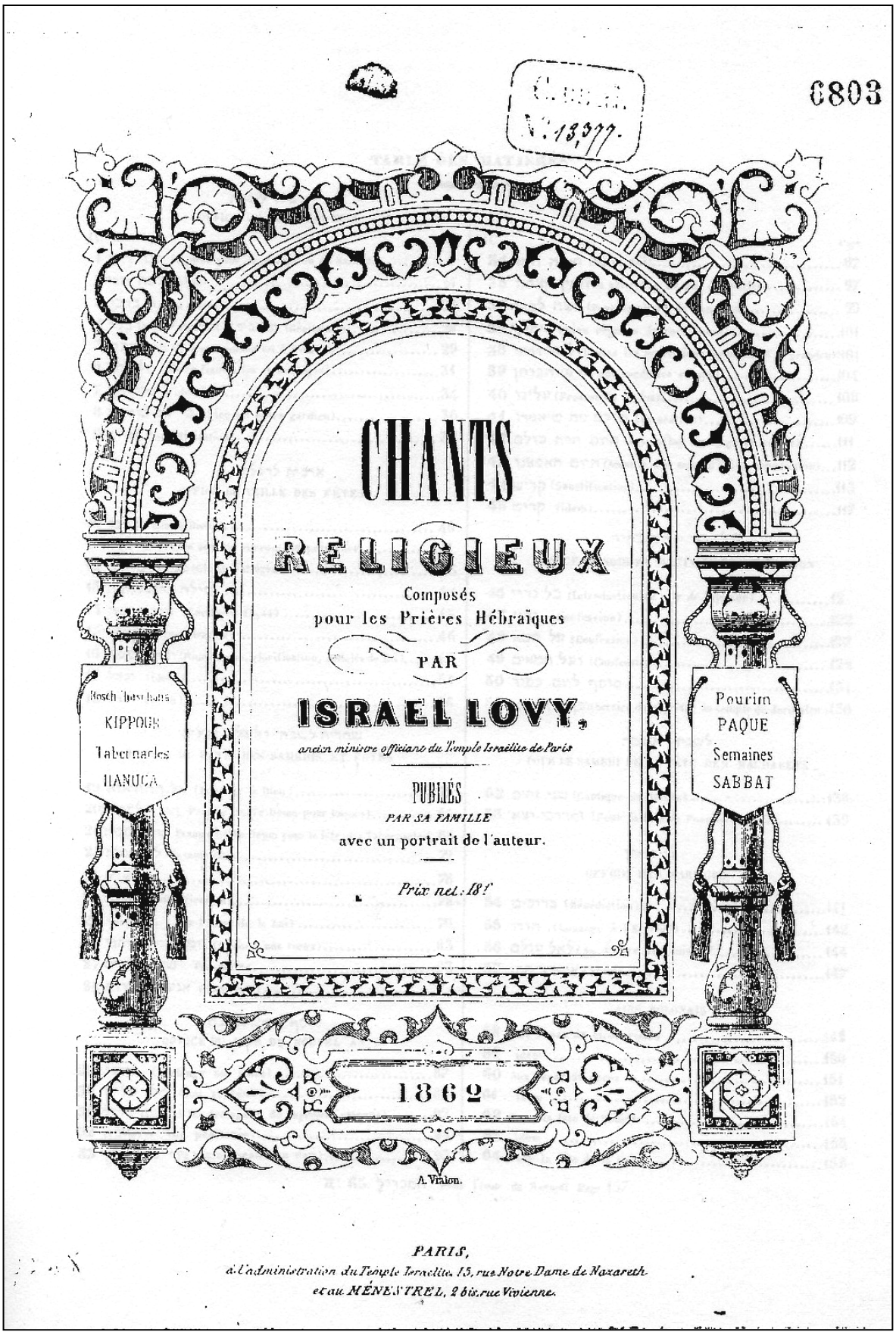


Planche 38 : **Page de titre du recueil *Chants religieux,* d'Israël Lovy.**

[B.N.F. D 7208]

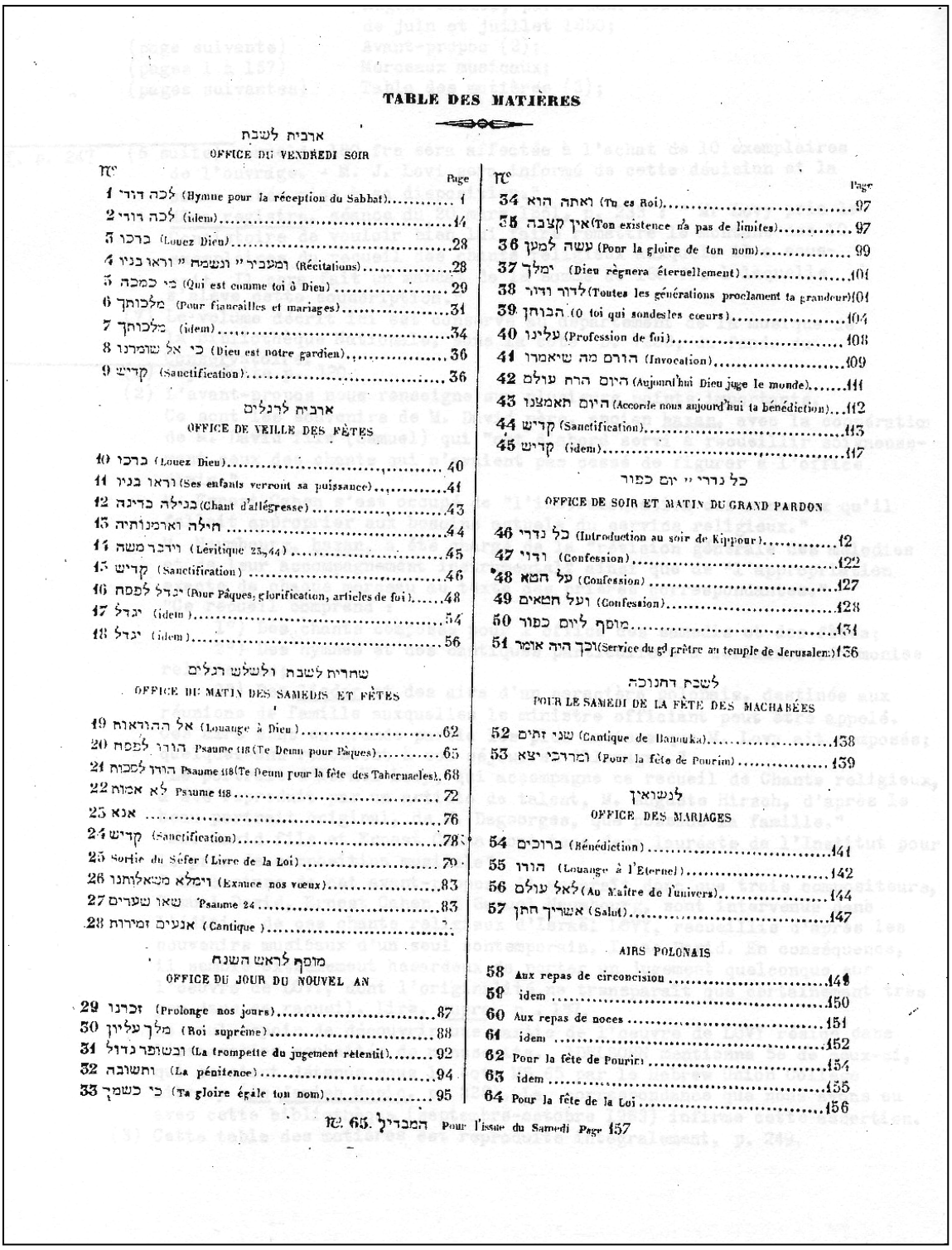


TABLE DES MATIÈRES

ארבית לשבת
OFFICE DU VENDREDI SOIR

N°		Page
1	לכה דודי (Hymne pour la réception du Sabbat)	1
2	לכה דודי (idem)	14
3	ברכו (Louez Dieu)	28
4	ומעביר ״ ונשמה ״ וראו בניו (Récitations)	28
5	מי כמכה (Qui est comme toi ô Dieu)	29
6	מלכותך (Pour fiancailles et mariages)	31
7	מלכותך (idem)	34
8	כי אל שומרנו (Dieu est notre gardien)	36
9	קדיש (Sanctification)	36

ארבית לרגלים
OFFICE DE VEILLE DES FÊTES

10	ברכו (Louez Dieu)	40
11	וראו בניו (Ses enfants verront sa puissance)	41
12	בנילה כדינה (Chant d'allégresse)	43
13	חילה וארמנותיה	44
14	וידבר משה (Lévitique 23,44)	45
15	קדיש (Sanctification)	46
16	יגדל לפסח (Pour Pâques, glorification, articles de foi)	48
17	יגדל (idem)	54
18	יגדל (idem)	56

שחרית לשבת ולשלש רגלים
OFFICE DU MATIN DES SAMEDIS ET FÊTES

19	אל ההודאות (Louange à Dieu)	62
20	הודו לפסח Psaume 118 (Te Deum pour Pâques)	65
21	הודו לסכות Psaume 118 (Te Deum pour la fête des Tabernacles)	68
22	לא אמות Psaume 118	72
23	אנא	76
24	קדיש (Sanctification)	78
25	Sortie du Séfer (Livre de la Loi)	79
26	וימלא משאלותנו (Exauce nos vœux)	83
27	שאו שערים Psaume 24	83
28	אנעים זמירות (Cantique)	[illegible]

מוסף לראש השנה
OFFICE DU JOUR DU NOUVEL AN

29	זכרנו (Prolonge nos jours)	87
30	מלך עליון (Roi suprême)	88
31	ובשופר גדול (La trompette du jugement retentit)	92
32	ותשובה (La pénitence)	94
33	כי כשמך (Ta gloire égale ton nom)	95
34	ואתה הוא (Tu es Roi)	97
35	אין קצבה (Ton existence n'a pas de limites)	97
36	עשה למען (Pour la gloire de ton nom)	99
37	ימלך (Dieu règnera éternellement)	101
38	לדור ודור (Toutes les générations proclament ta grandeur)	101
39	הבוחן (O toi qui sondes les cœurs)	104
40	עלינו (Profession de foi)	108
41	הורם מה שיאמרו (Invocation)	109
42	היום הרת עולם (Aujourd'hui Dieu juge le monde)	111
43	היום תאמצנו (Accorde nous aujourd'hui ta bénédiction)	112
44	קדיש (Sanctification)	113
45	קדיש (idem)	117

כל נדרי ״ יום כפור
OFFICE DE SOIR ET MATIN DU GRAND PARDON

46	כל נדרי (Introduction au soir de Kippour)	12
47	ודוי (Confession)	122
48	על חטא (Confession)	127
49	ועל חטאים (Confession)	128
50	מוסף ליום כפור	131
51	וכך היה אומר (Service du gd prêtre au temple de Jerusalem)	136

לשבת דחנוכה
POUR LE SAMEDI DE LA FÊTE DES MACHABÉES

52	שני זתים (Cantique de Hanouka)	138
53	ומרדכי יצא (Pour la fête de Pourim)	139

לנשואין
OFFICE DES MARIAGES

54	ברוכים (Bénédiction)	141
55	הודו (Louange à l'Eternel)	142
56	לאל עולם (Au Maître de l'univers)	144
57	אשריך חתן (Salut)	147

AIRS POLONAIS

58	Aux repas de circoncision	149
59	idem	150
60	Aux repas de noces	151
61	idem	152
62	Pour la fête de Pourim	154
63	idem	155
64	Pour la fête de la Loi	156
65	המבדיל Pour l'issue du Samedi	157

Planche 39 : **Table des matières du recueil *Chants religieux,* d'Israël Lovy.**

- *Intérieur*

(Première page) : Gravure du portrait d'Israël Lovy[862].

(Deux pages suivantes) : *Israël Lovy,* notice biographique en partie empruntée à une biographie plus développée, par Eugène Manuel, parue dans *Archives Israélites* de juin et juillet 1850 ;

(Page suivante) : *Avant-propos*[863] *;*

(Pages 1 à 157) : Pièces musicales ;

(Pages suivantes) : *Table des matières*[864] *;*

Les *Chants religieux* d'Israël Lovy paraissent en quatrième position dans les huit recueils imprimés produits par la communauté juive de Paris, entre 1822 et 1874[865].

De même que dans *Zemirôt iśera'el*, il s'agit là encore d'une réunion de fragments des différents offices de l'année[866], et, dans ceux-ci, d'une ou plusieurs versions musicales de certaines prières. L'originalité de l'ouvrage réside dans l'ajout d'airs polonais à usage domestique[867].

Chants religieux est un recueil de musique vocale, écrite pour une, trois, quatre, cinq et six voix, avec accompagnement d'orgue[868]. Aucune mention particulière ne précise l'origine des soixante-cinq pièces (traditionnelles, anciennes ou composées par l'auteur). La table des matières n'indique aucun autre compositeur que Lovy.

---

[862] Reproduite *Planche 7*, p. 68.

[863] L'avant-propos nous renseigne sur plusieurs points importants. Ce sont les souvenirs de M. David père, ancien *ḥazan,* avec la coopération de M. David fils (Samuel) qui *« ont d'abord servi à recueillir soigneusement ceux des chants qui n'avaient pas cessé de figurer à l'office divin. »*

M. Ernest Cahen s'est occupé de *« l'instrumentation des morceaux qu'il fallait approprier aux besoins actuels du service religieux. »*

M. Naumbourg, *ḥazan,* a été chargé de la *« révision générale des mélodies et de leur accompagnement instrumental ; ainsi que de « l'appropriation exacte de chaque morceau au texte des prières correspondantes. » « Ce recueil comprend :*

> *1°) Des chants composés pour l'office des samedis et des fêtes ;*
> *2°) Des hymnes et des cantiques particuliers à certaines cérémonies religieuses ;*
> *3°) Des lieder et des airs d'un caractère polonais, destinés aux réunions de famille auxquelles le ministre officiant peut être appelé. Ces airs sont en grande partie les plus anciens que M. Lovy ait composés ; quelques-uns remontent à son séjour en Allemagne. »*

« Le portrait d'Israël Lovy, qui accompagne ce recueil de Chants religieux, a été reproduit par un artiste de talent, M. Auguste Hirsch, d'après le beau portrait original, de M. Degeorge, que possède la famille. »

« MM. David fils et Ernest Cahen sont tous deux lauréats de l'Institut pour le prix de composition musicale. »

À la lecture de cet avant-propos, il apparaît donc que trois compositeurs, Samuel David, Ernest Cahen et Samuel Naumbourg, sont intervenus dans l'édition de ces chants religieux d'Israël Lovy, recueillis d'après les souvenirs musicaux d'un seul contemporain, Isaac David. En conséquence, il semble extrêmement hasardeux de porter un jugement quelconque sur l'œuvre de Lovy, dont l'originalité ne transparaît que certainement très peu dans ce recueil. Lire, *supra*, p. 79 *sqq.*

Le seul espoir de découvrir une partie de l'œuvre de Lovy réside dans l'exhumation souhaitée de manuscrits. Idelsohn mentionne 56 de ceux-ci, qui seraient détenus sous la cote *MS 65* par le *Hebrew Union College Library* (in *Jewish Music,* p. 228). La correspondance que nous avons eu avec cette bibliothèque (septembre-octobre 1983) infirme cette assertion.

[864] Cette table des matières est reproduite intégralement *Planche 39* , p. 146.

[865] Vingt-cinq ans après *Zemirôt iśera'el* I-II, huit ans après *Šîrôt iśera'el*, cinq ans après *Zemirôt iśera'el* III.

[866] Du *šabat*, des grandes fêtes et des cérémonies de mariage. *Cf.* la table des matières, p. 146, dont les titres hébreux sont expliqués en français. *Cf.* aussi les tables des matières, pp. 131 et 132.

[867] Numéros 58 à 65, pp. 148 à 156.

[868] Sauf : les numéros 4, 8, 37 (récitatifs pour voix seule) ; le n° 26 (*sopranos, ténors, basses* seuls) ; les chants de la fin, avec piano.

Comme chez Naumbourg et Jonas, tous les morceaux musicaux figurent en notation traditionnelle.

Le texte hébreu est translitéré en caractères latins, comme dans les ouvrages qui précèdent celui-ci.[869]. Il suit l'ancienne prononciation ashkénaze d'Europe centrale. Les titres des pièces, en hébreu, bénéficient d'une explication liturgique[870].

Les paroles accompagnent chaque voix différente de chaque système.

Les voix se répartissent de la façon suivante :

- soit une voix (*récitatif, chant*) ;
- soit trois voix (*baryton, ténor, basse ; hazan, ténor, basse ; soprano, ténor, basse ; sopranos, ténors, basses ; ténor 1, ténor 2, basse*) ;
- soit quatre voix (*baryton, ténor, basses 1 et 2 ; baryton, alto, ténor, basse ; baryton, ténors 1 et 2, basse ; hazan, ténors 1 et 2, basse ; hazan, alto, ténor, basse ; hazan, soprano, ténor, basse ; sopranos 1 et 2, ténor, basse ; chœur SSTB ; chœur SATB*) ;
- soit cinq voix (*sopranos 1 et 2, ténors 1 et 2, basse ; sopranos 1 et 2, alto, contre-alto ; soprano, contre-alto, ténors, basses ; hazan, sopranos 1 et 2, ténor, basse ; sopranos 1 et 2, ténor, basses 1 et 2 ; hazan, soprano, ténors 1 et 2 ;*
- soit-six voix (*sopranos 1 et 2, ténor, baryton, basses 1 et 2*).

L'appropriation exacte de chaque morceau au texte des prières correspondantes a été confiée à Samuel Naumbourg[871] .

Ernest Cahen

> *« a prêté son utile et amical concours à l'instrumentation des morceaux qu'il fallait approprier aux besoins actuels du service religieux. »*[872].

Les parties d'orgue doublent simplement les voix. Il n'y a que dans les accompagnements de piano des morceaux polonais de la fin du recueil[873], où l'écriture est plus instrumentale.

Les tonalités utilisées restent peu variées : *DO*, *FA*, *SOL*, *SIb*, *RE*, *MIb*, *LA*, *REb*, *la*, *ré*, *mi*, *sol*, *do*, *sib*. Les modulations vont, le plus souvent, aux tons voisins.

Les mesures sont en majorité binaires (C, 3/4, 2/4, 3/8). Le 6/8 ne figure qu'une fois. Un seul récitatif (le n° 4) est non mesuré.

L'écriture des parties de chœurs reste très verticale et très homorythmique.

Comme chez Naumbourg, certains morceaux illustrent des textes assez longs[874]. Dans ce cas, il peut être utilisé des changements de mesures et de tonalités[875].

Chaque numéro – mis à part les récitatifs – comporte une indication de tempo[876]. Figurent aussi quelques termes italiens d'expression.[877]

---

[869] Voir *supra,* p. 127.
[870] Voir les exemples musicaux, p. 252 *sqq.*
[871] Voir l'*Avant-propos,* p. 183.
[872] *Ibid.*
[873] Numéros 58 à 65.
[874] Voir p. 1 : *Lekah dôdi,* n° 1, par exemple.
[875] Aux tons voisins.
[876] *Grave, largo, larghetto, andante, andante con moto, andantino, andante animato, lento, moderato, allegretto, allegro moderato, allegro non troppo, con moto, mouvement de marche, tempo di marcia, mouvement de polonaise, risoluto.*
[877] *Crescendo, tutti, rallentando, fortissimo, piano, pianissimo.* Les parties d'orgue ne comportent aucune indication de registration.

La publication de ce recueil par la famille d'Israël Lovy semble avoir été déterminée par deux causes : faire connaître les airs du *ḥazan* polonais, en hommage à sa mémoire ; les intégrer à la nouvelle tradition cultuelle en vigueur à Paris, dont il avait été un des premiers maillons. Très proche des ouvrages de Samuel Naumbourg, *Chants religieux* ne nous permet pas de juger de l'art de Lovy, car réalisé par trop de mains étrangères. Dans la ligne de *Zemirôt iśera'el*, ce recueil n'offre aucune originalité particulière, si ce n'est, comme nous l'indiquions plus haut, un ajout de chants domestiques au demeurant assez peu intéressants. Il nous aurait fallu les entendre chantés par Lovy lui-même.

Trois articles de périodiques évoquent la parution de ce recueil[878]. Ils figurent tous en annexe.

Le volume suivant est, à nouveau, de Samuel Naumbourg.

[878] In *Archives Israélites,* 1863, tome XXIII, pp. 171-172 ; *Publicité*, dans plusieurs périodiques ; in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 1er juin 1862, n° 22, 29e année, p. 183. Textes reproduits p. 211.

– ***Šîrê qodeš, Nouveau recueil de chants religieux à l'usage du culte israélite, par Samuel Naumbourg***

Naumbourg semble avoir donné plusieurs titres à ce recueil, tout en laissant son contenu inchangé. Cet ouvrage fut d'abord la quatrième partie de *Zemirôt iśera'el* (1863)[879]. La bibliothèque du Séminaire Israélite de France en détient un exemplaire portant sur la page de titre : « Deuxième Edition (de *Zemirôt iśera'el*), entièrement refondue et augmentée » (1863). Enfin, en 1864, l'ouvrage s'intitule *Šîrê qodeš, Nouveau recueil de chants religieux*.

Dans ce recueil, paru seize ans après le troisième tome de *Zemirôt iśera'el*, Naumbourg n'éprouve plus le besoin de remercier si ostensiblement les instances israélites officielles, car il est maintenant connu et reconnu. Il dédie par contre l'ouvrage à Madame la Baronne James de Rothschild, et trois morceaux de celui-là à Gioacchino Rossini.

Là encore, le Consistoire de Paris aide financièrement Samuel Naumbourg à publier son travail[880].

✓ *- Description de l'ouvrage -*

- *Page de titre*

זמירות ישראל [881]/*Chants Religieux/des/Israélites/Contenant/Les Hymnes les Psaumes et la Liturgie complète/de la Synagogue des temps les plus reculés jusqu'à nos jours./Avec Accompagnement d'Orgue ou Piano Ad Libitum*/Publiés par/S. Naumbourg/Ministre Officiant du temple consistorial de Paris./Dédiés au consistoire Israélite de la circonscription de la Seine./Approuvés par le consistoire central des Israélites de France./4e partie Prix net 30 f/A Paris, chez l'Auteur, Rue Vendôme, 13.

- *Intérieur*

(Première page) : « à Madame la Baronne James de Rothschild »[882] ;

[879] Le volume décrit ici est conservé, sous cette forme, au département de la musique de la Bibliothèque Nationale, sous la cote *L. 311(4),* du fonds du Conservatoire. Sous la cote *Vm 2156,* il s'appelle *Šîrê qodeš, Nouveau recueil de chants religieux à l'usage du culte israélite contenant 96 Cantiques, Psaumes, Hymnes et anciens récitations à 2, 3 et 4 parties,* par S. Naumbourg, Ministre Officiant au Temple Consistorial de Paris. - Auteur de SEMIROTH ISRAEL, 1864, Prix Net : 20 f, Paris, Rue Vendôme, 8.

[880] *Archives Consistoriales, Registre AA5, op. séance du 10 février 1864,* p. 316 : *« Mr Naumbourg Ministre-officiant, informe le Consistoire qu'il est sur le point de publier la dernière partie de son ouvrage intitulé : Semiroth Israël, et il demande l'appui et le concours du Consistoire pour l'aider à atteindre le but qu'il se propose. - Le Consistoire décide, après délibération, qu'il s'inscrit pour 12 exemplaires de l'ouvrage en question. - Avis en sera donné à M. Naumbourg. »*

[881] *Zemirôt iśera'el.*

[882] *« Madame*

Vous avez bien voulu me permettre de vous dédier ces CHANTS RELIGIEUX fruits de mes Etudes sur les Hymnes de nos Psalmistes et sur le rhythme [sic] *de nos divins Cantiques. Je ne saurais placer mon Œuvre sous un patronage plus bienveillant et plus illustre à la fois.*

L'accueil encourageant qu'au milieu des nombreux intérêts qui réclament votre généreuse sollicitude, vous avez bien voulu accorder à mes modestes travaux, est pour moi une garantie de succès, et votre éminent suffrage me permet d'espérer que ce n'est pas en vain que j'ai cherché à retrouver un écho des chants sublimes de nos ancêtres, et à traduire par des Mélodies simples et pieuses les touchantes prières, que dans ses jours de solennité la Synagogue adresse au Dieu d'Israël.

Puisse ce livre produit de mes faibles mais consciencieux efforts, mériter la haute faveur dont vous avez daigné l'honorer ! Quoi qu'il en soit, en me permettant d'y attacher votre nom, vous avez voulu, non seulement donner une marque de bienveillante protection à l'auteur, mais rendre un pieux hommage à l'art mis au service de cette Religion que vous aimez et qui vous compte au nombre de ses plus nobles enfants.

Veuillez, Madame la Baronne agréer avec la dédicace de ces CHANTS RELIGIEUX, l'hommage de ma profonde gratitude et de mon sincère et respectueux dévouement. S. NAUMBOURG Ministre officiant au

(Deuxième page) : lettre de Gioachino Rossini à Samuel Naumbourg[883] ;
(Pages 1 à 116) : Pièces musicales ;
(Page suivante) : *Table des matières :*

p. 1	אדון עולם	Numéros 1[884]
pp. 4-31	קבלת שבת	Numéros 2-12[885]
pp. 32-47	ערבית לשבת	Numéros 13-35[886]
pp. 50-114	שחרית לשבת	Numéros 36-91[887]
pp. 115-116	מנחה לשבת	Numéros 92-96[888]

« Les quatre morceaux suivants sont composés par :

N° 60	p. 62	M. Loewe
N° 66	p. 66	F. Halévy
N° 68	p. 73	F. Halévy
N° 69	p. 74	F. Halévy

Les autres 92 pièces au nombre desquelles se trouvent 33 anciennes mélodies sont de l'auteur. »

Ce quatrième recueil proposé par Samuel Naumbourg est entièrement consacré à l'office de *šabat*[889]. Il comporte une majorité de chants sans accompagnement musical : trois pièces seulement reçoivent un soutien instrumental d'orgue ou de piano[890]. Les quatre-vingt-treize autres pièces s'adressent aux voix seules. Les quatre-vingt-seize pièces concernent une, deux, trois, quatre ou cinq voix.

Samuel Naumbourg répartit des airs traditionnels anciens (trente-trois) parmi cinquante-neuf de ses compositions et quatre pièces de deux autres auteurs[891]. Vingt-six numéros de ce recueil sont repris d'après le premier volume de *Zemirôt iśera'el* [892]. Ils ne diffèrent que très peu d'avec leur première version[893].

La notation utilisée demeure semblable à celle des trois autres volumes.

Les titres figurent toujours en hébreu non-translitéré, avec parfois une explication liturgique[894].

La translitération et la prononciation restent les mêmes qu'antérieurement[895].

Temple Consistorial. »

[883] *« Monsieur Naumbourg, Je viens d'examiner avec soin les trois morceaux de Musique que vous voulez bien me faire l'honneur de me dédier. Veuillez agréer mes remerciemens* [sic] *pour la Dédicace que j'accepte avec plaisir, ainsi que mes félicitations pour vos charmantes compositions. Le Vayehi (p. 88) le Psaume 29 (p. 102) et l'Ety (p. 106) sont d'une Mélodie suave tout en conservant son caractère religieux. Les voix sont écrites de main de Maître. Je suis bien sûr que vos travaux seront couronnés d'un brillant succès, c'est le vœu sincère que vous offre votre reconnaissant admirateur. Passy 2 août 1863 G. Rossini »* [Fac-similé de cette lettre, p. 197]

[884] *'adôn 'ôlam.*

[885] *Qabalat šabat.*

[886] *'arevit lešabat.*

[887] *Šaḥarît lešabat.*

[888] *Mineḥah lešabat.*

[889] Comparer la table des matières de ce recueil, p. 152, avec celle du premier volume, p. 131.

[890] Il s'agit des numéros 8 et 66, avec orgue ; du n° 1 avec orgue ou piano.

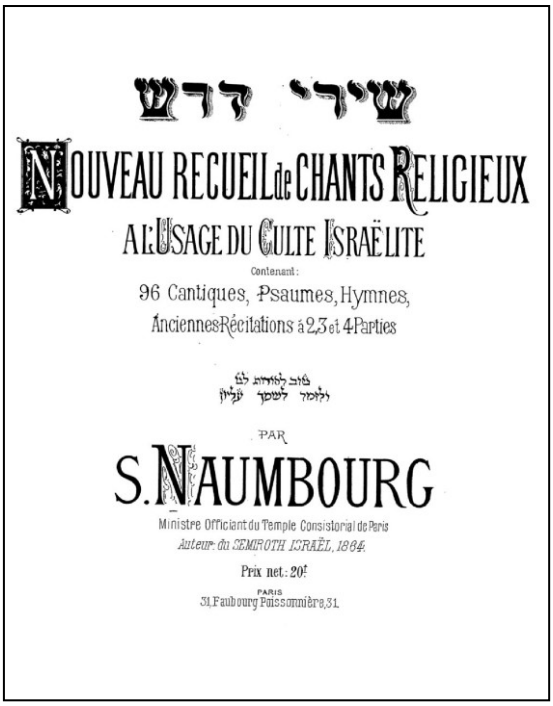
[891] Les numéros 66, 67, 68-69 sont de Fromental Halévy ; le numéro 60 est une mélodie de ~~Karl~~ [Moritz Jacob] Loewe, *ḥazan* de Strasbourg.

[892] Ce sont les numéros 9, 14, 20, 24, 27, 28, 31, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 46, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 64, 68-69, 90, qui correspondent aux numéros respectifs suivants du premier volume : 4, 10, 14, 17, 22, 23, 26, 34, 35, 36, 37, 38, 40-41-42, 44, 48, 49, 50, 51-52, 53, 54, 55, 56-57, 71, 75-76-77, 96.

[893] Les modifications n'affectent que légèrement le rythme, la mélodie ou l'harmonisation.

[894] Voir les exemples musicaux, p. 257.

[895] Voir *supra,* p. 127.

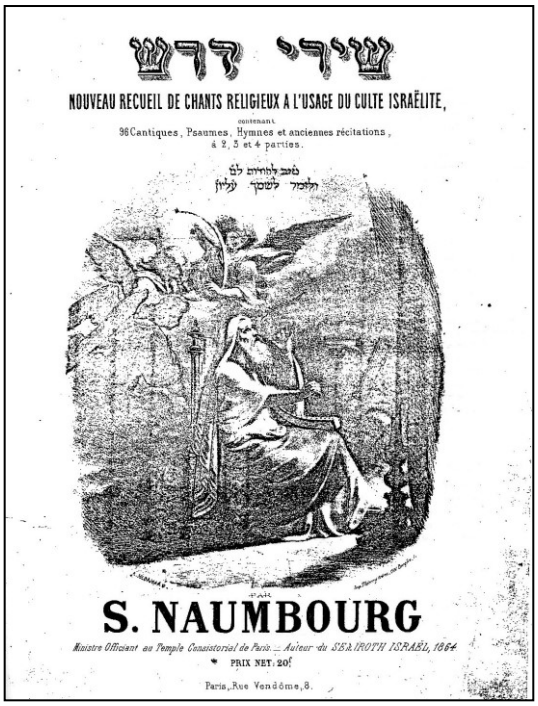

שירי דדש

NOUVEAU RECUEIL de CHANTS RELIGIEUX
AL'USAGE DU CULTE ISRAËLITE
Contenant :
96 Cantiques, Psaumes, Hymnes,
Anciennes Récitations à 2, 3 et 4 Parties

טוב להודות לה׳
ולזמר לשמך עליון

PAR
S. NAUMBOURG
Ministre Officiant du Temple Consistorial de Paris
Auteur du SEMIROTH ISRAËL, 1864.
Prix net : 20f
PARIS
31, Faubourg Poissonnière, 31.

Planche 40 : **Page de titre du Recueil *Šîrê qodeš Nouveau recueil de chants religieux à l'usage du culte israélite, par Samuel Naumbourg*** [1864]. *(B.N.F L.311(4))*

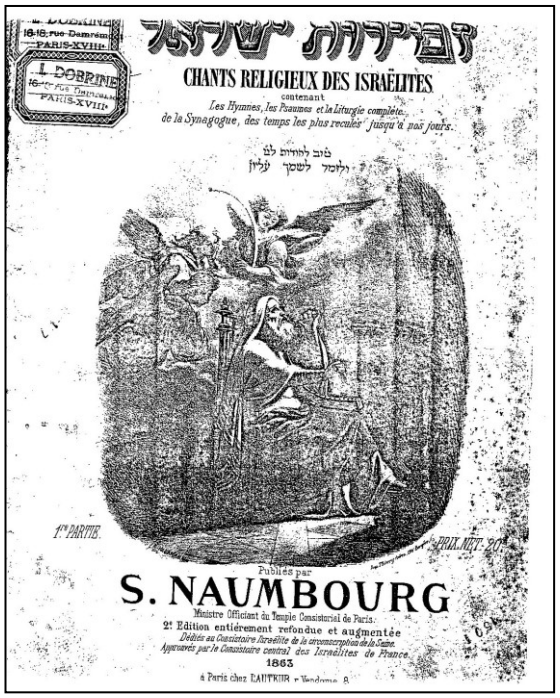

שירי דדש

NOUVEAU RECUEIL DE CHANTS RELIGIEUX A L'USAGE DU CULTE ISRAËLITE,
contenant
96 Cantiques, Psaumes, Hymnes et anciennes récitations, à 2, 3 et 4 parties.

טוב להודות לה׳
ולזמר לשמך עליון

PAR
S. NAUMBOURG
Ministre Officiant au Temple Consistorial de Paris. — Auteur du SEMIROTH ISRAËL, 1864.
PRIX NET : 20f
Paris, Rue Vendôme, 8.

Planche 41 : **Page de titre du Recueil *Šîrê qodeš (exemplaire conservé au Séminaire Israélite de France, à Paris)*** [1864].


L. DOBRINE
16-18, rue Damrémont
PARIS-XVIII

L. DOBRINE
16-18, rue Damrémont
PARIS-XVIII

זמירות ישראל
CHANTS RELIGIEUX DES ISRAËLITES
contenant
Les Hymnes, les Psaumes et la Liturgie complète
de la Synagogue, des temps les plus reculés jusqu'à nos jours.

טוב להודות לה׳
ולזמר לשמך עליון

1re PARTIE.
PRIX NET 20f

Publiés par
S. NAUMBOURG
Ministre Officiant du Temple Consistorial de Paris.
2e Édition entièrement refondue et augmentée
Dédiés au Consistoire Israélite de la circonscription de la Seine
Approuvés par le Consistoire central des Israélites de France.
1863
à Paris chez L'AUTEUR, r. Vendôme, 8.

Planche 42 : **Page de titre du Recueil *Šîrê qodeš (autre exemplaire conservé au Séminaire Israélite de France, à Paris)*** [1864].

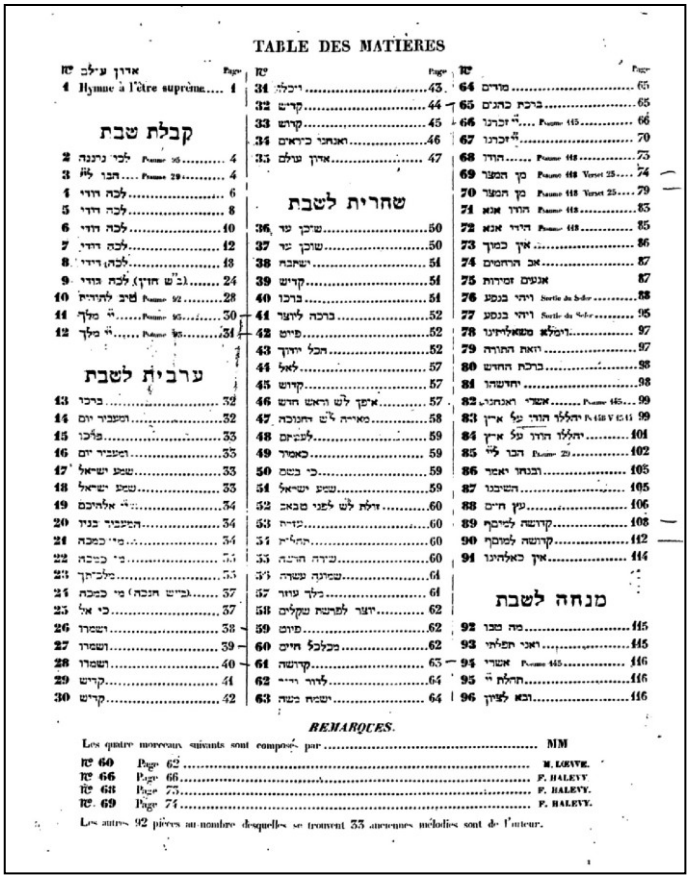


TABLE DES MATIÈRES

№		Page
1	Hymne à l'être suprême	1
	קבלת שבת	
2	לכו נרננה Psaume 95	4
3	הבו לה׳ Psaume 29	4
4	לכה דודי	6
5	לכה דודי	8
6	לכה דודי	10
7	לכה דודי	12
8	לכה דודי	13
9	(ב״ש חדש) לכה דודי	24
10	שיר לתודה Psaume 92	28
11	ה׳ מלך Psaume 93	30
12	ה׳ מלך Psaume 96	31
	ערבית לשבת	
13	ברכו	32
14	וסעבור יום	32
15	פלכו	33
16	ומעבור יום	33
17	שמע ישראל	33
18	שמע ישראל	33
19	ה׳ אלהיכם	34
20	המעבור בניו	34
21	מי כמכה	34
22	מי כמכה	35
23	מלכותך	35
24	(ביום חנכה) מי כמכה	37
25	כי אל	37
26	ושמרו	38
27	ושמרו	39
28	ושמרו	40
29	קדוש	41
30	קדוש	42
31	ויכלו	43
32	קדוש	44
33	קדוש	45
34	ואנחנו כורעים	46
35	אדון עולם	47
	שחרית לשבת	
36	שוכן עד	50
37	שוכן עד	50
38	ישתבח	51
39	קדיש	51
40	ברכו	51
41	ברכה ליוצר	52
42	פיוט	52
43	הכל יודוך	52
44	לאל	57
45	קדוש	57
46	אתך לש ראש חדש	57
47	מאורת לש חנוכה	58
48	לעניים	59
49	כאמור	59
50	כי בשם	59
51	שמע ישראל	59
52	דלת לש לבני מבאב	60
53	מודה	60
54	תהלה	60
55	שירה חדשה	60
56	שמונה עשרה	61
57	כלך עוזך	61
58	יוצר לפרשת שקלים	62
59	פיוט	62
60	מכלכל חיים	62
61	קדושה	63
62	לדור ודור	64
63	ישתבח בשבח	64
64	מודים	65
65	ברכת כהנים	65
66	ה׳ זכרנו Psaume 115	66
67	ה׳ זכרנו	70
68	הודו Psaume 118	73
69	מן המצר Psaume 118 Verset 25	74
70	מן המצר Psaume 118 Verset 25	79
71	הודו אנא Psaume 118	83
72	הודו אנא Psaume 118	85
73	אין כמוך	86
74	אב הרחמים	87
75	אנעים זמירות	87
76	ויהי בנסע Sortie du Sefer	88
77	ויהי בנסע Sortie du Sefer	95
78	ומלא משאלותינו	97
79	יראת התורה	97
80	ברכת החדש	98
81	יחדשהו	98
82	אשרי ואנחנו Psaume 115	99
83	יהללו הודו על ארץ Psaume 148 V 13	99
84	יהללו הודו על ארץ	101
85	הבו לה׳ Psaume 29	102
86	ובטחו ראמר	105
87	השיבנו	105
88	עץ חיים	106
89	קדושה למיבף	108
90	קדושה למוסף	112
91	אין כאלהינו	114
	מנחה לשבת	
92	מה טבו	115
93	ואני תפלתי	115
94	אשרי Psaume 145	116
95	תהלת ה׳	116
96	ובא לציון	116

REMARQUES.

Les quatre morceaux suivants sont composés par ..... MM

№ 60	Page 62	M. LOEVIE.
№ 66	Page 66	F. HALEVY.
№ 68	Page 73	F. HALEVY.
№ 69	Page 74	F. HALEVY.

Les autres 92 pièces au nombre desquelles se trouvent 33 anciennes mélodies sont de l'auteur.

Planche 43 : **Table des matières du Recueil *Šîrê qodeš*** [1864].

La distribution des voix est la suivante. Soit :

- une voix (voix, *ḥazan*) ;
- deux voix (*sopranos, basses*) ;
- trois voix (*ḥazan* et *ténors*, *basses* ou *sopranos*, *basses* ou *ténor* 2, *basse* ; *ténor* 1 et 2, *basse* ; *ténor* ou *baryton*, *ténor*, *basses*) ;
- quatre voix (*ḥazan* et *sopranos* 1 et 2, *basses* ou *sopranos*, *ténors*, *basses* ou *soprano*, *sopranos*, *basses* ; *sopranos*, *altos*, *ténors*, *basses SSTB* ; *chœur* SSTB) ;
- cinq voix (*ḥazan* et *SSTB* ou *chœur SSTB* ; *soprano* 1 et 2, *ténor*, *baryton*, *basses* ; *ténors*, *baryton*, *sopranos*, *ténors*, *basses*).

Les parties d'orgue n'indiquent aucune registration particulière.

Les tonalités employées restent peu variées : *DO*, *SOL*, *FA*, *RE*, *SIb*, *LA*, *LAb*, *la*, *ré*, *sol*, *fa#*. Les modulations sont peu éloignées.

Les mesures utilisées ont peu de variété : essentiellement C, 3/4, une fois 2/4, aucune mesure ternaire. L'ouvrage renferme vingt-trois récitations avec indication de mesure ou non.

Les remarques concernant le *volume III*[896] restent valables ici. Chaque numéro porte une indication de tempo (sauf les récitatifs)[897].

Quelques erreurs de numérotation dans le cours du recueil risquent d'égarer le lecteur. Toutefois la table des matières a été correctement numérotée[898].

Ce quatrième volume de *Zemirôt iśera'el* ou *Šîrê qodeš* recèle une grande quantité d'œuvres originales de Samuel Naumbourg, ainsi qu'un grand nombre de récitations anciennes, notées sous cette forme pour la première fois. Le volume clôt la mise en musique des prières du *šabat* et des jours de fêtes. Mais Naumbourg ne s'est jamais intéressé aux offices journaliers ni aux chants domestiques. Cet œuvre en quatre parties représente un effort méritoire tenté par Naumbourg pour fixer et embellir la tradition. En fait, il en a instauré ici une nouvelle, originale.

Nous n'avons trouvé aucun article de périodique traitant de la publication de ce quatrième volume de *Zemirôt iśera'el*.

Le recueil suivant concerne le rite portugais.

[896] Voir *supra,* p. 142.

[897] *Grave, adagio, larghetto, lento, maestoso, andante maestoso, andante, andante con moto, andante quasi allegretto, andantino, moderato, allegretto moderato.*

[898] Sont omis les numéros 9 et 33. Les numéros 33, 34, 76, 87 et 88 représentent en fait les véritables numéros 35, 36, 75, 86 et 87.

– ***Recueil des chants traditionnels et liturgiques composant les offices hébraïques du rit oriental (Portugais), par Alphonse de Villers***

Ce recueil, publié en 1872, s'adresse, comme celui d'Émile Jonas[899], au culte sépharade. Malheureusement, nous n'avons pu réussir à en trouver un exemplaire[900]. Le seul témoignage contemporain, qui puisse nous renseigner sur cet ouvrage, réside dans un article des *Archives Israélites* de 1872, signé d'Ernest Cahen[901]. Les quelques détails qui suivent nous sont donnés par cet article.

Ainsi, le titre du recueil semble être : *Recueil des chants traditionnels et liturgiques composant les offices hébraïques du rit oriental (Portugais), notés pour la première fois depuis la création des Tagnamim au IVe siècle,* par Alphonse de Villers, organiste du temple portugais de Paris, une livraison in-4°, Prix : 10 francs.

Sendrey donne : *Offices hébraïques ; Rit oriental, appelé communément Rit portugais. Recueil des chants traditionnels et lithurgiques* [sic] *du Rit oriental, notés pour la première fois depuis la création des Tagnamim au IVe siècle (an 4000* [sic]*)*, par Alphonse de Villers, Paris, l'auteur, 1872, 51 p., lithographie[902].

[899] Voir *supra,* p. 133.
[900] Aucun exemplaire n'en est conservé par la bibliothèque du *Séminaire Israélite de France*, ni par celle de l'*Alliance Israélite Universelle* ni par le *Département de la Musique* de la *Bibliothèque Nationale* ni par les *Archives Consistoriales* ni par M. Maurice Benhamou, héritier de la bibliothèque personnelle de Léon Algazi. [2021 → un exemplaire en est détenu à la bibliothèque de l'*IEMJ*, à Paris]
[901] *Archives Israélites,* n° 10, XXXIIIe année, 15 mai 1872, p. 290. Reproduit p. 227.
[902] SENDREY (Alfred), *Bibliography of Jewish Music,* New York, Columbia University Press, 1951, n° 6451.

– ***'agudat šîrîm, Recueil de Chants Religieux et Populaires des Israélites, par Samuel Naumbourg***

Ce recueil est à la fois le dernier paru [1874] dans la période que nous étudions (1822-1874) et le dernier composé par Naumbourg[903]. Il représente la somme des études et de l'expérience de l'auteur dans le domaine de la musique liturgique juive. Son intérêt réside principalement dans l'*Étude historique sur la musique des Hébreux,* qui lui sert de préface[904], et dans les explications nécessaires à l'interprétation et à l'exécution de la musique religieuse de Naumbourg.

Une aide financière est apportée par le Consistoire de Paris à la publication du recueil[905].

✓ *- Description de l'ouvrage -*

- *Page de titre*

אגדת שירים [906]*/Recueil/de/Chants Religieux/et/Populaires/des/ Israélites/des Temps les plus reculés jusqu'à nos jours.*/Partitions Transcrites/pour Piano ou Orgue Harmonium/Précédées d'une Étude sur la Musique des Hébreux/Prix net : 15 f/par/S. Naumbourg/Ministre officiant du Temple Consistorial de Paris/Chez l'Auteur, 8, Rue Béranger.

Le volume contient I-XLVI + 114 pages[907].

- *Intérieur*

(Première page) : *« À la Communauté Israélite de Paris »*[908] *;*

(Deuxième page) : *« À Monsieur Naumbourg, ministre officiant à Paris »*[909] *; « Mon cher Monsieur Naumbourg »*[910] *;*

---

[903] La publication date de 1874. Nous avons traité à part les *Cantiques* de Salomon Rossi, parus en 1877. Voir *supra,* p. 110.

[904] *Préface* I-XLVI, traitée p. 101.

[905] *Archives Consistoriales, Registre AA6 : Registre des Procès-Verbaux du Consistoire de Paris (13 mai 1874-8 novembre 1881), séance du 30 septembre 1874, p. 27 : « Mr Naumbourg, ministre officiant, écrit pour offrir un exemplaire d'un nouveau recueil de chants qu'il vient de publier et pour demander l'appui du Consistoire. Le Consistoire décide qu'une somme de 250 francs sera allouée à Mr Naumbourg à titre d'encouragement pour la première partie de son œuvre. - La seconde partie à l'usage des écoles, sera recommandée au Comité des Écoles. »*

[906] *'agûdat šîrîm.*

[907] Le volume décrit ici appartient à notre propre bibliothèque. L'ouvrage est aussi conservé par le département de la musique de la Bibliothèque Nationale, sous les cotes *Vm 189, 4° E30, Vm 2401.* Le premier de ces trois volumes porte une dédicace autographe de Naumbourg *« Homage* [sic] *de l'auteur à Monsieur le Grand Rabbin Ouni* [Oury] *de Toulouse/S. Naumbourg. »* Le dernier porte également : *« Hommage de la part de l'auteur à Monsieur Thierry/S. Naumbourg/Paris le 15 semptembre* [sic] *1879. »*

[908] Dédicace de l'ouvrage aux coreligionnaires de Naumbourg.

[909] *« Mon cher Monsieur,*

Je vous remercie de votre nouvel ouvrage que je viens d'examiner et je vous en félicite.

Je ne vous dis rien au point de vue musical. Je reconnais avec humilité ma grande incompétence en cette matière, et je me garderai bien, vous le comprenez, d'émettre une opinion sur une question qui m'est si étrangère. D'ailleurs, vos œuvres musicales sont jugées et appréciées depuis longtemps par les plus hautes autorités artistiques, et le Consistoire Central les a, depuis 1847, adoptées pour toutes les Synagogues de France. Mais je vous félicite d'avoir fixé à tout jamais, et de répandre ainsi par vos publications, les airs traditionnels qui ont traversé tant de siècles, qui ont édifié et touché tant de cœurs. Je vous félicite surtout de l'étude historique qui sert de préface à votre recueil et qui se distingue par des aperçus nouveaux, par des détails très-curieux et peu connus ; vous y démontrez avec une grande raison, que la musique de notre Culte est étroitement liée à son histoire.

Votre pensée de vulgariser nos chants liturgiques est heureuse, et sa réalisation est d'une utilité

(Pages I à XLVI) : « *Étude historique sur la Musique des Hébreux* »[911] ;
(Pages 1 à 101) : Pièces musicales ;
(Pages 103 à 114) : *Appendice* ;
(Page suivante) : *Table des matières*[912].

'agudat šîrîm, cinquième et dernier recueil proposé par Samuel Naumbourg, a pour but d'aider les *ḥazanîm* des petites communautés à accéder plus facilement à la nouvelle musique synagogale contenue dans les quatre tomes de *Zemirôt iśera'el*. L'auteur a donc réalisé une version simplifiée de ses œuvres[913], tout en incluant malgré tout un certain nombre de pièces originales[914].

Par opposition avec *Zemirôt iśera'el*, cet ouvrage est davantage un recueil d'airs qu'un ensemble de morceaux de services constitués. Il renferme quatre-vingt-six pièces différentes, qui illustrent les offices de *šabat*, des grandes fêtes, et des cérémonies de mariages[915]. L'auteur fait également figurer les *te'amîm* du rite sépharade[916], des exemples musicaux pris chez les juifs orientaux[917] et d'Europe centrale[918]. Il joint aussi, en annexe, une *« Suite de 16 morceaux faciles à une, deux et trois voix égales, d'hommes et d'enfants, à l'usage des Petites Communautés et des écoles, Pensionnats, Asiles et Orphelinats »*[919].

Soixante-et-une pièces sont pourvues d'un accompagnement instrumental[920], seize d'un soutien choral[921]. Neuf restent sans accompagnement[922].

---

incontestable : aujourd'hui que la musique se répand de plus en plus dans les masses, il serait à désirer que votre ouvrage aussi, obtenant le succès dont il est digne, pût se trouver bientôt dans toutes les maisons israélites. Ces saintes mélodies ont fait, dans le passé, les délices de nos réunions de famille ; elles ont élevé vers Dieu plus d'une âme, ramené vers le Culte et la religion plus d'un cœur indifférent. -Puissent-elles, dans l'avenir, et grâce à vous, produire le même résultats ! C'est mon vœu, et ce serait votre plus belle récompense.

Veuillez agréer l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Isidor
Grand-Rabbin de France. »

[910] *« Je ne crois pas me tromper en prédisant un vif succès à votre nouveau recueil de Chants religieux que vous avez eu la pensée de dédier à la Communauté de Paris. Nos coreligionnaires seront charmés de connaître de plus près ces airs traditionnels et ces belles compositions musicales qu'ils écoutent avec tant de satisfaction au Temple, et ils liront avec curiosité et profit votre savante préface, si pleine de faits intéressants et nouveaux.*

En souhaitant à votre publication l'accueil qu'elle mérite, je vous prie, mon cher Monsieur Naumbourg, de recevoir l'expression de mes sentiments affectueux.

Zadoc Kahn.
Grand-Rabbin de Paris. »

[911] Reproduite en annexe, p. 199.
[912] Reproduite p. 157.
[913] Voir *infra*.
[914] Les numéros 2, 5, 7, 9, 13, 18, 19, 21, 31 à 34, 37, 40, 41, 42, 44, 45, 48 à 51, 55, 57 à 63, 65 à 86, ne figurent dans aucun des quatre tomes de *Zemirôt iśera'el*.
[915] Numéros 1 à 61.
[916] N° 62.
[917] Numéros 65 à 68. (Cantillation, psaumes et cantiques).
[918] Numéros 69, 70.
[919] Voir les pages 107 à 114, numéros 71 à 86.
[920] Piano ou orgue harmonium.
[921] A deux ou trois voix égales : les numéros 71 à 86.
[922] Récit dans le n° 27; les numéros 62 à 69.

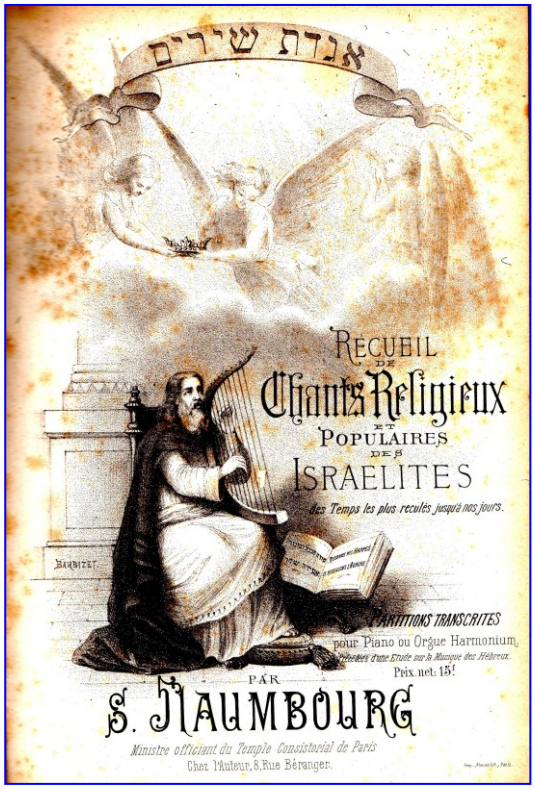


Planche 44 : **Page de titre de *אגדת שירים Recueil de Chants Religieux*, de Samuel Naumbourg (Cinquième recueil** [1874]**).**
(exemplaire de la bibliothèque de l'auteur)

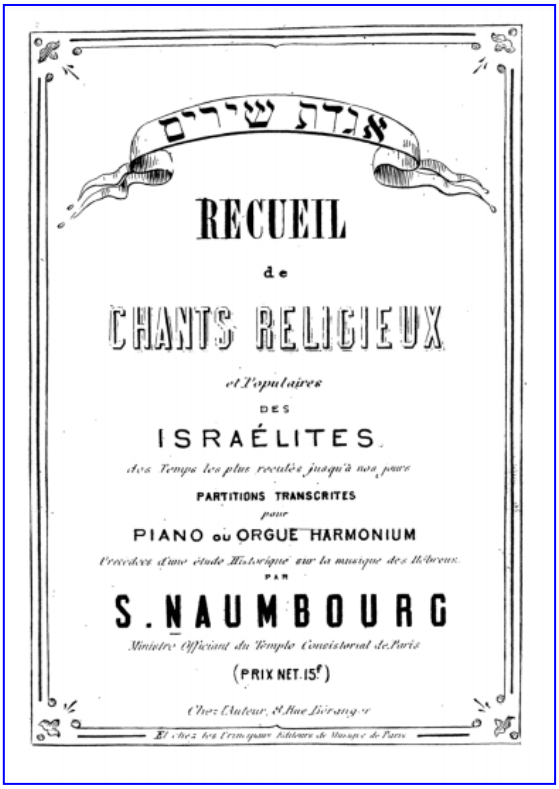


Planche 45 : **Autre page de titre de *אגדת שירים Recueil de Chants Religieux*, de Samuel Naumbourg (Cinquième recueil** [1874])

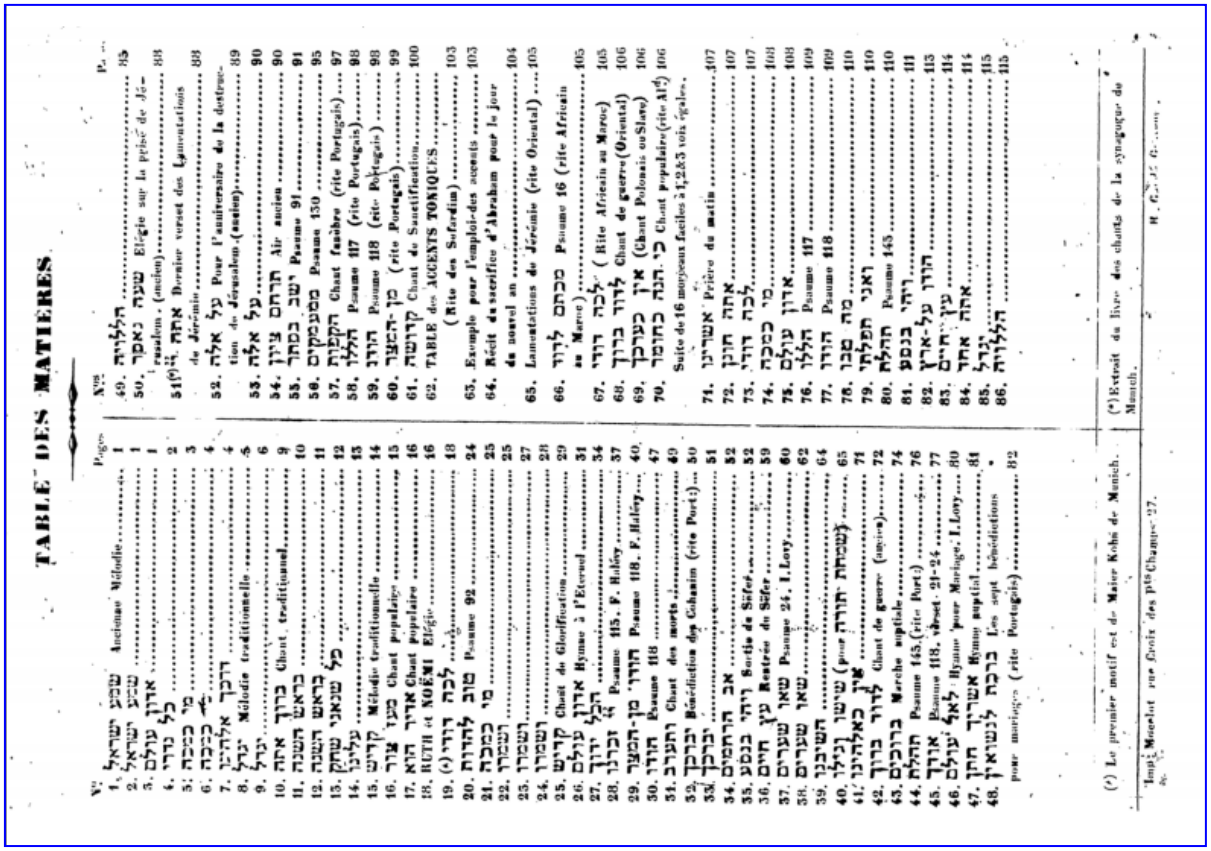


TABLE DES MATIÈRES

Nos		Pages	Nos		P.
1.	אל מלא רחמים Ancienne Mélodie	1	49.	תפלה	95
2.	מגדל ישועות	1	50.	שעה נאסף Elégie sur la prière de Jé-	
3.	אדון עולם	1		rusalem. (ancien)	98
4.	אל נא	2	51(*).	אתה Dernier verset des Lamentations	
5.	מי כמכה	3		de Jérémie	98
6.	מי כמכה	4	52.	על אלה Pour l'anniversaire de la destruc-	
7.	אלהינו	4		tion de Jérusalem. (ancien)	99
8.	אל נא	5	53.	על אלה Air ancien	90
9.	אל נא Mélodie traditionnelle	5	54.	תרחם ציון Air ancien	90
10.	אם אין Chant traditionnel	6	55.	ישב בסתר Psaume 91	91
11.	מגאל	9	56.	כמעמים Psaume 130	95
12.	אמנה	10	57.	הקצה Chant funèbre (rite Portugais)	97
13.	אמנה	11	58.	הללו Psaume 117 (rite Portugais)	98
14.	אמנה	12	59.	הודו Psaume 118 (rite Portugais)	98
15.	אמנה	13	60.	כן-הבאר (rite Portugais)	99
16.	אמנה Mélodie traditionnelle	14	61.	קדושה Chant de Sanctification	100
17.	אדיר הוא Chant populaire	15	62.	TABLE des ACCENTS TONIQUES	
18.	RUTH et KOHÉLET Elégie	16		(Rite des Sefardim)	103
19.	לכה דודי (*)	18	63.	Exemple pour l'emploi des accents	103
20.	מזמור Psaume 92	24	64.	Récit du sacrifice d'Abraham pour le jour	
21.	מי לה'	25		du nouvel an	104
22.	המלך Chant populaire	25	65.	Lamentations de Jérémie (rite Oriental)	105
23.	המלך	27			
24.	המלך	28	66.	מכתם לדוד Psaume 16 (rite Africain	
25.	קדיש Chant de Glorification	29		au Maroc)	105
26.	מזמור אדון לעולם Hymne à l'Eternel	31	67.	אלכה דודי (Rite Africain au Maroc)	105
27.	הלל Psaume 113. F. Halévy	34	68.	לדוד ברוך Chant de guerre (Oriental)	106
28.	זכרנו הודו. Psaume 118. F. Halévy	37	69.	אין כעמך (Chant Polonais ou Slave)	106
29.	מן-המצר Psaume 118	40	70.	כי. הנה כחומר Chant populaire (rite Ali)	106
30.	הודו Psaume 118	47		Suite de 16 morceaux faciles à 1, 2 & 3 voix égales.	
31.	הצדיק Chant des morts	49			
32.	יברכך Bénédiction des Cohanim (rite Port.) ...	50	71.	אשרינו Prière du matin	107
33.	יברכך	51	72.	אתה חונן	107
34.	אב הרחמים	52	73.	לכה דודי	107
35.	דודי בנסע Sortie du Sifer	52	74.	מי כמכה	108
36.	אין אלהים Rentrée du Sifer	59	75.	אדון עולם	108
37.	שערים שאו Psaume 24. I. Lorx	60	76.	הללו Psaume 117	109
38.	שערים שאו	62	77.	הודו Psaume 118	109
39.	השכיבנו	64	78.	מה מבו	109
40.	משכות תורה (pour Purim)	65	79.	ואני תפלתי Psaume 145	110
41.	אין כאלהינו	71	80.	תהלה	110
42.	אין לדוד Chant de guerre (ancien)	72	81.	בנפש	110
43.	ברוכים Marche nuptiale	74	82.	הודו על-ארץ	111
44.	תהלה Psaume 145. (rite Port.)	76	83.	עין חיים	113
45.	אורך Psaume 118. vers. 21-24	77	84.	אהה אחד	114
46.	לא יגילם Hymne pour Mariage. I. Lorx ...	80	85.	נגיל	114
47.	אשריך אשריך Hymne nuptial	81	86.	הללויה	115
48.	ברכה לנשואין Les sept bénédictions pour mariages (rite Portugais)	82			115

(*) Le premier motif est de Maier Kohi de Munich.

(*) Extrait du livre des chants de la synagogue de Munich.

Imp. Morelot rue Croix des Pts Champs 27.

Planche 46 : **Table des matières de *אגדת שירים Recueil de Chants Religieux*, de Samuel Naumbourg (Cinquième recueil** [1874]**).**

La simplification proposée par Naumbourg réside dans la disposition des soixante-et-une pièces accompagnées : elles sont toutes écrites sur deux portées, en clé de *sol* et clé de *fa*, sous la forme d'une réduction pour clavier, avec les paroles disposées en une seule fois, au-dessus de la ligne supérieure de chaque système. Si nécessaire, la mention *chœur* ou *solo* (ou *officiant*) apparaît verticalement le long d'une barre de mesure[923].

Samuel Naumbourg propose vingt-trois mélodies traditionnelles[924], douze mélodies populaires ou anciennes[925], et cinquante-et-une compositions originales, dont deux par Halévy et deux par Lovy[926]. Trente-six numéros sont repris des quatre volumes de *Zemirôt iśera'el*[927].

Les titres des pièces figurent en hébreu non-translitéré, avec presque toujours une explication liturgique[928].

Dans la translitération des textes de ce recueil, la prononciation adoptée change : elle suit ici le rite sépharade[929].

Les pièces musicales étant réduites sur deux portées, l'auteur ne précise plus aucune voix en particulier.

Les remarques concernant l'aspect technique de ces pièces restent sensiblement les mêmes que celles des autres recueils[930].

Cette dernière production de Samuel Naumbourg, dans le domaine de la musique synagogale, possède l'avantage d'offrir, sous un format réduit, l'essentiel de la production du *ḥazan*, ainsi que son ~~'une~~ étude développée sur la musique des israélites. Cet ouvrage, dans la lignée de *Zemirôt iśera'el*, reste surtout original par sa présentation.

Nous avons retrouvé quatre articles de périodiques signalant la publication de ce recueil. Le premier, d'Ernest David, offre assez peu d'intérêt[931]. Le second[932] n'est qu'une courte publicité rédigée par Victorin Joncières. Le troisième, encore d'Ernest David, analyse rapidement l'ouvrage[933]. Le quatrième, de beaucoup le plus remarquable, est de la plume d'Henri Lavoix Fils[934]. Bien que reprenant les termes mêmes de Naumbourg, il donne pourtant une image assez complète du travail de ce dernier.

---

[923] Voir les exemples musicaux, p. 260.
[924] Qu'il modernise. Les numéros 1, 3, 4, 8, 10, 11, 13 à 15, 31, 32, 42, 50, 57, 62 à 70.
[925] Les numéros 6, 16, 17, 23, 44, 48, 51, 52, 54, 58 à 60.
[926] Les numéros 28-29 et 37-46.
[927] Les numéros 25 et 39 figurent dans le *tome I* sous les numéros 24 et 92. Les numéros 1, 6, 8, 11, 12, 14, 15, 56 figurent dans le *tome II* sous les numéros 226, 193, 196, 233, 234, 246, 222, 299.
Les numéros 3, 4, 10, 12, 15, 16, 17, 22, 38, 43, 46, 47, 52, 53, 54, 64 figurent dans le *tome III* sous les numéros 1, 4, 2, 3, 8, 9bis, 15, 50, 57, 26, 32, 33, 21, 23, 25, 127.
Les numéros 20, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 359 36 figurent dans le *tome IV* sous les numéros 10, 26, 28, 1, 43, 66, 68, 69, 71 76, 88.
[928] Voir les exemples musicaux.
[929] Voir *supra,* p. 136. La lettre ע n'est pas translitérée.
[930] Voir *supra.*
[931] In *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 27 septembre 1874, année, p. 310. Texte reproduit en annexe, p. 217.
[932] In *Univers Israélite,* XXXe année, n° 5, 1er novembre 1874. Texte reproduit en annexe, p. 217.
[933] In *Le Bibliographe Musical,* troisième année, 18e numéro, *bulletin-variétés,* pp. 311-317. Texte reproduit en annexe, p. 218.
[934] In *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 18 mars et 8 avril, pp. 83-85/106-108. Texte reproduit en annexe, p. 220.

Par l'étude de ce recueil, nous terminons notre revue des collections imprimées de musique synagogale parues à Paris entre 1822 et 1874.

Examinons maintenant les partitions manuscrites et imprimées.

2. *Les partitions manuscrites et imprimées*

Pour la période qui nous occupe, nous n'avons retrouvé que peu de partitions manuscrites ou imprimées. La bibliothèque du *Séminaire Israélite de France* n'en renferme aucune ni d'ailleurs les *Archives Consistoriales*[935]. Les seules pièces énumérées ci-dessous proviennent du Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de France.

- 1851/1852 → COHEN (Léonce), *Sortie et rentrée de Séfer pour les jours de fête, Pour baryton solo et chœur mixte à quatre voix ;* manuscrit autographe ; voir p. 161.
- 1854 → COHEN (Jules), *Psaumes avec Soli, Chœurs et accompagnement d'Orgue et de Harpes, avec Paroles Françaises, Exécutés au Mariage de sa Sœur dans le Temple Consistorial, le 6 février 1854,* Paris, Léon Escudier, 23 p ; voir p. 162.
- S.d. [1854] → COHEN (Jules), *Cantique Hébraïque, Morceau d'introduction pour l'office ordinaire,* 16 p. ; manuscrites ; voir p. 163.
- 1854 → COHEN (Jules), *Prose dite par le Ministre Officiant, suivie de Adonaï, Adonaï hou aelohim, chœur à quatre voix mixtes et orgue,* 8 p. ; manuscrites ; voir p. 163.
- S.d. [*ca.* 1857] → NAUMBOURG (Samuel), *Recueil de six mélodies hébraïques anciennes et modernes, avec accompagnement de Piano ou Orgue, op. 104,* paroles traduites par Édouard Plouvier ; manuscrit autographe ; voir p. 164.
- 1862 → NAUMBOURG (Samuel), *Adon 'Olam,* cantique attribué à Salomon Ibn Gabirol, traduit de l'hébreu par ~~E.~~ Louis Ratisbonne, in *Univers Musical,* n° 52, p. 146 ; voir p. 164.
- 1864 → COHEN (Jules), *Invocation, composée pour l'inauguration du Nouveau Temple de la rue de la Victoire, et pour celui de Marseille, paroles d'Adolphe Mossé ;* manuscrit autographe, 9 mai 1864 ; voir p. 165.

Ces sept pièces musicales sont décrites séparément dans les pages qui suivent. Il n'entre pas dans notre propos d'en fournir une analyse détaillée autorisant une édition critique, mais de révéler au lecteur des documents qui n'ont jamais été remarqués par les historiens de la musique juive et de permettre, à partir de notre travail, des études ultérieures multiples.

Les sept pièces sont abordées chronologiquement.

[935] La bibliothèque du *Séminaire Israélite de France* a constitué son fonds musical principalement autour des ouvrages de la bibliothèque personnelle du *ḥazan* Isaac Dobrine, légués après sa mort. Ce *ḥazan*, distingué chanteur, a été attaché de nombreuses années à la synagogue de la rue Sainte-Isaure, dans le XVIIIe arrondissement de Paris. Il a enregistré plusieurs disques 78 tours. Aux *Archives Consistoriales,* seuls sont conservés de ses devoirs parmi les devoirs d'harmonie d'élèves de Samuel David.

– ***Sortie et rentrée de Séfer pour les jours de fête, par Léonce Cohen***

L'ancien fonds du Conservatoire, maintenant détenu par le Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de France, garde, sous la cote *Ms. 7617(1-6)*, un manuscrit autographe en six parties de Léonce Cohen[936]. Seules les sous-cotes *7617(2)* et *7617(3)* de ce document nous intéressent. Il s'agit respectivement de *Etz chaym*[937] et de *Jehalelu es schem adonoï* suivi des prières chantées à la sortie de la Loi[938].

La première de ces pièces est la mise en musique d'un extrait de l'office des jours de fête, en relation avec la lecture de la *tôrah : 'eṣ haiym*[939], extraits des *Proverbes de Salomon*[940], qui retentit à la rentrée du *sefer*[941] dans l'arche sainte. Elle est écrite pour *baryton* solo et *sopranos* 1 et 2, ténors 1 et 2, *basses* 1 et 2, avec accompagnement de deux harpes et d'un orgue (jeux de fonds). Le morceau comporte quarante-neuf mesures, en C, avec la précision *Allegro Moderato*. Il est écrit en *DO*. Une inscription mentionne

> *« Pour le changement de paroles des premières mesures/Voir l'ouvrage de M. Naumbourg : 3e partie, p. 119, dans lequel ce morceau est gravé ».*

Il y figure, en effet, sous le numéro 58, pp. 119-120[942], muni des paroles du verset final de ce texte. Le manuscrit *7617(2)* est signé Léonce Cohen, et daté, entre parenthèses, du 22 août 1851.

Cette pièce, incluse dans la troisième partie de *Zemirôt iśera'el,* correspond tout-à-fait à l'esprit nouveau qui caractérise ce volume[943]. *'eṣ ḥaîym* s'intègre parfaitement aux trente-trois des soixante-cinq morceaux munis d'un accompagnement instrumental.

La pièce suivante[944] appartient encore à la même cérémonie. Elle est chantée par le *ḥazan* et les fidèles (ici un chœur) lorsque celui-là descend de l'estrade en portant un rouleau de la Loi dans ses bras[945]. Elle est écrite pour premiers et seconds *sopranos*, *ténors*, *baryton* solo et *basses*, en quatre parties : lento en *FA*, *un poco Andante* en *FA*, *Andante* en *SIb*, *Andantino Dolce* en *FA*. Ce morceau manuscrit porte aussi la signature de l'auteur et la date, entre parenthèses, du 8 octobre 1852. Il est dans la ligne du précédent.

Viennent ensuite les prières chantées à la sortie de la Loi. Il s'agit de *Vajehi binsoa*[946], *Adonoï bisa ehl rachum vechanun*[947], *Vaani cefiloci*[948], *Boruch Bruch schenosan toroh*[949], *Schema jisroel*[950] et *lecho adonoï hagguedulloh*[951]. Tous ces titres suivent la prononciation

---

[936] Sur Léonce Cohen, voir p. 117.
[937] *'eṣ ḥaîym* : arbre de vie.
[938] *Yehalelû et šem adônay :* Louez le nom de Dieu.
[939] *Ms. 7617(2).*
[940] III, 18.
[941] = Livre. Nom donné à chacun des rouleaux sacrés, sur lesquels est écrit le Pentateuque, en hébreu.
[942] Il s'agit du troisième volume de l'ouvrage *Zemirôt iśera'el,* de Samuel Naumbourg, décrit p. 138.
Les paroles du dernier verset de *'eṣ ḥaîym* sont tirées des *Lamentations,* V, 22 *: hašîvenû adonay eleka venasûva* [Fais-nous retourner Dieu vers Toi et nous retournerons].
[943] Voir *supra,* p. 127.
[944] *Ms. 7617(3).*
[945] Dans les six notes qui suivent, nous donnons systématiquement, la translitération actuelle de ces titres :
Yehalelû et sem 'adônoy kî nisegav semô levadô : Louez le nom de Dieu car Son Nom Seul est élevé.
[946] *Vayehî bineso a ha aron vayô mer moseh :* Et au départ de l'Arche Moïse dit ; Nombres, X, 35.
[947] *adônay adônay el reḥûm veḥanûn :* Éternel, Éternel, Dieu de miséricorde et de grâce.
[948] *Va anî tefilatî :* Et je te prie.
[949] *Barûk barûk šenatan tôrah :* Béni, béni, celui qui nous a donné la Loi.
[950] *Šema iśera'el :* Écoute Israël.

ashkénaze des ouvrages de Naumbourg[952]. Ces chants sont écrits pour les mêmes voix que *yehalelû*. Les six parties de la prière sont, successivement : *Andantino Grave,* à C, en mode de *mi* sur *si,* puis *MI* à 3/4 ; *Moderato un poco Andante Dolce,* à 3/4, en *SOL* ; *Andantino,* à 6/8, en *DO* ; *Moderato Dolce,* à 3/4, en *FA* ; *Moderato,* à C, en *la* ; et *Allegro Moderato,* à C, en *MI*. Le manuscrit est signé Léonce Cohen, et daté du 5 octobre 1852.

Ces pièces musicales restent très proches des compositions du *volume III* de *Zemirôt iśera'el* de Samuel Naumbourg[953] [954].

– ***Psaumes avec Soli, Chœurs et accompagnement d'Orgue et de Harpes, par Jules Cohen***

Le titre exact de ces pièces est : *Psaumes/avec Soli, Chœurs/et accompagnement/d'Orgue et de Harpes/par Jules Cohen/avec Paroles Françaises/Exécutés au Mariage de sa Sœur dans le Temple Consistorial/Le 6 février 1854.*

Le Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de France en conserve quatre exemplaires, sous les cotes *Ms. 11 104* (manuscrit autographe), *D. 12 398(1-4), V211995, G. 10 359* (partitions imprimées : chez Léon Escudier, Éditeur, 21, rue de Choiseul, 1854, 23 p.). Les trois versions imprimées sont identiques.

L'ouvrage comporte quatre parties : une *Louange au Seigneur,* chœur d'entrée pour voix d'hommes à quatre parties[955] ; *Dieu règne,* Solo pour *ténor* et chœur[956] ; *Gloire à Dieu,* Solo pour baryton et chœur[957] ; *Invoque l'Éternel,* duo pour *ténor* ou *baryton* et *basse*[958].

La première partie se déroule sur quarante-sept mesures, à C, en *MIb*. L'orgue commence seul pendant huit mesures (les flûtes seulement), *Andantino*, puis le chœur à quatre parties entre et chante jusqu'à la fin. La mesure 28 devient *Animato* pour *Allelouyah*. Les six dernières mesures sont *Allargando*, avec le Grand Orgue.

La seconde partie se développe sur cent-dix mesures, à 3/4, en *SOL*. L'orgue commence seul durant onze mesures (les flûtes seulement), *Andantino*. Le ténor chante en solo de la mesure 12 à la mesure 35, puis le chœur entre soutenu par le Grand Orgue (*« second clavier »*), *Marcato* pour *Allelouyah* (mesures 36 à 59). Courte introduction par les deux harpes seules (mesures 60-62), pour le solo de ténor au tempo primo, soutenu par les harpes. Le final se déroule avec le chœur, le Grand Orgue et les deux harpes, des mesures 87 à 110 (*Allelouyah*). Les quatre dernières mesures réclament les anches à l'orgue. La troisième partie

---

951 *Leka 'adônay hagedulah :* Tu as, Éternel, la grandeur.
952 Voir *supra,* p. 127.
Nous avons systématiquement donné ci-dessus, la translitération actuelle de ces titres.
953 *Cf. supra,* p. 138.
954 Le manuscrit *Ms. 7617(1)* est une esquisse au crayon. *Ms. 7617(4)* renferme une *Sérénade* de du Locle (~~du Socle~~), datée du 27 juin 1853. *Ms. 7617(5)* rassemble des compositions diverses et manuscrites, ainsi qu'une vocalise, le tout daté de Roma mars 1855. *Ms. 7617(6)* est un *Ave Maria* paru dans le numéro du 15 juillet 1858 de *La Maîtrise,* daté de juin 1858, écrit pour *ténor* ou *soprano* avec accompagnement de deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors et quatuor ou d'orgue, composé pour Mr Jourdan par Léonce Cohen.
955 *Tehilat adônay, Psaume 145,* 21. Pp. 1-3.
956 *Yimelok.* Pp. 4-9.
957 *Hôdû l'adônay. Psaume 118*, 1. Pp. 10-20.
958 *Hôdû l'adônay.* Pp. 21-23.

compte quatre-vingt-onze mesures, à 3/4 en *fa* et *SIb*. L'orgue commence seul pendant neuf mesures (les flûtes seulement), *Andantino*. Mesures 10-21, le *baryton* chante en solo, accompagné par l'orgue. Le chœur entre par tuilage (mesures 20-31). Le *baryton* reprend en solo, avec, cette fois, un accompagnement de harpe et d'orgue (mesures 32-43), puis, de nouveau le chœur entre par tuilage avec les deux harpes et l'orgue (mesures 42-52). L'orgue et la première harpe préparent l'entrée du *baryton* accompagné par les trois instruments (mesures 57-64) et rejoint par le chœur (mesures 65-87). Les instruments seuls concluent (mesures 87-91). La quatrième partie dure pendant soixante-sept mesures, à 3/4, en *LAb*. L'orgue seul commence (les flûtes seulement) (mesures l-7), puis entrent le *ténor* (ou *baryton*) et la *basse,* soutenus instrumentalement (mesures 8-23). La *basse* (mesures 24-27) et le *ténor* (ou *baryton*) (mesures 28-31) se succèdent puis se rejoignent (mesures 32-35). L'orgue seul fait entendre une transition (mesures 36-38). Les deux chanteurs reprennent (mesures 39-64). Enfin, l'orgue conclut (mesures 65-67).

Ces quatre pièces restent très proches des compositions contenues dans le *volume III* de *Zemirôt iśera'el* de Samuel Naumbourg.

– ***Cantique hébraïque, par Jules Cohen***

Ce *Cantique hébraïque, Morceau d'introduction pour l'office ordinaire,* est conservé sous la cote *Ms. 11 110* par le Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de France. Il s'agit, en fait, de l'illustration musicale de la prière conclusive *'alênû lešabeaḥ*[959].

La pièce est écrite pour chœur et accompagnement d'orgue. Le ministre-officiant intervient simplement dans une prose en valeurs longues, non mesurée, après huit mesures d'introduction à l'orgue (les anches), à C, *Allegro*, en *DO*, et après que le chœur, soutenu par l'orgue, a chanté durant quatre-vingt-trois mesures[960]. Page 9, le troisième vers de cette prière[961], est introduit par sept mesures d'orgue, à 3/4, *Andantino*, en *LA*, puis le chœur entre, toujours accompagné par l'orgue, pour chanter pendant quatre-vingt-une mesures[962]. La page finale indique *« suivez la prose »*.

Le manuscrit n'est ni signé, ni daté.

À notre connaissance, cette pièce n'a pas été gravée. Elle suit les caractéristiques des œuvres de Naumbourg.

– ***Prose suivie de Adonaï, Adonaï, par Jules Cohen***

Cette *Prose dite par le Ministre Officiant suivie de Adonaï, Adonaï, hou aelohim, chœur à quatre voix mixtes et orgue,* est conservée sous la cote *Ms. 11 116* par le même département. Il s'agit, en fait, de la suite du manuscrit *Ms. 11 110*.

[959] Nous devons louer le Maitre de toute chose.
[960] Pp. 1 à 9.
[961] *Šehû nôteh šamayîm :* car Il a étendu les cieux.
[962] Pp. 9 à 16.

La prose de l'officiant[963] est en valeurs longues, non mesurée, comme dans le morceau précédent. Puis le chœur entre, soutenu par l'orgue (grand jeu, les anches), à C, *Allegro*, en *DO*, pendant quatre-vingt-seize mesures. Les huit mesures suivantes sont jouées par l'orgue seul (les fonds seulement) : à 3/4, *Andantino*, ainsi que les quinze dernières mesures : à 4/4, *Allegro*.

Le manuscrit est daté du 9 août 1854, au Château de Juvisy [?], et signé Jules Cohen.

Les remarques faites pour la pièce précédente s'appliquent aussi à celle-ci[964].

– ***Recueil de six mélodies hébraïques, par Samuel Naumbourg***

Ce manuscrit autographe de Samuel Naumbourg est conservé sous la cote *Ms. 12 644* par le Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de France. Le titre complet en est : *Recueil/de/six mélodies hébraïques/anciennes et modernes/par S. Naumbourg/Avec accompagnement de Piano ou Orgue/op. 104/Paroles traduites par Edouard Plouvier.* Il comporte douze pages. Un avertissement de la main de Naumbourg précise :

> *« Les trois premières mélodies de ce recueil, qui sont/arrivées jusqu'à nous par la tradition, ont été/entièrement conservées par M. Naumbourg Le/compositeur a renoncé à l'accompagnement des/voix, et s'est borné à un simple accompagnement/au piano, pour maintenir dans toute sa pureté le caractère/primitif. »*

En fait, ce manuscrit ne rassemble que quatre mélodies, qui ont toutes été gravées dans le tome III de *Zemirôt iśera'el* ou dans *'agûdat šîrîm*[965]. Il s'agit de :

I : *Hymne d'Invocation*/Ancienne mélodie ; *Adagio*, 3/4, *ré* (sans do#), paroles françaises[966].
II : *Ruth à Noémi*/Élégie biblique (ancienne mélodie) ; *Lento*, 3/4, *mi*[967].
III : *Le chant des supplications*/Ancienne mélodie ; *Andante*, C, *la*[968].
IV : *Hymne de l'an nouveau*/composé par S. Naumbourg ; *Andantino*, C, *sol*/*SOL*[969].

Nous renvoyons le lecteur aux descriptions de ces recueils[970].

– ***Adon 'Olam, par Samuel Naumbourg***

Cette pièce est parue en 1862, dans le numéro 52 de *Univers Musical,* p. 146. Il s'agit, en fait, de la mélodie I[971] du manuscrit précédent, reprise du *tome III* de *Zemirôt iśera'el*[972], et de *'agudat šîrîm*[973].

Nous pouvons noter que trois morceaux figurant dans le recueil *'agudat šîrîm* paraissent dans le *Journal de Musique,* en 1877 et 1878[974].

963 *Kakatûv betôratô :* Comme il est écrit dans Sa Loi.
964 *Cf.* page précédente.
965 Voir pp. 138 et 155.
966 *adôn 'ôlam,* n° 1, p. 1, in *tome III ;* n° 3 ; p. 1 in *'agudat šîrîm*.
967 N° 18, p. 16 in *'agudat šîrîm.*
968 *'avînû malekenû.* n° 6, p. 10 in *tome III.*
969 *Ber'oš hašanah*, n° 3, p. 5 in *tome III* ; n° 12, p. 11 in *'agudat šîrîm*.
970 *Cf.* note (965).
971 *Cf.* pièce précédente.
972 N° 1, p. 1.
973 N° 3, p. 1.

– ***Invocation, par Jules Cohen***

Le dernier manuscrit de notre revue est une *Invocation/Cantique/Composé pour l'inauguration du Nouveau Temple/de la rue de la Victoire à Paris/et pour celui de Marseille/Paroles d'Adolphe Mossé/Musique/de/Jules Cohen/Exécuté Le Mercredi 9 septembre 1874 à l'inauguration du/temple de la rue de la Victoire.*

Ce manuscrit autographe est daté du 9 mai 1864 et comporte treize pages. Sa cote est *Ms. 11 063*. Cette invocation a bien retenti lors de l'inauguration de la synagogue de la Victoire : trois articles de périodiques nous le précisent.

Cette pièce est écrite pour chœur à quatre voix (*1er dessus, 2e dessus, ténors, basses*) avec accompagnement d'orgue et de harpe. Elle comporte 188 mesures, à C, en *DO* et *FA* (quelques emprunts de passage). Les paroles en sont :

> *« Dieu tout puissant ! que ta douce lumière* vienne du ciel (bis) *éclairer cet autel – par les rayons descends au sanctuaire* que nous t'offrons en ce jour solennel (bis) – *O Saint des Saints vient relever notre âme (bis) – Dans ce beau jour par une sainte flamme* fais O mon Dieu (bis) *soutien de notre foi – dans ce beau jour par une sainte flamme fais resplendir les bienfaits de ta loi –* O Saint des Saints (bis) – *enfants que nos chants d'allégresse s'élèvent vers l'immensité foyer d'innefable* [sic] *tendresse trône éternel de lumière –* que les parfums du sacrifice ouvrent les portiques des cieux (bis) – Dieu de bonté sois nous propice (bis) accueille (bis) nos accents (bis) *pieux* accueille (bis) nos accents (bis) *pieux – quand de ton oint les trompettes sacrées* retentiront (bis) – *au jour du jugement les nations à tes pieds prosternées* exalteront ta gloire O Dieu vivant (bis) *Mais en ce jour viens bénir la patrie qui des Hébreux sut faire ses enfans* [sic] – [Viens bénir notre France chérie fais la puissante (bis) au milieu des puissants] (bis) O Dieu vivant (ter). *»*

L'orgue commence seul (anches) (partie assez écrite : style choral) avec la harpe (accords plaqués) (mesure l-8). Les *ténors* et les *basses* entrent (mesures 9-26) en chantant à l'octave, soutenus par l'orgue (choral) avec la harpe (accords plaqués) (mesures 1-8). Les *ténors* et les *basses* entrent (mesures 9-26) en chantant à l'octave, soutenus par l'orgue seul (fonds) en valeurs longues. Ils sont rejoints par la harpe (mesures 13-17) qui fait entendre des accords plaqués. Le même schéma se répète (mesures 17-25), puis le chœur entre (mesures 26-36) (2es dessus divisés), soutenu par l'orgue seul (qui double les voix)[975]. Entre les mesures 38 et 47, les *ténors* et les *basses* chantent à l'octave, seuls. L'orgue et la harpe (mesures 48-52) apparaissent pour préparer l'entrée du *tutti* (mesures 53-57). L'orgue seul (mesures 58-61) fait entendre une transition, rejoint par la harpe (en arpèges contraires), (mesures 62-63), pour entrer en *FA* (mesures 63-134 : *tutti*). Mesures 127-134, l'orgue seul (style de choral) prépare le retour en *DO* et l'entrée du chœur seul (à l'unisson), au tempo primo (mesures 135-154), puis à quatre voix (mesures 155-162). Le chœur seul (à l'unisson) (mesures 163-186) est rejoint par l'orgue et la harpe (mesures 177-186), et l'orgue conclut (avec pédalier) (mesure 187-188) sur des *do* à l'octave et à l'unisson.

Dans son ensemble, cette musique, assez simple, est très théâtrale.

Le manuscrit porte la mention *ce 9 mai [18]64*.

[974] Il s'agit des numéros 35-11-18, qui paraissent respectivement dans les numéros 81-82-86 du *Journal de Musique* : samedi 15 décembre 1877, p. 8 ; samedi 22 décembre 1877, p. 1 ; samedi 19 janvier 1878, p. 8.
[975] La partie de *ténor* est notée en clé d'*ut 4* entre les mesures 26-37.

3. *La musique juive, objet musicologique*

Depuis la parution du premier volume de *Zemirôt iśera'el* (1847) de Samuel Naumbourg, muni d'une introduction à vocation historique sur la musique juive[976], le départ est donné à la production de travaux du même ordre. La préface de *'agudat šîrîm* du même Naumbourg (1874) s'inscrit dans cette lignée[977], l'*Essai sur la Musique chez les Juifs* d'Ernest David aussi. Nous avons déjà examiné les deux études de Samuel Naumbourg, lorsque nous avons évoqué la vie et le rôle de celui-ci[978]. Nous allons maintenant nous pencher sur l'essai de David.

– *La Musique chez les Juifs, par Ernest David.*

Le texte de cet essai parait d'abord dans *Archives Israélites,* entre le 15 août 1871 et le 15 octobre 1872[979]. Il est ensuite publié par l'éditeur Pottier de Lalaine en 1873, en cent exemplaires numérotés, dont soixante-quinze seulement sont mis dans le commerce[980]. Sous cette dernière forme, il est dédié à Monsieur Zadoc Kahn, Grand-Rabbin de Paris.

Rappelons que la préface de *Zemirôt iśera'el* de Samuel Naumbourg date d'août 1846[981]. L'ouvrage d'Ernest David apparaît donc en second dans les travaux français relatifs à la musique juive, publiés depuis l'émancipation. La préface de *'agudat šîrîm* date de 1874[982].

Dans la préface de son ouvrage[983], Ernest David présente sa démarche comme suit :

> *« Je n'ai donc pas la prétention d'offrir aux lecteurs une histoire complète de la musique des Juifs. Mon but est plus modeste, et le titre que j'ai adopté l'indique assez pour que je n'aie pas besoin d'insister davantage. C'est un résumé synthétique de ce que l'étude, la réflexion et la critique m'ont*

976 Voir p. 125.
977 Voir p. 101.
978 Voir p. 98.
979 Rubrique *Beaux-Arts ; Quelques pages de critique et d'histoire sur la musique des Juifs,* par Ernest David ;
15 août 1874 XXXIIe année, n° 16, pp. 218-221, *introduction* ;
15 septembre 1871, *id.,* n° 18, pp. 277-282, *I-Coup d'œil d'ensemble sur l'histoire musicale d'après la Bible* ;
15 octobre 1871, *id.,* n° 20, pp. 342-347, *II-Ce que dut être la musique des juifs* ;
15 novembre 1871, *id.,* n° 22, pp. 407-410, *III-Des instruments de musique* ;
15 décembre 1871, *id.,* n° 24, pp. 471-475, *§1 Instruments à cordes* ;
15 janvier 1872, XXXIIIe année, n° 2, pp. 59-63, *§2 Instruments à vents* ;
15 février 1872, *id.,* n° 4, pp. 123-124, *§3 Instruments à percussion* ;
15 mars 1872, *id.,* n° 6, pp. 185-188, *IV-De l'organisation musicale du Temple* ;
15 avril 1872, *id.,* n° 8, pp. 244-249, *IV- Suite* ;
15 mai 1872, *id.,* n° 10, pp. 312-317, *V-Sur quelques expressions des psaumes considérées comme des termes musicaux* ;
15 juin 1872, *id.,* n° 12, pp. 378-380, *VI-Des neguinoth ou accents toniques* ;
15 juillet 1872, *id.,* n° 14, pp. 442-445, *VI-Suite* ;
15 août 1872, *id.,* n° 16, pp. 505-507, *VII-Des récits et des chants traditionnels* ;
15 septembre 1872, *id.,* n° 18, pp. 566-570, *VII-Suite* ;
1er octobre 1872, *id.,* n° 19, pp. 602-604, *Post-Face* ;
15 octobre 1872, *id.,* n° 20, pp. 629-631, *Post-Face suite et fin*.
980 DAVID (Ernest), *La Musique chez les Juifs, Essai de Critique et d'Histoire,* Paris, Librairie Musicale Ancienne et Moderne, Pottier de Lalaine éditeur, 115, rue de Provence, 1873, 62 p.
981 Voir *supra,* p. 98 : *Introduction de Zemirôt iśera'el.*
982 Voir *supra,* p. 101.
983 DAVID (Ernest), *op. cit.,* p. 7.

> *inspiré après la lecture des ouvrages qui ont été publiés sur le même sujet par les commentateurs de tous les siècles et de tous les pays. »*[984]

Le titre de l'édition de 1873[985], trouvé certainement dans le but d'attirer le lecteur, est lui en contradiction avec le texte de l'ouvrage : Ernest David ne tente pas un essai de critique et d'histoire sur la musique chez les Juifs. Il discute des réflexions d'auteurs faites à propos de certains aspects de la musique religieuse juive. L'essai proprement dit ne réside que dans la VIIe partie : *Des Récits et des Chants traditionnels,* où, faute d'études antérieures, l'auteur se voit contraint d'innover.

Nous pouvons résumer ceci en qualifiant ce travail de compilation critique, ayant pour sujet la musique religieuse juive en général.

À part l'introduction de cet ouvrage, nous ne nous arrêterons qu'aux idées exprimées dans sa dernière partie[986], le reste de l'étude ne s'inscrivant pas dans le domaine de nos recherches. En effet, le premier chapitre évoque la musique dans la Bible, d'après les Textes.

Le second chapitre tente de restituer la vie musicale des Hébreux. Le chapitre trois consiste en un travail organologique concernant les instruments de musique dans la Bible. Le chapitre quatre essaye de relater l'activité musicale du temple. Le cinquième chapitre, philologique, concerne certaines expressions obscures, que l'on trouve dans les Psaumes. Et le sixième chapitre traite des *te'amîm*, de leur histoire et de leur rôle.

Dans son introduction[987], Ernest David veut donner le ton de son travail en soulignant l'aspect esthétique de sa démarche :

> *« Bien qu'ayant laissé de côté la question religieuse et liturgique pour me restreindre à ce qui est du domaine de l'histoire et de l'art, je n'ai pu éviter de faire appel au texte de l'Écriture* (...) *».*

Or, à part les opinions exprimées vers la fin de son ouvrage, l'auteur a pourtant été obligé de tenir compte de ces deux aspects quasiment indissociables, de la musique des Juifs, bien que son approche du problème ait tenté d'être la plus scientifique possible.

Vient ensuite la préoccupation de nombre d'auteurs : la reconstitution de l'antique musique juive. Cette attirance de l'impossible[988] semble être une séduction de toutes les époques[989].

Ernest David expose ensuite les vraies raisons[990] du peu d'écrits sur la musique juive de la part de *« nos docteurs et* [de] *nos rabbins » :* il faut avoir, en plus des connaissances religieuses, des connaissances musicales. Or, ces dernières n'ont pas toujours été faciles à acquérir, à cause des persécutions principalement[991]. D'ailleurs, ce sont les « exégètes

---

[984] En ce qui concerne *« le titre que* [l'auteur a] *adopté »,* il s'agit de : *Quelques pages de critique et d'histoire sur la musique des Juifs,* à savoir le titre de l'article paru dans *Archives Israélites*. L'introduction, au même titre que le reste du texte, n'a subi aucune modification entre les deux publications.

[985] *La Musique chez les Juifs, Essai de Critique et d'Histoire.*

[986] *VII-Des Récits et des Chants traditionnels,* + la *Post-Face* ; respectivement pp. 51-58 et pp. 58-62.

[987] DAVID (Ernest), *op. cit.,* p. 6.

[988] Fautes de témoignages pertinents sur la musique de cette époque. E. David est d'ailleurs contemporain de la réapparition de la musique de Rameau, compositeur ~~vieux~~ ancien seulement d'un siècle et demi.

[989] Nous ne nommerons pas l'ultime tentative faite en ce domaine (1976). Il suffit de renvoyer à notre mémoire de maîtrise, *op. cit.,* pp. 69-71, dans lequel se trouve une critique de ce travail.

[990] Toujours valables de nos jours. Les problèmes de première urgence, s'ils ne sont pas les plus importants culturellement parlant, ont empêché l'étude de bien des domaines. La musique en est un.

[991] Nous ajouterons qu'antérieurement à l'émancipation de 1791, l'étude scientifique du judaïsme – démarche essentiellement occidentale – ne paraît pas venue à l'esprit des *« docteurs et rabbins ».*

allemands », qui montrent leur supériorité sur les latins. Ceci est principalement dû au mouvement de réforme, qui se développe au cours des premières années du XIXe siècle[992].

En conclusion de son introduction, l'auteur affirme son souhait d'avoir voulu, sinon tenté, de faire œuvre utile :

> *« (...)si mes faibles lumières ont pu ajouter seulement un grain de vérité à ce que l'on connaît sur la question qui nous occupe, je n'aurai pas perdu mon temps et mon travail n'aura pas été stérile. Le sujet, du reste, est assez peu familier à la masse des lecteurs ; et quand ces études ne serviraient qu'à leur faire mieux connaître, je ne regretterais pas les veilles qu'elles m'ont coûtées, ni les heures que j'y ai consacrées. »*[993]

Ces deux raisons – tenter de contribuer aux progrès d'un sujet et en faciliter l'accès au plus grand nombre – sont très honorables : elles constituent un excellent point de départ pour une recherche utile.

Plus loin, dans la septième partie de son ouvrage[994], Ernest David reprécise le manque de travaux relatifs au sujet considéré ici. D'après lui, seules quelques lignes de Fétis[995] l'évoquent. Il ignore donc la partie de l'introduction du recueil de Naumbourg[996], qui traite pourtant de l'histoire de la liturgie et du rôle des *ḥazanîm*[997].

Après cela, il pose que les chants traditionnels de son époque (1872) descendent bien de ceux qui étaient entonnés à Jérusalem, vers la fin du royaume de Judée, car

> *« les chants dans lesquels le caractère asiatique est indéniable, dont les tournures de phrases, les formes mélodiques et tonales se rapprochent de celles des peuples du Levant, sont très anciens* (...). *»*[998]

Cette description, plutôt poétique, ferait certainement sourire plusieurs de nos ethnomusicologues contemporains. Mais, à la décharge de l'auteur, de s'être appuyé sur des sources comme Villoteau[999], ne l'a pas enclin à beaucoup de rigueur scientifique.

David s'attaque ensuite aux chants traditionnels ashkénazes. Pour lui, ils sont mixtes : ni majeurs, ni mineurs. La modalité ne semble pas lui venir à l'esprit : méconnaissance du sujet, peut-être ?

Les lignes qui suivent concernent la critique de l'ouvrage de Naumbourg[1000].

La thèse de David consiste à répartir les chants traditionnels en deux catégories : les airs les plus anciens, qui sont les récits et les prières dits par le *ḥazan* à haute voix[1001] ; les airs plus récents, qui ne remontent pas, d'après lui, plus avant que le XIVe ou le XVe siècle[1002]. Cette façon de voir, un peu simpliste, souffre du manque de références historiques : l'évolution et la structuration de la liturgie sont, bien évidemment, liées de près aux différentes étapes de

---

992 C'est nous qui soulignons. A propos de ce mouvement, lire *supra,* p. 57.
993 DAVID (Ernest), *op. cit.,* p. 7.
994 *Op. cit.,* pp. 51-58 : *VII-Des Récits et des Chants traditionnels, + Post-Face.* Voir *supra,* note (986), p. 167.
995 FÉTIS (François-Joseph), *Histoire générale de la Musique,* Paris, Didot, 1869, 5 volumes.
996 Voir *supra,* p. 98 : *Introduction* de *Zemirôt iśera'el.*
997 NAUMBOURG (Samuel), *Zemirôt iśera'el, Chants religieux des Israélites,* Paris, chez l'auteur, 1847, 112 p., *introduction*, pp. I-IV, p. IV.
998 DAVID (Ernest), *op. cit.,* p. 52.
999 VILLOTEAU (Guillaume-André), *De l'état actuel de l'art musical en Égypte.*
1000 Voir *supra,* p. 155.
1001 Car ils se sont transmis traditionnellement, de *ḥazan* ~~en~~ à *ḥazan.* Argument très discutable.
1002 Postérieurs à Mahr'ill.

l'histoire des Juifs. Une étude précise de celles-ci aurait guidé l'auteur vers une diachronie des airs traditionnels plus détaillée et plus intéressante[1003].

Jusqu'à la fin de son exposé sur ce sujet, Ernest David fait montre d'une grande honnêteté intellectuelle :

> *« Si je suis dans l'erreur, je le reconnaîtrai volontiers et sans faux amour-propre, pourvu que l'on m'oppose des raisonnements meilleurs que les miens et soutenus par des arguments solides et par une critique éclairée. »*[1004]

Mais ses différentes thèses n'offrent pas au lecteur d'éléments nouveaux vraiment remarquables[1005].

La *Postface*[1006], au contraire, en posant la confrontation de la musique liturgique juive avec la musique occidentale, nous procure nombre d'enseignements sur les conceptions de David à ce propos. Elle nous présente ainsi l'un des passages les plus intéressants de tout l'essai.

Dans un premier temps[1007], l'auteur regrette de n'avoir pu, fautes d'éléments suffisants, traiter du chant des juifs portugais. Certes, Naumbourg a-t-il bien évoqué le sujet en 1847[1008], mais, d'après David, un recueil recensant les chants des portugais manque toujours. Il montre ainsi qu'il ignore le travail d'Émile Jonas, pourtant ancien de dix-huit ans[1009], et celui, conjoint, de de Sola et Aguilar, daté de 1857[1010]. Il cite quand même le recueil, alors en préparation, d'Alphonse de Villers[1011].

Ernest David souhaite ensuite

> *« (...) qu'un Israélite, bon musicien, connaissant l'hébreu et l'histoire de l'art, familier avec la musique du passé et les tonalités anciennes, puisse recueillir les chants traditionnels de l'Orient et ceux des différentes sectes juives, afin d'arriver à constituer un chant liturgique digne de notre culte. »*[1012]

Ceci afin de

> *« réagir contre les tendances fâcheuses qu'ont les Consistoires et les administrations de nos temples, à désirer que les ministres-officiants soient plutôt des chanteurs d'opéra que des Hazanim (...). »*[1013]

L'auteur considère donc le travail de Naumbourg comme n'ayant pas rempli cet office. Il pense, d'autre part, que c'est à partir de la réunion des chants de toutes les communautés juives qu'on pourra rétablir une musique synagogale digne, qui ne copie pas la musique à la

---

[1003] Voir GANVERT (Gérard), *op. cit., Chapitre premier, L'élaboration de la Liturgie,* pp. 20-26.
[1004] DAVID (Ernest), *op. cit.,* pp. 57-58.
[1005] Lire, *infra,* note [(1023)], p. 171, la critique de l'ouvrage de David par Lavoix.
[1006] DAVID (Ernest), *op. cit., Post-Face,* pp. 58-62.
[1007] *Ibid.,* pp. 58-59.
[1008] Voir note [(1010)], ci-après.
[1009] JONAS (Émile), *Šîrôt iśera'el, Recueil des Chants Hébraïques Anciens et Modernes,* Paris, au Temple Israélite, rue Lamartine, 23, 1854, 156 p.
[1010] De SOLA (David), AGUILAR (Emanuel, Abraham), *The Ancient melodies of the Spanish and Portuguese Jeans, Historical Introduction by David de SOLA, Music by E.A. AGUILAR,* London, 1857.
[1011] De VILLERS (Alphonse), *Recueil des chants traditionnels et liturgiques composant les offices hébraïques du rit oriental (portugais), notés pour la première fois depuis la création des Tagnamim au IVe siècle (an 400),* Paris, l'auteur, 1872, 51 p.
[1012] DAVID (Ernest), *op. cit.,* p. 59.
[1013] *Ibid.*

mode. Il faut pour cela un homme et religieux et musicien – musicologue aussi[1014] – et suffisamment inspiré pour refondre les mélodies collectées par lui dans un chant faisant honneur au culte[1015].

L'idée est très intéressante et assez en avance sur son temps : la première collection faite dans un but ethnomusicologique datera de 1914[1016]. Mais le matériau recueilli, soulignant des différences musicales inévitables et prévisibles, ne sera jamais envisagé comme pouvant constituer le chant liturgique du judaïsme. Tout au plus servira-t-il de source d'inspiration pour certains compositeurs[1017], qui y puiseront des thèmes originaux.

David s'attaque ensuite à la nouvelle musique synagogale, qui utilise le chant choral et des chœurs *« plus ou moins bien harmonisés ».* Il n'est pas contre. Il opte même pour l'emploi de l'orgue[1018]. Mais il s'oppose vivement à l'abandon des anciens airs traditionnels au profit de *« musique nouvelle, plus conforme au goût du jour. »* Il estime qu'il vaut mieux retrouver l'ancienne musique liturgique qu'en créer une moderne.

Pour cela,

> *« Il faut remonter aussi près que possible des sources et faire en sorte de les fixer par la notation moderne, tout en leur laissant un cachet indélébile, afin de les préserver au moins d'une nouvelle altération. »*[1019]

Mais là encore, l'ignorance qu'à David de certains domaines lui joue des tours comment pourrait-il noter, par exemple, la musique des Juifs du Yémen[1020]. La *« notation moderne »* n'est-elle pas qu'une certaine notation, réductionniste à bien des égards ? Les quatre paramètres présents à l'esprit de David – hauteur, durée, intensité, timbre – sont-ils pertinents pour toutes les musiques ? Autant de problèmes qui apparaissent encore loin des préoccupations de l'auteur et qui nous renseignent sur l'état de la musicologie juive de cette époque.

Ernest David précise ensuite, que, loin d'être ennemi de *« la tonalité actuelle »,* de *« l'harmonie et la science musicale »,* il réserve tout cela à *« la musique mondaine et qui ne peut être que mondaine. »* La musique religieuse n'a rien à faire avec elle.

En conclusion, l'auteur réaffirme son souhait de voir conserver les chants anciens sans accompagnement d'harmonie ou de contrepoint. Il vante les mérites de l'unisson[1021]. Il ne s'oppose pas à l'introduction d'une petite quantité de chœurs modernes. Il souhaite, enfin, que les *ḥazanîm* ne soient pas seulement de belles voix ni seulement des musiciens, mais qu'ils aient aussi une parfaite connaissance de l'hébreu et des chants traditionnels.

Cet essai, peu original dans ses premiers chapitres, n'offre un peu d'intérêt que dans les idées exprimées par l'auteur dans son septième chapitre et dans sa *postface.* Et encore, la maladresse de David montre-t-elle une réflexion hâtive et superficielle sur beaucoup de

[1014] C'est nous qui soulignons.
[1015] Ernest David repose le problème du spécialiste, évoqué dans l'introduction. Voir *supra,* note (991), p. 167.
[1016] L'ouvrage *Hebraïsch-Orientalischer Melodienschatz* de A. Z. Idelsohn. Voir la bibliographie, p. 285.
[1017] Lire le chapitre *XVII : On "Jewish Music"* de *The Music of the Jews,* de A.M. Rothmüller, pp. 285-307. Voir la bibliographie, p. 285.
[1018] Débat déjà ancien. Voir *supra,* p. 44.
[1019] DAVID (Ernest), *op. cit.*, p. 60.
[1020] Une des communautés juives du monde n'ayant subi quasiment aucune influence culturelle extérieure, pendant près de mille quatre cents ans.
[1021] Il renvoie au prélude de *L'Africaine,* de Meyerbeer, mélodie jouée à l'unisson, qui produit un grand effet sur le public à chaque audition. Ce prélude est d'ailleurs toujours bissé.

problèmes. Ses connaissances historiques sur le judaïsme semblent assez succinctes. Son esprit musicologique, bien qu'original pour le judaïsme de l'époque, manque singulièrement de rigueur scientifique.

Qu'ont pensé les contemporains de cet essai ?

Nous avons pu trouver deux mentions de l'essai d'Ernest David dans la presse musicale de l'époque[1022]. Samuel Naumbourg, légèrement éreinté par David[1023], n'y fait aucune référence dans son ouvrage de 1874[1024].

Henri Lavoix[1025] n'est pas méchant avec son collègue du *Ménestrel*. Voici ce qu'il écrit en conclusion de sa critique[1026] :

> *« Résumons-nous. L'ouvrage de M. David, si riche dans ses citations bibliographiques, si prudent dans ses affirmations, si clair dans son plan général, ne tend pas à introduire de nouveaux éléments de discussion dans les connaissances relatives à la musique des Juifs, mais peut être classé parmi ces livres nécessaires qui, posant nettement une question sur un sujet longuement combattu, servent, pour ainsi dire, de point de repère aux savants à venir en permettant en même temps au lecteur de s'instruire rapidement, et aux meilleures sources, d'une science qui ne peut manquer d'être du plus haut intérêt artistique. »*

Quelques années plus tard, ce même Lavoix écrit[1027] :

> *« M. Ernest David a brièvement résumé ce qu'on sait sur l'ancienne musique juive, et il faut avouer que pour des historiens avides d'exactitudes et de détails, la pâture est maigre, consistant surtout, comme nous l'avons dit, en quelques citations. »*

Hormis ces deux apparitions, l'essai d'Ernest David est tombé dans un oubli, qui nous semble justifié[1028].

La dernière partie de notre étude s'achève sur cet examen des partitions et recueils de musique synagogale parisienne.

De 1822 à 1874, la communauté juive de Paris devient la première communauté juive de France. La tradition musicale instaurée par celle-ci durant ladite période, l'incite à publier les ouvrages évoqués dans les pages précédentes[1029].

[1022] - In *Le Bibliographe Musical,* première année, 6e numéro, novembre 1872, *Bulletin Bibliographique,* par Henri Lavoix Fils, pp. 108-111. Cet article est annoncé de façon erronée dans SCHWAB (voir bibliographie, p. 282) : *La Musique chez les Juifs,* in *Bibliog. Musicale* [sic], décembre [sic] 1872. L'article de Lavoix est reproduit, *in extenso,* en annexe, p. 220.

- In *Revue et Gazette Musicale de Paris,* n° 11, 18 mars 1877, 44e année, pp. 83-85; n° 14, 8 avril 1877, pp. 106-108; *Les Chants Israélites* par H. Lavoix. Cet article est également reproduit en annexe, pp. 220.

[1023] Voir *supra,* note (627), p. 106.

[1024] Voir *supra,* note (642), p. 107.

[1025] Article du *Bibliographe Musical.*

[1026] *Ibid.,* p. 111.

[1027] Article de la *Revue et Gazette Musicale de Paris,* p. 228.

[1028] Nous avons trouvé une mention de cet ouvrage dans *Jewish Music,* d'A. Z. Idelsohn, pp. 349-350 (voir bibliographie, p. 285).

[1029] Comme autres publications voyant le jour, en France, à cette époque, nous n'avons rencontré que l'unique *Kéter, chant hébreu,* par J. Mendes, Bordeaux, ~~1854~~ ➔ 1855.

Mais, nous avons déjà vu que plusieurs autres facteurs ont tenu un rôle déterminant dans la mise en place de cette nouvelle tradition[1030], qui sont aussi à prendre en compte lorsque l'on évoque la musique synagogale parisienne du XIXe siècle.

Toutefois, dans ce témoignage concret de l'évolution du culte parisien, que nous pouvons encore examiner de nos jours, les publications de Samuel Naumbourg occupent une place importante. Elles sont les premières à apparaître, chronologiquement, et déterminent ainsi la forme des publications qui leur succèderont. D'autre part, Samuel Naumbourg, *ḥazan*, donc homme du culte et religieux, tente une incursion dans l'univers de la musique savante occidentale[1031] : de cette façon il autorise, sans en être totalement conscient, bien sûr, des musiciens savants – de religion juive ou non – à s'occuper de l'aspect musical de la liturgie.

Les ouvrages, que nous avons passé en revue dans le cours de ce chapitre, présentent une certaine originalité. Non sur le plan musical en particulier : aucune des pièces rencontrées n'est très marquante comparée à la production musicale religieuse de l'environnement chrétien[1032]. Il s'agit plutôt de deux autres choses. Grâce à ces ouvrages, l'environnement chrétien des Juifs de Francs découvre l'aspect musical du culte *« régénéré »* de ces derniers : le langage artistique utilisé devient commun aux deux communautés. L'autre point, éminemment remarquable, est l'adoption, par la liturgie juive, d'un tel langage musical. Il faut noter que, cette nouvelle tradition, savante, recèle les problèmes inhérents à celle-ci, c'est-à-dire la nécessité d'un apprentissage long et des interprètes et auditoires éduqués spécialement. Ce que les ethnomusicologues appellent un *cycle long* représente l'obstacle principal à la diffusion d'une musique semblable.

Ce chapitre nous a donc permis de présenter au lecteur non pas une analyse musicale très poussée de ces œuvres – là encore, notre étude n'avait pas cet objet –, mais les jalons originaux témoins d'un fait de culture assez proche de nous dans le temps et pourtant passablement ignoré, tant du monde chrétien que de l'univers juif.

[1030] Voir *supra, chapitre II.*
[1031] Lovy l'y avait précédé, mais nous n'en conservons aucun témoignage parisien, ni manuscrit ni imprimé.
[1032] Une comparaison entre les musiques religieuses juive et chrétiennes pourrait faire l'objet d'une autre étude que la nôtre qui n'avait pas ce but.

CONCLUSION

Nous arrivons maintenant au terme de l'examen de cette musique synagogale parisienne, que nous nous étions fixé d'étudier. Sommes-nous véritablement parvenu à nos fins ? Cette musique nous semble-t-elle plus proche et davantage précisée ? Pour réaliser ce travail, nous avions défini un cheminement allant d'un regard assez général à une vue de plus en plus précise : une introduction historique pour situer le problème, l'intérêt porté à l'édification de cette synagogue et à la mise en place de sa tradition musicale nouvelle, l'observation des promoteurs de celle-ci, et, finalement, son analyse technique.

Pour tenter de répondre à la double interrogation posée plus haut, nous allons revenir sur les différentes étapes de cet itinéraire, et nous jugerons, au fur et à mesure, de leur pertinence.

Dans le premier chapitre, les événements historiques remémorés offrent plusieurs points d'intérêt. D'abord, les deux émancipations – révolutionnaire et napoléonienne – constituent bien le point de départ de toutes les évolutions ultérieures. En permettant au judaïsme français de se déterminer comme un sous-groupe national reconnu, elles l'autorisent à s'intégrer peu à peu à la nation. Elles déterminent une transformation des mentalités qui acceptent progressivement les valeurs culturelles occidentales, sans toutefois renier les anciennes valeurs religieuses traditionnelles. Dans ce contexte, il devient ensuite possible d'envisager une « modernisation » du culte israélite : synagogue nouvelle, musique liturgique originale. En apportant les éléments historiques utiles à une meilleure compréhension, des origines de notre objet de recherches, ce premier chapitre apparaît comme tout-à-fait approprié à notre démarche.

La deuxième étape de notre itinéraire serre d'encore un peu plus près notre problème. Puisqu'il y a intégration et évolution des mentalités, parmi les Juifs français et parisiens, ce deuxième chapitre s'attache à passer en revue les circonstances de l'édification du temple consistorial, la mise en place d'une musique liturgique adaptée, et montre quelles sont les origines de cette dernière. Il s'y révèle clairement qu'une synagogue parisienne nouvelle devient indispensable et que sa construction va enfin permettre aux autorités consistoriales d'offrir un éclat favorable au culte israélite renouvelé. Dans notre travail, cette partie amorce l'examen de l'aspect musical du culte. Nous découvrons ainsi que dix ans avant l'arrivée d'Israël Lovy dans la capitale, le Consistoire de Paris pense déjà à associer la musique occidentale aux cérémonies synagogales, incité en cela par le pouvoir impérial. Nous voyons que Lovy survient au bon moment pour aider à structurer cette musique. Son action encourage les progrès d'une nouvelle tradition, qui s'établira solidement dans la seconde moitié du XIXe siècle, grâce à l'action de la Commission du Chant et comme le prouvera l'adoption de l'usage de l'orgue. Nous nous rendons compte, enfin, que cette nouvelle musique a des origines diverses, à la fois anciennes, grâce aux travaux du Professeur Adler, et récentes aussi, à travers l'influence du mouvement de réforme au sein du judaïsme allemand et par ses relations étroites avec le monde musical parisien. Parvenu à ce stade de notre étude, il a semblé nécessaire de cerner cette musique d'encore plus près, en examinant quels en sont les promoteurs. C'est l'objet du troisième chapitre.

Ce dernier est consacré à deux personnages importants les *ḥazanîm* Israël Lovy et Samuel Naumbourg. On y trouve leur biographie respective, enrichies d'un certain nombre de détails originaux et méconnus. Leurs rôles, examinés à la lueur des témoignages contemporains que nous avons pu retrouver, y sont précisés d'une façon nouvelle. Certes, Lovy et Naumbourg pèsent tous les deux dans l'histoire de la musique juive, mais à des titres différents. Israël Lovy, *ḥazan* de talent et « réformateur », devient le premier maillon d'une nouvelle tradition. Samuel Naumbourg, *ḥazan* et « musicologue », permet la fixation de cette tradition par écrit et favorise l'essor d'une science de la musique juive française. Ce chapitre s'achève sur la présentation de certains personnages et périodiques qui, à côté de Lovy et Naumbourg, tiennent une place non négligeable dans l'extension de la musique synagogale parisienne. Ces détails originaux dessinent les limites atteintes par cette dernière dans la société française, et nous offrent des éléments d'appréciation nouveaux. À ce stade de notre itinéraire, il ne reste plus qu'à aborder la musique du temple consistorial sous son aspect technique : ultime étape réclamée par notre étude, cela constitue la matière du quatrième et dernier chapitre.

De cet examen, il ressort que le témoignage écrit de cette tradition liturgique présente une originalité plutôt d'ordre sociologique qu'esthétique[1033]. Notée dans un langage compréhensible par l'entourage non juif, cette musique se fait trait d'union entre la communauté juive qui s'émancipe et la culture qui l'entoure. En adoptant progressivement des faits de culture occidentaux, le judaïsme permet à son environnement de le découvrir et d'établir ainsi une certaine communication. Si nous évoquons le seul plan musical de ces ouvrages liturgiques, il nous parait juste d'écrire que, dans leur ensemble, ces compositions ne présentent aucun trait véritablement original en regard de la production musicale religieuse chrétienne. De plus, cette musique, savante, présente tous les inconvénients inhérents à une telle tradition – apprentissage long, nécessité d'interprètes et d'auditoires éduqués – qui limitent sa transmission.

Ce quatrième chapitre est la dernière étape de notre itinéraire. En ayant suivi un tel chemin, nous espérons avoir rendu plus proche de nous la musique synagogale de l'époque du premier temple consistorial parisien et l'avoir mieux cernée que les traditions musicologiques juives ou non l'avaient tenté jusqu'ici. En ce sens, nous pensons avoir atteint nos objectifs.

[1033] Ce point était l'un des motifs premiers de notre intérêt pour ce sujet. *Cf. Avant-Propos*, p. 3.

Table des appendices

APPENDICE 1 – Documents divers en relation avec Israël Lovy **176**
APPENDICE 2 – Documents divers en relation avec Samuel Naumbourg **184**
APPENDICE 3 – Documents divers en relation avec le judaïsme du XIXe siècle **200**
APPENDICE 4 – Articles de périodiques en relation avec Israël Lovy **210**
APPENDICE 5 – Articles de périodiques en relation avec Samuel Naumbourg **212**
APPENDICE 6 – Articles de périodiques en relation avec la musique synagogale **224**
APPENDICE 7 – Pièces musicales extraites des recueils étudiés dans le chapitre IV **230**

APPENDICE 1 – Documents divers en relation avec Israël Lovy

1/ Contenu de la lettre et extrait de délibération du Consistoire de Paris à Isaac David, en date du 20 septembre 1815, devant lui servir de brevet de nomination.

[*Archives du Consistoire, carton B6*]

2/ Contenu de la lettre en date du 20 mai 1818, adressée par la commission administrative de la synagogue Sainte-Avoye, aux membres du Consistoire de Paris.

[*Archives du Consistoire, carton B7*]

3/ Deux premières pages de l'original du projet de contrat entre Israël Lovy et l'administration du temple consistorial.

[Document aimablement communiqué par Monsieur Roger Cohn,
Brandeis University Library (Waltham, États-Unis)]

4/ Texte du projet de contrat entre Israël Lovy et l'administration du temple consistorial.

5/ Fac-similé et contenu de la lettre de Jules Lovy, fils d'Israël Lovy, adressée au Président du Consistoire central, datée du 18 mai 1862.

[*Archives du Consistoire, dossier 60, 1809-1905* :
Lettres adressées au Consistoire central ne provenant pas des consistoires départementaux ;
liasse 2 : *1853-1869*)]

6/ Notice biographique sur Israël Lovy, servant de préface au recueil *Chants religieux* (1862), rédigée par son petit-fils, Eugène Manuel.

7/ Avant-propos extrait du recueil *Chants religieux* (1862) [édition réalisée par la famille d'Israël Lovy].

Paris, le 20 septembre 1815

LE CONSISTOIRE ISRAELITE
DE LA CIRCONSCRIPTION DE PARIS

À Monsieur D. Isaac,
à Paris

Par votre lettre du 17 de ce mois, vous nous demandez de vous accorder un brevet de nomination pour la place de chantre du Temple de la rue Sainte-Avoye, dont vous remplissez les fonctions depuis une année environ sur l'ordre que vous en a donné Mr. Baruch Weill.

Nous vous remettons ci-joint à cet effet l'extrait de notre délibération de ce jour qui vous en tiendra lieu.

Nous avons l'honneur de vous saluer.

Les membres du Consistoire Départemental
Worms de Romilly
Seligman Michel
G. R. ancien
Rodrigues F. secrétaire
B. Rodrigues

CONSISTOIRE ISRAELITE
DE LA CIRCONSCRIPTION DE PARIS

Séance du 20 septembre1815

Le Consistoire Départemental :

Vu 1° sa délibération du 16 juin 1814, par laquelle le sieur hayem Plozky est destitué des fonctions de chantre du Temple de la rue Ste Avoie,

2° la décision de Mr le Conseiller d'État administrateur général des cultes, en date du 19 septembre 1814, qui ordonne que la délibération sera exécutée selon sa forme et tenue,

Après en avoir délibéré Arrête

art. 1er

Le sieur D.[avid] Isaac, est nommé chantre du Temple de la rue Ste Avoie en remplacement du sieur hayem Plozky. Il jouira du traitement annuel de mille francs attribué à cette place à partir du jour où il en a/rempli les fonctions.

art. 2e

Extrait de la présente délibération sera envoyé au sieur D.[avid] Isaac pour lui servir de brevet de nomination.

fait au Consistoire à Paris les jours et an que dessus.
Les membres du Consistoire Départemental

Worms de Romilly
Seligman Michel
G. R. ancien
Rodrigues F. secrétaire
B. Rodrigues

1/ Contenus de la lettre et de l'extrait de délibération du Consistoire de Paris à Isaac David, en date du 20 septembre 1815, devant lui servir de brevet de nomination.

[*Archives du Consistoire, carton B6*]

[Texte des fac-similés *Planche 2*, p. 42 et *Planche 3*, p. 42.]

Paris, ce 20 Mai 1818

À Messieurs les Membres du Consistoire Départemental.

Messieurs,

Nous avons l'honneur de vous transmettre ci-inclus l'acte que nous avons passé avec Mr Loevy [sic], pour l'attacher comme chantre aux synagogues de Paris. Nous vous prions de vouloir bien l'examiner, et nous le renvoyer revêtu de votre approbation, tel que vous nous l'avez dit par votre lettre du 14 courant.

Pour vous tranquilliser sur la rentrée des fonds de la souscription, nous avons l'honneur de vous observer que,/d'après les informations scrupuleuses que nous avons prises, nous pouvons garantir l'exact payement aux époques souscrites, ainsi que les non-valeurs.

Nous espérons que cette assurance suffira pour anéantir toutes les difficultés qui pourraient s'élever contre l'engagement de Mr Loevy, et que nous verrons terminer cette affaire le plus promptement possible.

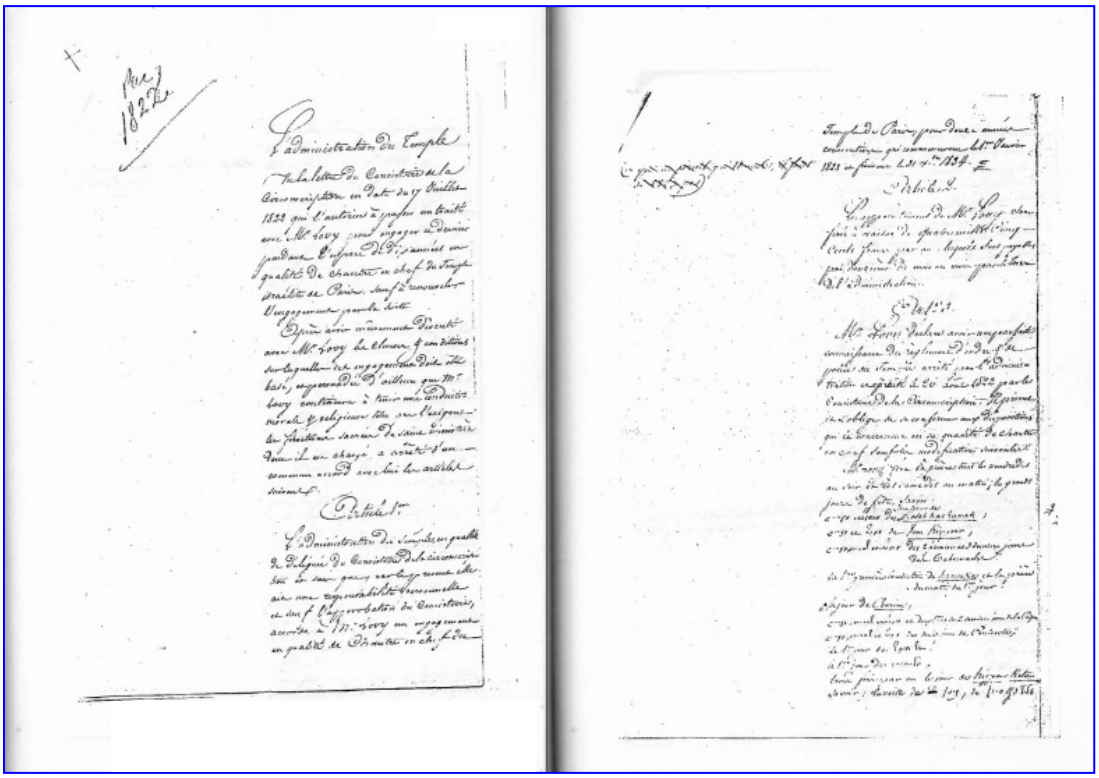
Veuillez agréer, Messieurs, nos salutations respectueuses.

Baruch Weill
Abraham frère
Mayer Dalmbert

2/ Contenu de la lettre en date du 20 mai 1818, adressée par la commission administrative de la synagogue Ste Avoye aux membres du Consistoire de Paris.

[*Archives du Consistoire, carton B7*]

[Texte du fac-similé *Planche 4*, p. 43]



3/

***Planche 47 :* Deux premières pages de l'original du projet de contrat entre Israël Lovy et l'administration du Temple consistorial.**

[Texte de ce fac-similé ci-après]

L'administration du Temple

Vu la lettre du Consistoire de la Circonscription en date du 17 juillet 1822 qui l'autorise à passer un traité avec Mr Lovy pour engager ce dernier pendant l'espace de dix années en qualité de chantre en chef du Temple israélite de Paris, sauf à renouveler l'engagement par la suite.

Après avoir mûrement discuté avec Mr Lovy les clauses et conditions sur lesquelles cet engagement doit être basé, et persuadée d'ailleurs que Mr Lovy continuera à tenir une conduite morale et religieuse telle que l'exigent les fonctions sacrées du saint ministère dont il est chargé, a arrêté d'un commun accord avec lui les articles suivants.

Article 1er.

L'administration du Temple, en qualité de déléguée du Consistoire de la circonscription et sans que par la présente elle ait une responsabilité personnelle et sauf l'approbation du Consistoire, accorde à Mr Lovy un engagement en qualité de Chantre en chef du Temple de Paris, pour douze années consécutives qui commenceront le 1er janvier 1823 et finiront le 31 décembre 1834.

Article 2.

Les appointements de Mr Lovy sont fixés à raison de quatre mille cinq cents francs par an, lesquels sont payables par douzième de mois et servis par le Trésorier de l'administration.

Article 3.

Mr Lovy déclare avoir une parfaite connaissance du règlement d'ordre et de police du Temple arrêté par l'administration et [?] le 26 août 1822 par le Consistoire de la Circonscription. Il promet et s'oblige de se conformer aux dispositions qui le concernent en sa qualité de Chantre en chef sauf les modifications suivantes :
Mr Lovy fera la prière tous les vendredis au soir et les samedis au matin, les grands jours de fête, savoir :
מעריב et **מוסף** des deux jours de *Rosch hachanah,*
מעריב et **מוסף** des deux jours de *Yom Kippour,*
מעריב, **שחרית** et **מוסף** des 2 premiers et 3 derniers jours des Tabernacles,
la 1re première bénédiction de *hanouka* et la prière du matin du 1er jour,
le jour de *Pourim*,
מעריב, **שחרית** et **מוסף** des deux 1ers et des 2 derniers jours de la Pâque,
מעריב, **שחרית** et **מוסף** des deux jours de Pentecôte,
le 1er jour de **ראש רודש**
le 1er jour de **סליחות**
trois fois par an le jour de *Kippour Katan*, savoir : la veille de [?], de [?]

Il fera la lecture du Pentateuque les samedis et les jours de fête ce dont il ne pourra se dispenser qu'avec la permission de l'administrateur en chef ou de l'administrateur de service. Il officiera lors de la célébration des mariages de 1ère et de 2e classes ainsi que dans toutes les fêtes extraordinaires et solennelles que le Consistoire ou l'administration voudra ordonner.

Article 4.

Nulle autorité ne pourra réclamer de Mr Lovy d'autres fonctions que celles surannoncées.

Article 5.

Sans s'écarter du nouveau système introduit dans ses chants, il sera libre de mettre dans leur exécution telle variété qu'il jugera convenable.

Article 6.

(raturé)

L'administration ne pourra (sans un motif légitime) appelé un autre officiant à remplacer Mr Lovy pendant l'exercice de ses fonctions.

Article 7.

Mr Lovy est dispensé d'officier les samedis suivants :
celui qui précède immédiatement
id id *Yom Kippour*

id	id	la Pentecôte
id	id	la Pâque

Article 8.

Mr Lovy déclare qu'il n'aurait pas consenti à passer un engagement pour douze années seulement si, conformément à la lettre du Consistoire à l'administration, il n'avait l'espoir que cet engagement sera renouvelé au bout des dites douze années, ou bien qu'à l'expiration de ce terme on lui accordera une pension de retraite dont le montant sera fixé par l'administration et le Consistoire d'après les principes de justice et d'équité qui les caractérisent.

Article 9.

Mr Lovy déclare que dans le cas où son engagement viendrait à être renouvelé à la fin des douze années, il consent à ce que ses appointements soient de nouveau fixés par qui de droit.

Article 10.

Il demeure expressément convenu
1° que Mr Lovy ne pourra s'absenter de Paris sans une permission de l'administration,
2° que dans le cas où il obtiendrait un congé il ne pourra outrepasser le laps de temps limité par l'administration,
3° qu'il ne pourra sous aucun prétexte se soustraire à l'exacte observation des articles du règlement du Temple, tels qu'ils sont modifiés dans cet engagement,
4° qu'il ne pourra chanter dans aucun théâtre ni concert public.

Article 11. (est à changer)

/Mr Lovy instruira les enfants de chœur qui ne pourront être requis d'accompagner un autre officiant que pendant l'absence de Mr Lovy ou en cas d'empêchement légitime par lui de célébrer l'office pendant deux samedis consécutifs/. Cet empêchement dûment constaté ne pourra avoir lieu plus de trois fois par an.
(*modification dans la marge :* Mr Lovy instruira les aides et les enfants de chœur qui ne pourront être requis d'accompagner un autre officiant, qu'en cas que Mr Lovy par une absence ou un autre empêchement légitime n'aurait pu célébrer l'office pendant deux samedis consécutifs.)

Article 12.

Mr Lovy a seul le droit de se faire accompagner de tous les enfans [sic] choristes dans les fonctions qu'il aura à remplir les jours de *rosch hachanah* et de *Kippour*. Le sous chantre ne sera accompagné que de 2 choristes et du basse pour la prière de *yotzer*.

Article 13.
Dans le cas où Mr Lovy viendrait à rompre son engagement, il sera passible de six mille francs de dommages et intérêts au profit du Temple, lesquels il s'oblige de payer sur simple sommation de la part de l'administration et pour garanties de l'exécution de cette clause sont intervenus Mr et Mr qui déclarent se rendre garants des engagements de Mr Lovy, et à cet effet ont signé avec nous le présent traité.

Article 14.

Dans le cas où la disposition de l'article précédent concernant les six mille francs à payer par Mr Lovy donnerait lieu à contestation de la part de ce dernier il demeure convenu qu'il se soumet à un jugement arbitral qui prononcera à la majorité absolue de voix et déclarent les deux parties s'y rapporter entièrement et renoncer dès aujourd'hui à tout appel devant les tribunaux ordinaires. Le tribunal d'arbitre sera composé pour l'administration de l'administrateur en chef et de deux autres administrateurs désignés par elle ; pour Mr Lovy de 3 propriétaires de place au Temple qu'il désignera lui-même. En cas de partage de voix en nombre égal, ce tribunal nommera un 7e arbitre pour les départager et former la majorité.

4/ Texte du projet de contrat entre Israël Lovy et l'administration du Temple consistorial.

[Texte du fac-similé ci-dessus]

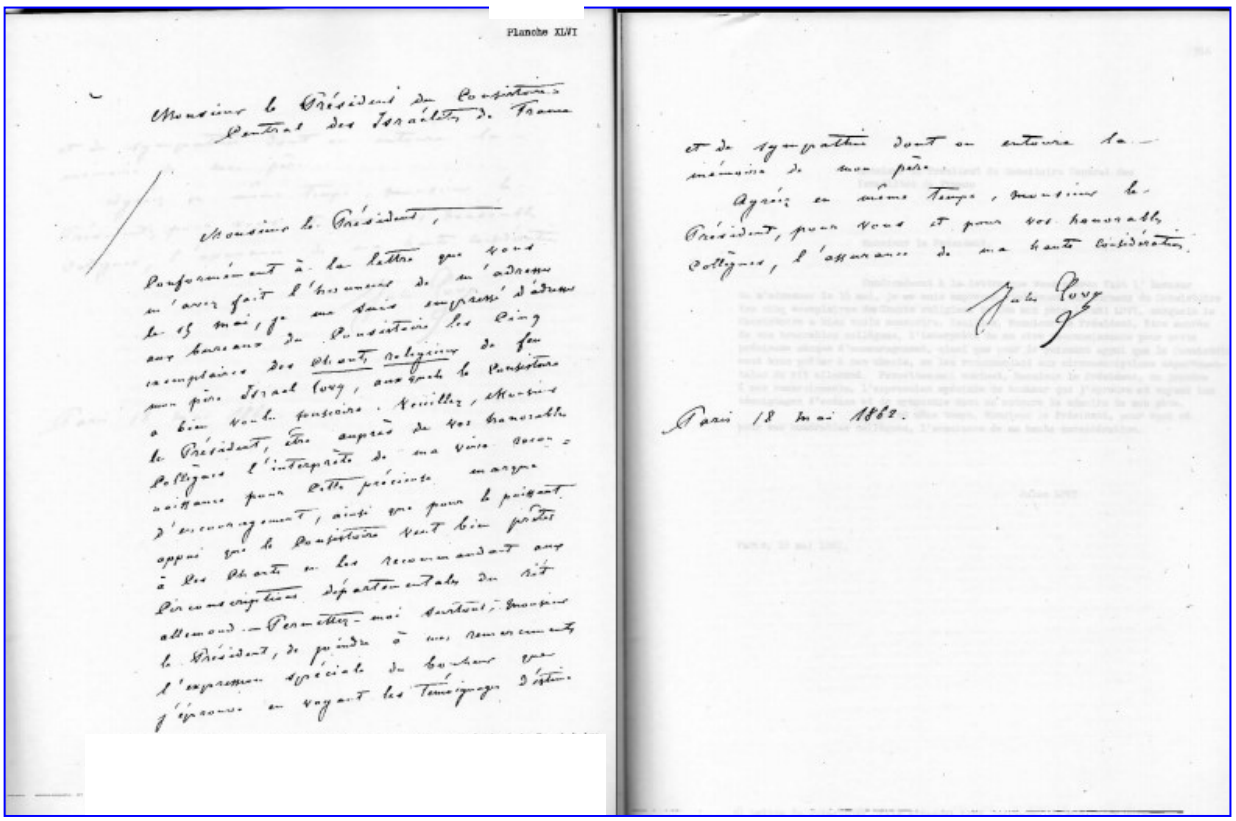


Planche XLVI

Monsieur le Président du Consistoire Central des Israélites de France

Monsieur le Président,

Conformément à la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser le 15 mai, je me suis empressé d'adresser aux bureaux du Consistoire les cinq exemplaires des Chants religieux de feu mon père Israël Lovy, auxquels le Consistoire a bien voulu souscrire. Veuillez, Monsieur le Président, être auprès de vos honorables collègues l'interprète de ma vive reconnaissance pour cette précieuse marque d'encouragement, ainsi que pour le puissant appui que le Consistoire veut bien prêter à ces chants en les recommandant aux circonscriptions départementales du rit allemand. Permettez-moi surtout, Monsieur le Président, de joindre à mes remerciements l'expression spéciale de bonheur que j'éprouve en voyant les témoignages d'estime et de sympathie dont on entoure la mémoire de mon père.

Agréez en même temps, Monsieur le Président, pour vous et pour vos honorables collègues, l'assurance de ma haute considération.

Jules Lovy

Paris 18 mai 1862.

Planche 48 : **Fac-similé de la lettre de Jules Lovy, fils d'Israël Lovy, adressée au Président du Consistoire central, datée du 18 mai 1862.**

Monsieur le Président du Consistoire
Central des Israélites de France

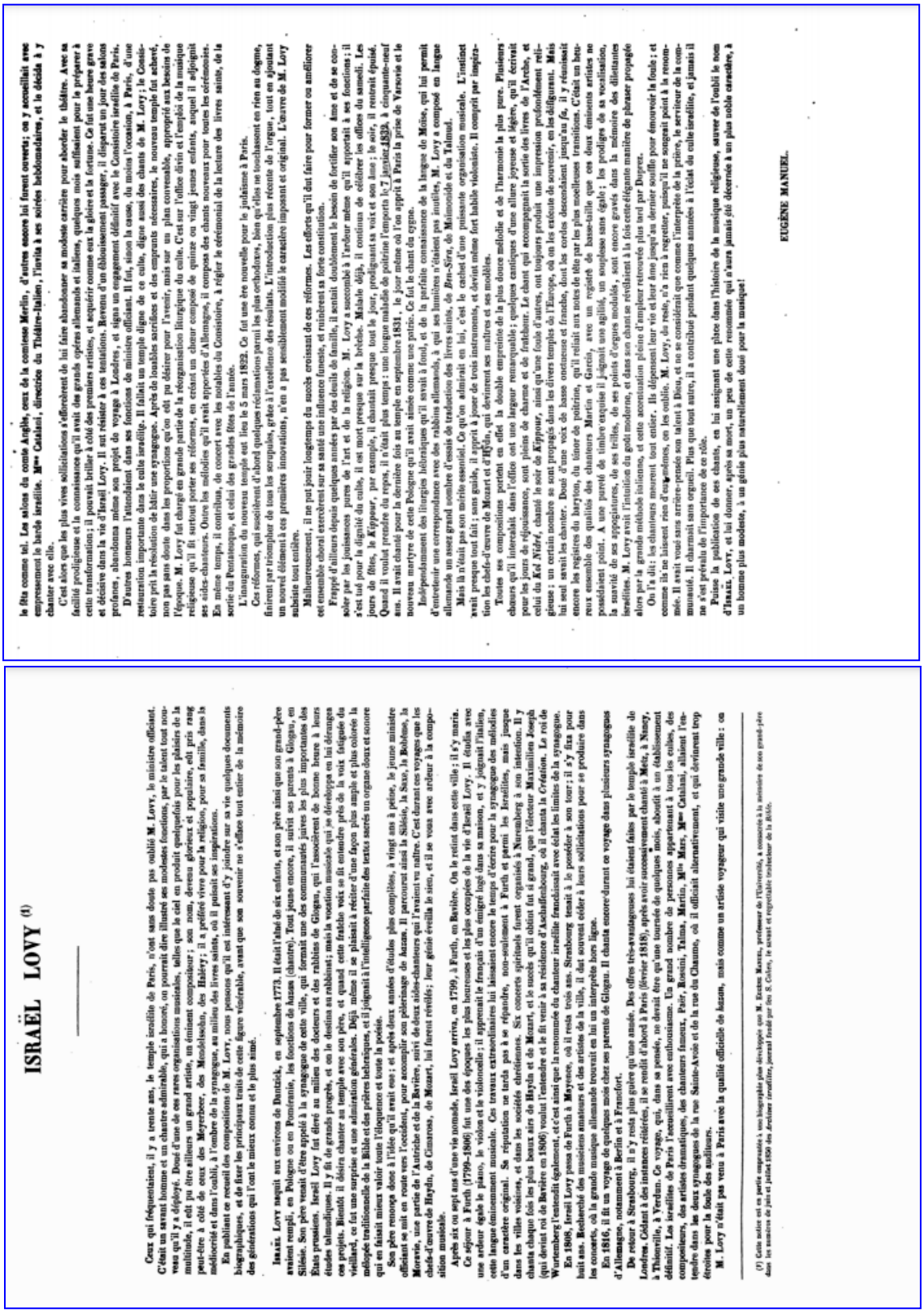
Monsieur le Président,

Conformément à la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser le 15 mai, je me suis empressé d'adresser aux bureaux du Consistoire les cinq exemplaires des *Chants religieux* de feu mon père Israël Lovy, auxquels le Consistoire a bien voulu souscrire. Veuillez, Monsieur le Président, être auprès de vos honorables collègues, l'interprète de ma vive reconnaissance pour cette précieuse marque d'encouragement, ainsi que pour le puissant appui que le Consistoire veut bien prêter à ces chants, en les recommandant aux circonscriptions départementales du rit allemand. Permettez-moi surtout, Monsieur le Président, de joindre à mes remerciements, l'expression spéciale de bonheur que j'éprouve en voyant les témoignages d'estime et de sympathie dont on entoure la mémoire de mon père.

Agréez en même temps, Monsieur le président, pour vous et pour vos honorables collègues, l'assurance de ma haute considération.

Jules LOVY
Paris, 18 mai 1862.

5/ Fac-similé et contenu de la lettre de Jules Lovy, fils d'Israël Lovy, adressée au Président du Consistoire central, datée du 18 mai 1862.



ISRAËL LOVY (1)

Ceux qui fréquentaient, il y a trente ans, le temple israélite de Paris, n'ont sans doute pas oublié M. Lovy, le ministre officiant. C'était un savant homme et un chantre admirable, qui a honoré, on pourrait dire illustré ses modestes fonctions, par le talent tout nouveau qu'il y a déployé. Doué d'une de ces rares organisations musicales, telles que le ciel en produit quelquefois pour les plaisirs de la multitude, il eût pu être ailleurs un grand artiste, un éminent compositeur ; son nom, devenu glorieux et populaire, eût pris rang peut-être à côté de ceux des Meyerbeer, des Mendelssohn, des Halévy ; il a préféré vivre pour la religion, pour sa famille, dans la médiocrité et dans l'oubli, à l'ombre de la synagogue, au milieu des livres saints, où il puisait ses inspirations.

En publiant ce recueil des compositions de M. Lovy, nous pensons qu'il est intéressant d'y joindre sur sa vie quelques documents biographiques, et de fixer les principaux traits de cette figure vénérable, avant que son souvenir ne s'efface tout entier de la mémoire des générations qui l'ont le mieux connu et le plus aimé.

Israël Lovy naquit aux environs de Dantzick, en septembre 1773. Il était l'aîné de six enfants, et son père ainsi que son grand-père avaient rempli, en Pologne ou en Poméranie, les fonctions de hazan (chantre). Tout jeune encore, il suivit ses parents à Glogau, en Silésie. Son père venait d'être appelé à la synagogue de cette ville, qui formait une des communautés juives les plus importantes des États prussiens. Israël Lovy fut élevé au milieu des docteurs et des rabbins de Glogau, qui l'associèrent de bonne heure à leurs études talmudiques. Il y fit de grands progrès, et on le destina au rabbinat ; mais la vocation musicale qui se développa en lui dérangea ces projets. Bientôt il désira chanter au temple avec son père, et quand cette fraîche voix se fit entendre près de la voix fatiguée du vieillard, ce fut une surprise et une admiration générales. Déjà même il se plaisait à réciter d'une façon plus ample et plus colorée la mélopée traditionnelle de la Bible et des prières hébraïques, et il joignait à l'intelligence parfaite des textes sacrés un organe doux et sonore qui en faisait mieux valoir toute l'éloquence et toute la poésie.

Son père renonça donc à l'idée qu'il avait eue ; et après deux années d'études plus complètes, à vingt ans à peine, le jeune ministre officiant se mit en route vers l'occident, pour accomplir son pèlerinage de hazan. Il parcourut ainsi la Silésie, la Saxe, la Bohême, la Moravie, une partie de l'Autriche et de la Bavière, suivi de deux aides-chanteurs qui l'avaient vu naître. C'est durant ces voyages que les chefs-d'œuvre de Haydn, de Cimarosa, de Mozart, lui furent révélés ; leur génie éveilla le sien, et il se voua avec ardeur à la composition musicale.

Après six ou sept ans d'une vie nomade, Israël Lovy arriva, en 1799, à Furth, en Bavière. On le retint dans cette ville ; il s'y maria.

Ce séjour à Furth (1799-1806) fut une des époques les plus heureuses et les plus occupées de la vie d'Israël Lovy. Il étudia avec une ardeur égale le piano, le violon et le violoncelle ; il apprenait le français d'un émigré logé dans sa maison, et s'y joignait l'italien, cette langue éminemment musicale. Ces travaux extraordinaires lui laissaient encore le temps d'écrire pour la synagogue des mélodies d'un caractère original. Sa réputation ne tarda pas à se répandre, non-seulement à Furth et parmi les Israélites, mais jusque dans les villes voisines, et dans les sociétés chrétiennes. Six concerts spirituels furent organisés à Nuremberg à son intention. Il y chanta chaque fois les plus beaux airs de Haydn et de Mozart, et le succès qu'il obtint fut si grand, que l'électeur Maximilien-Joseph (qui devint roi de Bavière en 1806) voulut l'entendre et le fit venir à sa résidence d'Aschaffenbourg, où il chanta la *Création*. Le roi de Wurtemberg l'entendit également, et c'est ainsi que la renommée du chanteur israélite franchissait avec éclat les limites de la synagogue.

En 1808, Israël Lovy passa de Furth à Mayence, où il resta trois ans. Strasbourg tenait à le posséder à son tour ; il s'y fixa pour huit ans. Recherché des musiciens amateurs et des artistes de la ville, il dut souvent céder à leurs sollicitations pour se produire dans les concerts, où la grande musique allemande trouvait en lui un interprète hors ligne.

En 1816, il fit un voyage de quelques mois chez ses parents de Glogau. Il chanta encore durant ce voyage dans plusieurs synagogues d'Allemagne, notamment à Berlin et à Francfort.

De retour à Strasbourg, il n'y resta plus guère qu'une année. Des offres très-avantageuses lui étaient faites par le temple israélite de Londres. Cédant à des instances réitérées, il se rendit d'abord à Paris (février 1818), après avoir successivement chanté à Metz, à Nancy, à Thionville, à Verdun. Ce voyage, qui, dans sa pensée, ne devait être qu'une tournée de quelques mois, aboutit à un établissement définitif. Les israélites de Paris l'accueillirent avec enthousiasme. Un grand nombre de personnes appartenant à tous les cultes, des compositeurs, des artistes dramatiques, des chanteurs fameux, Pair, Rossini, Talma, Martin, Mlle Mars, Mme Catalani, allaient l'entendre dans les deux synagogues de la rue Sainte-Avoie et de la rue du Chaume, où il officiait alternativement, et qui devinrent trop étroites pour la foule des auditeurs.

M. Lovy n'était pas venu à Paris avec la qualité officielle de hazan, mais comme un artiste voyageur qui visite une grande ville ; on le fête comme tel. Les salons du comte Anglès, ceux de la comtesse Merlin, d'autres encore lui furent ouverts ; on y accueillit avec empressement le barde israélite. Mme Catalani, directrice du Théâtre-Italien, l'invita à ses soirées hebdomadaires, et le décida à y chanter avec elle.

C'est alors que les plus vives sollicitations s'efforcèrent de lui faire abandonner sa modeste carrière pour aborder le théâtre. Avec sa facilité prodigieuse et la connaissance qu'il avait des grands opéras allemands et italiens, quelques mois suffisaient pour le préparer à cette transformation ; il pouvait briller à côté des premiers artistes, et acquérir comme eux la gloire et la fortune. Ce fut une heure grave et décisive dans la vie d'Israël Lovy. Il sut résister à ces tentations. Revenu d'un éblouissement passager, il disparut un jour des salons profanes, abandonna même son projet du voyage à Londres, et signa un engagement définitif avec le Consistoire israélite de Paris.

D'autres honneurs l'attendaient dans ses fonctions de ministre officiant. Il fut, sinon la cause, du moins l'occasion, à Paris, d'une restauration importante dans le culte israélite. Il fallait un temple digne de ce culte, digne aussi des chants de M. Lovy ; le Consistoire prit la résolution de bâtir une synagogue. Après de longues sacrifices et des emprunts nécessaires, le nouveau temple fut achevé, non pas sans doute dans les proportions qu'on eût pu désirer pour l'avenir, mais sur un plan convenable, approprié aux besoins de l'époque. M. Lovy fut chargé en grande partie de la réorganisation liturgique du culte. C'est sur l'office divin et l'emploi de la musique religieuse qu'il fit surtout porter ses réformes, en créant un chœur composé de quinze ou vingt jeunes enfants, auquel il adjoignit ses aides-chanteurs. Outre les mélodies qu'il avait apportées d'Allemagne, il composa des chants nouveaux pour toutes les cérémonies. En même temps, il contribua, de concert avec les notables du Consistoire, à régler la cérémonial de la lecture des livres saints, de la sortie du Pentateuque, et celui des grandes fêtes de l'année.

L'inauguration du nouveau temple eut lieu le 5 mars 1822. Ce fut une ère nouvelle pour le judaïsme à Paris.

Ces réformes, qui semblèrent d'abord quelques réclamations parmi les plus orthodoxes, bien qu'elles ne touchassent en rien au dogme, finirent par triompher de tous les scrupules, grâce à l'excellence des résultats. L'introduction plus récente de l'orgue, tout en ajoutant un nouvel élément à ces premières innovations, n'en a pas sensiblement modifié le caractère imposant et original. L'œuvre de M. Lovy subsiste tout entière.

Malheureusement, il ne put jouir longtemps du succès croissant de ces réformes. Les efforts qu'il dut faire pour former ou améliorer cet ensemble choral exercèrent sur sa santé une influence funeste, et ruinèrent sa forte constitution.

Frappé d'ailleurs depuis quelques années par des deuils de famille, il sentait doublement le besoin de fortifier son âme et de se consoler par les jouissances pures de l'art et de la religion. M. Lovy a succombé à l'ardeur même qu'il apportait à ses fonctions ; il s'est tué pour la dignité du culte, il est mort presque sur la brèche. Malade déjà, il continua de célébrer les offices du sabbat. Les jours de fêtes, le Kippour, par exemple, il chantait presque tout le jour, prodiguant sa voix et son âme ; le soir, il rentrait épuisé. Quand il voulut prendre du repos, il n'était plus temps : une longue maladie de poitrine l'emporta le 7 janvier 1832, à cinquante-neuf ans. Il avait chanté pour la dernière fois au temple en septembre 1831, le jour même où l'on apprit à Paris la prise de Varsovie et le nouveau martyre de cette Pologne qu'il avait aimée comme une patrie. Ce fut le chant du cygne.

Indépendamment des liturgies hébraïques qu'il savait à fond, et de la parfaite connaissance de la langue de Moïse, qui lui permit d'entretenir une correspondance avec des rabbins allemands, à qui ses lumières n'étaient pas inutiles, M. Lovy a composé en langue allemande un assez grand nombre d'essais de traduction des livres saints, de *Bra-Sira*, de Maïmonide et du Talmud.

Mais là n'était pas son mérite essentiel. Ce qu'on admirait en lui, c'est le cachet d'une puissante organisation musicale. L'instinct avait presque tout fait ; sans guide, il apprit à jouer de trois instruments, et devint même fort habile violoniste. Il comprit par inspiration les chefs-d'œuvre de Mozart et d'Haydn, qui devinrent ses maîtres et ses modèles.

Toutes ses compositions portent en effet la double empreinte de la plus douce mélodie et de l'harmonie la plus pure. Plusieurs chœurs qu'il interpolait dans l'office ont une largeur remarquable ; quelques cantiques d'une allure joyeuse et légère, qu'il écrivait pour les jours de réjouissance, sont pleins de charme et de fraîcheur. Le chant qui accompagnait la sortie des livres de l'Arche, et celui du *Kol Nidré*, chanté le soir de *Kippour*, ainsi qu'une foule d'autres, ont toujours produit une impression profondément religieuse ; un certain nombre se sont propagés dans les divers temples de l'Europe, où on les exécute de souvenir, en les défigurant. Mais lui seul savait les chanter. Doué d'une voix de basse onctueuse et franche, dont les cordes descendaient jusqu'au *fa*, il y réussissait encore les registres du baryton, du ténor de poitrine, qu'il reliait aux notes de tête par les plus moelleuses transitions. C'était un heureux ensemble des qualités des chanteurs Martin et Garcia, avec un registre de basse-taille que ces deux éminents artistes ne possédaient point. A une pureté de timbre exquise il joignait une agilité, une souplesse sans égale ; les prodiges de sa vocalisation, la sûreté de ses appoggiatures, de ses trilles, de ses points d'orgues modulés, sont encore gravés dans la mémoire des dilettantes israélites. M. Lovy avait l'intuition du goût moderne, et dans son chant se révélaient à la fois cette élégante manière de phraser propagée alors par la grande méthode italienne, et cette accentuation pleine d'ampleur retrouvée plus tard par Duprez.

On l'a dit : les chanteurs meurent tout entier. Ils dépensent leur vie et leur âme jusqu'au dernier souffle pour émouvoir la foule ; et comme ils ne laissent rien d'ouvragé, on les oublie. M. Lovy, du reste, n'a rien à regretter, puisqu'il ne songeait point à la renommée. Il avait voué sans arrière-pensée son talent à Dieu, et ne se considérait que comme l'interprète de la prière, le serviteur de la communauté. Il charmait sans orgueil. Plus que tout autre, il a contribué pendant quelques années à l'éclat du culte israélite, et jamais il ne s'est préféré à l'importance de ce rôle.

Puisse la publication de ces chants, en lui assignant une place dans l'histoire de la musique religieuse, sauver de l'oubli le nom d'Israël Lovy, et lui donner, après sa mort, un peu de cette renommée qui n'aura jamais été décernée à un plus noble caractère, à un homme plus modeste, à un génie plus naturellement doué pour la musique !

EUGÈNE MANUEL.

(1) Cette notice est en partie empruntée à une biographie plus développée que M. Eugène Manuel, professeur de l'Université, a consacrée à la mémoire de son grand-père dans les numéros de juin et juillet 1850 des *Archives israélites*, journal fondé par feu S. Cahen, le savant et regrettable traducteur de la Bible.

6/ Notice biographique sur Israël Lovy, servant de préface au recueil* Chants religieux *(1862), rédigée par son petit-fils Eugène Manuel.

[Recueil étudié p. 144]

AVANT-PROPOS.

Depuis la mort d'Israël Lovy, la tradition et la mémoire des ministres officiants, ses successeurs, avaient seules conservé quelques-uns des morceaux de musique religieuse composés par ce célèbre *Hazan* pour le Temple israélite de Paris. On avait toujours regretté qu'un recueil aussi complet que possible des chants de M. Lovy n'eût pas été réuni pour servir régulièrement à la célébration des offices. L'administration du Temple s'était bornée à faire transcrire plusieurs de ces airs, malheureusement défigurés par l'insuffisance des souvenirs.

Le consistoire de Paris, à plusieurs reprises, s'était adressé à la veuve et aux enfants d'Israël Lovy, pour leur exprimer le désir que les manuscrits qu'il avait laissés fussent mis à la disposition du Temple; mais des scrupules de famille, le respect pour un deuil qui avait résisté aux années, empêchèrent longtemps M. Jules Lovy de répondre à ce vœu, dont l'expression seule était un hommage à la mémoire de son père.

Rien ne s'oppose aujourd'hui à cette publication.

Outre les manuscrits en sa possession, qui forment la partie originale de ce recueil, M. Jules Lovy n'a négligé aucun moyen d'assurer la parfaite exactitude de tous les chants religieux qu'il publie. Les souvenirs de M. *David* père, ancien ministre officiant, la coopération de M. *David* fils, ont d'abord servi à recueillir soigneusement ceux de ces chants qui n'avaient pas cessé de figurer à l'office divin. M. *Ernest Cahen* (*) a prêté son utile et amical concours à l'instrumentation des morceaux qu'il fallait approprier aux besoins actuels du service religieux. Enfin M. *Naumbourg*, ministre-officiant, a mis à la disposition de l'éditeur son dévouement et ses connaissances pratiques, non-seulement pour la révision générale des mélodies et de leur accompagnement instrumental, mais encore pour l'appropriation exacte de chaque morceau au texte des prières correspondantes. Des remerciements leur sont dus à tous, dans la mesure de leur participation à cette œuvre si longtemps attendue, à cet héritage sacré d'une famille, heureuse d'en doter enfin nos communautés israélites.

Ce recueil comprend :

1° Des chants composés pour l'office des samedis et des fêtes;

2° Des hymnes et des cantiques particuliers à certaines cérémonies religieuses;

3° Des *lieder*, et des airs d'un caractère polonais, destinés aux réunions de famille auxquelles le ministre officiant peut être appelé. Ces airs sont en grande partie les plus anciens que M. Lovy ait composés; quelques-uns remontent à son séjour en Allemagne.

* Le portrait d'Israël Lovy, qui accompagne ce recueil de *Chants religieux*, a été reproduit par un artiste de talent, M. *Auguste Hirsch*, d'après le beau portrait original, de M. Degeorges, que possède la famille.

(*) M. David fils et M. Ernest Cahen sont tous deux lauréats de l'Institut pour le prix de composition musicale.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue J.-J. Rousseau, 8. — 208

7/ Avant-Propos du recueil **Chants religieux** *(1862), [édition réalisée par la famille d'Israël Lovy].*
[Recueil étudié p. 144]

APPENDICE 2 – Documents divers en relation avec Samuel Naumbourg

1/ Texte de la première lettre de candidature écrite par Samuel Naumbourg au Président du Consistoire de Paris le 10 juillet 1844.

[*Archives du Consistoire, carton B25*]

2/ Texte de la deuxième lettre de Samuel Naumbourg, adressée au Président du Consistoire de Paris, datée du 19 avril 1845.

[*Archives du Consistoire, carton B25* : *Temples et Réunions de prières*]

3/ Texte de la lettre de Samuel Naumbourg, adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 15 mai 1845.

[*Id.*]

4/ Texte de la lettre de Fromental Halévy, adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du jeudi 19 juin 1845.

[*Id.*]

5/ Texte de la lettre de Samuel Naumbourg, adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 3 août 1845.

[*Archives du Consistoire, carton B25*]

6/ Texte de la lettre de Samuel Naumbourg, adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 22 juin 1846.

[*Archives du Consistoire, carton B26(1)* : *Temples et Réunions de prières*]

7/ Texte de la lettre de Samuel Naumbourg, adressée aux Membres du Consistoire de Paris, s. d. [1846].

[*Archives du Consistoire, carton B26(1)*]

8/ Texte de la pétition de Samuel Naumbourg, adressée au Ministre de la Justice et des Cultes, s. d. [1846].

[*Archives du Consistoire, carton B26(1)*]

9/ Texte du prospectus de publicité pour *Zemirôt iśera'el*, par S. Naumbourg.

[Conservé au *Département des Imprimés* de la *Bibliothèque Nationale de France*].

10/ Fac-similé de la lettre de Samuel Naumbourg, adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 13 août 1846.

[*Archives du Consistoire, carton B26(1)*]

11/ Texte de la lettre de Samuel Naumbourg, adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 13 août 1846.

[*Id.*]

12/ Fac-similé de la lettre des Membres du Consistoire de Paris, adressée à Samuel Naumbourg, datée du mois d'août 1846.

[*Id.*]

13/ Texte de la lettre des Membres du Consistoire de Paris, adressée à Samuel Naumbourg, datée du mois d'août 1846.

[*Id.*]

14/ Fac-similé (*Planche 51*) de la lettre de Samuel Naumbourg, adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 16 décembre 1846.

[*Id.*]

15/ Texte de la lettre de Samuel Naumbourg, adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 16 décembre 1846.

16/ Introduction de *Zemirôt iśera'el* (Premier volume).

17/ Fac-similé de la réponse de Gioachino Rossini à Naumbourg, figurant dans la quatrième partie de *Zemirôt iśera'el.*

18/ Fac-similé de la lettre autographe et carte de visite de Samuel Naumbourg (se trouvant dans l'exemplaire du *Nouveau recueil de chants religieux* du Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de France).

Appendice 2

19/ Texte de l'oraison funèbre prononcée par le Grand Rabbin Zadoc Kahn à l'occasion du décès de Samuel Naumbourg, *in Souvenirs et Regrets, Recueil d'Oraisons Funèbres prononcées dans la Communauté Israélite de Paris (1868-1898),* Paris, Durlacher, 1898, I-VII, 438 p., *Naumbourg (S.)*. pp. 114-118.

20/ Fac-similé des deux premières pages de l'introduction de *'agûdat šîrîm*. pp. I-XLVI : *Étude historique sur la musique des Hébreux*.

Recto

Besançon le 10 juillet 1844

Monsieur le Président,

Ayant appris aujourd'hui que par la retraite de Mr Picard, la place de chantre à la synagogue de Paris est devenue vacante, je prends la liberté de me proposer candidat pour cette charge. Depuis ma première jeunesse, je me suis voué l'état de חזן, et sans être présomptueux, je crois pouvoir suffire à toutes les conditions qu'on exige actuellement d'un chantre de synagogue.

Après avoir étudié le chant et la composition Munic [sic] (Bavière), je fus appelé Strasbourg où j 'ai dirigé le chœur pendant trois années. Depuis un an je remplis les mêmes fonctions à Besançon.

Mr Cahn, rédacteur des *Archives*, qui est venu à Besançon l'année passée, pourrait vous dire quelle est ma méthode pour le chant sacré, et je me flatte qu'il ne peut dire que du bien soit de ma science musicale soit de mon enseignement.

Les personnes qui connaissent l'ouvrage (חזנות מכל השנה) qui parut à Munic an 1838, doivent sans doute connaître mon nom, car j'étais un des collaborateurs de cet ouvrage.

Verso

Vous pouvez prendre des informations sur moi à Strasbourg, à Besançon de même qu'auprès de Mrs les frères Strauss, musiciens Paris.

Je prends la liberté d'ajouter à cette lettre quelques certificats, et, si Mrs les membres du Consistoire voulaient bien prendre ma demande en considération, je les prierais de m'honorer d'une réponse favorable.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect
Monsieur Le Président
votre très humble serviteur
S. Naumbourg.

1/ Texte de la première lettre de candidature, écrite par Samuel Naumbourg au Président du Consistoire de Paris, le 10 juillet 1844. (Archives Consistoriales, carton B25).

[Texte du fac-similé *Planche 17,* p. 89.]

Recto

Besançon, 19 avril 1845

Monsieur le Président du Consistoire
à Paris.

Plusieurs amis de Paris m'engagent à fixer ma résidence dans la capitale, me faisant comprendre que là je pourrai du moins utiliser le fruit de mes études. Je reçois aujourd'hui une lettre qui m'invite surtout à me recommander à votre protection ; c'est pourquoi, Monsieur Le Président, je prends la liberté de vous adresser ces quelques lignes, vous priant de me faire savoir si je pourrais espérer de trouver un emploi à Paris, et dans tous les cas si je devrais compter sur l'appui du consistoire pour me placer soit corme ministre officiant, soit comme chef de chœur.

Sans prétendre vous faire ici mon éloge, je dois cependant vous annoncer, Monsieur, que je suis élève de l'école royale de Munich, que j'ai étudié la composition et le chant chez les meilleurs maîtres de cette ville, que je suis resté pendant quatre ans à Strasbourg attaché à l'emploi de chef de chœur et que depuis deux ans j'occupe ce même emploi à Besançon ; enfin, je ne crains pas de vous donner l'assurance que je possède toutes les qualités d'un חזן de notre époque, passez-moi cette vanité.

T.S.V.P.

Verso

Si vous désirez prendre des renseignements sur mon compte Munich, à Strasbourg ou à Besançon, j'en serai charmé, car je me flatte à l'avance qu'ils seront tous à mon avantage.

Veuillez, Monsieur Le Président, m'honorer d'une réponse, et si vous me faites entrevoir quelques espérances de réussite, je partirai pour Paris de suite après Pâques ; je me présenterai à vous et réclamerai de votre obligeance l'autorisation de faire mes preuves devant le public israélite.

En attendant la faveur de votre réponse, je vous prie d'agréer, Monsieur le Président, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

S. Naumbourg
Chef de Chœur au temple israélite
rue de [?] 47.

2/ Texte de la deuxième lettre de Samuel Naumbourg, adressée au Président du Consistoire de Paris, datée du 19 avril 1845. (Archives Consistoriales, carton B25).
[Texte du fac-similé de la *Planche 18,* p. 90.]

Recto

Messieurs les Membres du Consistoire Israélite de Paris

D'après la lettre adressée par Monsieur Allegri à Monsieur Lipman de Besançon et que ce dernier a bien voulu me communiquer, je me suis décidé à venir me présenter vous, Messieurs, dans l'intention de solliciter votre assentiment au désir que j'ai de me faire entendre dans le temple de votre ville. Ayant beaucoup travaillé et me croyant capable de gérer convenablement

Verso

cet emploi, j'oserais vous prier Messieurs de m'accorder votre bon vouloir et me permettre de me faire entendre en votre présence.

Dans l'espoir d'une réponse favorable je vous prie Messieurs de recevoir mes salutations respectueuses.

S. Naumbourg chef de chœur au temple de
Besançon

Paris le 15 mai [18]45

3/ Texte de la lettre de Samuel Naumbourg, datée du 15 mai 1845, adressée aux Membres du Consistoire de Paris. (Archives Consistoriales, carton B25).
[Texte du fac-similé *Planche 19,* p. 90.]

Messieurs,

Vous avez bien voulu m'inviter à entendre Monsieur Naumbourg, qui se présente pour remplir les fonctions de premier chanteur au temple israélite. J'ai eu le regret de ne pouvoir assister à la cérémonie de Lundi dernier, mais j'avais entendu Mr. Naumbourg le mercredi précédent. En outre, il était venu plusieurs fois chez moi. J'ai pu juger de ses bonnes études musicales. J'ai vu ses compositions. Je le crois tout à fait digne d'être appelé aux fonctions importantes auxquelles il s'agit de pourvoir, et capable de rendre ces fonctions à leur véritable destination. Il est d'ailleurs plein de zèle, animé du désir de bien faire, il apportera l'organisation d'un bon Service musical, et talent et dévouement.

J'espère donc que le Consistoire, dans sa sagesse, voudra bien lui conférer le titre qu'il sollicite.

Veuillez recevoir, Messieurs, l'assurance de ma haute considération, et l'expression de mes sentiments tout dévoués,

F. Halévy

jeudi 19 juin [18]45

4/ Texte de la lettre de Fromental Halévy, adressée aux membres du Consistoire de Paris, datée du 19 juin 1845. (Archives Consistoriales, carton B25). [Texte du fac-similé de la *Planche 13*, p. 84]

À Messieurs les Membres du Consistoire Israélite de Paris

Messieurs

C'est pour vous remercier de la lettre bienveillante que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser que je prends la liberté de vous écrire ces lignes afin de vous remercier de tout ce que vous avez bien voulu faire pour moi. Soyez persuadés Messieurs que je m'efforcerai sans cesse de remplir dignement la tâche que vous m'avez confiée.

Permettez-moi encore de vous demander audience pour votre plus prochaine séance afin de vous entretenir de choses très importantes en ce qui regarde notre chœur.

Espérant Messieurs que vous saurez apprécier ma demande

J'ai l'honneur d'être votre très humble et très obéissant serviteur.
S. Naumbourg.

Paris 3 août 1845

À Messieurs les Membres du Consistoire Israélite de Paris.

5/ Texte de la lettre de Samuel Naumbourg adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 3 août 1845.
(Archives Consistoriales, carton B25).

À Messieurs les Membres du Consistoire Israélite de la Circonscription de Paris

Messieurs

J'ai l'honneur de voue exposer que mon année d'épreuve étant expirée, je serais heureux de savoir si comme je l'espère vous voudrez bien continuer à m'accorder votre confiance en m'assurant d'une manière définitive la place de *ministre officiant*.

Je pense avoir fait dans cette première année tout ce qu'il a été en mon pouvoir de faire dans un aussi court espace de temps pour donner au service divin la dignité et l'éclat qui lui appartiennent.

Si, d'avoir introduit quelques modifications dans le chant peut être un titre de plus ajouter en ma faveur, je crois pouvoir compter que vous saurez bien l'apprécier.

Verso
C'est dans cet espoir que je viens solliciter de nouveau Messieurs votre appui et votre justice pour vous prier d'améliorer ma situation actuelle afin que je puisse me livrer uniquement aux études que nécessitent les fonctions auxquelles vous avez bien voulu m'élever

Et en attendant votre réponse

J'ai l'honneur d'être Messieurs votre
très humble et très dévoué serviteur
S. Naumbourg

Paris 22 Juin 1846

6/ Texte de la lettre de Samuel Naumbourg adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 22 juin 1846
(Archives Consistoriales, carton B26(1)).
[Texte du fac-similé *Planche 23,* p. 92].

Messieurs les Membres du Consistoire Israélite de Paris.

Messieurs.

Après l'honneur que vous m'avez fait, en me chargeant d'officier dans le temple de Paris, après les preuves nombreuses de bienveillance, que vous avez daigné me donner, je me crois autorisé à venir vous prier, d'être assez bon, pour faire parvenir à Mr le Ministre de la Justice et des Cultes, la pétition que je lui adresse à la fin d'obtenir ma naturalisation de citoyen français.

J'ose espérer Messieurs que vous ne me refuserez pas la faveur que je sollicite, et que votre puissant appui assurera le succès de ma demande.

J'ai l'honneur d'être

Messieurs
avec un profond respect
Votre très humble et très obéissant serviteur.

S. Naumbourg
officiant au temple israélite.

7/ Texte de la lettre de Samuel Naumbourg, adressée aux Membres du Consistoire de Paris pour une demande de soutien de la pétition pour sa naturalisation (Archives du Consistoire, carton B26(1)) [voir la note [498], p. 82]

Monsieur le Garde des Sceaux, Ministre de la Justice et des Cultes.

Monsieur le Ministre.

Le soussigné vient, plein de confiance en votre bienveillance, solliciter da votre bonté le titre de Citoyen français. À l'appui de sa demande, il aura l'honneur de vous exposer, que né en février 1818 à Denelohe (Bavière), il est venu à l'âge de vingt ans, s'établir en France, où il s'est marié, et est devenu père de deux enfants. Depuis 1838, il est venu en de Chef de Coeurs [sic] attaché au temple israélite de Strasbourg pendant 4 ans, et en la même qualité, pendant 2 ans et demi, à celui de Dijon enfin depuis le mois de Juillet 1845, il a été appelé à officier dans le temple israélite de Paris.

Vous voudrez bien prendre en considération sa demande, et si vous daignez lui accorder la faveur qu'il sollicite, il s'engage à s'en montrer digne, en remplissant toujours avec zèle et dévouement les devoirs de citoyen français.

Le soussigné à l'honneur d'être

Monsieur le Ministre
avec le plus profond respect
Votre très humble et très obéissant serviteur
S. Naumbourg officiant au temple.

8/ Texte de la pétition de Samuel Naumbourg, adressée au Ministre de la Justice et des Cultes, s.d. [1846] (Archives du Consistoire, carton B26(1)) [Texte du fac-similé *Planche 16,* p. 89].

Page 1

PROSPECTUS

Je présente au public le fruit de longues années de travail, en soumettant à son jugement éclairé un ouvrage que la dignité du culte et les progrès de l'art réclament impérieusement. Depuis ma première jeunesse, j'ai fait de l'étude de la musique religieuse le but de tous mes efforts, dirigeant notamment mon attention sur le besoin d'améliorer le chant de la synagogue. Déjà les siècles de l'antiquité reconnurent que le chant relève le service divin et contribue à l'influence salutaire que la religion doit exercer sur les hommes. Nos livres sacrés nous apprennent avec quel zèle et quelle ardeur la musique vocale et instrumentale fut cultivée par nos pères, et comment des chœurs nombreux et bien disciplinés chantèrent les louanges de Dieu, et provoquèrent un saint

recueillement parmi le peuple. Exilé de son foyer et dispersé sur toute la surface du globe, Israël a conservé son amour pour le chant religieux, et, de génération en génération, nous avons hérité d'un grand nombre de mélodies qui seront à jamais remarquables par leur profondeur, leur beauté et la sublime ferveur qu'elles respirent. Elles exercent sur les fidèles un charme indéfinissable, surtout au jour de Rosch-haschanah et de Kipour, où, en nous rappelant un passé plein de foi, de gloire et de luttes, elles remplissent notre âme d'une émotion sainte et bienfaisante.

L'ouvrage que je viens livrer à la publicité n'a point la même tendance que ceux qui ont vu le jour jusqu'à présent. Il y a déjà plusieurs années qu'il a paru Vienne et à Munich deux recueils de chants à l'usage de la synagogue. Ces travaux, sous le rapport musical, sont d'un mérite incontestable ; mais ils ne répon

[page 3]
dent pas tout fait à leur but, car les morceaux qui en font partie sont généralement très-difficiles à exécuter et exigent de grands moyens d'exécution, des chœurs bien organisés et d'habiles exécutants. En outre, ces recueils contiennent, il est vrai, plusieurs mélodies traditionnelles, mais leur nombre est trop restreint. Nous possédons un véritable trésor de mélodies religieuses dont la naissance se perd dans la nuit des temps et qu'une longue suite de siècles nous a léguées comme un saint héritage. Jusqu'à présent, aucun compositeur n'a encore entrepris de mettre en musique cette masse de mélodies et de récitatifs, chose qui cependant est d'autant plus nécessaire que dans beaucoup de synagogues on commence à introduire des chants étrangers et oublier les divins accents d'autrefois. Mon ouvrage réunit la collection complète de cette antique liturgie des morceaux pour toute l'année, soit pour des temples du rite allemand, soit pour des communautés portugaises, et arrangés l'usage des chœurs et des solo[s]. Aux grandes synagogues, possédant tous les moyens d'exécution, j'offre des compositions vastes et imposantes ; pour les temples, n'ayant que peu de ressources musicales, j'ai préparé un choix riche et varié de chants pour une, deux et trois voix, écrits dans un style facile et agréable. De célèbres compositeurs, ayant examiné mon manuscrit m'en ont témoigné toute leur satisfaction et m'ont vivement encouragé à le publier (1). J'aime à
[page 4]
espérer que mes coreligionnaires apprécieront le mérite de mes efforts et les difficultés immenses qui s'étaient opposées à la réalisation de cette œuvre éminemment religieuse. Je recommande ce recueil à MM. les rabbins, aux ministres officiants et aux instituteurs, et j'ai la conviction qu'ils trouveront un puissant auxiliaire pour l'accomplissement de leur grave et saint ministère.

Par les morceaux de chants joints à cet exposé, on pourra apprécier la manière dont j'ai cru devoir arranger et mettre en harmonie les antiques mélodies de la synagogue. J'y ai ajouté deux morceaux de ma composition, et je ferai remarquer que, pour plusieurs hymnes et psaumes, j'ai été honoré de la collaboration des plus célèbres compositeurs de notre époque.

Pour faciliter l'acquisition, l'ouvrage sera publié, à partir du mois d'août prochain, en 25 livraisons environ, et contiendra plus de 200 morceaux.

Le prix de chaque livraison est de 1 fr 50 c.

On s'abonne à Paris, chez l'auteur, rue Notre-Dame-de-Nazareth, 13, et chez les principaux marchands de musique de la France et de l'étranger.

Paris, 15 juillet 1846 S. Naumbourg.

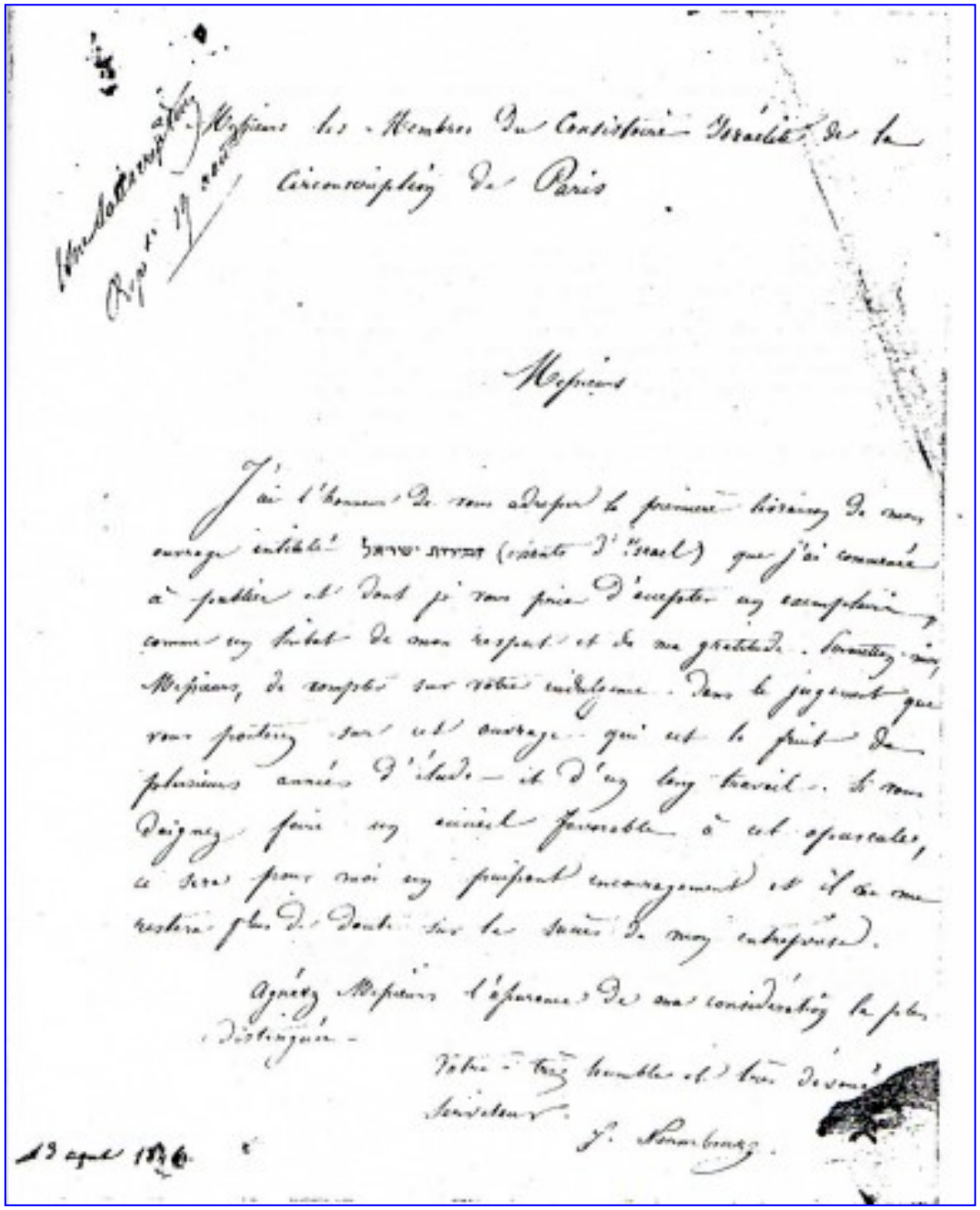
(1) M. F. Halévy, l'illustre auteur de *la Juive*, a bien voulu m'écrire la lettre suivante :

« Monsieur, j'ai parcouru le recueil de chants hébraïques que vous allez publier à l'usage des temples israélites. Vous avez rempli une tache louable en conservant les anciennes mélodies traditionnelles ; les morceaux que vous avez composés sont d'un bon style et d'un caractère tout fait religieux. Je vous prie de vouloir bien me compter au nombre de vos souscripteurs.

« Veuillez agréer, etc.

« Paris, juillet 1845. « F. Halévy »

9/ *Texte du* prospectus *de publicité pour Zemirôt iśera'el, par Samuel Naumbourg, conservé au Département des Imprimés de la Bibliothèque Nationale de France [sous la cote A. 10 374]* [Voir note (760), p. 125].



Messieurs les Membres du Consistoire Israélite de la Circonscription de Paris

Messieurs

J'ai l'honneur de vous adresser la première livraison de mon ouvrage intitulé זמירות ישראל (Chants d'Israel) que j'ai commencé à publier et dont je vous prie d'accepter un exemplaire comme un tribut de mon respect et de ma gratitude. Permettez-moi, Messieurs, de compter sur votre indulgence dans le jugement que vous porterez sur cet ouvrage qui est le fruit de plusieurs années d'étude et d'un long travail. Si vous daignez faire un accueil favorable à cet opuscule, ce sera pour moi un puissant encouragement et il ne me restera plus de doute sur le succès de mon entreprise.

Agréez Messieurs l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Votre très humble et très dévoué serviteur

S. Naumbourg.

13 août 1846.

10/
Planche 49 : Fac-similé de la lettre de Samuel Naumbourg,
adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 13 août 1846.
[Texte de ce fac-similé ci-après]

à Messieurs les Membres du Consistoire Israélite de la Circonscription de Paris

Messieurs

J'ai l'honneur de vous adresser la première livraison de mon ouvrage intitulé **זמירות ישראל** (*Chants d'Israel*) que j'ai commencé à publier et dont je vous prie d'accepter un exemplaire comme un tribut de mon respect et de ma gratitude. Permettez-moi, Messieurs, de compter sur votre indulgence dans le jugement que vous porterez sur

cet ouvrage qui est le fruit de plusieurs années d'étude et d'un long travail. Si vous daignez faire un accueil favorable à cet opuscule, ce sera pour moi un puissant encouragement et il ne me restera plus de doute sur le succès de mon entreprise.

Agréez, Messieurs, l'assurance de ma considération la plus distinguée

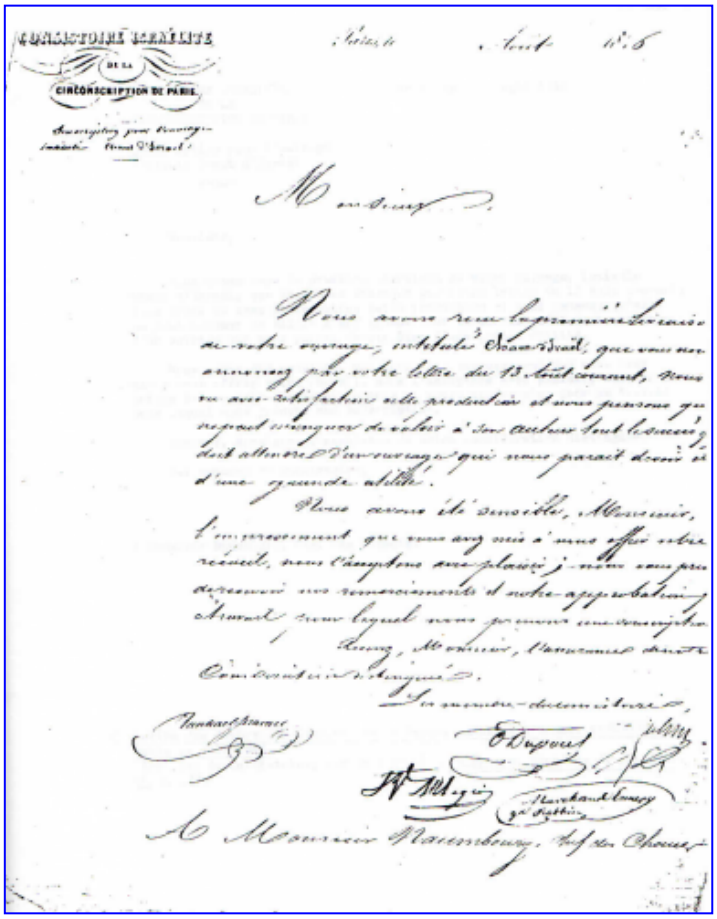
Votre très humble et très dévoué serviteur.

S. Naumbourg.

13 août 1846

11/ Texte de la lettre de Samuel Naumbourg adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 13 aout 1846.
(Archives du Consistoire, carton B26(1)).
[Voir note [768], p. 126]

[Texte du fac-similé ci-dessus]



12/
Planche 50 : Fac-similé de la lettre des Membres du Consistoire de Paris, adressée à Samuel Naumbourg, datée du mois d'août 1846.
(Archives du Consistoire, carton B26(1)).

[Texte de ce fac-similé ci-après]

CONSISTOIRE ISRAELITE
DE LA CIRCONSCRIPTION DE PARIS — Paris, le — Août 1846
Souscription pour l'ouvrage
intitulé Chant d'Israel

Monsieur,
Nous avons reçu la première livraison de votre ouvrage, intitulé Chant d'Israël, que vous nous annoncez par votre lettre du 13 Août courant, Nous avons vu avec satisfaction cette production et nous pensons qu'elle ne peut manquer de valoir son auteur tout le succès qu'il doit attendre d'un ouvrage qui nous parait devoir être d'une grande utilité.

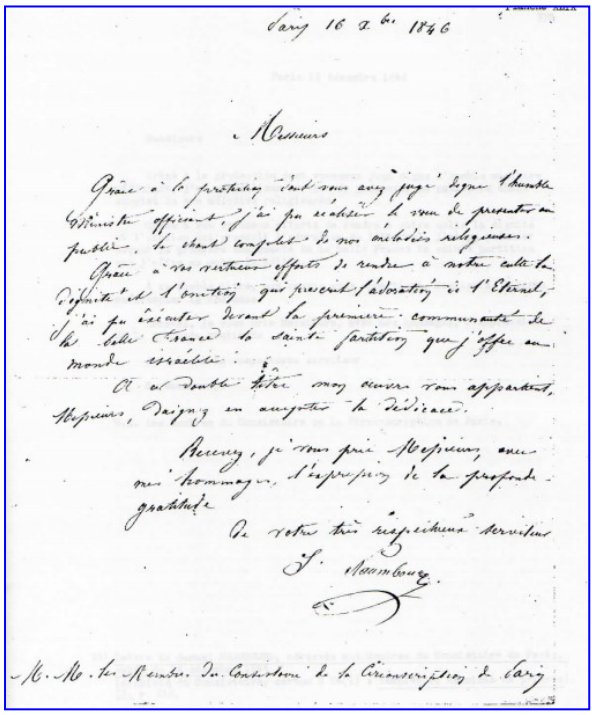
Nous avons été sensible, Monsieur, à l'empressement que vous avez mis à nous offrir votre recueil, nous l'acceptons avec plaisir ; nous vous prions de recevoir nos remerciements et notre approbation pour ce travail pour lequel nous prenons une souscription.

Recevez, Monsieur, l'assurance de notre considération distinguée.

Les membres du Consistoire,
À Monsieur Naumbourg, Chef des Chœurs.

13/ Texte de la lettre des Membres du Consistoire de Paris, adressée à Samuel Naumbourg, datée du mois d'août 1846.
(Archives du Consistoire, carton B26(1)).
[Voir note (759), p. 125]

[Texte du fac-similé ci-dessus]



Paris 16 8bre 1846

Messieurs

Grâce à la protection dont vous avez jugé digne l'humble Ministre officiant, j'ai pu réaliser le vœu de présenter au public le chant complet de nos mélodies religieuses.

Grâce à vos nombreux efforts de rendre à notre culte la dignité et l'onction qui précèdent l'adoration de l'Eternel, j'ai pu exécuter devant la première communauté de la belle France la sainte partition que j'offre au monde israélite.

Il est double titre mon œuvre vous appartient, Messieurs, daignez en accepter la dédicace.

Recevez, je vous prie Messieurs, avec mes hommages, l'expression de ma profonde gratitude

De votre très respectueux serviteur
S. Naumbourg.

M.M. les Membres du Consistoire de la Circonscription de Paris

14/
Planche 51 : Fac-similé de la lettre de Samuel Naumbourg, adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 16 décembre 1846.
(Archives du Consistoire, carton B26(1)).

[Texte de ce fac-similé ci-après]

Paris 16 décembre 1846

Messieurs

Grâce la protection dont vous avez jugé digne l'humble ministre officiant, j'ai pu réaliser le vœu de présenter au public le chant complet de nos mélodies religieuses.

Grâce à vos vertueux efforts de rendre à notre culte la dignité et l'onction qui prescrit l'adoration de l'Éternel, j'ai pu exécuter devant la première communauté de la belle France la sainte partition que j'offre au monde israélite.

À ce double titre, mon œuvre vous appartient, Messieurs, daignez en accepter la dédicace.

Recevez, je vous prie Messieurs, avec mes hommages, l'expression de la profonde gratitude de votre très respectueux serviteur

S. Naumbourg.

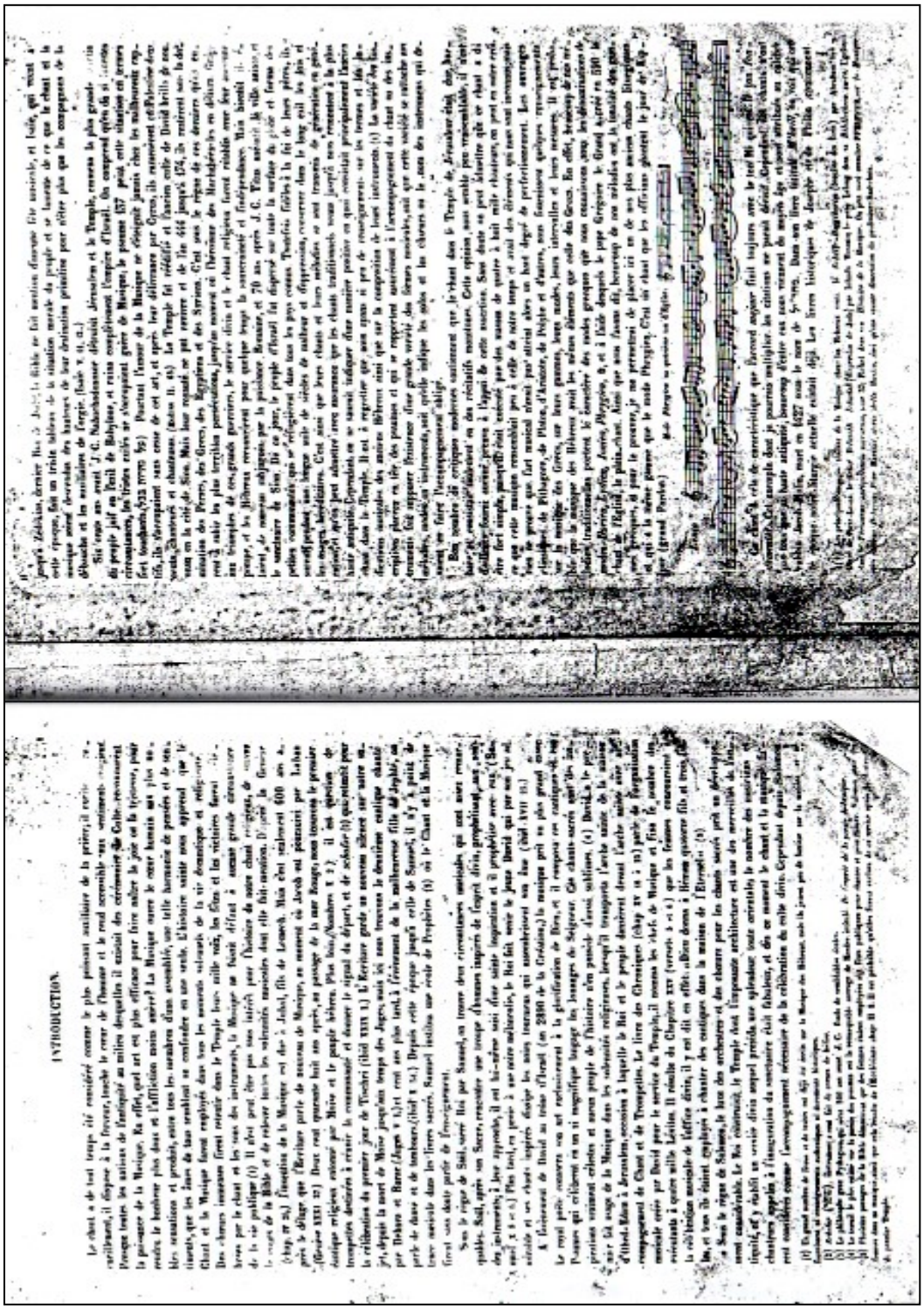
MM. Les Membres du Consistoire de la Circonscription de Paris.

15/ Texte de la lettre de Samuel Naumbourg, adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 16 décembre 1846.
(Archives du Consistoire, carton B26(1)).
[Voir note (768), p. 126]

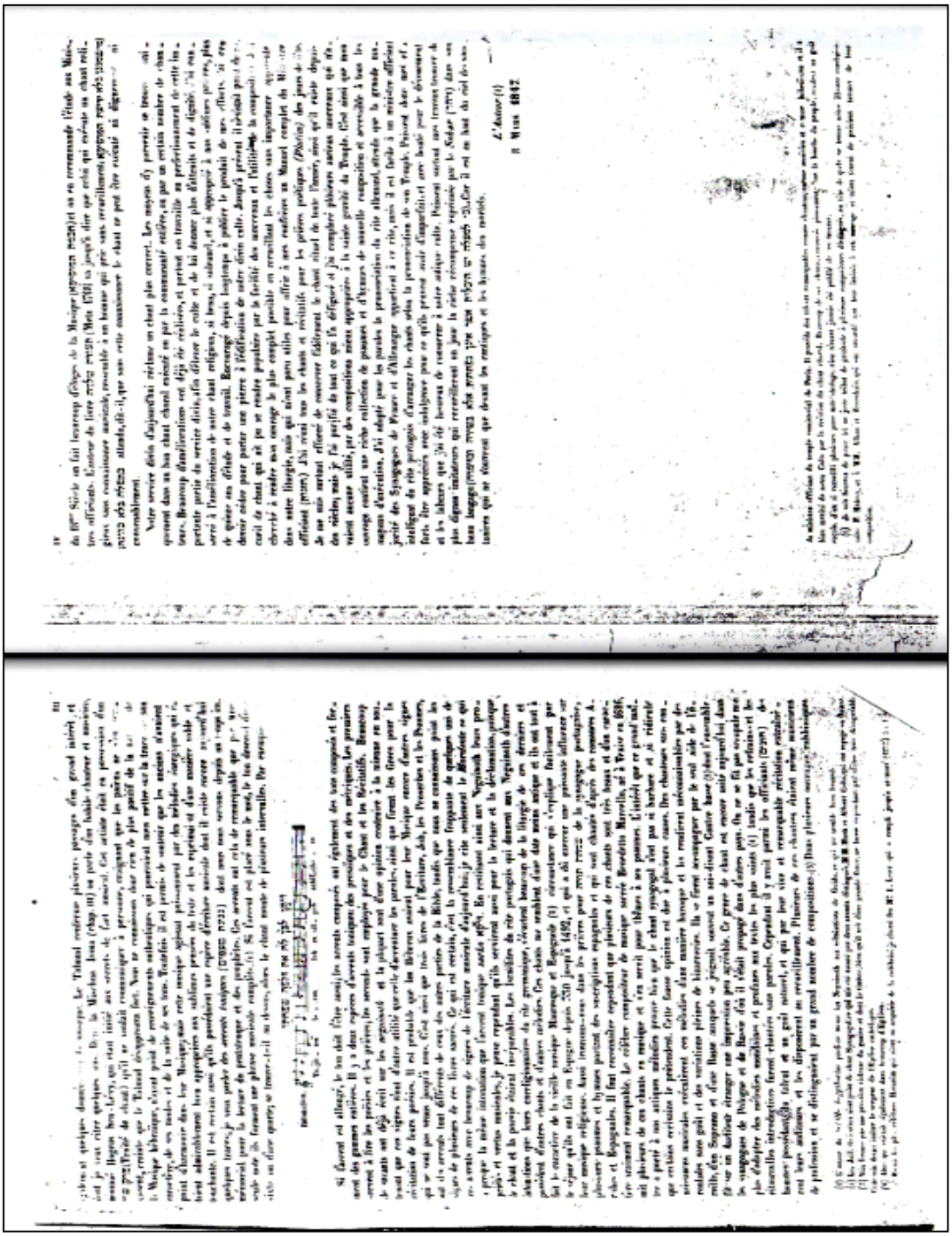
[Texte du fac-similé ci-dessus]

Appendice 2

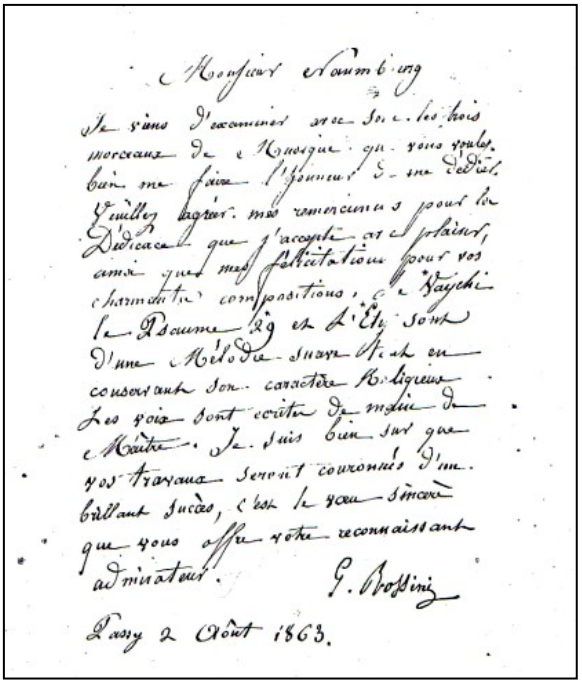
16/ Introduction de Zemirôt iśera'el (Premier volume).



INTRODUCTION.



16/ Introduction de Zemirôt iśera'el (Premier volume).



Monsieur Naumbourg

Je viens d'examiner avec soin les trois morceaux de Musique que vous voulez bien me faire l'honneur de m'offrir. Veuillez agréer mes remerciments pour la Dédicace que j'accepte avec plaisir, ainsi que mes félicitations pour vos charmantes compositions. Le Rachi le Psaume 29 et L'Été sont d'une Mélodie suave tout en conservant son caractère Religieux. Les voix sont écrites de main de Maître. Je suis bien sûr que vos travaux seront couronnés d'un brillant succès, c'est le vœu sincère que vous offre votre reconnaissant admirateur.

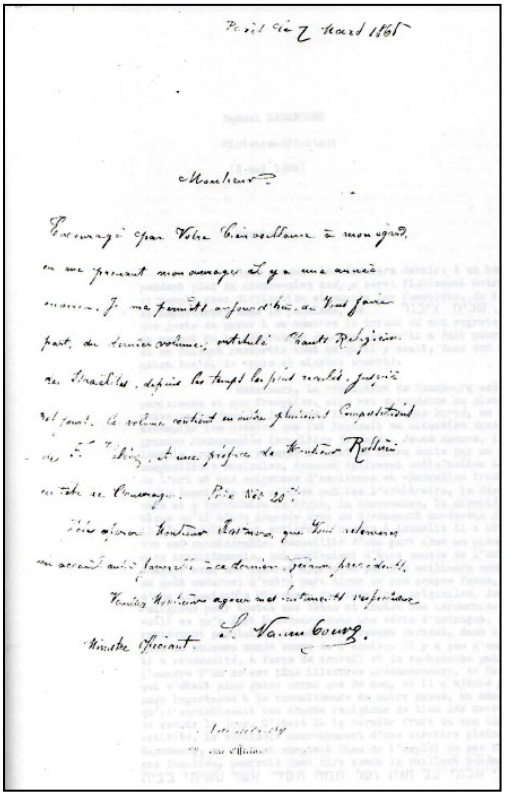
G. Rossini

Passy 2 Août 1863.

17/

Planche 52 : **Fac-similé de la réponse de Gioachino Rossini à Naumbourg, figurant dans la quatrième partie de *Zemirôt iśera'el.***

[Voir note (883), p. 151]



Paris le 7 Mars 1861

Monsieur

L'ouvrage offert par votre bienveillance à mon aïeul, en me prêtant mon ouvrage il y a une année environ. J'ai le plaisir aujourd'hui de vous faire part du dernier volume, intitulé Chants Religieux des Israélites, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Ce volume contient en outre plusieurs Compositions de M. Halévy, et une préface de Monsieur Rossini en tête de l'ouvrage. Prix Net 20 f.

Veuillez croire Monsieur Rossini que vos nombreux admirateurs sont heureux de ce dernier présent, par ce dernier.

Veuillez Monsieur agréer mes sentiments respectueux

Ministre Officiant. S. Naumbourg.

18/

Planche 53 : **Fac-similé de la lettre autographe et carte de visite de Samuel Naumbourg se trouvant dans l'exemplaire du *Nouveau recueil de chants religieux* du Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de France).**

Samuel Naumbourg
Ministre-Officiant
(3 mai 1880)

Messieurs,

Nous rendons les derniers devoirs à un homme qui, pendant plus de trente-cinq ans, a servi fidèlement notre Communauté et rempli avec distinction et succès les fonctions, de tout temps si importantes dans le judaïsme, de **שליח ציבור**. Il n'est que juste de payer sa mémoire le tribut de nos regrets, en disant, au moment de la séparation suprême, ce qu'il a fait pour notre culte, et en faisant ressortir tout ce qu'il y avait, dans son cœur, d'exquise bonté, de vraie et sincère charité.

Messieurs, la réputation de Naumbourg est plus que parisienne que française, elle est européenne ou plutôt elle est universelle dans le judaïsme. Il ne s'est pas borné, en effet, à accomplir les devoirs que lui imposait sa situation dans une des plus grandes Communautés israélites du monde. Jeune encore, il a conçu le louable projet de relever l'éclat de notre culte par un ensemble de compositions musicales, donnant également satisfaction aux exigences de l'art et aux exigences d'anciennes et vénérables traditions. Il a voulu bannir de nos offices publics l'arbitraire, le désordre, l'anarchie et y introduire la règle, la convenance, la dignité ; et cette tâche qu'il s'est imposée avec un dévouement au-dessus de tout éloge, il l'a remplie tout entière. L'œuvre à laquelle il a attaché son nom est considérable. Recueillir d'une part avec un pieux soin nos airs traditionnels, qui méritaient d'être sauvés de l'oubli, les adapter avec une science appréciée par les meilleurs connaisseurs, au goût moderne ; d'autre part tirer de son propre fonds, qui était d'une inépuisable richesse, des créations originales, des chants religieux pour toutes nos fêtes et toutes nos cérémonies sacrées, voilà ce qu'a fait Naumbourg dans une série d'ouvrages, devenus rapidement populaires et adoptés presque partout, dans les synagogues du nouveau monde comme de l'ancien. Il y a peu d'années encore, il a ressuscité, à force de travail et de recherches patientes, l'œuvre d'un de ses plus illustres prédécesseurs, de Rozzi [sic], qui n'était plus guère connu que de nom, et il a ajouté ainsi une page importante à la connaissance de notre passé, en même temps qu'il enrichissait nos chants religieux de bien des morceaux dignes de revoir le jour. C'était là le dernier fruit de son infatigable activité, le véritable couronnement d'une carrière pleine de mérite. Naumbourg, en rendant compte à Dieu de l'emploi de ses forces et de ses facultés, pourrait donc dire comme le vaillant Néhémie :

זרכה לי אלהי על זאת ועל תמח חסדי אשר עשיתי בבית אלהי

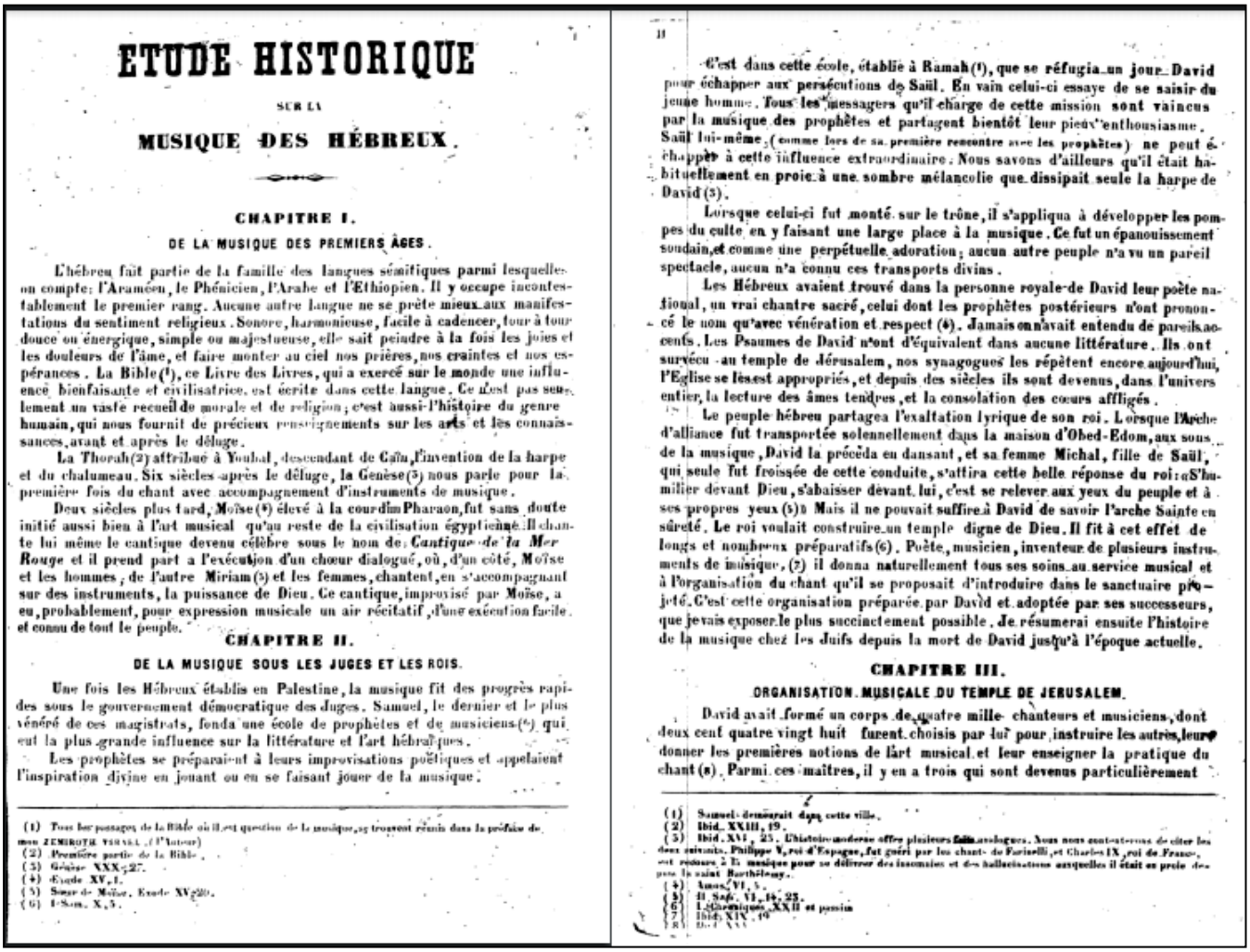
« Souviens-toi, ô Seigneur, de ce que j'ai fait pour la maison de mon Dieu pour les progrès du culte (Néhémie, XIII, 14). »

Il pourrait aussi, Messieurs, rappeler tous les traits de bonté qui nous l'ont fait aimer, son extrême obligeance, les services qu'il a rendus en si grand nombre avec autant de cœur que d'empressement. On ne s'adressait jamais vainement lui. Il donnait au-delà de ses moyens, et il savait provoquer la charité des autres. Quand il remarquait dans un jeune homme pauvre, Français ou étranger, des aptitudes pour l'art qui avait toute sa prédilection, des promesses de talent, il lui accordait généreusement sa protection, et lui aidait à franchir les premières difficultés, toujours si grandes au début de toute carrière artistique. Pourvu qu'on réussît, il se trouvait suffisamment récompensé et ne demandait rien de plus. On a rarement fait le bien avec plus de désintéressement. Sa bonté touchait presque à la faiblesse. Son cœur était incapable d'haïr, de garder rancune, il n'y avait place chez lui que pour des sentiments d'indulgence et de bienveillance universelle. S'il est vrai, suivant la parole d'un de nos plus célèbres docteurs, que la bonté du cœur est la qualité qui honore le plus la nature humaine, Naumbourg était vraiment une nature d'élite, car sa bonté n'avait point de limites.

Ses dernières années, hélas ! ont été attristées par une cruelle maladie, par l'affaiblissement graduel de ses forces. Avec quel déchirement il a dit adieu la synagogue où il avait célébré le service divin pendant tant d'années et avec un amour si passionné de son art. Renoncer à ses fonctions était pour lui le plus cruel des sacrifices, et, jusqu'au dernier moment, il s'est bercé de l'illusion qu'il lui serait donné de les reprendre ; mais le mal qui le minait était implacable, et, dans les derniers temps, il n'était plus que l'ombre de lui-même. La mort est venue enfin mettre un terme ses souffrances, que l'admirable dévouement de sa femme a adoucies autant qu'il était humainement possible.

Nous pouvons dire cependant que Naumbourg ne meurt pas tout entier. Son œuvre lui survivra, et notre culte lui gardera toujours un souvenir reconnaissant. Heureux qui peut laisser ainsi une marque durable de son passage sur la terre et triompher de la mort, elle-même.

19/ Texte de l'oraison funèbre
prononcée à l'occasion du décès de Samuel Naumbourg, par le Grand Rabbin, Zadoc Kahn.



ETUDE HISTORIQUE

SUR LA

MUSIQUE DES HÉBREUX.

CHAPITRE I.

DE LA MUSIQUE DES PREMIERS ÂGES.

L'hébreu fait partie de la famille des langues sémitiques parmi lesquelles on compte: l'Araméen, le Phénicien, l'Arabe et l'Éthiopien. Il y occupe incontestablement le premier rang. Aucune autre langue ne se prête mieux aux manifestations du sentiment religieux. Sonore, harmonieuse, facile à cadencer, tour à tour douce ou énergique, simple ou majestueuse, elle sait peindre à la fois les joies et les douleurs de l'âme, et faire monter au ciel nos prières, nos craintes et nos espérances. La Bible(1), ce Livre des Livres, qui a exercé sur le monde une influence bienfaisante et civilisatrice, est écrite dans cette langue. Ce n'est pas seulement un vaste recueil de morale et de religion; c'est aussi l'histoire du genre humain, qui nous fournit de précieux renseignements sur les arts et les connaissances, avant et après le déluge.

La Thorah(2) attribue à Youbal, descendant de Caïn, l'invention de la harpe et du chalumeau. Six siècles après le déluge, la Genèse(3) nous parle pour la première fois du chant avec accompagnement d'instruments de musique.

Deux siècles plus tard, Moïse(4) élevé à la cour du Pharaon, fut sans doute initié aussi bien à l'art musical qu'au reste de la civilisation égyptienne. Il chante lui même le cantique devenu célèbre sous le nom de: *Cantique de la Mer Rouge* et il prend part à l'exécution d'un chœur dialogué, où, d'un côté, Moïse et les hommes, de l'autre Miriam(5) et les femmes, chantent, en s'accompagnant sur des instruments, la puissance de Dieu. Ce cantique, improvisé par Moïse, a eu, probablement, pour expression musicale un air récitatif, d'une exécution facile et connu de tout le peuple.

CHAPITRE II.

DE LA MUSIQUE SOUS LES JUGES ET LES ROIS.

Une fois les Hébreux établis en Palestine, la musique fit des progrès rapides sous le gouvernement démocratique des Juges. Samuel, le dernier et le plus vénéré de ces magistrats, fonda une école de prophètes et de musiciens(6) qui eut la plus grande influence sur la littérature et l'art hébraïques.

Les prophètes se préparaient à leurs improvisations poétiques et appelaient l'inspiration divine en jouant ou en se faisant jouer de la musique.

(1) Tous les passages de la Bible où il est question de la musique, se trouvent réunis dans la préface de mon ZEMIROTH YISRAÏL (l'Auteur)
(2) Première partie de la Bible.
(3) Genèse XXX, 27.
(4) Exode XV, 1.
(5) Sœur de Moïse. Exode XV, 20.
(6) 1-Sam. X, 5.

II

C'est dans cette école, établie à Ramah(1), que se réfugia un jour David pour échapper aux persécutions de Saül. En vain celui-ci essaye de se saisir du jeune homme. Tous les messagers qu'il charge de cette mission sont vaincus par la musique des prophètes et partagent bientôt leur pieux enthousiasme. Saül lui-même, (comme lors de sa première rencontre avec les prophètes) ne peut échapper à cette influence extraordinaire. Nous savons d'ailleurs qu'il était habituellement en proie à une sombre mélancolie que dissipait seule la harpe de David(3).

Lorsque celui-ci fut monté sur le trône, il s'appliqua à développer les pompes du culte en y faisant une large place à la musique. Ce fut un épanouissement soudain, et comme une perpétuelle adoration; aucun autre peuple n'a vu un pareil spectacle, aucun n'a connu ces transports divins.

Les Hébreux avaient trouvé dans la personne royale de David leur poète national, un vrai chantre sacré, celui dont les prophètes postérieurs n'ont prononcé le nom qu'avec vénération et respect (4). Jamais on n'avait entendu de pareils accents. Les Psaumes de David n'ont d'équivalent dans aucune littérature. Ils ont survécu au temple de Jérusalem, nos synagogues les répètent encore aujourd'hui, l'Eglise se les est appropriés, et depuis des siècles ils sont devenus, dans l'univers entier, la lecture des âmes tendres, et la consolation des cœurs affligés.

Le peuple hébreu partagea l'exaltation lyrique de son roi. Lorsque l'Arche d'alliance fut transportée solennellement dans la maison d'Obed-Edom, aux sons de la musique, David la précéda en dansant, et sa femme Michal, fille de Saül, qui seule fut froissée de cette conduite, s'attira cette belle réponse du roi: «S'humilier devant Dieu, s'abaisser devant lui, c'est se relever aux yeux du peuple et à ses propres yeux (5)» Mais il ne pouvait suffire à David de savoir l'arche Sainte en sûreté. Le roi voulait construire un temple digne de Dieu. Il fit à cet effet de longs et nombreux préparatifs(6). Poète, musicien, inventeur de plusieurs instruments de musique, (7) il donna naturellement tous ses soins au service musical et à l'organisation du chant qu'il se proposait d'introduire dans le sanctuaire projeté. C'est cette organisation préparée par David et adoptée par ses successeurs, que je vais exposer le plus succinctement possible. Je résumerai ensuite l'histoire de la musique chez les Juifs depuis la mort de David jusqu'à l'époque actuelle.

CHAPITRE III.

ORGANISATION MUSICALE DU TEMPLE DE JERUSALEM.

David avait formé un corps de quatre mille chanteurs et musiciens, dont deux cent quatre vingt huit furent choisis par lui pour instruire les autres, leur donner les premières notions de l'art musical et leur enseigner la pratique du chant (8). Parmi ces maîtres, il y en a trois qui sont devenus particulièrement

(1) Samuel demeurait dans cette ville.
(2) Ibid. XXIII, 19.
(3) Ibid. XVI, 25. L'histoire moderne offre plusieurs faits analogues. Nous nous contentons de citer les deux suivants. Philippe V, roi d'Espagne, fut guéri par les chants de Farinelli, et Charles IX, roi de France, est réduit à la musique pour se délivrer des insomnies et des hallucinations auxquelles il était en proie depuis la saint Barthélemy.
(4) Amos, VI, 5.
(5) II Sam. VI, 14, 23.
(6) I. Chroniques XXII et passim
(7) Ibid. XIV, 19
(8) Ibid. XXV, 7

20/

Planche 54 : **Fac-similé des deux premières pages de l'introduction de *'agûdat šîrîm* :**
Étude historique sur la musique des Hébreux.
[Voir note (590), p. 101]

APPENDICE 3 – Documents divers en relation avec le judaïsme du XIXe siècle

1/ Loi relative aux juifs, donnée à Paris, le 13 novembre 1791.

2/ Lettres patentes du roi Louis XVI [décret de l'Assemblée Nationale, janvier 1790].

3/ Décret impérial du 17 mars 1808.

4/ Décret impérial du 17 mars 1808 et règlement concernant les juifs, en date du 10 décembre 1806.

5/ Décret impérial concernant les juifs – décret dit *« infâme »,* du 17 mars 1808.

6/ Texte de l'acte de vente de l'immeuble et du terrain, rue Notre-Dame-de-Nazareth, daté du samedi 10 octobre 1818.

7/ Fac-similé (*Planche 55*, p. 206) de la première page extraite du *Registre des délibérations* du Consistoire Israélite de la Circonscription de Paris, en date du 25 avril 1819.

8/ Texte *in extenso* de la première page extraite du *Registre des délibérations* du Consistoire Israélite de la Circonscription de Paris, en date du 25 avril 1819.

9/ Fac-similé (*Planche 56*, p. 208) de l'ampliation de l'ordonnance de Louis XVIII, en date du 29 juin 1819, autorisant le Consistoire de Paris à acquérir un immeuble, rue Notre-Dame-de-Nazareth.

10/ Texte de l'ampliation.

1/ Loi relative aux juifs, donnée à Paris, le 13 novembre 1791.[1034]
[Voir note (17), p. 10]

Louis, par la grâce de Dieu et par la loi constitutionnelle de l'État, roi des Français : A tous présents et venir, salut.

L'Assemblée nationale a décrété, et nous voulons et ordonnons ce qui suit :

*Décret de I *Assemblée Nationale du 27 septembre 1791.*

L'Assemblée nationale, considérant que les conditions nécessaires pour être citoyen français et pour devenir citoyen actif sont fixées par la Constitution, et que tout homme qui, réunissant lesdites conditions, prête le serment civique et s'engage remplir tous les devoirs que la Constitution impose, a droit à tous les avantages qu'elle assure ;

Révoque tous ajournements, réserves et exceptions insérés dans les précédents décrets, relativement aux individus juifs qui prêteront le serment civique, qui sera regardé comme une renonciation à tous privilèges et exceptions introduits précédemment en leur faveur.

Mandons et ordonnons tous les corps administratifs tribunaux, que les présentes ils fassent consigner dans leurs registres, lire, publier et afficher dans leurs départements et ressorts respectifs, et exécuter comme loi du royaume. En foi de quoi nous avons signé ces présentes, auxquelles nous avons fait apposer le sceau de l'État. À Paris, le treizième jour du mois de novembre, l'an de grâce mil sept cent quatre-vingt-onze, et de notre règne le dix-huitième.

Signé LOUIS

Et scellées du sceau de l'État Et plus bas, M.L.F. Du Port.

2/ LETTRES PATENTES du roi, sur un décret de l'Assemblée nationale, portant que les juifs, connus en France sous le nom de juifs portugais, espagnols et avignonnais, y jouiront des droits de citoyens actifs ; données à paris au mois de janvier 1790 ; registrées en parlement, en vacations, le 9 février audit an.[1035]
[Voir note (15), p. 10]

Louis, par la grâce de Dieu et par la loi constitutionnelle de l'État, roi des Français : A tous présents et venir, salut.

L'Assemblée nationale a décrété, le 28 janvier présent mois, et nous voulons et ordonnons ce qui suit :

(…)

Tous les juifs connus en France sous le nom de juifs portugais, espagnols et avignonnais, continueront de jouir des droits dont ils ont joui jusqu'à présent, et qui leur avaient été accordés par des lettres patentes. En conséquence, ils jouiront des droits de citoyens actifs, lorsqu'ils réuniront d'ailleurs les conditions requises par les décrets de l'Assemblée nationale, dont nous avons ordonné l'exécution.

Mandons et ordonnons, etc.

À Paris, au mois de janvier, l'an de grâce mil sept cent quatre-vingt-dix, et de notre règne le seizième.

Visa, Signé LOUIS.
L'Archevêque de Bordeaux Par le roi : Signé, De Saint Priest.

[1034] Reproduite in HALPHEN (A. E.), *Recueil des lois, décrets, ordonnances, avis du Conseil d'État, arrêtés et règlements concernant les Israélites depuis la Révolution de 1789 suivi d'un appendice contenant la discussion dans les assemblées législatives, la jurisprudence de la Cour de cassation et celle du Conseil d'État et des notes diverses,* Paris , Imprimerie de Wittersheim, 1851, LI+511 p. ; pp. 9-10.

Loi 1425, du 13 novembre 1791, Paris, Imprimerie Royale, 1791, 2 p.

[1035] *Ibid.,* pp. 1-2.

3/ Décret impérial, qui prescrit des mesures pour l'exécution du règlement du 10 décembre 1806 concernant les juifs.[1036]
[Voir note (22), p. 11]

Au Palais des Tuileries, le 17mars 1808.

Napoléon, empereur des Français, roi d'Italie et protecteur de la confédération du Rhin ;
Sur le rapport de notre ministre de l'Intérieur ;
Notre conseil d'État entendu,
Nous avons décrété et décrétons ce qui suit :
Art. 1er. Pour l'exécution de l'art. 1er du règlement délibéré par l'assemblée générale des juifs, exécution qui a été ordonnée par notre décret de ce jour, notre ministre des Cultes nous présentera le tableau des synagogues consistoriales établir, leur circonscription et le lieu de leur établissement.
Il prendra préalablement l'avis du consistoire central.
Les départements de l'empire qui n'ont pas actuellement de population israélite, seront classées par un tableau supplémentaire, dans les arrondissements des synagogues consistoriales, pour le cas où des israélites venant à s'y établir, ils auraient besoin de recourir à un consistoire.
2. Il ne pourra être établi de synagogue particulière, suivant l'art. 4 dudit règlement, que sur l'autorisation donnée par nous en conseil d'État sur le rapport de notre ministre des Cultes, et sur le vu, 1° de l'avis de la synagogue consistoriale ; 2° de l'avis du consistoire central ; 3° de l'avis du préfet du département ; 4° de l'état de la population israélite qui comprendra la synagogue nouvelle.
La nomination des administrateurs des synagogues particulières sera faite par le consistoire départemental, et approuvée par le consistoire central.
Le décret d'établissement de chaque synagogue particulière en fixera la circonscription.
3. La nomination des notables dont il est parlé en l'art. 8 dudit règlement sera faite par notre ministre de l'Intérieur, sur la présentation du consistoire central et l'avis des préfets.
4. La nomination des membres des consistoires départementaux sera présentée à notre approbation par notre ministre des Cultes, sur l'avis des préfets des départements compris dans l'arrondissement de la synagogue.
5. Les membres du consistoire central dont il est parlé à l'article 13 dudit règlement, seront nommés pour la première fois par nous, sur la présentation de notre ministre des Cultes, et parmi les membres de l'assemblée générale des juifs ou du grand sanhédrin.
6. Le même ministre présentera à notre approbation le choix du nouveau membre du consistoire central, qui sera désigné chaque année selon les art. 15 et 16 dudit règlement.
7. Le rôle de répartition dont il est parlé l'art. 23 dudit règlement, sera dressé par chaque consistoire départemental, divisé en autant de parties qu'il y aura de départements dans l'arrondissement de la synagogue, soumis à l'examen du consistoire central, et rendu exécutoire par les préfets de chaque département.
8. Nos ministres de l'Intérieur et des Cultes sont chargés de l'exécution du présent décret.

Signé : NAPOLEON
Par l'empereur :
Le ministre secrétaire d'État, signé : Hugues B. Maret.

4/ DECRET impérial qui ordonne l'exécution d'un règlement du 10 décembre 1806, concernant les juifs.[1037]
[Voir note (22), p. 11]

Au Palais des Tuileries, le 17 mars 1808.

Napoléon, empereur des Français, roi d'Italie, et protecteur de la confédération du Rhin ;
Sur le rapport de notre ministre de l'Intérieur ;
(…)
Notre conseil d'État entendu,
Nous avons décrété et décrétons ce qui suit :
Art. 1er. Le règlement délibéré dans l'assemblée générale des juifs, tenue à Paris le 10 décembre 1806, sera exécuté et annexé au présent décret.
2. Nos ministres de l'Intérieur et des Cultes sont chargés, chacun en ce qui le concerne, d'exécution du présent décret.

[1036] *Ibid.,* pp. 42-44.
[1037] *Ibid.,* p. 37.

Signé : NAPOLEON
Par l'empereur :
Le ministre secrétaire d'État, signé : Hugues B. Maret.

REGLEMENT. [Voir note [23], p. 11]

Les députés composant l'assemblée des israélites convoqués par décret impérial du 30 mai 1806, après avoir entendu le rapport de la commission des neuf, nommée pour préparer les travaux de l'assemblée, délibérant sur l'organisation qu'il conviendrait de donner à leurs coreligionnaires de l'empire français et du royaume d'Italie, relativement à l'exercice de leur culte et sa police intérieure, ont adopté unanimement le projet suivant :

Art. 1er. Il sera établi une synagogue et un consistoire israélite dans chaque département renfermant deux mille individus professant la religion de Moïse.

2. Dans le cas où il ne se trouvera pas deux mille israélites dans un seul département, la circonscription de la synagogue consistoriale embrassera autant de départements, de proche en proche, qu'il en faudra pour les réunir. Le siège de la synagogue sera toujours dans la ville dont la population israélite sera la plus nombreuse.

3. Dans aucun cas, il ne pourra y avoir plus d'une synagogue consistoriale par département.

4. Aucune synagogue particulière ne sera établie, si la proposition n'en est faite par la synagogue consistoriale à l'autorité compétente. Chaque synagogue particulière sera administrée par deux notables et un rabbin, lesquels seront désignés par l'autorité compétente.

5. Il y aura un grand rabbin par synagogue consistoriale.

6. Les consistoires seront composés d'un grand rabbin, d'un autre rabbin, autant que faire se pourra, et de trois autres israélites, dont deux seront choisis parmi les habitants de la ville où siégera le consistoire.

7. Le consistoire sera présidé par le plus âgé de ses membres, qui prendra le nom d'*ancien* du consistoire.

8. Il sera désigné par l'autorité compétente, dans chaque circonscription consistoriale, des notables, au nombre de vingt-cinq, choisis parmi les plus imposés et les plus recommandables des israélites.

9. Ces notables procéderont à l'élection des membres du consistoire, qui devront être agréés par l'autorité compétente.

10. Nul ne pourra être membre du consistoire, 1° s'il n'a trente ans ; 2° s'il a fait faillite, à moins qu'il ne soit honorablement réhabilité ; 3° s'il est connu pour avoir fait l'usure.

11. Tout israélite qui voudra s'établir en France ou dans le royaume d'Italie, devra en donner connaissance, dans le délai de trois mois, au consistoire le plus voisin du lieu où il fixera son domicile.

12. Les fonctions du consistoire seront :

1° De veiller à ce que les rabbins ne puissent donner, soit en public, soit en particulier, aucune instruction ou explication de la loi qui ne soit conforme aux réponses de l'assemblée, converties en décisions doctrinales par le grand sanhédrin ;

2° De maintenir l'ordre dans l'intérieur des synagogues, surveiller l'administration des synagogues particulières, régler la perception et l'emploi des sommes destinées aux frais du culte mosaïque, et veiller ce que, pour cause ou sous prétextes de religions, il ne se forme, sans une autorisation expresse, aucune assemblée de prière ;

3° D'encourager, par tous les moyens possibles, les israélites de la circonscription consistoriale à l'exercice des professions utiles, et de faire connaître à l'autorité ceux qui n'ont pas des moyens d'existence avoués ;

4° De donner, chaque année, à l'autorité connaissance du nombre de conscrits israélites de la circonscription.

13. Il y aura, Paris, un consistoire central, composé de trois rabbins et de deux autres israélites.

14. Les rabbins du consistoire central seront pris parmi les grands rabbins, et les autres membres seront assujettis aux conditions de l'éligibilité portées en l'art. 10.

15. Chaque année il sortira un membre du consistoire central, lequel sera toujours rééligible.

16. Il sera pourvu à son remplacement par les membres restants. Le nouvel élu ne sera installé qu'après avoir obtenu l'agrément de l'autorité compétente.

17. Les fonctions du consistoire central seront, 1° de correspondre avec les consistoires ; 2° de veiller dans toutes ses parties à l'exécution du présent règlement ; 3° de déférer à l'autorité compétente toutes les atteintes portées à l'exécution dudit règlement, soit par infraction, soit par inobservation ; 4° de confirmer la nomination des rabbins, et de proposer, quand il y en aura lieu, à l'autorité compétente, la destitution des rabbins et des membres des consistoires.

18. L'élection- du grand rabbin se fera par les vingt-cinq notables désignés en l'art. 8.

19. Le nouvel élu ne pourra entrer en fonction qu'après avoir été confirmé par le consistoire central.

20. Aucun rabbin ne pourra être élu, 1° s'il n'est natif ou naturalisé Français ou Italien du royaume d'Italie ; 2° s'il ne rapporte une attestation de capacité, souscrite par trois grands rabbins italiens, s'il est Italien et français, s'il est Français et, à dater de 1820, s'il ne sait ni la langue française en France, et l'italienne dans le

royaume d'Italie ; celui qui joindra à la connaissance de la langue hébraïque quelque connaissance des langues grecque et latine sera préféré, toutes choses égales d'ailleurs.

21. Les fonctions des rabbins sont, 1° d'enseigner la religion ; 2° la doctrine renfermée dans les décisions du grand sanhédrin ; 3° de rappeler en toute circonstance l'obéissance aux lois, notamment et en particulier celles relatives à la défense de la patrie, mais d'y exhorter plus spécialement encore tous les ans, à l'époque de la conscription, depuis le premier appel de l'autorité jusqu'à la complète exécution de la loi ; 4° de faire considérer aux israélites le service militaire comme un devoir sacré, de leur déclarer que, pendant le temps où ils se consacreront à ce service, la loi les dispense des observances qui ne pourront point se concilier avec lui ; 5° de prêcher dans les synagogues, et réciter les prières qui s'y font en commun pour l'empereur et la famille impériale ; 6° de célébrer les mariages et de déclarer les divorces, sans qu'ils puissent, dans aucun cas y procéder que les parties requérantes ne leur aient bien et dûment justifié de l'acte civil de mariage ou de divorce.

22. Le traitement des rabbins membres du consistoire central est fixé à six mille francs ; celui des grands rabbins des synagogues consistoriales, trois mille francs ; celui des rabbins des synagogues particulières sera fixé par la réunion des israélites qui auront demandé l'établissement de la synagogue ; il ne pourra être moindre de mille francs. Les israélites des circonscriptions respectives pourront voter l'augmentation de ce traitement.

23. Chaque consistoire proposera à l'autorité compétente un projet de répartition entre les israélites de la circonscription, pour l'acquittement du salaire des rabbins : les autres frais du culte seront déterminés et répartis sur la demande des consistoires par l'autorité compétente. Le payement des rabbins membres du consistoire central sera prélevé proportionnellement sur les sommes perçues dans les différentes circonscriptions.

24. Chaque consistoire désignera hors de son sein un israélite non rabbin, pour recevoir les sommes qui devront être perçues dans la circonscription.

25. Ce receveur payera par quartier les rabbins, ainsi que les autres frais du culte, sur une ordonnance signée au moins par trois membres du consistoire. Il rendra ses comptes chaque année, à jour fixe, au consistoire assemblé.

26. Tout rabbin qui, après la mise en activité du présent règlement, ne se trouvera employé, et qui voudra cependant conserver son domicile en France ou dans le royaume d'Italie, sera tenu d'adhérer par une déclaration formelle et qu'il signera, aux décisions du grand sanhédrin. Copie de cette déclaration sera envoyée, par le consistoire qui l'aura reçue, au consistoire central.

27. Les rabbins membres du grand sanhédrin seront préférés, autant que faire se pourra, à tous autres pour les places de grands rabbins.

Certifié conforme :

Le ministre secrétaire d'État, signé : Hugues B. Maret.

5/ Décret impérial concernant les juifs.[1038]

[Voir note (24), p. 11]

Au Palais des Tuileries, le 17 mars 1808.

Napoléon, empereur des Français, roi d'Italie et protecteur de la confédération du Rhin ;

Notre conseil d'État entendu,

Nous avons décrété et décrétons ce qui suit :

TITRE Ier

Art. 1er À compter de la publication du présent décret, le sursis prononcé par notre décret du 30 mai 1806, pour payement des créances des juifs, est levé.

2. Lesdites créances seront néanmoins soumises aux dispositions ci-après.

3. Tout engagement pour prêt fait par des

à des mineurs, sans l'autorisation de leur tuteur ; à des femmes sans l'autorisation de leur mari ; à des militaires, sans l'autorisation de leur capitaine si c'est un soldat ou un sous-officier, du chef de corps si c'est un officier, sera nul de plein droit, sans que les porteurs ou cessionnaires puissent s'en prévaloir et nos tribunaux autoriser aucune action ou poursuite.

4. Aucune lettre de change, aucun billet à ordre, aucune obligation ou promesse, souscrite par un de nos sujets non commerçants, au profit d'un juif, ne pourra être exigé sans que le porteur prouve que la valeur en a été fournie entière et sans fraude.

5. Toute créance dont le capital sera aggravé d'une manière patente ou cachée, par l'accumulation d'intérêts à plus de cinq pour cent, sera réduite par nos tribunaux.

Si l'intérêt réuni au capital excède dix pour cent, la créance sera déclarée usuraire, et telle annulée.

6. Pour Les créances légitimes et non usuraires, nos tribunaux sont autorisés accorder aux débiteurs des délais conformes à l'équité.

[1038] HALPHEN, *op. cit.,* pp. 44-47. Il s'agit du décret dit *« infâme »*.

TITRE II

7. Désormais, et à dater du 1er juillet prochain, nul juif ne pourra se livrer à aucun commerce, négoce ou trafic quelconque, sans avoir reçu, à cet effet, une patente du préfet du département, laquelle ne sera accordée que sur des informations précises, et que sur un certificat, 1° du conseil municipal, constatant que ledit juif ne s'est livré ni à l'usure ni à un trafic illicite ; 2° du consistoire de la synagogue dans la circonscription de laquelle il habite, attestant sa bonne conduite et sa probité.

8. Cette patente sera renouvelée tous les ans.

9. Nos procureurs généraux près nos cours sont spécialement chargés de faire révoquer lesdites patentes, par une décision spéciale de la cour, toutes les fois qu'il sera à leur connaissance qu'un juif patenté fait l'usure ou se livre à un trafic frauduleux.

10. Tout acte de commerce fait par un juif non patenté sera nul et de nulle valeur.

11. Il en sera de même de toute hypothèque prise sur des biens par un juif non patenté, lorsqu'il sera prouvé que ladite hypothèque a été prise pour une créance résultant d'une lettre de change, ou pour un fait quelconque de commerce, négoce ou trafic.

12. Tous contrats ou obligations souscrits au profit d'un juif non patenté, pour des causes étrangères au commerce, négoce ou trafic, pourront être révisés par suite d'une enquête de nos tribunaux. Le débiteur sera admis à prouver qu'il y a usure ou résultats d'un trafic frauduleux ; et si la preuve est acquise, les créances seront susceptibles soit d'une réduction arbitrée par le tribunal, soit d'annulation si l'usure excède dix pour cent.

13. Les dispositions de l'art. 4, titre 1er du présent décret, sur les lettres de change, billets à ordre, etc., sont applicables à l'avenir comme au passé.

14. Nul juif ne pourra prêter sur nantissement des domestiques ou gens à gages, et il ne pourra prêter sur nantissement à d'autres personnes, qu'autant qu'il en sera dressé acte par un notaire, lequel certifiera, dans l'acte, que les espèces ont été comptées en sa présence et celle des témoins, à peine de perdre tout droit sur les gages, dont nos tribunaux et cours pourront en ce cas ordonner la restitution gratuite.

15. Les juifs ne pourront, sous les mêmes peines, recevoir en gage les instruments, ustensiles, outils et vêtements des ouvriers journaliers et domestiques.

TITRE III

16. Aucun juif, non actuellement domicilié dans nos départements du Haut et du Bas-Rhin, ne sera désormais admis à y prendre domicile.

Aucun juif, non actuellement domicilié, ne sera admis prendre domicile dans les autres départements de notre empire, que dans le cas où il y aurait fait l'acquisition d'une propriété rurale, et se livrera à l'agriculture, sans se mêler d'aucun commerce, négoce ou trafic.

Il pourra être fait des exceptions aux dispositions du présent article, en vertu d'une autorisation spéciale émanée de nous.

17. La population juive, dans nos départements, ne sera point admise à fournir des remplaçants pour la conscription ; en conséquence, tout juif conscrit sera assujetti eu service personnel.

Dispositions générales

18. Les dispositions contenues au présent décret auront leur exécution pendant dix ans, espérant qu'à l'expiration de ce délai et par l'effet des diverses mesures prises à l'égard des juifs, il n'y aura plus aucune différence entre eux et les autres citoyens de notre empire, sauf néanmoins, si notre espérance était trompée, en proroger exécution, pour tel temps qu'il sera jugé convenable.

19. Les juifs établis à Bordeaux et dans les départements de la Gironde et des Landes, n'ayant donné lieu à aucune plainte, et ne se livrant pas à un trafic illicite, ne sont pas compris dans les dispositions du présent décret.

20. Nos ministres sont chargés, chacun en ce qui Les concerne, de l'exécution du présent décret.

Signé : NAPOLEON

Par l'empereur :

Le ministre secrétaire d'État, signé : Hugues B. Maret.

6/ Texte de l'acte de vente de l'immeuble et du terrain rue Notre-Dame-de-Nazareth, daté du samedi 10 octobre 1818. (Archives du Consistoire, carton B).

[Voir note (191), p. 31]

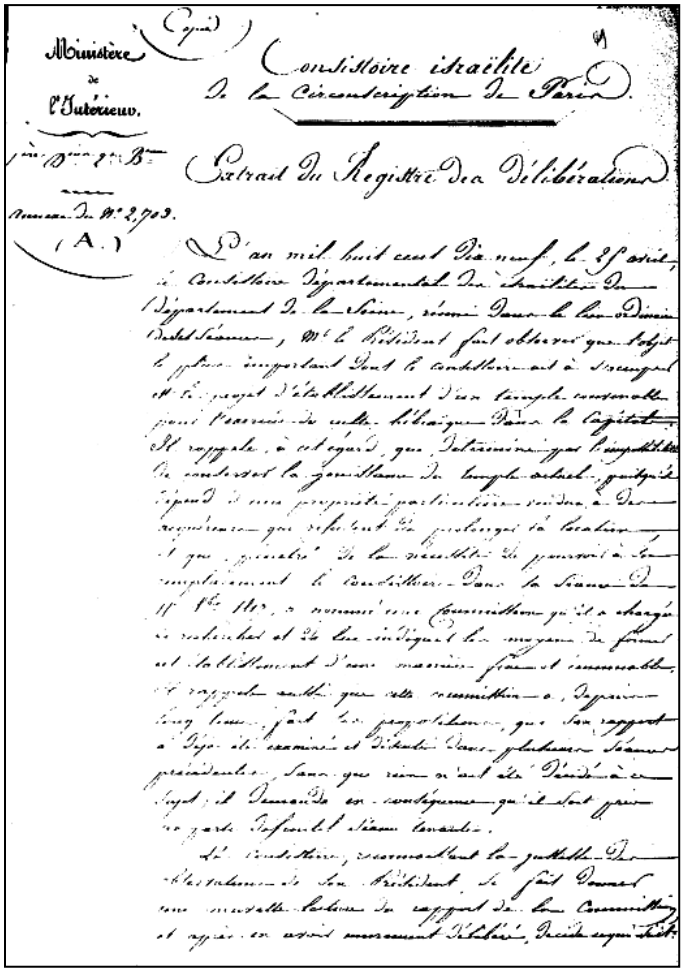
samedi 10 octobre 1818 acte passé devant Maître Delachapelle Notaire

Dame Denise Émilie Piautaud Veuve du Sieur Rémy Cyr Madoré négociant, demeurant ladite dame à Paris rue Neuve Saint Laurent numéro 14, quartier Saint Martin des Champs et agissant en son nom personnel

contrat de mariage devant Alleaume et son collègue notaire Paris
6 octobre 1793
légataire titre universel en usufruit seulement du défunt Sieur Madoré son mari aux termes du testament par lui fait olographe le 1er mars 1815 enregistré, constaté et déposé pour minute à Maitre Buchère notaire à Paris.

désignation des biens immeubles à vendre
(…)
deuxième lot : grand terrain portant sur la rue Notre-Dame de Nazareth n° 15
(…)
l'adjudication des deux premiers lots de l'enchère dont il est question moyennant ladite somme de 65 000 F enjeu des charges du cahier d'enchère qui précède (…) pour ce au profis [sic] de l'administration des synagogues du Consistoire Israélite de Paris dont le siège est Paris rue Meslée 41. Ce accepté pour et au nom de la dite administration dont il se porte fort par Monsieur Baruch Weil fabricant de porcelaine demeurant Paris rue de Saint-Mandé n° 16.

Enregistré par 1er et 2e lot de l'enchère à Paris le 14 octobre 1818
au volume 221, 3e folio enregistrement : 4479, 97 F


Ministère de l'Intérieur.
Consistoire israélite de la Circonscription de Paris.
Extrait du Registre des délibérations.
(A.)

7/

Planche 55 : **Fac-similé de la première page extraite du *Registre des délibérations* du Consistoire Israélite de la Circonscription de Paris, en date du 25 avril 1819. *(Archives Consistoriales, série 5G1,* dossier *synagogues).***

(voir le texte ci-dessous)

8/ Consistoire Israélite de la Circonscription de Paris. Texte du Registre des délibérations. 25 avril 1819. Acquisition du terrain dédié au futur Temple consistorial.
(Archives Consistoriales, série 5G1,* dossier *synagogues).
[Voir ci-dessus, *Planche 55*]

Extrait du Registre des délibérations.

L'an mil huit cent dix-neuf, le 25 avril, le Consistoire départemental des israëlites du département de la Seine, réuni dans le lieu ordinaire de ses séances, Mr le Président fait observer que l'objet le plus important dont le consistoire ait à s'occuper est le projet d'établissement d'un temple convenable pour 1'exercice du culte hébraïque dans la capitale. Il rappelle, cet égard, que, déterminé par l'impossibilité de conserver la jouissance du temple actuel puisqu'il dépend d'une propriété particulière vendue à des acquéreurs qui refusent de prolonger la location, -et que, pénétré de nécessité de pourvoir à son remplacement, le consistoire dans sa séance du 15 octobre 1817, a nommé une commission qu'il a chargée de rechercher et de lui indiquer les moyens de former cet établissement d'une manière fixe et immuable. Il rappelle aussi que cette commission a, depuis longtemps, fait des propositions, que son rapport a déjà été examiné et discuté dans plusieurs séances précédentes, sans que rien n 'ait été décidé à ce sujet ; il demande en conséquence qu'il soit pris un parti définitif séance tenante.

Le consistoire, reconnaissant la justesse des observations de son président se fait donner une nouvelle lecture du rapport de la commission, et après avoir mûrement délibéré, décide ce qui suit ;

Article 1er

Il sera fait au nom du Consistoire pour la Communauté des Israëlites du Département de la Seine, acquisition d'une propriété convenable pour l'établissement du nouveau Temple.

Article 2

Le Choix fait par la commission d'une maison et d'un terrain en dépendant, situé rue Neuve Saint Laurent n° 14 est agréé.

Article 3

Le Consistoire en applaudissant au zèle vraiment digne d'éloge, qui a porté MM. Baruch Weill, Salomon Alkan, Emmanuel Mayer Dalmbert, Michel Abraham et Singer à. faire l'acquisition de cette propriété pour son compte, et sous leur responsabilité personnelle, approuve autant qu'il dépend de lui cette acquisition faite dans la vue de ne pas laisser échapper l'occasion la plus favorable et peut-être unique d'assurer l'exécution du projet dont il s'occupe.

Article 4

Le prix de cette acquisition montant soixante-seize mille et trois cents francs tout frais compris 76 300 f.

Et les frais da construction du temple évalué d'après les devis et plan ci-annexés à la somme de cent vingt, neuf mille trois cent cinquante-cinq francs

129 355 f.

Total 205 655 f.

sont fixés à la somme de deux cent cinq mille six cent cinquante-cinq francs.

Article 5

Il sera pourvu au payement de la totalité de ces dépenses,

1° au moyen de la concession à perpétuité et suivant des prix gradués sur leur importance de places distinguées dans temple, aux familles qui voudront s'en rendre concessionnaires ;

2° au moyen d'un prix de location temporaire des places non concédées à perpétuité ;

3° par le produit annuel des oblations ;

4° par le produit locatif de la partie non affectée à l'érection et au service du temple, dans la propriété acquise pour cet usage ;

5° enfin, et dans le cas d'insuffisance des moyens ci-dessus indiqués, par une taxe additionnelle au rôle annuel de répartition des frais de culte (voir art. 1er).

Le tout après le prélèvement de ces frais ordinaires.

Article 6.

Le tarif des places à concéder à perpétuité est fixé ainsi qu'il suit :

Première classe f 3 000
Deuxième classe f 2 000
Troisième classe f 1 500
Quatrième classe f 1 200

Article 7
Le tarif des places concéder annuellement est de même fixé aux prix ci-dessous,
Première classe f 3 000
Deuxième classe f 2 000
Troisième classe f 1 500
Quatrième classe f 1 200

Article 8
Aussitôt après la délibération du consistoire en ce qui concerne les dépenses d'acquisition et de construction sus mentionnées, la taxe additionnelle au rôle de répartition des frais du culte, s'il y a nécessité da l'établir, cessera de plein droit.

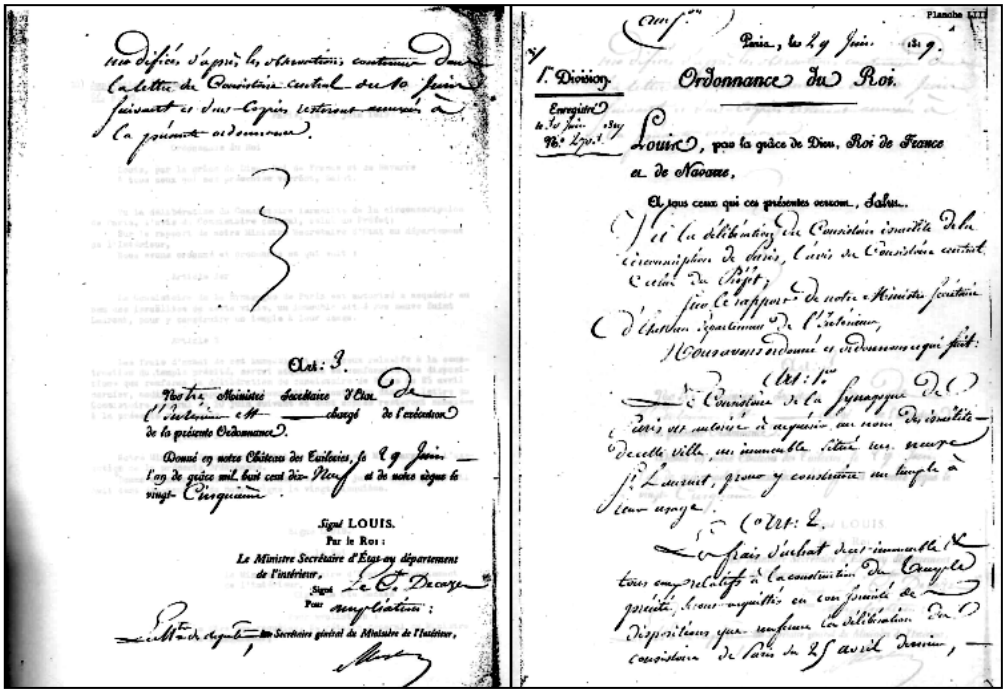
Article 9
À l'égard des autres produits annuels ils continueront à se pourvoir, et dans le cas où ils excèderaient les dépenses ordinaires, l'excédent sera employé par le Consistoire de la manière qui lui paraîtra la plus convenable pour monnayer et propager parmi les israëlites l'étude de la religion, l'apprentissage des arts et métiers et des sciences.

Article 10
Attendu l'incapacité où se trouve le Consistoire comme administration, d'acquérir des immeubles sans autorisation du gouvernement, comme aussi d'augmenter les taxes ordinaires et même de former un établissement public, il sera présenté une demande à l'effet d'obtenir son approbation du projet qui fait l'objet de la présente délibération et l'autorisation de l'exécuter par les moyens y indiqués.
En conséquence, une copie de ladite délibération sera adressée à Mr le Conseiller d'État, préfet du Département de la Seine, avec les pièces ci-après nommées.
1° Une expédition du contrat d'acquisition de la maison située rue Neuve St Laurent ;
2° Le plan d'érection du nouveau temple et le devis estimatif des dépenses que cette construction occasionnera ;
3° Le relevé des soumissions déjà faites par plusieurs familles pour obtenir la concession de places à perpétuité.

Fait en consistoire, à Paris, les jours et an que dessus.
Signé Worms de Romilly, Seligman Michel, B. Rodrigues, I. Rodrigues fils, Secrétaire.
Vu par nous, Conseiller d'État, Préfet du département de la Seine, signé Chabrol.
Pour copie conforme : Le Maître de Requêtes, secrétaire général du Ministère de l'Intérieur, M ?

9/

Planche 56 : Fac-similé de l'ampliation de l'ordonnance de Louis XVIII, datée du 29 juin 1819, autorisant le Consistoire de Paris à acquérir un immeuble rue Notre-Dame-de-Nazareth.


Art: 3.
Nos Ministres Secrétaires d'Etat de l'Intérieur et — chargés de l'exécution de la présente Ordonnance.
Donné en notre Château des Tuileries, le 29 juin l'an de grâce mil huit cent dix-neuf et de notre règne le vingt-cinquième.
Signé LOUIS.
Par le Roi :
Le Ministre Secrétaire d'État au département de l'intérieur,
Signé Le C.te Decazes
Pour ampliation :
Le Secrétaire général du Ministère de l'Intérieur,
Planche LVI
Paris, le 29 juin 1819.
1re Division.
Ordonnance du Roi.
Enregistré le 30 juin 1819 N° 2903.
Louis, par la grâce de Dieu, Roi de France et de Navarre,
A tous ceux qui ces présentes verront, Salut.
Vu la délibération du Consistoire israélite de la circonscription de Paris, l'avis du Consistoire central, l'avis du Préfet, le rapport de notre Ministre Secrétaire d'État au département de l'Intérieur,
Nous avons ordonné et ordonnons ce qui suit :
Art: 1er
Le Consistoire de la synagogue de Paris est autorisé à acquérir au nom de l'israélite de cette ville, un immeuble situé rue neuve St Laurent, pour y construire un temple à leur usage.
Art: 2.
Le plan d'urbanisme de l'immeuble et tous ceux relatifs à la construction du temple projetés, leur acquittés en conformité de la délibération du Consistoire de Paris du 25 avril dernier,

10/ Texte de l'ampliation de l'ordonnance de Louis XVIII (29 juin 1819)

[Voir ci-dessus, *Planche 56*]

Paris, le 29 juin 1819

Ordonnance du Roi

Louis, par la grâce de Dieu, Roi de France et de Navarre
À tous ceux qui ces présentes verront, Salut.

Vu la délibération du Consistoire israélite de la circonscription de Paris, l'avis du Consistoire central, celui du Préfet ;
Sur le rapport de notre Ministre Secrétaire d'État au département de l'Intérieur,
Nous avons ordonné et ordonnons ce qui suit :

Article 1er

Le Consistoire de la Synagogue de Paris est autorisé acquérir au nom des israëlites de cette ville, un immeuble situé rue neuve Saint Laurent, pour y construire un temple à leur usage.

Article 2

Les frais d'achat de cet immeuble et tous ceux relatifs à la construction du temple précité, seront acquittés en conformité des dispositions que renferme la délibération du consistoire de Paris du 25 avril dernier, modifiées d'après les observations contenues dans la lettre du Consistoire central du 10 Juin suivant et dont copies resteront annexées à la présente ordonnance.

Article 3

Notre Ministre Secrétaire d'État de l'Intérieur chargé de l'exécution de la présente Ordonnance.
Donné en notre Château des Tuileries, le 29 juin l'an de grâce mil huit cent dix-neuf et de notre règne le vingt-cinquième.

Signé LOUIS.

Par le Roi : Le Ministre Secrétaire d'État au département de l'intérieur,

Signé Le Cte Decazes

Pour ampliation : Le Mtre des requêtes, Secrétaire général du Ministre de l'Intérieur,

APPENDICE 4 – Articles de périodiques en relation avec Israël Lovy

1/ R., *Bibliographie. Chants religieux d'Israël Lovy,* in *Archives Israélites,* tome XXIII, pp. 171-172.

2/ –, *Nouvelles,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 1er juin 1862, n° 22, 29e année, p. 183.

3/ *Publicité pour la parution des* Chants Religieux *d'Israël Lovy*, in *Tablettes du Pianiste et du Chanteur,* Le Ménestrel, 813, 29e année, n° 20, dimanche 13 avril 1862, *Nouvelles diverses,* p. 159, Également in *Univers Musical,* jeudi 17 avril 1862, n° 16, 10e année, *Nouvelles diverses,* p. 127, Également in Revue et Gazette Musicale de Paris, 13 avril 1862, n° 15, 29e année, *Nouvelles,* p. 126 ; la première phrase est complétée par « …de l'année *et de paraître au Ménestrel* ». [sans la dernière phrase], Également in *La France Musicale,* 13 avril 1862, n° 15, 26e année, p. 119 ; le texte est un peu raccourci.

4/ HEUGEL (J. L. [Jacques-Léopold]), *Jules Lovy, ses obsèques,* in *Le Ménestrel,* 872, 30e année, [n° 28], dimanche 14 juin 1863, pp. 217-218 [*Cf.* note (465), p. 75]

Bibliographie

Chants Religieux d'Israël LOVY[1039]

Nous nous empressons d'annoncer à nos lecteurs, comme une bonne fortune pour eux et comme une précieuse conquête pour l'art contemporain, la publication des *CHANTS RELIGIEUX* d'Israël Lovy ; ce n'est rien exagérer que de voir dans cette publication plus qu'un hommage rendu un beau talent, à un génie modeste, selon nous, elle prend les proportions d'un événement.

Israël Lovy a été le fondateur ou le rénovateur de la musique synagogale : soit qu'il s'inspirât des magnifiques chants traditionnels dont l'origine se perd dans la nuit des temps, soit qu'il en tirât de son propre fonds d'aussi expressifs et d'aussi suaves, Lovy a laissé une empreinte qui ne s'effacera pas ; chanteur admirable, compositeur étonnant, il ne sera jamais effacé : sera-t-il égalé ? nous l'ignorons ; mais nous sommes convaincus qu'il y avait urgence à recueillir dans un écrin les joyaux qu'il avait semés avec tant de profusion, à fixer par la gravure tant de délicieuses mélodies qu'il improvisait en se jouant, et qui, conservées pieusement dans les mémoires contemporaines, auraient pu se perdre ou s'altérer par la suite ; c'était là une profanation à craindre.

Désormais, la postérité est sûre d'avoir sa part des précieuses jouissances que lui a values le génie du barde polonais. Depuis longtemps, on désirait une collection comme celle qui vient de paraître en un magnifique volume in-4°, sous la filiale direction de notre excellent confrère Jules Lovy, et grâce la coopération de MM. Davis [sic] père at fils, Ernest Cahen et Naumbourg.

Ce recueil se compose et des chants que la tradition des ministres-officiants avaient conservés et des manuscrits restés en la possession de la famille, lesquels forment la partie originale de cette publication ; il comprens [sic] :

Des chants pour les offices des samedis et fêtes ;

Des hymnes et des cantiques particuliers à certaines cérémonies religieuses ;

Des *Lieder* et des airs d'un caractère polonais, destinés aux réunions de famille auxquelles le ministre-officiant peut être appelé.

La partie musicale a été instrumentée pour piano-orgue, et chaque morceau est accompagné des paroles musicales correspondantes.

Les personnes curieuses de détails sur cette saisissante individualité de Lovy, pourront consulter la biographie que son petit-fils, notre ami Eugène Manuel, a publiée dans les *Archives* (juin et juillet 1850) ; le sentiment, et le goût artistique que Lovy semble avoir légués comme son plus précieux héritage à toute sa famille, font de cette notice un morceau exquis.

Les personnes curieuses de contempler les traits mêmes de cette noble physionomie, la verront revivre dans la belle lithographie que M. Auguste Hirsch a placée en tête du volume.

Quant aux amateurs israélites ou chrétiens, nous pouvons leur promettre bien des heures de plaisir à la lecture de ces pages musicales (+).

(R.)

(+) Chants religieux d'Israël Lovy, un fort volume in-4° ; prix 18 fr ; aux bureaux du *Ménestrel* ou aux *Archives israélites*.

1/ R., Bibliographie. Chants religieux d'Israël Lovy, Archives Israélites, 1862. [Voir p. 144]

[1039] In *Archives Israélites,* 1862, tome XXIII, pp. 171-172

Nouvelles[1040] ***:***

Le consistoire central des Israélites de France vient de souscrire un certain nombre d'exemplaires des *Chants religieux* d'Israël Lovy. En même temps, il a recommandé ces *Chants* aux divers consistoires des départements et toutes les communautés de leur ressort pour la célébration des offices. - Nous ajouterons qu'indépendamment de leur valeur liturgique, les mélodieuses compositions de feu Israël Lovy excitent partout une vive curiosité, et sont très-recherchées des familles dilettantes.

2/ Nouvelles, Revue et Gazette Musicale de Paris, 1862. [Voir p. 144]

Publicité ***pour la parution des Chants Religieux d'Israël LOVY***[1041]

Une œuvre des plus intéressantes vient de prendre place parmi les publications musicales de l'année. Ce sont les *Chants Religieux*_d'Israël Lovy, ancien ministre officiant du Temple israélite de Paris, où il fonda le chant choral. Israël Lovy a laissé, comme compositeur et surtout chanteur, de profonds souvenirs dans les communautés juives de France et d'Allemagne, sans que son nom ait franchi les limites de la synagogue. Ces *Chants* publiés pour la première fois par sa famille, forment un beau volume in-4°, orné du portrait de l'auteur, et accompagné d'une notice biographique. Tous ceux qu'intéressent les diverses formes de la musique, tous ceux qui aiment les mélodies simples et profondément religieuses, l'harmonie pure et limpide, l'inspiration, l'originalité, trouveront ici un sujet d'étude au profit de l'art, et n'hésiteront pas faire place dans l'histoire de la musique sacrée, au nom d'Israël Lovy. - En vente au *Ménestrel*, 2bis, rue Vivienne. - Prix 18 fr.

3/ Publicité pour la parution des Chants Religieux d'Israël Lovy,
Tablettes du Pianiste et du Chanteur, Le Ménestrel, 1862. [Voir p. 144]

Jules Lovy, ses obsèques[1042]

Avant de nous quitter, Jules Lovy, par un pressentiment de piété filiale, dont le secret nait et meurt en nous, a voulu élever une sorte de monument à la mémoire de son digne père, l'honorable ministre officiant du temple israélite, et qui en fut aussi le principal réorganisateur liturgique. Il lui a été donné de pouvoir réunir à temps, dans un précieux livre, tous les chants inspirés à son père, Israël Lovy, par un profond amour de Dieu et de l'art religieux. Ces chants firent époque autrefois et font tradition aujourd'hui. Tous les musiciens de mérite, Rossini en tête, se pressaient alors au temple pour les entendre de la voix même de celui qui les avait créés ou paraphrasés en grand artiste convaincu.

Cette notoriété de son nom, c'est la seule que Jules Lovy ait ambitionnée comme un pieux hommage à la mémoire de son père, mémoire environnée aujourd'hui, comme autrefois, des respects publics.

(…)

J. L. Heugel

4/ Heugel (J. L. [Jacques-Léopold]), Jules Lovy, ses obsèques, Le Ménestrel, 1863. [Voir note (860), p. 144]

[1040] In *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 1er juin 1862, n° 22, 29e année, p. 183.
[1041] In *Tablettes du Pianiste et du Chanteur, Le Ménestrel,* 813, 29e année, n° 20, dimanche 13 avril 1862 ; *Nouvelles diverses, p.* 159 ; également in *Univers Musical,* jeudi 17 avril 1862, n° 16, 10e année, p. 127 ; également in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 13 avril 1862, n° 15, 29e année, p. 126, la première phrase est complétée par « ...de l'année *et de paraître au Ménestrel »* [sans la dernière phrase] ; également in *La France Musicale,* 13 avril 1862, n° 15, 26e année, p. 119 [le texte est un peu raccourci].
[1042] In *Le Ménestrel,* 872, 30e année, (n° 28), dimanche 14 juin 1863, pp. 217-218.

APPENDICE 5 – Articles de périodiques en relation avec Samuel Naumbourg

1/ –, *זמירות ישׂראל Chants Religieux des Israélites, contenant la liturgie complète de la Synagogue,* publiés par S. Naumbourg, ministre-officiant près le temple consistorial de Paris, Chez l'auteur, 13, rue Notre-Dame-de-Nazareth, in *Archives Israélites,* 1846, tome VII, p. 513. [Voir note (1043), p. 213]

2/ –, *זמירות ישׂראל,* par Naumbourg *Chants Religieux des Israélites, contenant la liturgie complète de la Synagogue,* publiés Par Samuel Naumbourg, ministre-officiant près le temple consistorial de Paris, in *Univers Israélite,* troisième année, n° 15, 15 septembre 1846, pp. 122-123. [Voir note (1044), p. 213]

3/ –, *Littérature, Chants Religieux des Israélites contenant la liturgie complète de la Synagogue,* Publiés par F. [*sic*] Naumbourg, ministre-officiant au Temple consistorial de Paris, Première partie, 125 pages, in-folio, prix net : 25 francs, in *Archives Israélites,* 1847, tome VIII, pp. 292-301. [Voir note (1045), p. 214]

4/ –, *Bibliographie* **זמירות ישׂראל** *Chants Religieux des Israélites contenant la liturgie complète de la Synagogue,* publiés par Samuel Naumbourg, ministre-officiant au temple consistorial de Paris, in *Univers Israélite,* troisième année, n° V, mai 1847, p. 80. [Voir note (1046), p. 214]

5/ BOURGES (Maurice), *Revue critique, SEMIROTH ISRAEL, ou Chants religieux des Israélites,* publiés par M. Naumbourg, in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* n° 27, 4 juillet 1847, pp. 221-222. [Voir note (1048), p. 215]

6/ –, *Bulletin bibliographique, Chants Religieux des Israélites,* Troisième et dernier volume, par S. Naumbourg, ministre-officiant au Temple israélite de Paris, in *Archives Israélites,* janvier 1857, XVIIIe année, n° 1, p. 60. [Voir note (1049), p. 216]

7/ CAHEN (Ernest), *Bulletin bibliographique,* in *Archives Israélites,* février 1857, XVIIIe année, n° 2, pp. 116-121, p. 119. [Voir note (1050), p. 216]

8/ *Bulletin bibliographique* **זמירות ישׂראל** *Chants Religieux des Israélites,* par S. Naumbourg, ministre-officiant au temple israélite à Paris. Prix 30 francs, in *Archives Israélites,* avril 1857, XVIIIe année, n° 4, pp. 231-234, p. 233. [Voir note (1051), p. 216]

9/ –, *Bibliographie* **זמירות ישׂראל** *Chants Religieux des Israélites,* par S. Naumbourg, ministre-officiant au Temple consistorial à Paris. Tome III, contenant, outre quarante nouvelles compositions de l'éditeur, le service complet pour le Sabbat ; psaume 100 par Halévy, et le psaume 150 par Alcan, etc. Prix : 25 francs.- Prix des deux précédents volumes, 60 fr., in *Archives Israélites,* septembre 1857, XVIIIe année, n° 9, pp. 541-544, p. 543. [Voir note (1052), p. 217]

10/ E. D. [Ernest David], *bibliographie musicale, Agoudath Schirim, recueil de chants religieux des Israélites,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 27 septembre 1874, n° 59, 41e année, p. 310. [Voir note (1053), p. 217]

11/ JONCIERES (Victorin), *Nouvelles diverses. France,* in *Univers Israélite,* XXXe année, n° 5, 1er novembre 1874, p. 151. [Voir note (1054), p. 217]

12/ DAVID (Ernest), *Bulletin-Variétés. Agoudath Schirim, recueil de chants religieux et populaires des Israélites des temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Partitions transcrites pour piano et orgue Par S. Naumbourg,* in *Le Bibliographe Musical,* troisième année, 18e année, novembre 1874, pp. 311-317. [Voir note (933), p. 158]

13/ LAVOIX Fils (Henri), *Les Chants Israélites et les musiciens juifs du moyen-âge et de la renaissance. Recueil de Chants religieux et populaires des Israélites,* publiés par S. Naumbourg. *Cantiques de Salomon Rossi,* publiés par S. Naumbourg, in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 18 mars et 8 avril 1877, pp. 83-85/106-108. [Voir note (934), p. 158]

14/ PRAGUE (Henry), *Nécrologie, Naumbourg,* in *Archives Israélites,* n° 19, XLIe année, jeudi 6 mai 1880, p. 158. [Voir note (527), p. 86]

15/ –, *Nouvelles diverses. France,* in *Univers Israélite,* XXXVe année, n° 16, 1880, p. 541. [Voir note (530), p. 87]

16/ DAVID (Ernest), *Nécrologie,* in *Univers Israélite,* XXXVe année, n° 16, 1880, pp. 526-529. [Voir note (530), p. 87]

1/ זמירות ישׂראל Chants Religieux des Israélites, contenant la liturgie complète de la synagogue, publiés par S. Naumbourg.
(*Archives Israélites, *1846).
[1043] [Voir p. 125]

Nous avons sous les yeux le prospectus de cet ouvrage, qui paraîtra en 25 livraisons, à 1 fr. 50 c. chacune. Il contiendra plus de deux cents morceaux ; la première Livraison paraîtra le mois prochain. À ce prospectus est joint un spécimen fort bien exécuté de plusieurs anciennes mélodies et d'une mélodie composée par M. Naumbourg.

Le prospectus contient une lettre approbative de Halévy. Ce suffrage flatteur est une recommandation puissante pour la nouvelle publication, à laquelle nous croyons pouvoir prédire un grand succès. Nous engageons l'auteur, qui destine son travail au rite portugais aussi bien qu'au rite allemand, à se procurer des chants vraiment remarquables, qui s'exécutent à Bordeaux et Bayonne, le Rosch-Haschana et le Kippour. Peut-être eût-il été bien d'indiquer les paroles du texte en caractères hébreux plutôt qu'en caractères français, afin de laisser à chacun le moyen de prononcer l'hébreu selon son habitude ; mais cet arrangement, qui a des précédents, n'est pas sans inconvénient, car il faudrait renverser l'ordre des lettres hébraïques, par exemple **התא דורב**.

Quoi qu'il en soit, la sympathie publique est acquise d'avance au ministre-officiant qui emploie si bien ses moments de loisirs ; il donne un bon exemple aux rabbins de France, dont quelques-uns ont publié quelques ouvrages élémentaires avant leur nomination mais qui, à un seul près, ont sans doute trop de modestie pour nous faire connaître à quoi ils occupent les loisirs que leur laissent l'absence des consultations (**שאלות**) et même souvent la prédication.

2/ זמירות ישׂראל, par NAUMBOURG
Chants religieux des Israélites. Contenant la liturgie complète de la synagogue, publiés par Samuel Naumbourg, ministre officiant près Le temple consistorial de Paris.[1044] [Voir p. 125]

Nous avons souvent protesté contre l'introduction dans nos temples de mélodies profanes, souvent triviales, qui repoussent de plus en plus les chants consacrés par le temps et par la piété de nos pères, et qui, tout en flattant l'oreille, ne font naître aucune émotion religieuse, et ne rappellent aucun souvenir vraiment israélite. Autrefois les ministres officiants, quel que fût leur talent, considéraient comme un saint devoir de leur ministère de conserver pure et intacte la liturgie traditionnelle de la Synagogue, et ils mettaient leur bonheur et leur orgueil à chanter le plus agréablement possible ces mélodies vénérables que les croyances des fidèles firent remonter à une source presque divine. Rappelant la gloire et les martyrs du peuple de Dieu, ces mélodies, touchante histoire des temps passés, agissaient puissamment sur l'âme de la communauté, et ne manquaient pas de faire couler des larmes de contrition, de repentir et d'espérance. Des officiants modernes ont malheureusement cru pouvoir remplacer ces respectables chants de l'antiquité, par des compositions nouvelles et arbitraires qui, ne répondant pas souvent aux exigences de l'art et du bon goût, n'ont aucun caractère religieux, et contribuent la froideur et à l'ennui qu'éprouve l'impiété dans la maison de Dieu.

Si l'ouvrage dont nous avons le prospectus sous les yeux a pour but de faire revivre parmi les officiants et parmi tous les Israélites le respect pour notre antique liturgie ; s'il cherche à purifier les mélodies anciennes de toutes les modifications et additions profanes dont elles ont été l'objet dans le cours du temps ; si enfin l'habile compositeur s'efforce moins de faire briller ses propres inspirations musicales que les beautés de notre chant traditionnel, alors il aura accompli une œuvre sainte et méritoire, et son livre sera considéré un **תלמוד** [*talmûd*] liturgique que nous accueillerons avec reconnaissance, et que les générations futures consulteront avec bonheur et en bénissant la mémoire de son auteur.

Voilà le seul service que la Synagogue attend de M. Naumbourg, ou de tout autre artiste qui veut s'occuper de musique religieuse. Les compositeurs modernes, quel qu'en soit le mérite, n'obtiendront jamais la vénération séculaire et unanime qui s'attache aux airs simples et graves que nos pères ont chantés, et qui paraissent respirer un souffle divin et une âme sainte et immortelle.

[1043] In *Archives Israélites,* 1846, tome VII, p. 513.
[1044] In *Uniyers Israélite,* troisième année, n° 15, 15 septembre 1846, pp. 122-123.

3/ Littérature
Chants Religieux des Israélites,
Contenant la Liturgie complète de la Synagogue,
Publiés par F.[sic] Naumbourg, ministre-officiant au Temple consistorial de Paris
Première partie, 125 pages, in-folio, prix net : 25 francs.[1045] [Voir p. 125]

p. 292 Le chant synagogal a subi des modifications dans ces derniers temps, par l'introduction du chant choral et par la connaissance de la musique, plus répandue parmi nos ministres-officiants. La routine fait insensiblement place à un chant plus méthodique.

Nous pensons même qu'on arrivera à avoir comme à Bordeaux, à Bayonne, dans la synagogue de *Burten de Street* [Burton Street] de Londres, un hazan (ministre-officiant) distinct du chef de chœur. Le premier sera un bon hébraïsant, ayant une voix agréable, pour réciter avec convenance les prières ; le second sera bon musicien capable d'exercer et de diriger un chœur. C'est aussi en cette dernière qualité que nous avons vivement recommandé dans le temps la nomination de M. Naumbourg, à Paris.

Nous avons toujours désiré que les fonctionnaires de la synagogue, généralement peu occupés, fussent des hommes actifs, en dehors de leur service proprement dit. Ainsi nous avons mainte-fois prié l'inimitable M. Lovy, qui ne sera peut-être jamais remplacé dans la synagogue de Paris, de publier ses chants suaves, expressifs et harmonieux. Il ne l'a malheureusement pas fait.

M. Naumbourg, en mettant à profit ses loisirs et ses connaissances musicales très-distinguées, mérite d'autant plus la sympathie publique, qu'il sauve de l'oubli une foule d'airs très-beaux et très-anciens. Fixés désormais, ils ne sont plus exposés à être défigurés par l'incapacité : c'est de sa part payer dignement l'hospitalité française que d'employer son talent à la composition d'un ouvrage aussi utile et d'offrir aux ministres-officiants un manuel, un vrai *vade mecum*. Le suffrage honora

p. 293 b1e que l'illustre auteur de la *Juive* a accordé à M. Naumbourg, et qu'il nous a exprimé à nous-même, est pour l'ouvrage que nous annonçons une puissante recommandation, qui nous dispense d'en faire l'éloge (°). Nous croyons toutefois qu'on appréciera mieux la publication de M. Naumbourg, après avoir lu l'introduction placée en tête de son ouvrage, qui paraîtra dans quelques jours. Nous avons tout lieu de croire qu'il ne manquera pas d'être adopté par le Consistoire central.

Voici l'introduction : *suit L'introduction jusqu'à la p. 301*

(°) L'ouvrage renferme la musique de *hallel*, composée par M. Halévy.
M. Naumbourg exécutera ce morceau à la fête prochaine de Pâques.

4/ Bibliographie זמירות ישראל
Chants Religieux des Israélites, contenant la liturgie complète de la synagogue, publiée par Samuel Naumbourg, ministre officiant au temple consistorial de Paris.[1046] [Voir p. 125]

Nous avons déjà fait connaitre nos lecteurs (*Univers,* n° 15-1846) l'important ouvrage dont la première partie vient de paraître. M. Naumbourg a entrepris la difficile tâche de composer un *Talmud* de nos chants traditionnels, et d'arracher ainsi à l'oubli une foule de mélodies synagogales qui, elles aussi, ont à lutter contre ces tendances démoralisatrices qui ne respectent aucun souvenir, aucune institution de notre antique culte. Nous ne pouvons pas être juge de la valeur musicale de cette collection ; mais déjà son apparition, les efforts qu'elle constate de la part de son auteur, et le concours des compositeurs distingués qui lui ont imprimé la sanction de leur autorité, tout cela est un éclatant hommage rendu à notre vieille liturgie, et doit singulièrement faire réfléchir les hommes aux sens blasés, aux sentiments émoussés, dont l'ouïe est si blessée par les religieux accords de ces chants de Sion qui retentissent depuis des siècles d'un bout de l'univers à l'autre. Sans doute, il est fâcheux que nous soyons arrivés au moment où il faut recourir à la lettre morte, pour conserver un bien qui devrait exister éternellement dans le cœur et dans l'amour des fidèles. Certes, il est à regretter que cette tradition vivante, qui s'est transmise de père en fils dans toute sa fraicheur et toute sa jeunesse, perde de plus en plus son fil conducteur à travers notre génération, et s'affaiblisse, comme un fleuve dans le sable du désert, dans le sol aride de notre temps. Mais puisque le mal est irréparable, rendons justice aux louables travaux de M. Naumbourg, qui a réellement mérité de notre culte et rendu à la synagogue un service que l'avenir appréciera plus justement que le présent, où, Dieu merci, notre antique Liturgie se trouve encore dans la bouche de tous les enfants.

Nous renvoyons nos lecteurs à l'intéressant travail qui sert d'introduction à cet ouvrage, et dans lequel l'auteur a montré une connaissance approfondie de son sujet et de ses sources historiques qu'il offre aux recherches de la science musicale chez les anciens Hébreux.

[1045] In *Archives Israélites,* 1847, tome VIII, pp. 292-301.
[1046] In *Univers Israélite,* troisième année, n° V, mai 1847, p. 80.

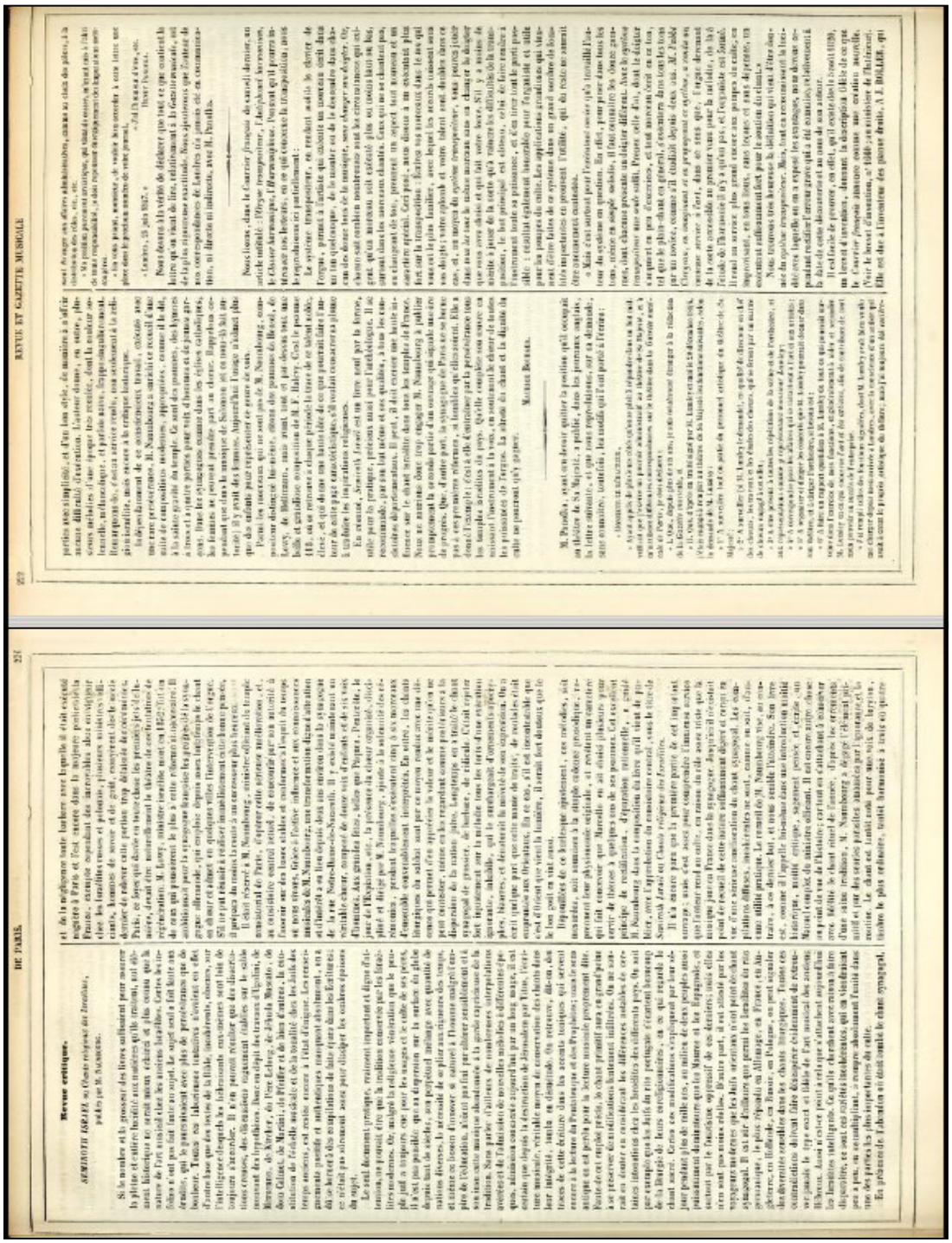
Appendice 6

Le Consistoire central ayant chargé M. Halévy d'examiner le recueil de M. Naumbourg, l'illustre compositeur vient de faire à ses collègues le rapport suivant :

« J'ai examiné (…) circonscriptions » « F. Halévy. »[1047]

Le Consistoire central, par sa délibération du 25 avril, a approuvé l'ouvrage de M. Naumbourg et l'a recommandé aux Consistoires départementaux pour en favoriser l'introduction dans les Synagogues du royaume.

5/ Fac-similé de l'article de Maurice Bourges à propos du recueil SEMIROTH ISRAEL de Samuel Naumbourg. (Revue et Gazette Musicale de Paris, 1847).[1048] [Voir p. 125]



[1047] Lettre reproduite *in extenso,* p. 187.

[1048] In *Revue et Gazette Musicale de Paris,* n° 27, 1847, pp. 221-222.

6/ Bulletin

Chants Religieux des Israélites
Troisième et dernier volume, par S. Naumbourg, ministre officiant au Temple israélite de Paris[1049] [Voir note (854), p. 142]

Ce volume contient, outre quarante compositions originales par l'auteur, et un nouveau cycle de morceaux pour le Sabbath, le psaume 100, mis en musique par M. Halévy ; le psaume 150, par M. Valentin Alcan, les chants traditionnels de Hanouka, Pourim et Tisché Beab.

Il s'y trouve en outre un choix de morceaux pour les mariages et autres circonstances.

La plupart des chants ont un accompagnement d'orgue ou de piano, *ad libitum.* Grand format ; 131 pages.- Prix : 30 fr.

Chez l'auteur, 13, rue Vendôme et aux bureaux des Archives Israélites.

7/ Bulletin bibliographique[1050] [Voir note (854), p. 142]

— M. Naumbourg vient de faire paraître la troisième et dernière partie de son important ouvrage, intitulé CHŒURS RELIGIEUX DES ISRAELITES, *avec accompagnement d'orgue ou piano*. Toute la presse française et étrangère s'est empressée de rendre justice à ce beau et laborieux travail. Nous ne pouvons en faire un plus grand éloge qu'en rappelant ici ces paroles de notre illustre et regrettable maitre, M. Adam : *« Ces morceaux nouveaux et gracieux, écrits dans un bon style, respirent une chaleur orientale. La forme en est moderne et diffère beaucoup du genre d'église ; mais ce n'est pas non plus le style de théâtre, et elle s'adapte parfaitement à la langue hébraïque. »* Plusieurs de ces mélodies sont devenues populaires, et sont exécutées dans toutes les synagogues de l'Europe. Ne pouvant tout citer, nous nous bornerons à signaler les Psaumes 93 et 100 ; - la Sortie et la rentrée de la loi (p. 106) ; - la Série pour les mariages, avec accompagnement d'orgue et de harpe ; - les Chants traditionnels pour le nouvel an, et le grand Pardon ; - les Accents toniques (p. 126) comme document curieux pour l'histoire de la musique, et dont chacun exprime une phrase musicale. Nous compléterons cette riche nomenclature en indiquant comme une bonne fortune aux amateurs le Psaume 100 (p. 62), par F. Halévy ; un *Hallelouyah* (p. 72), par Valentin Alkan ; ainsi que la Rentrée de la loi (p. 119), de notre ami Léonce Cohen. Nous regrettons de ne pas trouver dans ce recueil le *Lecho Dodi,* que ce jeune compositeur vient de faire exécuter avec un si grand succès la synagogue du rit allemand. Terminons en espérant que le bon accueil que le public fera à ce nouvel ouvrage de Naumbourg justifiera pleinement nos prévisions.

Ernest Cahen

8/ Bulletin bibliographique[1051] [Voir note (854), p. 142]

זמירות ישראל Chants Religieux des Israélites, **par S. Naumbourg, ministre officiant au temple israélite Paris. Prix 30 francs.**

La Gazette du Judaïsme (n° 9) s'exprime ainsi sur cet ouvrage de Naumbourg :

Cette publication est très intéressante, non-seulement pour ses coreligionnaires, mais pour tous les musiciens. Elle présente les plus anciennes mélodies, ainsi que des compositions de Halévy et d'autres ; celles de M. Naumbourg lui-même se distinguent par la mélodie, la facilité d'exécution et la fraîcheur.

M. Naumbourg a le mérite d'avoir le mieux apprécié les chants anciens, et le hazan y trouve des récitatifs de morceaux, notamment de Pioutim ; qu'il cherchera vainement ailleurs... Dans l'ouvrage de Naumbourg, qui se recommande particulièrement aux nombreuses communautés où l'on récite les *Iotseroth*, se trouvent plusieurs anciennes mélodies, bien que ses compositions personnelles ne vaillent pas celles de Sulzer.

[1049] In *Archives Israélites,* janvier 1857, XVIIIe année, n° 1, p. 60.
[1050] In *Archives Israélites,* février 1857, XVIIIe année, n° 2, pp. 116-121 ; p. 119.
[1051] In *Archives Israélites,* avril 1857, XVIIIe année, n° 4, pp. 231-234 ; p. 233.

9/ Bibliographie[1052] [Voir note (854), p. 142]

> **זמירות ישׂראל *Chants Religieux des Israélites,* par S. Naumbourg, ministre officiant du temple consistorial à Paris. Tome III, contenant outre quarante nouvelles compositions de l'éditeur, le service complet pour le Sabbat ; psaume 100 par Halévy, et Le psaume 150 par Alcan, etc. Prix : 25 fr.- Prix des deux précédente volumes, 60 fr.**

10/ bibliographie musicale[1053] [Voir note (931), p. 158]

Agoudath Schirim, recueil de chants religieux et populaires des Israélites(°)

Dans la multitude des publications que chaque jour voit éclore, on est heureux de pouvoir de temps à autre en signaler quelqu'une qui se distingue des autres par quelque côté original ou par une plus haute portée générale. C'est ce que nous nous empressons de faire aujourd'hui pour une remarquable partition éditée par S. Naumbourg, ministre officiant du temple israélite de Paris. Cette collection de mélodies hébraïques contient, avec une très-importante et très-intéressante étude historique sur la musique des Juifs, les plus beaux chants traditionnels de ce peuple, transcrits et harmonisés avec grande intelligence par M. Naumbourg, ainsi que d'autres chants liturgiques de sa composition.

Il nous messiérait de faire ici l'éloge de cet artiste distingué, après tout ce qu'en ont dit de flatteur des maîtres comma Halévy, Rossini, Meyerbeer, etc. ; car M. Naumbourg n'est pas seulement un hébraïsant et un chanteur de mérite, c'est aussi un harmoniste et surtout un méthodiste de grand talent. Sa musique, qui se distingue de celle dite église, aussi bien que de celle du théâtre, offre un cachet particulier d'originalité que l'artiste ne peut méconnaître. Nous regrettons que la place restreinte qui nous est allouée dans ces colonnes ne nous permette pas de nous étendre sur ce consciencieux ouvrage et d'en dire tout le bien que nous en pensons. Affirmons du moins qu'historiquement et musicalement parlant, il tiendra une place des plus honorables dans toutes les bibliothèques.

Ernest David

(°) Partition transcrite pour piano ou orgue, un volume gr.in-8°, chez l'auteur 8, rue Béranger, et chez les principaux éditeurs de musique.

11/ Nouvelles diverses. France.[1054] [Voir note (932), p. 158]

On lit dans un feuilleton musical de la *Liberté* :

Profitons de la place qui nous reste pour parler des publications musicales intéressantes qui viennent de paraitre. C'est d'abord le *Recueil de chants religieux et populaires des israélites*, depuis les temps les plus recules jusqu'à nos jours, réunis par S. Naumbourg, ministre officiant du temple consistorial de Paris. Ces airs traditionnels, dont plusieurs sont d'une grande beauté, méritent d'être connus de ceux qui n'appartiennent pas à religion juive et qui s'intéressent à l'art musical. Leur caractère particulier est tout à fait saisissant. Ils n'ont pas l'austérité des chants catholiques, mais ils sont plus doux et plus mélodieux ; ils ont surtout une bien plus grande variété de modulations.

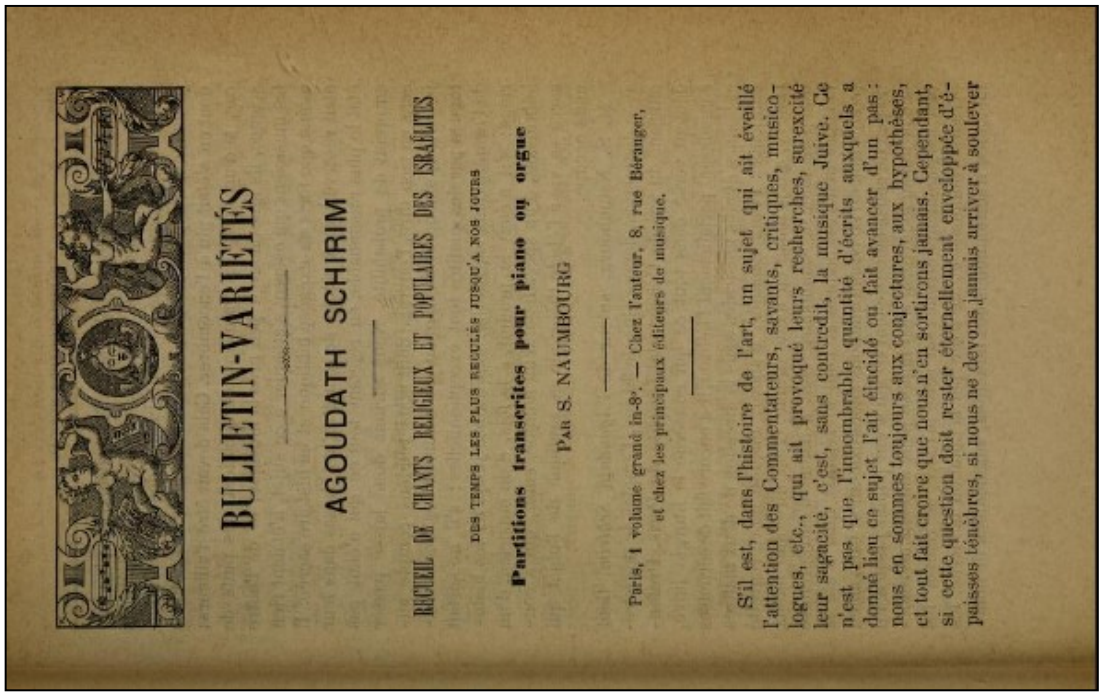
L'étude historique sur la musique des Hébreux, qui sert de préface à ce recueil, atteste l'érudition de Naumbourg. Il lui a fallu sans doute de longues et patientes recherches pour reconstituer ainsi l'histoire de la musique hébraïque. Dans ce travail curieux et instructif, on trouve des détails entièrement nouveaux sur l'art musical du peuple juif dans l'antiquité. Les chapitres relatifs à l'origine musicale du temple de Jérusalem, aux instruments employés dans les cérémonies religieuses, à la comparaison des modes des Grecs et du plain-chant avec la musique israélite, la notation en usage chez les anciens juifs, seront lus avec profit par tous ceux qui cultivent la musique.

M. Naumbourg n'est pas seulement un érudit, c'est aussi un compositeur distingué, ainsi qu'on en peut juger par les mélodies qu'il a écrites pour le temple auquel il est attaché.

Victorin Joncières

[1052] In *Archives Israélites,* septembre 1857, XVIIIe année, n° 9, pp. 541-544 ; p. 543.
[1053] In *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 27 septembre 1874, n° 59, 41e année, p. 310.
[1054] In *Univers Israélite,* XXXe année,- n° 5, 1er novembre 1874, p. 151.

12/ DAVID (Ernest), Bulletin-Variétés. Agoudath Schirim*[1055]*, recueil de chants religieux, Par S. Naumbourg
[Voir note (933), p. 158]



BULLETIN-VARIÉTÉS

AGOUDATH SCHIRIM

RECUEIL DE CHANTS RELIGIEUX ET POPULAIRES DES ISRAÉLITES

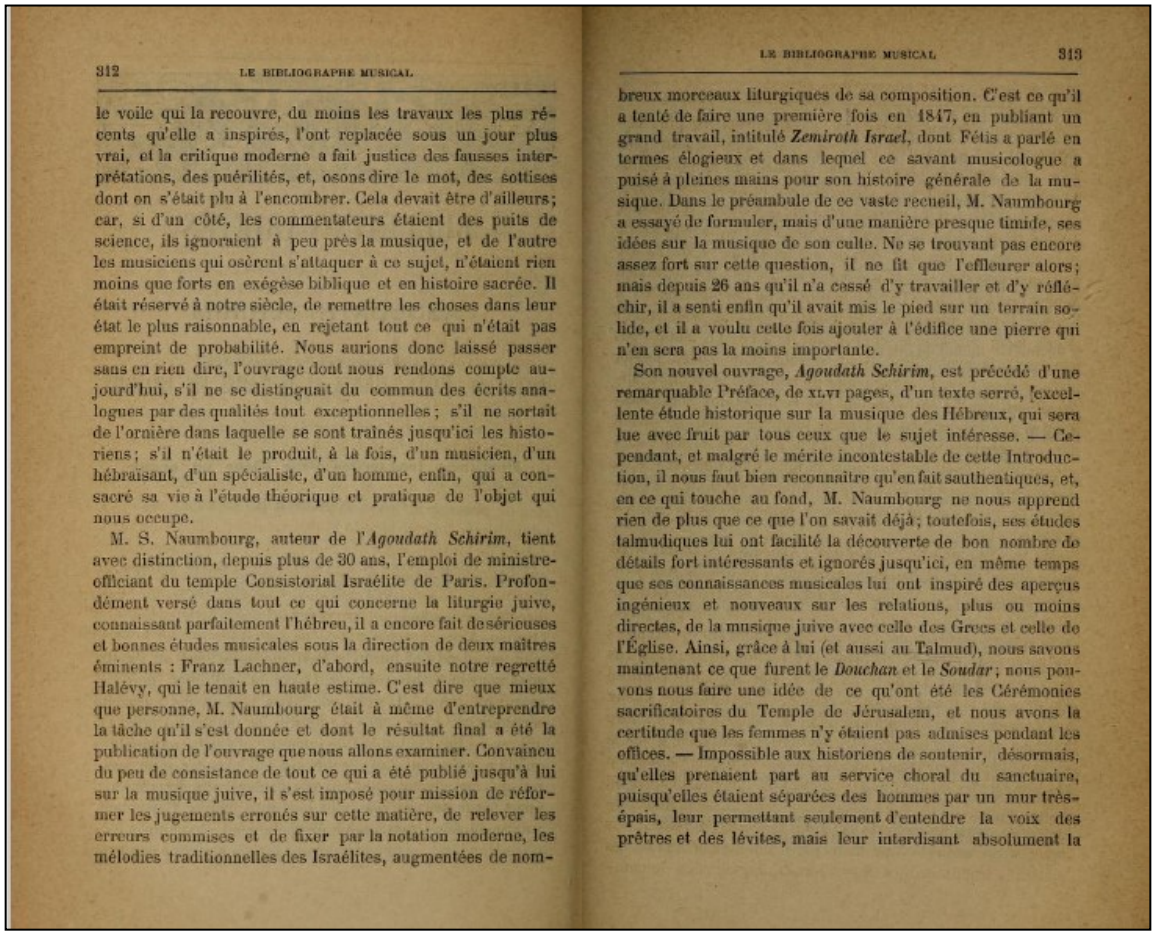
DES TEMPS LES PLUS RECULÉS JUSQU'A NOS JOURS

Partitions transcrites pour piano ou orgue

PAR S. NAUMBOURG

Paris, 1 volume grand in-8°. — Chez l'auteur, 8, rue Béranger, et chez les principaux éditeurs de musique.

S'il est, dans l'histoire de l'art, un sujet qui ait éveillé l'attention des Commentateurs, savants, critiques, musicologues, etc., qui ait provoqué leurs recherches, surexcité leur sagacité, c'est, sans contredit, la musique Juive. Ce n'est pas que l'innombrable quantité d'écrits auxquels a donné lieu ce sujet l'ait élucidé ou fait avancer d'un pas : nous en sommes toujours aux conjectures, aux hypothèses, et tout fait croire que nous n'en sortirons jamais. Cependant, si cette question doit rester éternellement enveloppée d'épaisses ténèbres, si nous ne devons jamais arriver à soulever



312 LE BIBLIOGRAPHE MUSICAL

le voile qui la recouvre, du moins les travaux les plus récents qu'elle a inspirés, l'ont replacée sous un jour plus vrai, et la critique moderne a fait justice des fausses interprétations, des puérilités, et, osons dire le mot, des sottises dont on s'était plu à l'encombrer. Cela devait être d'ailleurs; car, si d'un côté, les commentateurs étaient des puits de science, ils ignoraient à peu près la musique, et de l'autre les musiciens qui osèrent s'attaquer à ce sujet, n'étaient rien moins que forts en exégèse biblique et en histoire sacrée. Il était réservé à notre siècle, de remettre les choses dans leur état le plus raisonnable, en rejetant tout ce qui n'était pas empreint de probabilité. Nous aurions donc laissé passer sans en rien dire, l'ouvrage dont nous rendons compte aujourd'hui, s'il ne se distinguait du commun des écrits analogues par des qualités tout exceptionnelles; s'il ne sortait de l'ornière dans laquelle se sont traînés jusqu'ici les historiens; s'il n'était le produit, à la fois, d'un musicien, d'un hébraïsant, d'un spécialiste, d'un homme, enfin, qui a consacré sa vie à l'étude théorique et pratique de l'objet qui nous occupe.

M. S. Naumbourg, auteur de l'*Agoudath Schirim*, tient avec distinction, depuis plus de 30 ans, l'emploi de ministre-officiant du temple Consistorial Israélite de Paris. Profondément versé dans tout ce qui concerne la liturgie juive, connaissant parfaitement l'hébreu, il a encore fait de sérieuses et bonnes études musicales sous la direction de deux maîtres éminents : Franz Lachner, d'abord, ensuite notre regretté Halévy, qui le tenait en haute estime. C'est dire que mieux que personne, M. Naumbourg était à même d'entreprendre la tâche qu'il s'est donnée et dont le résultat final a été la publication de l'ouvrage que nous allons examiner. Convaincu du peu de consistance de tout ce qui a été publié jusqu'à lui sur la musique juive, il s'est imposé pour mission de réformer les jugements erronés sur cette matière, de relever les erreurs commises et de fixer par la notation moderne, les mélodies traditionnelles des Israélites, augmentées de nom-

LE BIBLIOGRAPHE MUSICAL 313

breux morceaux liturgiques de sa composition. C'est ce qu'il a tenté de faire une première fois en 1847, en publiant un grand travail, intitulé *Zemiroth Israel*, dont Fétis a parlé en termes élogieux et dans lequel ce savant musicologue a puisé à pleines mains pour son histoire générale de la musique. Dans le préambule de ce vaste recueil, M. Naumbourg a essayé de formuler, mais d'une manière presque timide, ses idées sur la musique de son culte. Ne se trouvant pas encore assez fort sur cette question, il ne fit que l'effleurer alors; mais depuis 26 ans qu'il n'a cessé d'y travailler et d'y réfléchir, il a senti enfin qu'il avait mis le pied sur un terrain solide, et il a voulu cette fois ajouter à l'édifice une pierre qui n'en sera pas la moins importante.

Son nouvel ouvrage, *Agoudath Schirim*, est précédé d'une remarquable Préface, de XLVI pages, d'un texte serré, l'excellente étude historique sur la musique des Hébreux, qui sera lue avec fruit par tous ceux que le sujet intéresse. — Cependant, et malgré le mérite incontestable de cette Introduction, il nous faut bien reconnaître qu'en fait sautheatiques, et, en ce qui touche au fond, M. Naumbourg ne nous apprend rien de plus que ce que l'on savait déjà; toutefois, ses études talmudiques lui ont facilité la découverte de bon nombre de détails fort intéressants et ignorés jusqu'ici, en même temps que ses connaissances musicales lui ont inspiré des aperçus ingénieux et nouveaux sur les relations, plus ou moins directes, de la musique juive avec celle des Grecs et celle de l'Église. Ainsi, grâce à lui (et aussi au Talmud), nous savons maintenant ce que furent le *Douchan* et le *Soudar*; nous pouvons nous faire une idée de ce qu'ont été les Cérémonies sacrificatoires du Temple de Jérusalem, et nous avons la certitude que les femmes n'y étaient pas admises pendant les offices. — Impossible aux historiens de soutenir, désormais, qu'elles prenaient part au service choral du sanctuaire, puisqu'elles étaient séparées des hommes par un mur très-épais, leur permettant seulement d'entendre la voix des prêtres et des lévites, mais leur interdisant absolument la

[1055] in *Le Bibliographe Musical,* troisième année, 18e année, novembre 1874, pp. 311-317.

Appendice 6

vue de l'intérieur. — On s'explique leur exclusion, dit M. Naumbourg, en présence de cette parole du Talmud : « La voix même de la femme est une séduction. » Le Talmud, on en conviendra, n'a pas été tendre pour le beau sexe ; mais puisque le cours de notre examen nous amène à parler de cette œuvre colossale, qui a été si étrangement calomniée, nous profiterons de l'occasion qui s'offre à nous, pour la réhabiliter aux yeux de nos lecteurs. Ce malheureux Talmud qui, de même que les restes du peuple juif, a été en butte à tant de persécutions ; ce Talmud, dont des millions d'exemplaires ont été brûlés par la main du bourreau ; ce Talmud qui a excité les colères d'un fanatisme assez aveugle pour y découvrir même ce qui ne s'y trouvait pas ; ce Talmud que les persécuteurs connaissaient si peu, que l'un d'eux, fulminant contre ce qu'il ne savait pas être un livre, l'appelait le *rabbin Talmud*, n'est pas aussi noir qu'on a bien voulu le faire. Il se compose de deux parties : la *Mischna*, rédigée au IIe siècle de notre ère, et la *Guemara*, achevée seulement au VIe. — Cette dernière partie, de beaucoup la plus considérable, est le commentaire de la première, qui est elle-même un commentaire des lois civiles et religieuses de la Bible. C'est une œuvre gigantesque, et, après la Bible, la plus grande autorité religieuse des Israélites. On peut la considérer comme une véritable encyclopédie des connaissances de l'époque. — L'étude en est aride et fort difficile, même pour les Israélites. Voilà ce qu'est le Talmud, et rien de plus. Revenons au livre de M. Naumbourg.

Une de ses pages les plus intéressantes est celle où il compare le chant hébraïque aux modes des Grecs et à ceux du plain-chant de l'Église romaine. On pourra ne pas être de son avis, quant à la manière de juger le plain-chant ; on contestera peut-être ses opinions sur la musique des anciens Grecs, aussi peu connue, soit dit en passant, que celle des anciens Hébreux, mais on ne refusera pas à ce chapitre le mérite d'avoir été conçu sous un point de vue original, dénotant une étude approfondie de la matière.

Cependant, nous n'admettons pas avec lui que les Hébreux aient connu l'harmonie des sons simultanés ; nous leur refusons même d'en avoir eu la moindre idée. « Elle répond, « dit notre auteur, à un besoin instinctif et pro- « noncé de notre oreille ; or, l'oreille des musiciens « de l'antiquité, était organisée comme la nôtre, et il est « impossible qu'ils n'aient pas été conduits plus promptement « à se servir au moins des accords les plus simples. » — Nous en demandons bien pardon à M. Naumbourg, mais nous ne pouvons lui concéder même l'accord *le plus simple*. L'harmonie, telle que nous l'entendons, qui s'est introduite chez nous du Xe au XIe siècle de l'ère actuelle, n'est *réellement* devenue un *besoin* pour notre oreille (puisque besoin il y a !), que vers le milieu du XVIIe siècle, après que la tonalité moderne eut définitivement détrôné celle du plain-chant. Toute musique constituée autrement que la nôtre, n'appelle pas l'harmonie : nous dirons plus, elle la repousse ; ceci ne fait aucun doute pour l'érudit. La musique primitive des Hébreux a dû, selon toute évidence, ressembler à celle des Arabes, puisque toutes deux sont originaires de l'Orient. Eh bien ! la musique Arabe ne comporte pas la moindre assimilation avec la nôtre, et nous mettons au défi tout musicien quelconque d'y adapter un accompagnement harmonique supportable, sans en détruire aussitôt le caractère primordial.

Nous ne sommes pas non plus en parfait accord avec M. Naumbourg sur les *Neguinoth* ou *Tropes* : nous n'en recommandons pas moins la lecture de ce chapitre, qui a un grand intérêt et qui est traité d'une manière neuve et piquante. On s'en convaincra en examinant les versets du Pentateuque cités pour exemples et accompagnés de la notation moderne du Trope, suivant le rite *Aschkenasi*, ou rite des Israélites français et allemands, qui diffère du rite *Sefardi*, ou des Israélites portugais et orientaux.

Le chapitre XI, sur la musique religieuse chez les Israélites modernes, est un des plus attachants, et nous dirions que

c'est le plus intéressant de cet excellent livre, n'était l'*Appendice* qui termine l'Introduction et qui est consacré à Salomon de Rossi, compositeur juif, né à Mantoue (Italie), vers 1570, lequel fut maître de chant à la cour des ducs de Mantoue. Indépendamment de madrigaux à plusieurs voix, de *Canzonette*, de sonates pour clavecin, etc., Rossi a laissé un recueil des *Psaumes de David*, mis par lui en musique à trois, quatre, cinq, six ou huit voix, sur des paroles hébraïques. Malgré d'actives recherches, M. Naumbourg n'avait pu découvrir que 3 parties de ce précieux recueil ; il a donc fait appel à ses coreligionnaires de l'Italie, en priant ceux qui, par hasard, posséderaient les autres, de bien vouloir les lui communiquer. Cet appel a été entendu : le vénérable grand-rabbin de Mantoue, M. Mortara, a bien voulu lui envoyer sept parties de cette œuvre qu'il avait dans sa bibliothèque. M. Naumbourg se propose de les mettre en partition après les avoir traduites en notation moderne, et déjà nous pouvons annoncer la publication assez prochaine de cette curieuse production, que tous les amis de la musique, artistes ou amateurs, voudront certainement posséder.

Nous nous sommes étendu un peu longuement sur la partie historique du livre de M. Naumbourg, et il ne nous reste que peu de place pour parler de la partie musicale, bien plus importante cependant. Aussi bien, qu'en pourrions-nous dire qui vaille le moindre examen de cette partition ? Nous nous contenterons donc de signaler d'abord les mélodies traditionnelles bien harmonisées par l'auteur mais auxquelles nous aurions désiré qu'il laissât leur couleur primitive sans en altérer souvent la tonalité en voulant les enrichir d'un accompagnement. C'est un travers dans lequel tombent presque tous les artistes, quand ils tentent de traduire les chants anciens en notation moderne ; ils s'imaginent que les cadences qui leur semblent étranges, qui choquent leur oreille et leur sentiment tonal, ont dû produire le même effet sur nos pères : c'est là une erreur grave et tout à fait contraire aux saines traditions de la science et de l'histoire ; ils ne

se préoccupent pas de la tonalité régnante à l'époque où ces chants ont pris naissance, et ils leur donnent un goût de *modernité* qui horripile l'archéologue et l'antiquaire. — Cette façon de procéder n'est pas plus rationnelle que celle qui veut mettre en français du XIXe siècle les récits de nos vieux conteurs : la saveur et le piquant qui nous charment en eux, quand nous les lisons dans leur idiome suranné, disparaît complétement et fait place à une élucubration terne, insipide et sans chaleur.

Ces réserves faites, nous louerons sans restriction le travail consciencieux de M. Naumbourg, et nous appellerons l'attention des amateurs sur les chants traditionnels portugais et orientaux dont il a donné des spécimens fort curieux. Les autres morceaux sont de la composition de M. Naumbourg. D'une mélodie franche, d'une coupe particulière, d'une harmonie très-pure et d'une disposition excellente des voix, ils diffèrent essentiellement de la musique de l'Église, aussi bien que de celle du théâtre, et se distinguent par un cachet qui leur est propre. — C'est en cela surtout qu'ils méritent des éloges, car ce n'est pas chose facile, et les connaisseurs l'avoueront avec nous. N'oublions pas d'ajouter encore qu'il a intercalé dans son ouvrage un *Hallel* (Ps. 118) de Halévy, qui est, en ce genre, une des plus belles inspirations que nous connaissions.

En voilà assez pour constater la valeur de ce livre. Il n'est lancé dans le public que depuis peu, et déjà la faveur avec laquelle il a été accueilli est telle, qu'elle va obliger l'auteur à en faire une seconde édition. Nous applaudissons de tout notre cœur à ce succès qui, nous en avons la conviction, ne fera que grandir, et nous recommandons tout spécialement cet ouvrage aux lecteurs du *Bibliographe musical*.

Ernest David.

Appendice 6

13/ LAVOIX Fils (Henri), Les Chants Israélites et les musiciens juifs du moyen-âge et de la renaissance. Recueil de Chants religieux et populaires des Israélites, publiés par S. Naumbourg. Cantiques de Salomon Rossi, publiés par S. Naumbourg.[1056] [Voir note (934), p. 158]

passion aient eu plus de départ dans ces théories hasardées que la saine critique et le véritable sentiment de l'art. Quant à la longue période qui sépare l'antiquité de notre siècle, nous ne savons rien, sous n'avons rien. En attendant que de nouveaux documents jettent une vive lumière sur cette intéressante question, qu'un écrivain résume l'histoire musicale du peuple d'Israël, accueillons avec reconnaissance les ouvrages qui traitent de la musique des Juifs et de leur histoire.

Il est vrai de dire que martyrisés, poursuivis pendant tout le moyen âge, les Juifs semblent n'avoir guère eu le temps de prêter grande attention à leurs annales musicales. L'étude des textes saints, la médecine semblent avoir été leur seule occupation pendant cette longue période de douleur; ils ont vécu, c'était beaucoup. Cependant, ils ont laissé des chants traditionnels pleins d'originalité et de caractère, et de plus, quelques-uns d'entre eux ont eu se faire connaître et leurs noms ont été pieusement recueillis par leurs coreligionnaires.

Les chants populaires israélites ont suivi jusqu'à nous deux courants bien distincts. Chacun sait qu'il y a deux rites israélites en France : le rite *sephardim* (portugais) et le rite *ashkenazim* (allemand). Ces deux manières d'interpréter le chant sacré indiquent à quelles sources sont puisées les récitations israélites, d'après le rite portugais. Il semble que, dans la péninsule ibérique, les Juifs se soient trouvés en assez grand nombre dès la plus haute antiquité. Une inscription funéraire mentionnée par Basnage prouve que, du temps de la splendeur judaïque, les Juifs étaient venus à Sagonte pour commercer. Après la chute définitive de Jérusalem, quatre-vingt mille Israélites furent emmenés captifs en Espagne. Les Juifs vécurent jusqu'à l'expulsion des Maures dans la plus entière liberté. Mêlés aux chrétiens et aux Arabes, pendant tant de siècles, ils leur empruntèrent naturellement leurs chants. La cruelle persécution qui pesa sur les Juifs d'Espagne et de Portugal à partir du xve siècle à peu près, contribua aussi pour sa part à faire abandonner les anciens chants traditionnels. Converts, du moins en apparence, ces *Marranes* durent nécessairement prendre part aux offices catholiques, entendre nos chants chrétiens ; et, une fois rentrés dans leurs maisons, lorsqu'ils célébraient en secret les rites de la religion de leurs pères, c'était encore des chants populaires qu'ils faisaient usage, sans compiler qu'il eût été peut-être dangereux d'en employer d'autres. C'est par ces causes qu'on peut expliquer le caractère mauresque et espagnol des mélodies traditionnelles du rite portugais.

C'est par une autre voie que nous sont arrivés les chants populaires du rite allemand. Venus en Europe après la destruction du second temple, soit par l'Italie, soit par le Danube, les Juifs furent à la vérité, au moyen âge, chassés, persécutés, martyrisés, mais ils ne se mêlèrent point à notre culte. Quelques musiciens, quelques lévites certainement avaient accompagné les différentes bandes d'émigrés. Emportant avec eux les mœurs de leur pays et aussi leurs traditions musicales, ils les conservèrent à travers les âges de génération en génération, et de là vient que, malgré les altérations inévitables, après tant de siècles, nous retrouvons encore dans quelques chants juifs les traces d'une tonalité et d'une façon mélodique tout à fait orientales, qu'il est facile de rapprocher des chants de muezzin par exemple. Il est bon de remarquer, du reste, que ces cantilènes peu rhythmées, d'une tonalité mal assise, surchargées de fioritures, de sauts de voix, de chevrotements, que ces chants qui, en un mot, portent une empreinte orientale si reconnaissable, sont justement ceux qui font partie du rite proprement dit, c'est-à-dire des récits et des prières à haute voix par le *hazan* pendant les offices de l'année. Ces mélodies ne sont point les seules qui se retrouvent dans le recueil de M. Naumbourg. Il en est d'autres d'une origine évidemment beaucoup plus moderne. Il suffit de les lire pour y reconnaître la coupe, la tonalité, le rhythme propres au moyen âge. Quelques-unes sont de véritables noëls. Comme l'a très-judicieusement fait remarquer M. Ernest David, ces airs empruntent au plain-chant ses tonalités sans cependant pour cela en rappeler les mélodies. Il est même à remarquer que, dans quelques-uns d'entre eux, dont l'antiquité est évidente, notre tonalité se fait sentir ; mais ici, il serait peut-être difficile de distinguer le thème primitif dans toute sa pureté sous le vêtement élégant, mais un peu moderne, dont l'a orné M. Naumbourg. Bornons-nous donc à constater l'observation de M. David. Nous espérons pouvoir donner de cette anomalie, qui n'est qu'apparente à notre avis, une explication au moins acceptable.

Les Juifs du moyen âge, en France, en Allemagne, en Italie, n'ont pas à la vérité pris part à notre culte, comme les convertis espagnols, mais ils ont vécu au milieu des différents peuples, où ils étaient campés pour ainsi dire, ils ont entendu leurs chants, retenu leurs mélodies. Or il est maintenant prouvé (et à Fétis revient l'honneur d'avoir le premier exposé cette théorie) qu'à côté de la musique hiératique, pour ainsi dire, du plain-chant de l'église, il existait une autre musique populaire, plus mouvementée, plus rhythmée, et dont les tendances tonales même se rapprochent davantage de la musique moderne que celles du plain-chant, sans cependant s'éloigner complétement du système musical en vigueur pendant tout le moyen âge. Il est fort probable que les Juifs ne connaissaient pas nos chants liturgiques, et que, même en les connaissant, il leur eût répugné d'emprunter quelque chose au culte de leurs oppresseurs ; mais il n'en est pas de même des mélodies populaires. On sait avec quelle facilité celles-ci se glissent dans la mémoire, s'y établissent, y prennent droit de cité ; il est donc fort possible que les Israélites du moyen âge aient employé, dans leurs synagogues et leurs réunions religieuses, ces airs plus mesurés que ceux du plain-chant et qu'ils entendaient répéter, absolument comme l'église catholique a dû accepter dans sa liturgie quelques-unes de ces mélodies dont l'origine populaire est évidente. Non-seulement nous expliquerions ainsi l'anomalie qui a frappé M. David sans être obligés pour cela de remonter jusqu'à la musique grecque, mais encore peut-être pourrions-nous retrouver dans les chants traditionnels hébreux des traces de notre art populaire.

Ce sont les *hazanim* ou *cantors* qui ne sont chargés de transmettre ces chants de génération en génération. M. Naumbourg, dans la préface de son livre, nous raconte comment ils allaient vicariant de par le monde, comme dit Annibal Gautier. « En général, le genre de voix des *hazanim* était le ténor. Il arrivait fréquemment que ces cantors entreprenaient des voyages lointains, dans le but de perfectionner leurs études ou de faire montre de leur talent. Accompagnés presque toujours d'un jeune garçon à voix de soprano et d'un chanteur possédant une basse profonde, ces *hazanim* faisaient leur route à pied, et lorsqu'ils traversaient des contrées inhospitalières, où ils ne trouvaient pas de coreligionnaires, ils se nourrissaient de pain et de lait pour ne pas enfreindre la loi de Moïse. Aussitôt arrivés dans une ville ou dans un village possédant une communauté israélite, ils étaient reçus avec bienveillance et obtenaient toujours la permission d'officier le vendredi soir ou le samedi matin. Des fêtes accueillaient même des villages voisins, et chacun s'empressait de célébrer largement l'événement. Les cantors étaient en général des hommes pieux et instruits, très-versés dans la connaissance de la Bible et du Talmud; ils savaient se faire respecter autant par leurs dissertations savantes que par leur chant, quoiqu'ils ne possédassent pas la moindre notion de la science et de l'art musical. L'oreille seule servait de guide aux deux coryphées pour accompagner leur chef. La basse faisait entendre des notes graves et souvent artificielles pour imiter le basson et le serpent. La ténor (c'est-à-dire le *hazan*) et le soprano se livraient à toute la fougue de leur fantaisie; ils exécutaient des passages et des traits à la tierce, à la sixte ou à l'unisson. Quant aux récitatifs, le *hazan* les chantait en les surchargeant de mille ornements, seul ou soutenu par ses deux choristes. »

Ce système traditionnel n'aurait peut-être pu faire partie des chants juifs jusqu'à nous; mais la liturgie et les

LES CHANTS ISRAÉLITES
ET LES MUSICIENS JUIFS DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE.

—

Recueil de Chants religieux et populaires des Israélites, publiés par S. Naumbourg. — Un vol. in-4°.
Cantiques de Salomon Rossi, publiés par S. Naumbourg. Un volume in-4°.

S'il est dans l'histoire du monde un peuple musicien par excellence, et cela depuis la plus haute antiquité, c'est à coup sûr le peuple juif. La harpe de David est comme le symbole de la musique elle-même; la Bible, les saintes Ecritures sont remplies d'harmonieux concerts ; c'est par milliers que les chanteurs du Temple se comptent; une tribu entière est vouée au culte de la musique sacrée, et plus d'un des chefs-d'œuvre de la poésie hébraïque semble appeler la musique, comme Salomon désirait la Sulamite. Poursuivie par le malheur, cette race se disperse, et lorsque, après une douloureuse odyssée, elle arrive au milieu de nous et trouve enfin le repos qui lui permet de donner libre carrière à son intelligence, de cultiver les lettres, les sciences et les arts, c'est encore dans la musique qu'elle excelle.

Par une singulière fatalité, personne encore n'a raconté l'histoire musicale des Juifs. Il n'est pas un historien qui, suivant les tribus dans leur longue pérégrination, ait pu nous dire en détail comment ont été conservés ces chants traditionnels que nous admirons aujourd'hui dans le livre de M. Naumbourg. L'histoire de la musique chez les anciens Juifs s'appuie sur des textes incertains, sur des traductions souvent fantaisistes de l'Ecriture, quand elle n'est pas un tissu de fables et d'erreurs grossières. M. Ernest David a brièvement résumé (1) ce qu'on sait sur l'ancienne musique juive, et il faut avouer que pour des historiens avides d'exactitude et de détails, la pâture est maigre, consistant surtout, comme nous l'avons dit, en quelques citations. L'art des Juifs modernes a été l'objet d'un certain nombre d'études, dont la plus célèbre a soulevé, il y a quelques années, une vive polémique; mais il semble que l'envie et la

(1) *La Musique chez les Juifs.* — Paris, Poitier de Lalaine, 1873, in-8°.

[1056] in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 18 mars et 8 avril 1877, pp. 83-85 / 106-108.

chants absolument nécessaires au culte avaient été fixés dès les XIVe et XVe siècles. Un rabbin et *hazan*, Jacob Lévy de Mayence, connu sous le nom de Jacob Molin ou Mahril, mort en 1427, avait réglé l'ordre et la liturgie israélite. Dans son ouvrage *Sepher Haminhaguim*, il donna la table des prières et des psaumes destinés aux offices du samedi et des fêtes et indiqua les chants traditionnels applicables à ces prières. L'ordre établi par Mahril est resté en vigueur jusqu'à nos jours. En réglant la liturgie, non-seulement Mahril rendoit service à l'art religieux juif, mais encore il accomplissait une œuvre pie en facilitant aux *hazanim* et aux rabbins le moyen d'honorer dignement le Seigneur. Les Israélites, du reste, avaient e grande vénération la musique de leur culte, que la moindre infraction aux usages du rite était, dans leur conviction, sévèrement punie de Dieu. Mahril raconte qu'un *hazan* de Ratisbonne ayant, à la fête du nouvel an, récité simplement le *kaddisch* au lieu de le chanter, paya cette négligence de la mort de sa fille unique.

H. LAVOIX FILS.

(*La fin prochainement.*)

LES CHANTS ISRAÉLITES

ET LES MUSICIENS JUIFS DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE.

RECUEIL DE CHANTS RELIGIEUX ET POPULAIRES DES ISRAÉLITES, publiés par S. Naumbourg. — Un vol. in-4°.
CANTIQUES DE SALOMON ROSSI, publiés par S. Naumbourg. Un volume in-4°.
Fin (1).

Nous avons fait rapidement l'historique de ces chants hébraïques qui ont traversé le moyen âge pour arriver jusqu'à nous ; arrêtons-nous maintenant sur le livre présenté par M. Naumbourg. Déjà, en 1847, ce savant musicien israélite, qui est aujourd'hui ministre officiant du temple consistorial de Paris, avait publié un recueil de chants intitulé *Semiroth Israel*, qui avait obtenu l'approbation pleine et entière d'Halévy et du consistoire israélite ; un autre travail du même genre suivit celui-ci avec le même succès. On y trouvait non-seulement des chants traditionnels harmonisés, mais des compositions modernes de Lovy, d'Halévy, de M. Naumbourg, et un chœur de Meyerbeer. M. Naumbourg a complété son œuvre en nous donnant le *Recueil de chants religieux et populaires des Israélites depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. Ces chants sont précédés d'une préface intéressante, où les considérations sur la musique grecque tiennent peut-être trop de place, mais qui renferme d'excellents renseignements. Ne pouvant ni ne voulant discuter avec lui sur des questions purement liturgiques, sur l'interprétation des *neguinoths* par exemple, nous nous contenterons simplement d'étudier son livre au point de

(1) Voir le n° 11.

vue musical. M. Naumbourg a cru devoir harmoniser ses chants, et il l'a fait souvent avec une rare élégance et un tact quelquefois remarquable sans cependant être tout à fait exempt de reproches. Par une heureuse idée, il a écrit simplement à l'unisson ou à l'octave, excepté pour ces dernières mesures, l'accompagnement du chant du *Kippour*, si large et si caractéristique, mais il est d'autres cantilènes, comme celle de la « Sanctification », par exemple, véritable mélodie orientale, qui eussent gagné à être soutenues par une harmonie plus simple et plus primitive. M. Naumbourg a cru devoir employer fréquemment la tierce picarde, c'est-à-dire terminer un chant mineur par son accord majeur, et *vice versa*; les anciens musiciens ont fait ainsi souvent à la vérité, mais cet artifice ne convient pas au caractère de toutes ces mélodies. Tous ces chants traditionnels contenus dans le livre sont d'un grand intérêt, et quelques-uns sont d'une admirable beauté. Ainsi que nous l'avons dit plus haut, on distingue facilement leurs différentes origines. Parmi ceux qui ont conservé ce caractère oriental il faut citer surtout le n° 4 avec ses vocalises, sa tonalité indécise, le n° 10, (chant de l'élévation), mélodie grandiose et d'un beau caractère, le n° 12, véritable chant de muezzin, que M. Naumbourg a harmonisé avec beaucoup de discrétion et de tact. Le n° 23, (Repos du Sabbat), récitation curieuse et d'une étrange couleur, le beau chant de guerre du psaume CXIV (n° 42), qui, flottant entre les tonalités de *sol*, de *mi* et de *si*, a une ampleur mélodique des plus remarquables, et la monotone récitation du n° 52 (La source de mes larmes est intarissable). D'autres sont de vrais noëls du moyen âge; ils en ont la tournure, la tonalité, le rhythme. Notons particulièrement le n° 14, le n° 15 (Sanctification). Parmi quelques chants empruntés au rite portugais par M. Naumbourg, il faut remarquer le n° 58 (psaume CXVII), qui, par une singulière analogie, rappelle la mélodie de l'*Agnus Dei*, un des succès du *Requiem* de Verdi. D'autres mélodies traditionnelles sont moins anciennes et, comme le n° 8, par exemple, et surtout le n° 16, paraissent se rapprocher davantage de notre époque et surtout du XVIIIe siècle ; mais il en est une que nous devons citer entre toutes : c'est le chant traditionnel connu sous le nom de Chant des morts. Sa mélodie parfaitement dénuée est d'une grandeur et d'une puissance majestueuses. Il serait peut-être difficile de lui assigner une date, mais nous affirmons que le musicien qui a composé ou improvisé ce chant peut prendre place parmi les maîtres. Forkel a prétendu que la musique des Juifs n'était qu'une cantillation sans intérêt. Il faut, pour avoir parlé ainsi, qu'il n'ait pas entendu ce chant d'un style si large et si élevé.

Il est à regretter que les Israélites n'aient pas conservé les noms de leurs anciens compositeurs; aussi tentent-ils aujourd'hui de recueillir pieusement dans le passé le souvenir des musiciens qui ont survécu au temps et laissé une œuvre durable. C'est la musique d'un de ces derniers que l'infatigable M. Naumbourg a transcrite, mise en partition et qu'il présente aujourd'hui au public.

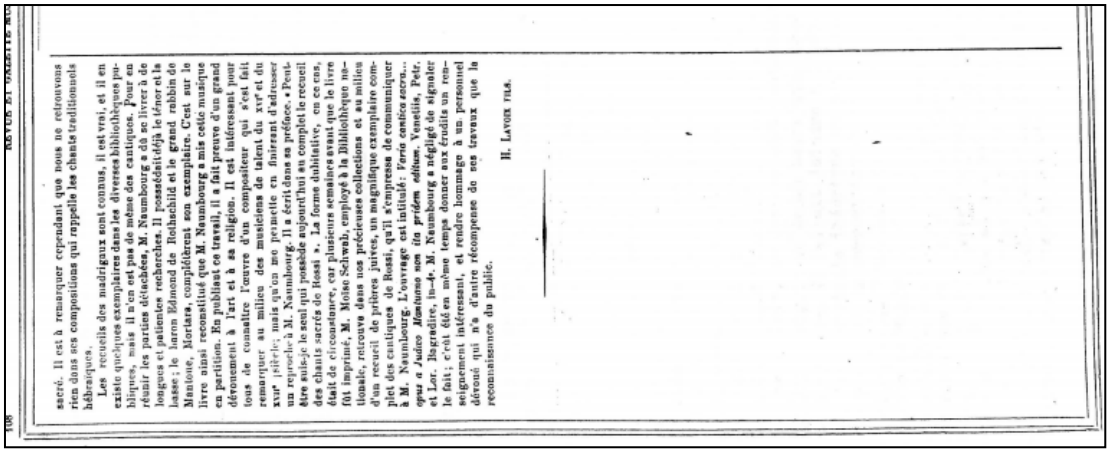
Salomon Rossi, qui s'intitulait fièrement *Hebreo* dans les frontispices de ses œuvres et dans ses dédicaces, naquit à Mantoue vers 1570. Les biographes sont peu explicites sur son compte. On trouve son nom et le titre de quelques-unes de ses publications dans Fétis, mais, au résumé, les renseignements sur sa famille et sur sa vie sont rares. Tout ce qu'on sait de lui, c'est qu'il étudia la musique sous les maîtres qui l'enseignaient à Monteverde, qu'il fut musicien de la chambre du duc de Mantoue, comme l'illustre auteur de l'*Orfeo*, et qu'il publia son premier livre de *canzonette* à trois voix en 1589. La date de sa mort est inconnue.

Salomon Rossi ne fut pas un médiocre musicien; ses œuvres tiennent une place importante dans la brillante pléiade des compositeurs italiens du XVIe et du XVIIe siècle. On compte de lui quatre livres de madrigaux, plus un livre de musique instrumentale. Ces pièces ont été éditées plusieurs fois et le catalogue de la bibliothèque du roi Jean IV de Portugal, dans lequel ils sont cités, prouve que ses madrigaux étaient recherchés des amateurs. En 1617, Rossi comptait parmi les premiers musiciens de son temps, puisqu'il fut choisi avec d'autres *excellentissimi musici* pour écrire la musique d'un drame intitulé *la Maddalena;* ses collaborateurs étaient Claudio Monteverde lui-même, Muzio Effrem et Alessandro Guinizzani.

On s'étonnera peut-être qu'à une époque où les Juifs étaient encore poursuivis par un injuste et féroce préjugé, Rossi ait pu tenir une place honorable parmi les musiciens de son temps, faire partie de la chambre du duc de Mantoue et publier les cantiques avec paroles en hébreu qui font principalement l'objet du livre de M. Naumbourg. Mais il faut bien se rendre compte qu'en Italie, les Juifs jouissaient d'une paix relative. Pour eux, pas de cruelles poursuites, point d'inquisition sanguinaire. Les Vénitiens surtout avaient compris quel parti on pouvait tirer du génie commercial de ce peuple, et si les lois à leur égard étaient sévères, du moins elles étaient observées. Les Israélites avaient établi à Venise une école de musique qui avait acquis en peu de temps une telle supériorité, que la jeunesse du nord de l'Italie y accourait de préférence. Les relations entre juifs et chrétiens devinrent si intimes qu'en 1443, le conseil des *Pregadi* ordonna la fermeture des écoles juives et défendit aux Israélites de rien enseigner dans Venise sous peine de six mois de prison et de cinq écus d'amende. Le préjugé s'était considérablement affaibli, à ce point que les voyageurs en étaient blessés. Le seigneur de Villamont, dans son *Voyage*, se plaint « de ce que les Juifs de Mantoue ont une liberté trop grande ». C'est aussi du nord de l'Italie qu'étaient sortis les plus savants rabbins, et, entre autres, le fameux Abraham-ben-David-Arié, qui, lui aussi, s'occupa de la musique religieuse juive. A la même époque, on vit fleurir la célèbre Sarah Copia Sullam, dont M. E. David vient de raconter l'histoire dans une trop courte, mais intéressante brochure. Cette jeune femme, la gloire de son temps et de son peuple, s'était aussi fait remarquer comme musicienne. « Sa voix enchanteresse, dit M. David, ravissait tous ceux qui avaient le bonheur de l'entendre et, lorsque, dans le feu de l'inspiration, elle chantait les strophes de ses poésies dont elle avait composé elle-même la musique, en s'accompagnant du luth ou du clavecin, elle éblouissait ses auditeurs, qui ne savaient ce qu'il fallait le plus admirer en elle, ou sa beauté, ou son prestigieux talent. » On le voit, l'époque et le pays où vivait Rossi étaient favorables à l'éclosion du talent d'un musicien juif. Il est à remarquer, du reste, que c'est justement à Moïse Sullam, parent de Sarah Sullam, la belle Juive dont nous venons de parler, que les cantiques sont dédiés. Cette collection se compose de trente-deux morceaux à cinq, six, sept et huit voix, sans instruments. On a reproché à Rossi de redire quelquefois dans sa musique les paroles du texte sacré comme nous le faisons sur le latin du rituel; il alla même, dit-on, jusqu'à répéter le nom de l'Éternel, ce qui est défendu par la synagogue; mais ses contemporains l'avaient déjà excusé, puisque c'est Léon de Modène, le célèbre rabbin, qui s'était chargé de revoir et de corriger le texte hébreu de ces cantiques.

Ces chants hébraïques ne composent pas seuls le recueil de M. Naumbourg. Il y a joint quelques-uns des madrigaux italiens de Rossi et le *Balletto* que ce compositeur avait écrit pour la *Maddalena*. Plusieurs de ces madrigaux ont un accompagnement de *chitarrone* (basse de luth) écrit en tablature. C'est M. Vincent d'Indy, un de nos jeunes musiciens d'avenir, qui s'est chargé de réaliser la tablature. Il l'a fait avec beaucoup de goût et de soin, respectant le style du maître, conservant même ses incorrections pour lui garder toute sa physionomie.

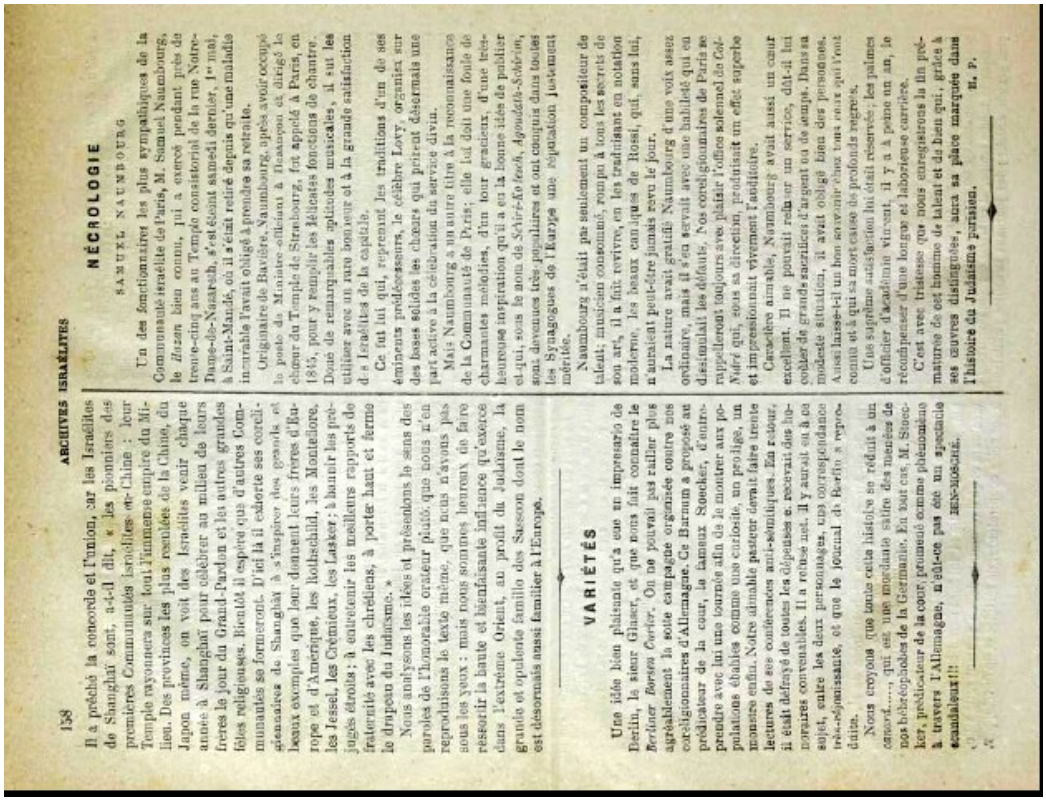
Parmi les compositeurs de l'école vénitienne, Rossi n'était pas un progressiste. Son style rappelle plutôt les maîtres de l'époque de Palestrina que les contemporains de Monteverde et de Caccini, malgré quelques hardiesses qui annoncent une ère nouvelle. La tonalité est flottante et l'harmonie n'est pas toujours correcte; le rhythme se fait encore désirer, mais toute sa musique est empreinte d'un caractère grandiose et majestueux, qui la rendrait encore aujourd'hui digne du culte



sacré. Il est à remarquer cependant que nous ne retrouvons rien dans ses compositions qui rappelle les chants traditionnels hébraïques.

Les recueils des madrigaux sont connus, il est vrai, et il en existe quelques exemplaires dans les diverses bibliothèques publiques, mais il n'en est pas de même des cantiques. Pour en réunir les parties détachées, M. Naumbourg a dû se livrer à de longues et patientes recherches. Il possédait déjà le ténor et la basse ; le baron Edmond de Rothschild et le grand rabbin de Mentone, Morias, complétèrent son exemplaire. C'est sur le livre ainsi reconstitué que M. Naumbourg a mis cette musique en partition. En publiant ce travail, il a fait preuve d'un grand dévouement à l'art et à sa religion. Il est intéressant pour tous de connaître l'œuvre d'un compositeur qui s'est fait remarquer au milieu des musiciens de talent du XVIe et du XVIIe siècle ; mais qu'on me permette en finirant d'adresser un reproche à M. Naumbourg. Il a écrit dans sa préface, « Peut-être suis-je le seul qui possède aujourd'hui un complet le recueil des chants sacrés de Rossi ». La forme dubitative, en ce cas, était de circonstance, car plusieurs semaines avant que le livre fût imprimé, M. Moïse Schwab, employé à la Bibliothèque nationale, retrouva dans nos précieuses collections et au milieu d'un recueil de pièces jaunes, un magnifique exemplaire complet des cantiques de Rossi, qu'il s'empressa de communiquer à M. Naumbourg. L'ouvrage est intitulé : *Parto conficta secundum ordinem Judæo Mantuano non diu prodiens* édition Venetiis, Petr. et Lor. Bagredius, in-4°. M. Naumbourg a négligé de signaler le fait ; c'eût été en même temps donner aux érudits un renseignement intéressant, et rendre hommage à un personnel dévoué qui n'a d'autre récompense de ses travaux que la reconnaissance du public.

H. LAVON FILS.



14/ PRAGUE (Henry), Nécrologie, Naumbourg,
in Archives Israélites, n° 19, XLIe année, jeudi 6 mai 1880, p. 158. [Voir note (527), p. 86]

158 ARCHIVES ISRAÉLITES

Il a prêché la concorde et l'union, car les Israélites de Shanghaï sont, a-t-il dit, « les pionniers des premières Communautés Israélites en Chine : leur Temple rayonnera sur tout l'immense empire du Milieu. Des provinces les plus reculées de la Chine, du Japon même, on voit des Israélites venir chaque année à Shanghaï pour célébrer au milieu de leurs frères le jour du Grand-Pardon et les autres grandes fêtes religieuses. Bientôt il espère que d'autres Communautés se formeront. D'ici là il exhorte ses coreligionnaires de Shanghaï à s'inspirer des grands et beaux exemples que leur donnent leurs frères d'Europe et d'Amérique, les Rothschild, les Montefiore, les Jessel, les Crémieux, les Lasker : à bannir les préjugés étroits ; à entretenir les meilleurs rapports de fraternité avec les chrétiens, à porter haut et ferme le drapeau du Judaïsme. »

Nous analysons les idées et présentons le sens des paroles de l'honorable orateur plutôt que nous n'en reproduisons le texte même, que nous n'avons pas sous les yeux : mais nous sommes heureux de faire ressortir la haute et bienfaisante influence qu'exerce dans l'extrême Orient, au profit du Judaïsme, la grande et opulente famille des Sasson dont le nom est désormais aussi familier à l'Europe.

VARIÉTÉS

Une idée bien plaisante qu'a eue un impresario de Berlin, le sieur Glaser, et que nous fait connaître le *Berliner Börsen Courier*. On ne pouvait pas railler plus agréablement la sotte campagne organisée contre nos coreligionnaires d'Allemagne. Ce Barnum a proposé au prédicateur de la cour, le fameux Stoecker, d'entreprendre avec lui une tournée afin de le montrer aux populations établies comme une curiosité, un prodige, un monstre enfin. Notre aimable pasteur devait faire trente lectures de ses conférences anti-sémitiques. En retour, il était défrayé de toutes les dépenses et recevait des honoraires convenables. Il a refusé net. Il y aurait eu à ce sujet, entre les deux personnages, une correspondance très-spirituelle, et que le journal de Berlin a reproduite.

Nous croyons que toute cette histoire se réduit à un canard....., qui est une mordante satire des manies de nos hébéphobes de la Germanie. En tout cas, M. Stoecker, prédicateur de la cour, pourrait comme phénomène à travers l'Allemagne, n'était-ce pas cette un spectacle scandaleux !!!

BEN-MOSCHÉ.

NÉCROLOGIE

SAMUEL NAUMBOURG

Un des fonctionnaires les plus sympathiques de la Communauté israélite de Paris, M. Samuel Naumbourg, le *Hazan* bien connu, qui a exercé pendant près de trente-cinq ans au Temple consistorial de la rue Notre-Dame-de-Nazareth, s'est éteint samedi dernier, 1er mai, à Saint-Mandé, où il s'était retiré depuis qu'une maladie incurable l'avait obligé à prendre sa retraite.

Originaire de Bavière, Naumbourg, après avoir occupé le poste de Ministre-officiant à Besançon et dirigé le chœur du Temple de Strasbourg, fut appelé à Paris, en 1845, pour y remplir les délicates fonctions de chantre. Doué de remarquables aptitudes musicales, il sut les utiliser avec un rare bonheur et à la grande satisfaction de les Israélites de la capitale.

Ce fut lui qui, surtout, fixa les traditions d'un de ses éminents prédécesseurs, le célèbre Lévy, organisa sur des bases solides les chœurs qui prirent désormais une part active à la célébration du service divin.

Mais Naumbourg a un autre titre à la reconnaissance de la Communauté de Paris ; elle lui doit une foule de charmantes mélodies, d'un tour gracieux, d'une très-heureuse inspiration qu'il a eu la bonne idée de publier et qui, sous le nom de *Schir-Ko'desch*, *Agoudeto-Schéroim*, sont devenues très-populaires et ont conquis dans toutes les Synagogues de l'Europe une réputation justement méritée.

Naumbourg n'était pas seulement un compositeur de talent, musicien consommé, rompu à tous les secrets de son art, il a fait revivre, en les traduisant en notation moderne, les beaux cantiques de Rossi, qui, sans lui, n'auraient peut-être jamais revu le jour.

La nature avait gratifié Naumbourg d'une voix assez ordinaire, mais il s'en servait avec une habileté qui en dissimulait les défauts. Nos coreligionnaires de Paris se rappelleront toujours avec plaisir l'office solennel de *Col-Nidré* qui, sous sa direction, produisait un effet superbe et impressionnait vivement l'auditoire.

Caractère aimable, Naumbourg avait aussi un cœur excellent. Il ne pouvait refuser un service, dût-il lui coûter de grands sacrifices d'argent ou de temps. Dans sa modeste situation, il avait obligé bien des personnes. Aussi laisse-t-il un bon souvenir chez tous ceux qui l'ont connu et à qui sa mort cause de profonds regrets.

Une suprême satisfaction lui était réservée ; les palmes d'officier d'académie vinrent, il y a à peine un an, le récompenser d'une longue et laborieuse carrière.

C'est avec tristesse que nous enregistrons la fin prématurée de cet homme de talent et de bien qui, grâce à ses œuvres distinguées, aura sa place marquée dans l'histoire du Judaïsme parisien.

H. P.

15/ Nouvelles diverses. France.[1057] [Voir note (529), p. 86]

La communauté israélite de Paris vient de perdre son plus ancien ministre officiant, et l'on peut ajouter, un des plus habiles et des plus méritants. Samuel Naumbourg s'est éteint le 1er mai à Saint Mandé, après une longue agonie intellectuelle où le pauvre artiste, devenu l'ombre de lui-même, avait vu s'épuiser toutes ses facultés.

Les obsèques ont eu lieu le surlendemain à Paris, honorées par une nombreuse affluence, par une grande partie du personnel des temples, des écoles, du séminaire, et par les touchantes allocutions de MM. les grands rabbins de France et de Paris.

Un de nos collègues les plus compétents consacre, dans ce n° même, une notice au regretté hazzan.

[1057] in *Univers Israélite,* XXXVe année, n° 16, 1880, p. 541.

16/ DAVID (Ernest), Nécrologie.[1058] [Voir note (529), p. 86]

Le doyen des *hazzanim* français, Samuel Naumbourg, est mort le 1er de ce mois, à l'âge relativement peu avancé de soixante-cinq ans. Après trente-cinq années de services ininterrompus au temple consistorial de Paris, il a succombé à un mal terrible, dont j'avais malheureusement prévu l'issue fatale à son retour d'un voyage entrepris, il y a dix-huit mois, dans l'intérêt de sa santé déjà chancelante. Quoique n'ayant été lié avec M. Naumbourg que dans les six dernières années de sa vie, j'ai pu me convaincre non seulement de son talent de musicien et de compositeur, beaucoup plus développé qu'on ne l'a cru généralement, mais encore des qualités de son cœur. C'est pourquoi j'ai accepté avec empressement la proposition que ma faite l'*Univers Israélite* de dire sur cet homme, que la malveillance n'a pas épargné, quelques mots en souvenir la bonne confraternité artistique qui a régné entre nous.

Né en 1815, en Bavière (mais naturalisé Français depuis longtemps), Naumbourg comprit de bonne heure que, pour bien remplir la carrière qu'il avait adoptée, il fallait joindre à l'hébreu et aux chants traditionnels la science musicale théorique et pratique. II réussit à obtenir des leçons d'harmonie et de composition de Roederer, maître de chapelle du roi de Bavière, et de Franz Lachner, excellent compositeur allemand. Plus tard, l'illustre Halévy l'admit aussi au nombre de ses élèves. En 1845, sur la recommandation de ce maître, le Consistoire de Paris appelait Naumbourg aux fonctions de ministre officiant, et déjà en 1847 il publiait, à ses frais, son grand ouvrage en trois parties, *Zemiroth Israel,* dont l'éloge n'est plus faire, et qui est devenu le vade-mecum de tous les hazzanim de l'ancien et du nouveau monde. Je voudrais pouvoir m'étendre sur la valeur de cette vaste production et sur celle des compositions de Naumbourg, mais l'espace qui m'est dévolu ici ne me le permet pas ; je me contenterai donc de rappeler ce qu'en a dit le plus célèbre musicographe de ce siècle, F. J. Fétis(+) : *« La composition de ce recueil fait honneur au goût et aux connaissances musicale de M. Naumbourg ; il a conservé, autant que possible dans l'état actuel de la tradition, le caractère primitif et original du chant hébraïque. »* Ces quelques mots du célèbre historien de la musique suffisent pour prouver combien il appréciait cet ouvrage, devenu presque classique.

Afin de rendre ce livre plus accessible aux *cantors* israélites des petites localités, Naumbourg en fit, en 1875, un extrait simplifié, qu'il édita sous le titre de *Agoudath chirim,* avec une étude historique sur la musique des Hébreux. Cette introduction lui coûta plusieurs années de travail, et j'en puis parler avec connaissance de cause, car c'est à elle que je dois d'avoir fait la connaissance intime du défunt. Sachant que je m'étais beaucoup occupé de l'histoire générale de la musique, il vint me prier de l'aider à élucider certains points qui l'embarrassaient. J'acceptai volontiers et je continuai avec d'autant plus de plaisir qu'en le connaissant mieux j'appris à l'estimer comme il le méritait.

Son dernier ouvrage, édité en 1877, et qui doit lui valoir la reconnaissance du monde israélite aussi bien que du monde artistique, est la reproduction en notation moderne et la mise en partition des Psaumes et Cantiques (*Haschirim ascher lischlomo*) de Salomon Rossi, Italien, notre coreligionnaire, l'un des meilleurs compositeurs du XVIIe siècle, travail dans lequel j'ai été assez heureux pour pouvoir le seconder et lui procurer les madrigaux du même auteur, qui forment la suite des chants religieux. J'ai pu, pendant l'élaboration de cette œuvre, constater la facilité que possédait Naumbourg de s'assimiler la science musicale, car il ne lui fallut que quelques conseils pour saisir parfaitement la notation et la mensuration assez peu commodes des compositeurs des XVIe et XVIIe siècles.

On voit par ce qui précède l'importance des publications faites par Naumbourg, lesquelles, hélas ! ne lui ont pas rapporté grand'chose, pécuniairement parlant. Ceux qui l'ont bien connu ne me démentiront pas si je dis que le défunt fut l'obligeance même, Il a formé beaucoup d'élèves et a contribué pour une large part aux succès de plusieurs d'entre eux. Il n'a pas toujours été récompensé par leur gratitude. Quoique sans fortune je l'ai souvent vu aider de sa modeste bourse des artistes et des coreligionnaires dans le besoin, qui ne se firent aucun scrupule, pour la plupart, d'exploiter sa trop naïve bonté.

Maintenant que Naumbourg est entré dans l'éternité, je veux espérer que ses détracteurs, qui le ménagèrent si peu de son vivant, lui rendront la justice qui lui est due. Les services qu'il a rendus à la liturgie juive sont incontestables, et pourtant il est mort sans fortune, laissant sa veuve et sa jeune fille dans une situation qui n'est précisément pas brillante. Le Consistoire, j'aime à le penser, se souviendra que Naumbourg a été en quelque sorte le fondateur du chant choral dans nos temples, et il subviendra, dans la mesure du possible, au sort des deux êtres qui lui étaient chers, dont l'avenir fut l'objet de ses constantes préoccupations, et à la tendresse desquels l'impitoyable mort l'a trop tôt ravi !

E. DAVID.

(+) *Biographie Universelle des Musiciens,* Paris, 1867, 2e édition, tome VI, p. 291.

[1058] *Ibid.,* pp. 526-529.

APPENDICE 6 – Articles de périodiques en relation avec la musique synagogale

1/ –, *Nouvelles,* in *Archives Israélites,* 1846, tome VII, pp. 208-211.

2/ (R.), *Culte,* in *Archives Israélites,* octobre 1847, tome VIII, pp. 773-781.

3/ –, *Nouvelles diverses,* in *Univers Israélite,* X^e^ année, n° 1, septembre 1854, p. 45.

4/ CAHEN (Ernest), *Bulletin bibliographique, Recueil des Chants Hébraïques Anciens et modernes, exécutés au temple de rit portugais de Paris, réunis et composés par Émile Jonas,* in *Archives Israélites,* octobre 1854, XVe année, pp. 589-596, p. 591.

5/ BOURGES (Maurice), *Revue critique. Recueil de Chants Hébraïques à l'usage du temple de rite portugais, par Émile Jonas,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* n° 46, 1854, pp. 367-368.

6/ CAHEN (Ernest), *Bulletin bibliographique, Recueil des Chants traditionnels et liturgiques composant les offices hébraïques du rit oriental (Portugais), notés pour la première fois depuis la création des Tagnamim au IVe siècle,* par Alphonse de Villers, organiste du temple portugais de Paris, une livraison in-4°. Prix : 10 francs, in *Archives Israélites,* XXXIIIe année, n° 10, 15 mai 1872, p. 290.

7/ LAVOIX Fils (Henri), *Bulletin bibliographique. La Musique chez les Juifs. Essai de critique et d'histoire,* par Ernest David – Paris, Potier de Lalaine, 1873, in-8°, in *Le Bibliographe Musical,* première année, 6e numéro, novembre 1872, pp. 108-111.

8/ –, *Nouvelles diverses,* in *L'Art Musical,* 13e année, n° 37, septembre 1874, p. 299.

9/ –, *Nouvelles diverses,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 41e année, n° 37, 13 septembre 1874, p. 294.

10/ –, *Nouvelles diverses,* in *Le Ménestrel,* 2304, 40e année, n° 41, dimanche 13 septembre 1874, p. 327.

11/ –, *Nouvelles diverses. France,* in *Univers Israélite,* trentième année, n° 19, 1er juin 1875, p. 601.

Nouvelles[1059]

p. 209 La musique instrumentale vient de retentir pour la seconde fois dans le temple israélite de Paris, dimanche 1er mars ; M. Allégri, membre du Consistoire de Paris, mariait sa fille avec M. Bernheim.

(…)

p. 210 C'est que l'on allait entendre non-seulement la musique instrumentale, mais encore l'orgue, ou plutôt un piano-orgue.

(…)

Outre I' orgue, il y avait plusieurs harpes. L'orchestre, dirigé par M. Strauss, a exécuté plusieurs morceaux très remarquables de la composition de M. Naumbourg, ministre, officiant. À en juger par nos propres impressions et celles de plusieurs personnes, le chant sera toujours plus goûté dans nos temples que le jeu des violons. Dans la belle prière de *Moïse*, de Rossini, exécutée à grand orchestre, les trompettes ont été d'un fort bon effet ; l'orgue, au contraire, n'a pas répondu ce qu'on en attendait. Mais tout la monde a admiré l'excellente basse-taille de M. Nathan.

Nous croyons qu'à moins d'ouvrir les portes du temple à un *orgue réel*, il faudrait s'en tenir la harpe, véritable instrument israélite, pourvu aussi que le choix des morceaux de chant fût toujours heureux ; et l'attention que l'auditoire a prêté la belle prière de *Moïse* et à quelques morceaux liturgiques peut servir d'indication à cet égard. Le chant, dans la synagogue, doit être grave et n'avoir rien de théâtral.

M. Naumbourg, comme chanteur et comme compositeur, ne devrait portant pas, selon nous, répudier les chants suaves et si religieux de feu Lovy.

1/ Nouvelles, in Archives Israélites, 1846. [Voir p. 92]

[1059] In *Archives Israélites*, 1846, tome VII, pp. 208-211.

culte[1060]

(…) On avait pu espérer que la présence d'un compositeur éminent au consistoire central aurait pour résultat l'introduction uniforme dans la synagogue de France d'airs graves et religieux, comme il en existe depuis plusieurs siècles dans le rit allemand, et un grand nombre dans le rit portugais ; car, encore une fois, les airs qui rappellent les *Puritains*, la *Norma*, ou le *Domino Noir,* sont déplacés dans un temple israélite. Il a été donné à deux ou trois hommes d'innover : à feu l'inimitable Lovy, d'une part, et de l'autre aux célèbres Sultzer de Vienne et Kahn de Munich. Le véritable compositeur s'inspire de son texte ; hors de cette inspiration, on peut faire des compositions irréprochables sous le rapport de l'art ; ils chatouilleront l'oreille ; mais on n'éveillera pas le recueillement et la ferveur. Il en est du chant synagogal comme de la prédication ; dans le chant doit dominer le sentiment et l'entente parfaite de l'hébreu ; dans la prédication, il ne faut ni dissertations philosophiques, ni gestes d'acteur ; il faut de la pureté dans le langage, de la simplicité dans les sentiments et une intonation correcte. Dans l'un comme dans l'autre … il faut s'adresser au cœur. (…)

(R.)

2/ Culte, in Archives Israélites, 1847. [Voir p. 92]

Nouvelles diverses[1061]

Un acte plus méritoire vient d'être accompli par le généreux M. Millaud, qui a fait imprimer à ses frais un ouvrage de musique religieuse appelé à un grand succès et à rendre d'excellents services ; en voici le titre *Recueil des Chants Hébraïques Anciens et modernes, exécutés au temple du rit portugais de Paris,* réunis et composés par Émile Jonas, professeur au Conservatoire Impérial de Musique.

Ceux qui ont entendu les remarquables compositions de M. Jonas doivent se féliciter de les voir désormais arrachées à l'oubli, et souhaiter leur introduction dans nos synagogues où leur belle harmonie, leur caractère grave et religieux, ne peuvent que contribuer à la splendeur du culte et à l'édification des fidèles. Notre jugement, qui est celui de toute la communauté de Paris, est partagé par l'illustre M. Halévy qui a adressé à l'auteur la lettre suivante :

« Monsieur
J'ai lu (…)
F. Halévy.[1062]

M. Dacosta, ministre-officiant du temple portugais, a donné des soins intelligents à la transcription du texte hébreu en caractère français. C'est ainsi qu'un ouvrage religieux d'un mérite incontestable vient d'enrichir le culte du Seigneur, grâce à la généreuse piété d'un israélite de bien et au travail persévérant d'un grand talent.

3/ Nouvelles diverses, in Archives Israélites, 1854. [Voir note (839), p. 136]

Bulletin bibliographique[1063]

Recueil des Chants Hébraïques
Anciens et modernes, exécutés au temple du rit portugais de Paris, réunis et composés par Jonas.

Grâce au zèle éclairé d'un membre de l'administration portugaise, mon ami Émile Jonas vient de se trouver à même de faire paraître un important ouvrage contenant les chants exécutés ce temple : en tête d'ouvrage se trouve une lettre très-flatteuse pour M. Jonas de l'illustre auteur de *la Juive*.

Nous devons d'abord remercier M. Jonas du soin qu'il a pris de nous conserver intacts, ces chants traditionnels auxquels il s'est borné à ajouter un accompagnement simple, mais toujours élégant. Si nous voulions citer tous les morceaux remarquables contenus dans cet ouvrage, il faudrait les citer presque tous : nous ne pouvons donc, à notre grand regret et vu le défaut d'espace, en mentionner que les plus remarquables :

Le *Ma Tobou,* de ce jeune auteur, est d'un style large et sévère qui n'en exclut pas des modulations très élégantes.

Le *Raou Banim,* à une voix, conçu dans des idées plus modernes, n'en est pas moins remarquable, sous le rapport mélodique.

Le *Imloch* numéro 2, d'un genre très-gracieux, est destiné faire fortune dans nos salons lorsqu'on y chantera de la musique religieuse.

[1060] In *Archives Israélites,* octobre 1847, tome VIII, pp. 773-781.
[1061] In *Univers Israélite,* X^e^ année, n° 1, septembre 1854, p. 45.
[1062] Le texte de cette lettre de Fromental Halévy est reproduit *in extenso,* p. 187.
[1063] In *Archives Israélites,* octobre 1854, XVe année, pp. 589-596, p. 591.

Appendice 6

Le *Mismor le David*, avec un mouvement de marche très-mélodique et très franc, est peut-être un peu trop moderne, ce qui ne devrait pas empêcher les administrateurs du temple allemand de l'introduira dans le service du culte, où les bons morceaux sont malheureusement trop rares.

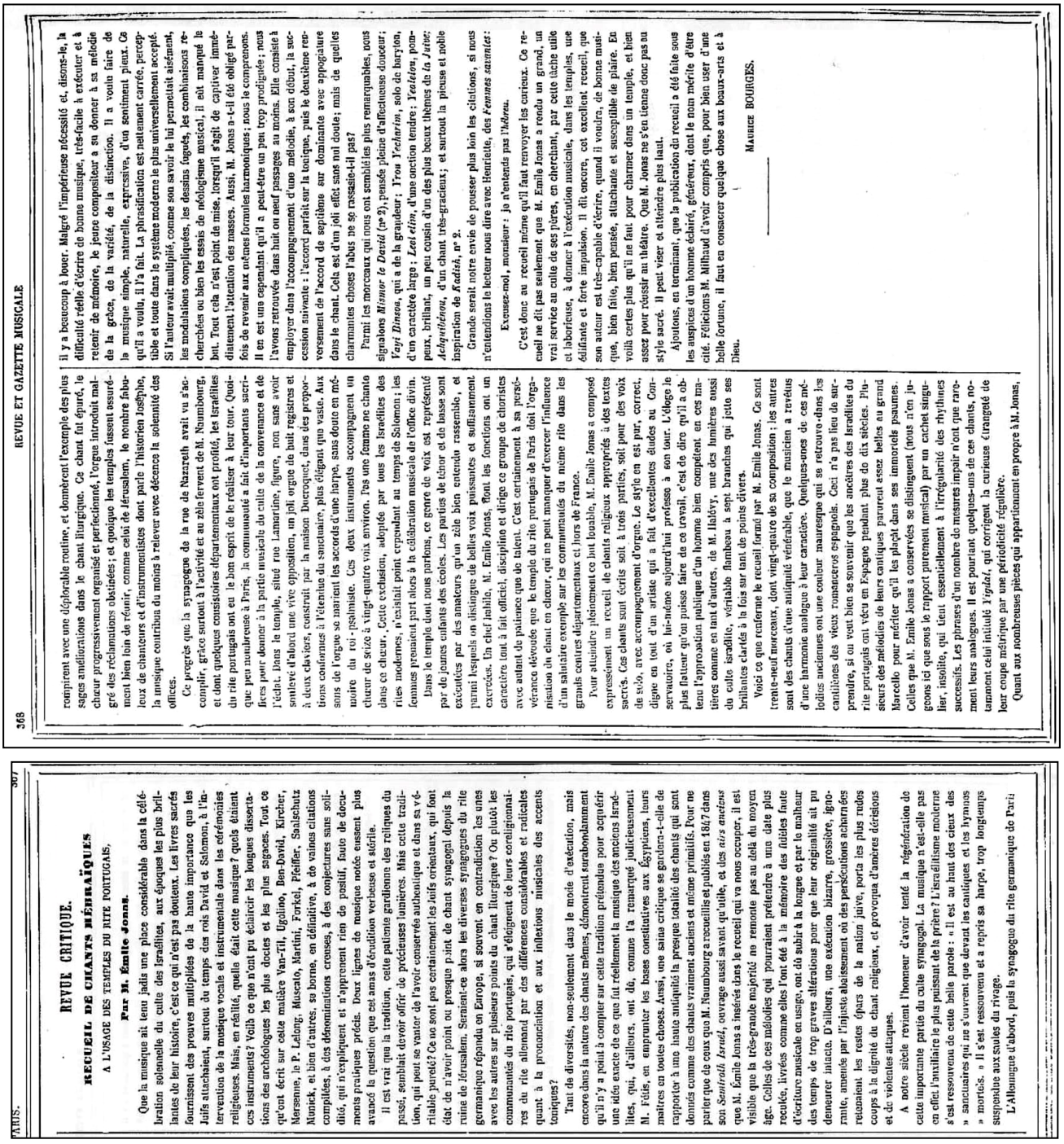
L'*Adon Olam* est à mon avis le morceau le plus important comme étendue et comme travail scientifique.

Remercions M. Jonas de son long et consciencieux labeur, fruit d'études multipliées.

L'ouvrage est composé de *quarante* morceaux dont les trois cinquièmes sont de M. Jonas : cet important recueil se distribue gratuitement au temple portugais, rue Lamartine.

Ernest Cahen

4/ Bulletin bibliographique, in Archives Israélites, 1854. [Voir note [839], p. 136]



368 REVUE ET GAZETTE MUSICALE

rompirent avec une déplorable routine, et dormirent l'exemple des plus sages améliorations dans le chant liturgique. Ce chant fut épuré, le chœur progressivement organisé et perfectionné, l'orgue introduit malgré des réclamations obstinées ; et quoique les temples fussent assurément bien loin de réunir, comme celui de Jérusalem, le nombre fabuleux de chanteurs et d'instrumentistes dont parle l'historien Josèphe, la musique contribua du moins à relever avec décence la solennité des offices.

Ce progrès que la synagogue de la rue de Nazareth avait vu s'accomplir, grâce surtout à l'activité et au zèle fervent de M. Naumbourg, et dont quelques consistoires départementaux ont profité, les Israélites du rite portugais ont eu le bon esprit de le réaliser à leur tour. Quoique peu nombreuse à Paris, la communauté a fait d'importants sacrifices pour donner à la partie musicale du culte de la convenance et de l'éclat. Dans le temple, situé rue Lamartine, figure, non sans avoir soulevé d'abord une vive opposition, un joli orgue de huit registres et à deux claviers, construit par la maison Ducroquet, dans des proportions conformes à l'étendue du sanctuaire, plus élégant que vaste. Aux sons de l'orgue se marient les accords d'une harpe, sans doute en mémoire du roi-psalmiste. Ces deux instruments accompagnent un chœur de seize à vingt-quatre voix environ. Pas une femme ne chante dans ce chœur. Cette exclusion, adoptée par tous les Israélites des rites modernes, n'existait point cependant au temps de Salomon ; les femmes prenaient part alors à la célébration musicale de l'office divin.

Dans le temple dont nous parlons, ce genre de voix est représenté par de jeunes enfants des écoles. Les parties de ténor et de basse sont exécutées par des amateurs qu'un zèle bien entendu rassemble, et parmi lesquels on distingue de belles voix puissantes et suffisamment exercées. Un chef habile, M. Emile Jonas, ffont les fonctions ont un caractère tout à fait officiel, discipline et dirige ce groupe de choristes avec autant de patience que de talent. C'est certainement à sa persévérance dévouée que le temple du rite portugais de Paris doit l'organisation du chant en chœur, qui ne peut manquer d'exercer l'influence d'un salutaire exemple sur les communautés du même rite dans les grands centres départementaux et hors de France.

Pour atteindre pleinement ce but louable, M. Emile Jonas a composé expressément un recueil de chants religieux appropriés à des textes sacrés. Ces chants sont écrits soit à trois parties, soit pour des voix de soldo, avec accompagnement d'orgue. Le style en est pur, correct, digne en tout d'un artiste qui a fait d'excellentes études au Conservatoire, où lui-même aujourd'hui professe à son tour. L'éloge le plus flatteur qu'on puisse faire de ce travail, c'est de dire qu'il a obtenu l'approbation publique d'un homme bien compétent en ces matières comme en tant d'autres, de M. Halévy, une des lumières aussi du culte israélite, véritable flambeau à sept branches qui jette ses brillantes clarités à la fois sur tant de points divers.

Voici ce que renferme le recueil formé par M. Emile Jonas. Ce sont trente-neuf morceaux, dont vingt-quatre de sa composition ; les autres sont des chants d'une antiquité vénérable, que le musicien a revêtus d'une harmonie analogue à leur caractère. Quelques-unes de ces mélodies anciennes ont une couleur mauresque qui se retrouve dans les cantilènes des vieux romanceros espagnols. Ceci n'a pas lieu de surprendre, si on veut bien se souvenir que les ancêtres des Israélites du rite portugais ont vécu en Espagne pendant plus de dix siècles. Plusieurs des mélodies de leurs cantiques parurent assez belles au grand Marcello pour mériter qu'il les plaçât dans ses immortels psaumes.

Celles que M. Emile Jonas a conservées se distinguent (nous n'en jugeons ici que sous le rapport purement musical) par un cachet singulier, insolite, qui tient essentiellement à l'irrégularité des rythmes successifs. Les phrases d'un nombre de mesures impair n'ont que rarement leurs analogues. Il est pourtant quelques-uns de ces chants, notamment celui intitulé *Yigdal*, qui corrigent la curieuse étrangeté de leur coupe métrique par une périodicité régulière.

Quant aux nombreuses pièces qui appartiennent en propre à M. Jonas, il y a beaucoup à louer. Malgré l'impérieuse nécessité et, disons-le, la difficulté réelle d'écrire de bonne musique, très-facile à exécuter et à retenir de mémoire, le jeune compositeur a su donner à sa mélodie de la grâce, de la variété, de la distinction. Il a voulu faire de la musique simple, naturelle, expressive, d'un sentiment pieux. Ce qu'il a voulu, il l'a fait. La phrasification est nettement carrée, perceptible et toute dans le système moderne le plus universellement accepté. Si l'auteur avait multiplié, comme son savoir le lui permettait aisément, les modulations compliquées, les dessins fugués, les combinaisons recherchées ou bien les essais de néologisme musical, il eût manqué le but. Tout cela n'est point de mise, lorsqu'il s'agit de captiver immédiatement l'attention des masses. Aussi, M. Jonas a-t-il été obligé parfois de revenir aux mêmes formules harmoniques ; nous le comprenons. Il en est une cependant qu'il a peut-être un peu trop prodiguée ; nous l'avons retrouvée dans huit ou neuf passages au moins. Elle consiste à employer dans l'accompagnement d'une mélodie, à son début, la succession suivante : l'accord parfait sur la tonique, puis le deuxième renversement de l'accord de septième sur dominante avec appogiature dans le chant. Cela est d'un joli effet sans nul doute ; mais de quelles charmantes choses l'abus ne se rassasie-t-il pas?

Parmi les morceaux qui nous ont semblées plus remarquables, nous signalons *Mismor le David* (*n° 2*), pensée pleine d'affectueuse douceur ; *Yayi Dinou*, qui a de la grandeur ; *Vrai Vchorim*, solo de baryton, d'un caractère large ; *Lect elim*, d'une onction tendre ; *Yealeou*, ponpeux, brillant, un peu cousin d'un des plus beaux thèmes de *la Juive*; *Adaguiéinou*, d'un chant très-gracieux ; et surtout la pieuse et noble inspiration de *Kadish*, n° 2.

Grande serait notre envie de pousser plus loin les citations, si nous n'entendions le lecteur nous dire avec Henriette, des *Femmes savantes* :

Excusez-moi, monsieur : je n'entends pas l'*hébreu*.

C'est donc au recueil même qu'il faut renvoyer les curieux. Ce recueil ne dit pas seulement que M. Emile Jonas a rendu un grand, un vrai service au culte de ses pères, en cherchant, par cette tâche utile et laborieuse, à donner à l'exécution musicale, dans les temples, une édifiante et forte impulsion. Il dit encore, cet excellent recueil, que son auteur est très-capable d'écrire, quand il voudra, de bonne musique, bien faite, bien pensée, attachante et susceptible de plaire. En voilà certes plus qu'il ne faut pour charmer dans un temple, et bien assez pour réussir au théâtre. Que M. Jonas ne s'en tienne donc pas au style sacré. Il peut viser et atteindre plus haut.

Ajoutons, en terminant, que la publication du recueil a été faite sous les auspices d'un homme éclairé, généreux, dont le nom mérite d'être cité. Félicitons M. Milhaud d'avoir compris que, pour bien user d'une belle fortune, il fait en consacrer quelque chose aux beaux-arts et à Dieu.

MAURICE BOURGES.

PARIS. 367

REVUE CRITIQUE.

RECUEIL DE CHANTS HÉBRAÏQUES

A L'USAGE DES TEMPLES DU RITE PORTUGAIS,

PAR M. Émile Jonas.

Que la musique ait tenu jadis une place considérable dans la célébration solennelle du culte des Israélites, aux époques les plus brillantes de leur histoire, c'est ce qui n'est pas douteux. Les livres sacrés fournissent des preuves multipliées de la haute importance que les Juifs attachaient, surtout du temps des rois David et Salomon, à l'intervention de la musique vocale et instrumentale dans les cérémonies religieuses. Mais, en réalité, quelle était cette musique? quels étaient ces instruments? Voilà ce que n'ont pu éclaircir les longues dissertations des archéologues les plus doctes et les plus sagaces. Tout ce qu'ont écrit sur cette matière Van-Til, Ugolino, Ben-David, Kircher, Mersenne, le P. Lelong, Muscato, Martini, Forkel, Pfeiffer, Saalschutz Munick, et bien d'autres, se borne, en définitive, à de vaines citations compilées, à des dénominations creuses, à des conjectures sans solidité, qui n'expliquent et n'apprennent rien de positif, faute de documents pratiques précis. Deux lignes de musique notée eussent plus avancé la question que cet amas d'érudition verbeuse et stérile.

Il est vrai que la tradition, cette patiente gardienne des reliques du passé, semblait devoir offrir de précieuses lumières. Mais cette tradition, qui peut se vanter de l'avoir conservée authentique et dans sa véritable pureté? Ce ne sont pas certainement les Juifs orientaux, qui font état de n'avoir point ou presque point de chant synagogal depuis la ruine de Jérusalem. Seraient-ce alors les diverses synagogues du rite germanique répandu en Europe, si souvent en contradiction les unes avec les autres sur plusieurs points du chant liturgique? Ou plutôt les communautés du rite portugais, qui s'éloignent de leurs coreligionnaires du rite allemand par des différences considérables et radicales quant à la prononciation et aux inflexions musicales des accents toniques?

Tant de diversités, non-seulement dans le mode d'exécution, mais encore dans la nature des chants mêmes, démontrent surabondamment qu'il n'y a point à compter sur cette tradition prétendue pour acquérir une idée exacte de ce que fut réellement la musique des anciens Israélites, qui, d'ailleurs, ont dû, comme l'a remarqué judicieusement M. Fétis, en emprunter les bases constitutives aux Égyptiens, leurs maîtres en toutes choses. Aussi, une saine critique se gardera-t-elle de rapporter à une haute antiquité la presque totalité des chants qui sont donnés comme des chants vraiment anciens et même primitifs. Pour ne parler que de ceux que M. Naumbourg a recueillis et publiés en 1847 dans son *Semiraïh Israël*, ouvrage aussi savant qu'utile, et des *airs anciens* que M. Émile Jonas a insérés dans le recueil qui va nous occuper, il est visible que la très-grande majorité ne remonte pas au delà du moyen âge. Celles de ces mélodies qui pourraient prétendre à une date plus reculée, livrées comme elles l'ont été à la mémoire des fidèles faute d'écriture musicale en usage, ont dû subir à la longue et par le malheur des temps de trop graves altérations pour que leur originalité ait pu demeurer intacte. D'ailleurs, une exécution bizarre, grossière, ignorante, amenée par l'injuste abaissement où des persécutions acharnées retenaient les restes épars de la nation juive, porta les plus rudes coups à la dignité du chant religieux, et provoqua d'amères dérisions et de violentes attaques.

A notre siècle revient l'honneur d'avoir tenté la régénération de cette importante partie du culte synagogal. La musique n'est-elle pas en effet l'auxiliaire le plus puissant de la prière? L'israélitisme moderne s'est ressouvenu de cette belle parole : « Il est au haut des cieux des » sanctuaires qui ne s'ouvrent que devant les cantiques et les hymnes » mortels. » Il s'est ressouvenu et a repris sa harpe, trop longtemps suspendue aux saules du rivage.

L'Allemagne d'abord, puis la synagogue du rite germanique de Paris

5/ BOURGES (Maurice), Revue critique. Recueil de Chants Hébraïques à l'usage du temple de rite portugais, par Émile Jonas, in Revue et Gazette Musicale de Paris, n° 46, 1854. [Voir note [839], p. 136]

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Recueil des chants traditionnels et liturgiques composant les offices hébraïques du rit oriental (Portugais), notés pour la première fois depuis la création des Tagnamim au IVe siècle, par Alphonse de Villers, organiste du temple portugais de Paris, une livraison in-4°. Prix : 10 francs.

Tel est le titre d'un ouvrage que vient de faire publier l'administration du Temple portugais de Paris et dont la première livraison a paru tout récemment.

Les *Tagnamim* passent pour être la première notation qui ait été faite de ces chants liturgiques; mais ils ne sont accessibles et compréhensibles qu'à un petit nombre de personnes : il faut être presque un érudit pour exécuter strictement ce que représentent ces signes hiéroglyphiques : ensuite leur application ne s'étend pas à tout ce qui compose la liturgie, comme les Psaumes, *Pizmonim*, etc.

Il y avait donc une lacune à combler : c'est là précisément le but de l'ouvrage que nous annonçons.

A en juger par cette première livraison, le travail de compilation auquel s'est livré M. Alphonse de Villers paraît être aussi complet que possible, et atteste chez son auteur une connaissance approfondie de la liturgie juive. Nous pensions devoir attribuer ces patientes et laborieuses recherches au dévouement, à la conviction religieuse d'un coreligionnaire, mais nous lisons à la fin de la préface : « Ani lo-yéhoudi ! »

Cet aveu de non-Israélitisme augmente encore l'intérêt qui s'attache à un pareil travail.

M. le Grand-Rabbin de Paris lui a rendu un juste témoignage par une lettre publiée en tête, et qui fait pressentir que, si au nouveau Temple de la rue de la Victoire, les chants du rit portugais occupent la place à laquelle ils peuvent prétendre, ce résultat sera dû, en grande partie, à cet ouvrage qui nous les révèle sous un jour tout nouveau.

Les chants traditionnels et liturgiques qui paraissent notés et annotés avec un soin particulier, nous sont présentés épurés des fautes de prosodie et des altérations musicales qu'apporte chaque siècle de tradition. Presque tous portent l'empreinte de leur origine orientale et révèlent leur haute antiquité. Nous devons ajouter que la transcription de l'hébreu en lettres françaises, ayant une orthographe qui indique la prononciation orientale, mérite, sans réserves, tous les suffrages. Le service que peut rendre cette innovation est considérable pour la célébration des offices.

M. Alphonse de Villers s'est prêté de la meilleure grâce du monde à tout ce qu'on a demandé de son obligeance; ajoutons que c'est *gratuitement* qu'il s'est rendu au vœu de son administration. Nous sommes heureux de lui dire que, par là, il s'est acquis des droits à la reconnaissance de toutes les communautés israélites.

ERNEST CAHEN.

6/ CAHEN (Ernest), Bulletin bibliographique, Recueil des Chants traditionnels et liturgiques composant les offices hébraïques du rit oriental (Portugais), par Alphonse de Villers, in Archives Israélites, 1872. [Voir p. 154]

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

LA MUSIQUE CHEZ LES JUIFS

Essai de critique et d'histoire, par ERNEST DAVID. — *Paris. Pottier de Lalaine.* — 1873. In-8°.

Au moment où toutes les sciences historiques entrent, grâce aux derniers travaux des Dopp et des Max Muller, grâce aux découvertes des Rawlinson, des Mariette, des Champollion, des Oppert, dans une voie nouvelle de progrès, la musique ne peut rester en arrière. L'Orient musical s'est pour ainsi dire découvert à nos yeux : chœurs de chanteurs, longues théories de danseuses, se balançant voluptueusement, comme des bayadères hindoues, au son des *Magadis* et des *Nables*, marches triomphales de princes, traînant derrière leurs chars les peuples vaincus, entourés de tambours sonores et de harpes retentissantes, toutes les grandes cérémonies du culte, ou les pompeuses manifestations de la victoire, dans lesquelles la musique tient une si grande place, ont apparu successivement dans leurs tableaux de pierre, comme, sur les bas-reliefs des chœurs dans nos églises, se déroulent les différentes scènes de nos mystères chrétiens.

Tout ce que nous pourrions appeler, pour ainsi dire, *l'extérieur musical* des peuples orientaux est maintenant connu aussi bien, si ce n'est mieux, que celui du moyen-âge ; seules les mélodies que devaient faire entendre ces chanteurs, la musique que devaient exécuter ces nombreux instruments, nous restent inconnues, mais nous ne devons pas moins nous féliciter hautement des découvertes qui nous permettent aujourd'hui d'affirmer sans hésitation des faits enfin démontrés.

Il n'en est pas malheureusement de même de ceux des peuples sémitiques, auxquels leurs lois religieuses ou leurs habitudes artistiques interdisaient la reproduction de la créature de Dieu, de l'être animé. Chez eux, point de représentation qui puisse guider l'historien. Puisque tous les monuments littéraires des Syriens et des Phéniciens sont perdus, j'avoue qu'au point de vue artistique, nous regrettons moins la disparition de leur art musical. Mais il n'en est pas ainsi pour le peuple d'Israël. Sa littérature sacrée est sujet admirée de tous ; là est la plus belle et la plus enthousiaste expression de cette adoration craintive et pleine de respect, qui caractérise le monothéisme juif. En dehors du point de vue hiératique, quelle place n'a pas la poésie juive dans l'histoire littéraire, même profane, du monde, par ce merveilleux chant d'amour de la Sulamite, par ce poème incomparable qui a nom le *Cantique des Cantiques*, et que sa beauté seule eût mérité de faire placer au nombre des livres sacrés ! Un peuple aussi riche, sous le rapport de la poésie et de l'imagination, ne pouvait laisser de côté la musique, cet art si propre à développer la première en exaltant la seconde. Il ne la négligea pas en effet, et lui donna dans ses cérémonies et dans sa vie privée une importance capitale. Combien nous serions désireux de savoir quelle a été cette musique ! Mais, je l'ai dit, les monuments qui pourraient nous la représenter, nous manquent, et nous en sommes réduits, pour contenter notre curiosité, à fouiller les livres saints, retournant, torturant, pour ainsi dire, chacune de leurs expressions, nous fatiguant en efforts infructueux pour lever le voile épais du passé.

Je ne donnerai pas la liste des nombreux et savants travaux des annotateurs et des historiens qui ont traité ce difficile sujet de la musique chez les Juifs. Hypothèses souvent ingénieuses, mais toujours hardies, des érudits des XVIe et XVIIe siècles, recherches patientes et pénibles des contemporains, déductions d'une clarté qui semble être le propre de la vérité et dûes aux derniers et admirables progrès de la philologie, tout a été mis en œuvre pour approfondir cette délicate question ; mais rien n'a amené un résultat définitif. Le moment était arrivé de résumer les faits acquis à la science et de faire pour ainsi dire un compte-rendu clair, succinct et substantiel, qui présenterait dans un petit nombre de pages l'état actuel des connaissances relatives à la

musique chez les Juifs. M. Ernest David, dont on a pu lire, dans le *Ménestrel*, les savantes et intéressantes études sur Benedetto Marcello et la traduction de l'histoire de la musique sacrée à la chapelle de St-Marc à Venise par Caffi, s'est chargé de ce difficile travail. L'auteur, religieusement versé dans la connaissance de la Bible, ne négligeant aucune des sources auxquelles il pouvait puiser, a adopté le plan, la division et une partie des opinions de M. Fétis, dans le premier volume de l'histoire de la musique. Il s'est adressé aux plus savants rabbins sur les questions en litige et, plus d'une fois, leurs explications ont élucidé des points qui semblaient obscurs. Le caractère de tout travail de ce genre est l'incertitude ; le texte hébreu des livres saints présente les interprétations les plus variées, non-seulement par le sens vague des mots, mais encore par les mille gloses de ses commentateurs. Un seul exemple, tiré de la brochure de M. David, suffira pour rendre frappante cette difficulté des textes. Pfeiffer, dans son ouvrage sur la musique chez les anciens Hébreux, prétend que le *Gittith*, que plusieurs auteurs croient être une espèce de *Magadis*, ou grande harpe assyrienne, est le titre d'un poème écrit pour la fête des vendanges. M. Munk ne croit pas que le *Gittith* ait été un instrument, mais simplement une expression pour désigner le mode du chant. M. Cahen dit, d'après le Chaldéen, que c'est le nom d'un instrument de musique, inventé peut-être dans la ville de Gath-Rimmon, d'où lui serait venu son nom. Au milieu de tant de versions, présentées par tant de savants, dont le nom fait autorité, le devoir du critique était de choisir la plus plausible, sans rien affirmer lui-même, c'est le parti pris souvent par M. David. Je fais une exception pour le chapitre V, dans lequel l'auteur affirme et prouve d'une façon, je crois, péremptoire, que les expressions mises en tête des psaumes indiquaient l'air populaire connu de tous, sur lequel il fallait chanter la poésie nouvelle.

Dans la dernière partie de son travail, M. David a touché à une question importante et bien peu traitée, c'est-à-dire, l'antiquité et la valeur traditionnelle des chants employés dans les synagogues d'Allemagne et d'Angleterre. Il est regrettable que l'auteur n'ait pu s'arrêter davantage sur les chants du rite portugais, qu'il avoue avec bonne foi ne pas connaître. Si j'en crois ceux qui suivent ce rite, venu du midi, il semblerait que ces chants, grâce aux

rapports des Juifs portugais avec les Maures, sont restés, jusqu'à un certain point, conformes à la tradition orientale.

Résumons-nous. L'ouvrage de M. David, si riche dans ses citations bibliographiques, si prudent dans ses affirmations, si clair dans son plan général, ne tend pas à introduire de nouveaux éléments de discussion dans les connaissances relatives à la musique des Juifs, mais peut être classé parmi ces livres nécessaires qui, posant nettement une question sur un sujet longuement combattu, servent, pour ainsi dire, de point de repère aux savants à venir en permettant en même temps au lecteur de s'instruire rapidement, et aux meilleures sources, d'une science qui ne peut manquer d'être du plus haut intérêt artistique.

H. LAVOIX, FILS.

7/ LAVOIX Fils (Henri), Bulletin bibliographique. La Musique chez les Juifs. Essai de critique et d'histoire, par Ernest David, in Le Bibliographe Musical, novembre 1872 [Voir note (1022), p. 171]

Nouvelles diverses[1064]

Hier mercredi, à deux heures, a été inauguré avec un grand éclat le temple israélite construit par la communauté sous le patronage de MM. Rothschild, rue de la Victoire. Nos plus grands financiers et bon nombre d'illustrations de toutes les branches des arts et de l'industrie y assistaient.

La partie musicale avait été organisée par Samuel David, chef des chœurs de la synagogue. Trente musiciens d'orchestre et quatre-vingts choristes y ont pris part ; on a exécuté des œuvres de Fromental Halévy, de MM. Émile Jonas, Samuel David et Jules Cohen. Une invocation de M. Jules Cohen, dirigée par L'auteur, a produit un grand effet. C'est un morceau très remarquable.

8/ Nouvelles diverses, in L'Art Musical, 1874. [Voir p. 165]

Nouvelles diverses[1065]

Le nouveau temple consistorial israélite de la rue de la Victoire a été inauguré solennellement jeudi dernier. La partie musicale de la cérémonie était fort importante : un orchestre et des chœurs nombreux, sous la direction de M. Samuel David, et des solistes d'un talent éprouvé, MM. Caron, Félix Lévy, Loeb, Adam et Prumier, en ont magnifiquement exécuté le programme, qui composait de plusieurs psaumes d'Halévy, Samuel Naumbourg, Émile Jonas, Samuel David, Jules Erlanger, d'une *Invocation* en français de M. Jules Cohen, morceau d'un très-bel effet et qui a produit une grande impression, et d'un fragment instrumental de Rossini, joué par MM. Loeb, Adam et Prumier, pendant la quête Ernest Cahen tenait l'orgue ; MM. Jules Cohen et Émile Jonas assistaient Samuel David dans la direction des chœurs. Le ministre officiant était M. Beer, dont on a remarqué la superbe voix de basse.

9/ Nouvelles diverses, in Revue et Gazette Musicale de Paris, 1874. [Voir p. 165]

Nouvelles diverses[1066]

L'inauguration du temple israélite de la rue de la Victoire s'est faite cette semaine avec une grande solennité. La musique y a pris une part assez grande et l'on a beaucoup remarqué une fort belle invocation de M. Jules Cohen, un psaume mis en musique par M. Samuel David, un autre par M. Naumbourg, deux compositions de M. Émile Jonas, et un *Alleluia*, de M. Jules Erlanger. Caron, de l'Opéra, et Félix Lévy, un amateur doué d'une jolie voix de ténor ont fait entendre ces différentes pièces.

M. Ernest Cahen tenait l'orgue, Loeb le violoncelle et M. Prumier la harpe.

10/ Nouvelles diverses, in Le Ménestrel 1874. [Voir p. 165]

Nouvelles diverses. France.[1067]

On nous écrit de Paris :

Par acte passé devant Maître Fould, notaire, et Maître Jozon, son collègue, les délégués des israélites du rite portugais ont formé une société civile dont le but est l'édification d'un temple pour le rite portugais-espagnol, dit *Sephardi*.

Le capital, pour atteindre ce but, est fixé 400 000 francs.

Le mardi 25 mai, Maitre Fould s'est rendu acquéreur, pour compte de la Société, d'un immeuble appartenant à l'Assistance publique, situé rue Buffault, près de la rue de Châteaudun, d'une contenance de 600 mètres, en ayant 16 de face, moyennant la somme de 205 900 francs, outre les charges.

Des mesures sont prises pour activer le plug promptement possible l'édification du nouveau temple, de manière qu'il puisse être inauguré pour les fêtes de *Tischri* de l'année prochaine.

11/ Nouvelles diverses. France, in Univers Israélite, 1874. [Voir note (142), p. 27]

[1064] In *L'Art Musical,* 13e année.- numéro 37, 10 septembre 1874, p. 299.
[1065] In *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 41e année, n° 37, 13 septembre 1874, p. 294.
[1066] In *Le Ménestrel,* 2304.- 40e année. – n° 41, dimanche 13 septembre 1874, p. 327.
[1067] In *Univers Israélite,* trentième année, n° 19, 1er juin 1875, p. 601.

APPENDICE 7 – Pièces musicales extraites des recueils étudiés dans le chapitre IV

[classement chronologique]

1/ *Zemirôt iśera'el, Chants Religieux des Israélites,* par Samuel Naumbourg (Première partie [1847]) [voir p. 125] :

1.1. *Lekah dôdî* N° 2, p. 3.
1.2. N° 25 : Ancienne *ḥazanût*, p. 39.
1.3. N° 83 : Accents toniques, p. 84.
1.4. N° 75 : *Psaume 118* (début), par Halévy, p. 65.
1.5 N° 103 : *Psaume 144,* ancienne mélodie, p. 112.

2/ *Zemirôt iśera'el, Chants Religieux des Israélites,* par Samuel Naumbourg (Deuxième partie [1857]) [voir p. 128] :

2.1. N° 166 : *ûvenuḥa yi'omar*, par Giacomo Meyerbeer, p. 206.
2.2. N° 167 : *idem*, par Samuel Naumbourg, p. 208.
2.3. Numéros 197 à 200 : Anciens chants traditionnels, p. 242.
Numéros 201 à 205 : *Idem* (suite), p. 243.
2.4. N° 237 : *kî kesimka*, sur une mélodie d'Israël Lovy, p. 273.
2.5. N° 245 : *ledôr vadôr,* sur une mélodie d'Israël Lovy, p. 281.
2.6. N° 250 : *hayiôm ḥarat 'olam*, par Samuel Naumbourg, p. 299.
2.7. N° 254 : début du *kol nîdrê*, mélodie traditionnelle, p. 306.
2.8. N° 265 : *ḥazanût,* d'après Israël Lovy, p. 318.

3/ *Šîrôt iśera'el, Recueil des chants Hébraïques Anciens et Modernes,* par Émile Jonas [1854] [voir p. 133] :

3.1. Achquibénou (*'aškîvenû*), air ancien, p. 39.
3.2. Imloch n° 1 (*yîmelok*), air ancien, p. 75.
3.3. Imloch n° 2 (*yîmelok*), par Émile Jonas, p. 78.

4/ *Zemirôt iśera'el, Chants Religieux des Israélites,* par Samuel Naumbourg (Troisième partie [1857]) [voir p. 138] :

4.1. N° 15 : *'adîr hû'*, mélodie traditionnelle, p. 17.
4.2. N° 16 : *qadîš lešavû'ot,* ancienne mélodie, p. 17.
4.3. N° 27 : *barûkîm*, hymne pour mariages d'Israël Lovy, p. 28.
4.4. N° 28 : début de *tehilat*, par Samuel Naumbourg, p. 28.
4.5. N° 32 : *'el 'ôlam,* hymne pour mariages d'Israël Lovy, p. 40.
4.6. N° 40 : *yîmelok*, par Samuel Naumbourg, p. 70.

5/ *Chants religieux composés pour les prières hébraïques,* par Israël Lovy [1862] [voir p. 144] :

5.1. Numéros 26-27 : Exauce nos vœux et psaume 24, par Israël Lovy (œuvre posthume), p. 83.
5.2. N° 46 : *kol niderê,* par Israël Lovy (œuvre posthume), p. 120.
5.3. N° 54 : *barûkîm,* par Israël Lovy (œuvre posthume), p. 141.
5.4. N° 58 : Air polonais (pour la circoncision), par Israël Lovy (œuvre posthume), p. 149.
5.5. N° 63 : Air polonais (pour la fête de la Loi), par Israël Lovy (œuvre posthume), p. 155.

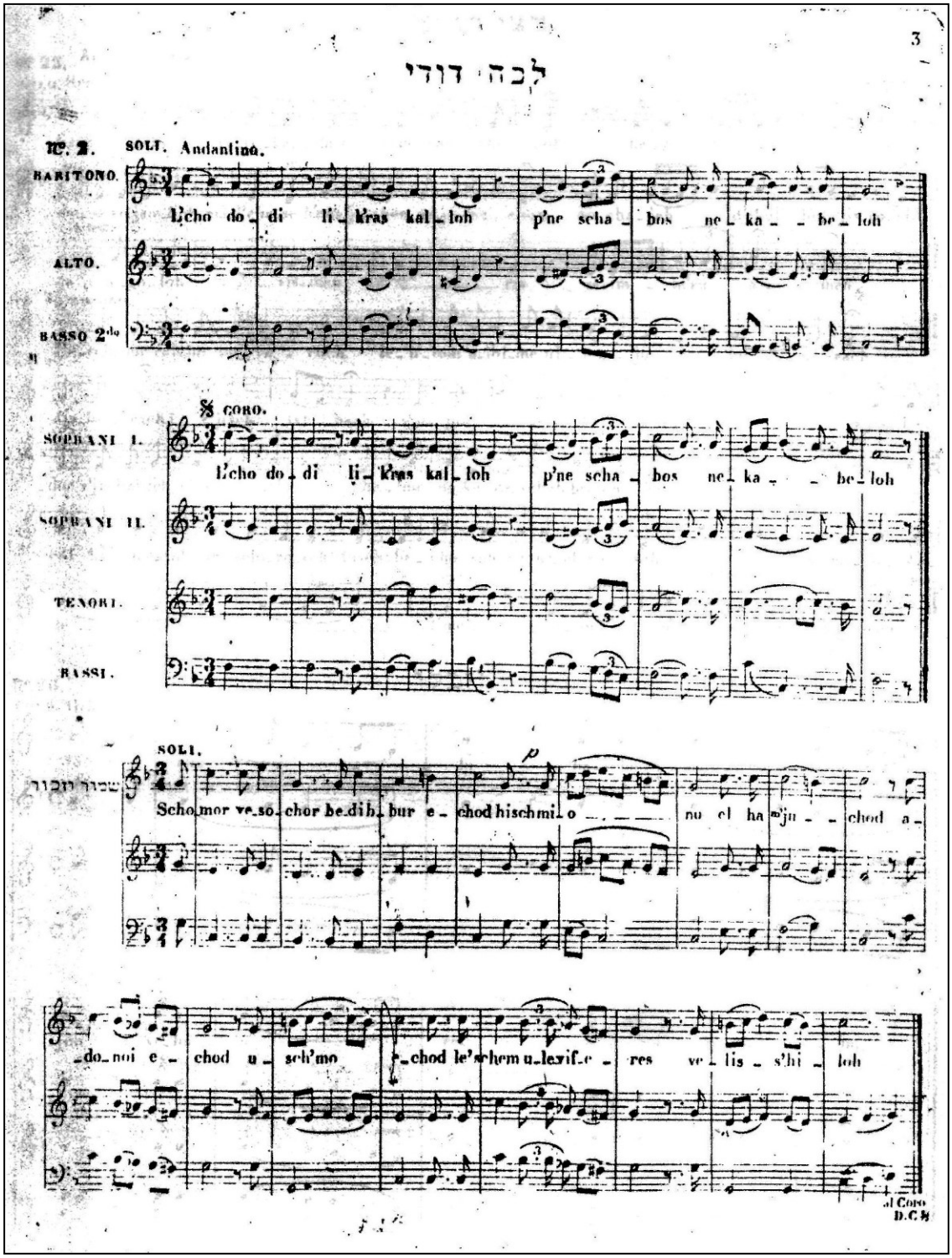
6/ *Šîrê qodeš, Nouveau recueil de chants Religieux, ou Zemirôt iśera'el,* par Samuel Naumbourg (Quatrième volume [1864]) [voir p. 150] :

6.1. N° 76 : *vayehî binesoa'*, dédié à Rossini, par Samuel Naumbourg, p. 88.
6.2. N° 85 : *havû l'adonai,* dédié à Rossini, par Samuel Naumbourg, p. 102.
6.3. N° 88 : *'eṣ ḥayîîm,* dédié à Rossini, par Samuel Naumbourg, p. 106.

7/ *'agûdat šîrîm*, *Recueil de Chants religieux et Populaires des Israélites,* par Samuel Naumbourg (Cinquième recueil [1874]) [voir p. 155] :

7.1. N° 4 : *kol niderê,* par Samuel Naumbourg, p. 2.
7.2. N° 29 : début du Psaume 118, par Fromental Halévy, p. 40.
7.3. N° 46 : *le'el 'ôlam,* par Israël Lovy, p. 80.
7.4. N° 62 et N° 63 : Début de l'Appendice de *'agûdat šîrîm*, p. 103.
7.5. N° 71 à N° 73 : Début des morceaux faciles, p. 107.

1/ Zemirôt iśera'el, Chants Religieux des Israélites, par Samuel Naumbourg (Première partie [1847]***)***
[voir p. 125]



1.1. **Lekah dôdî** ***N° 2, p. 3.***

חצי קדיש 39

№ 25. Ancienne חזנות

SOLO. Recit.

Jis_gad_dal ve_jis_kad_dasch sche_me rab_boh be_o_l'moh di v'roh chi_

_r'u_se ve_jam_lich ma_l'chu_se b'cha_je_chon uv_jo_me_chon no_cha_jch d'chol bes jis_ro_el

in tempo

ba_a_go_loh u_vis_man ko riv ve_im_m'ru a_men

CORO. Unissono.

J'he_sche_me rab_bo me_vo_roch le_u_lom u_l'ol_me ul_ma_jo jis_bo_rach

SOLO.

Jis_bo_rach v'jisch_tab_bach v'jis_po_er ve_jis_ro_mom ve_jis_na_se v'jis ha_

_dor v'jis hal_lch v'jis hal_lol sche_me de_ku_de_schoh berich hu l'e_loh min

in tempo.

col bir_cho_soh ve_schi_ro_soh tusch_be_cho_soh ve_ne_ch'mo_soh ta a_mi_ron be_

Fine

o l'moh ve_im_m'ru a_men

ויכלו

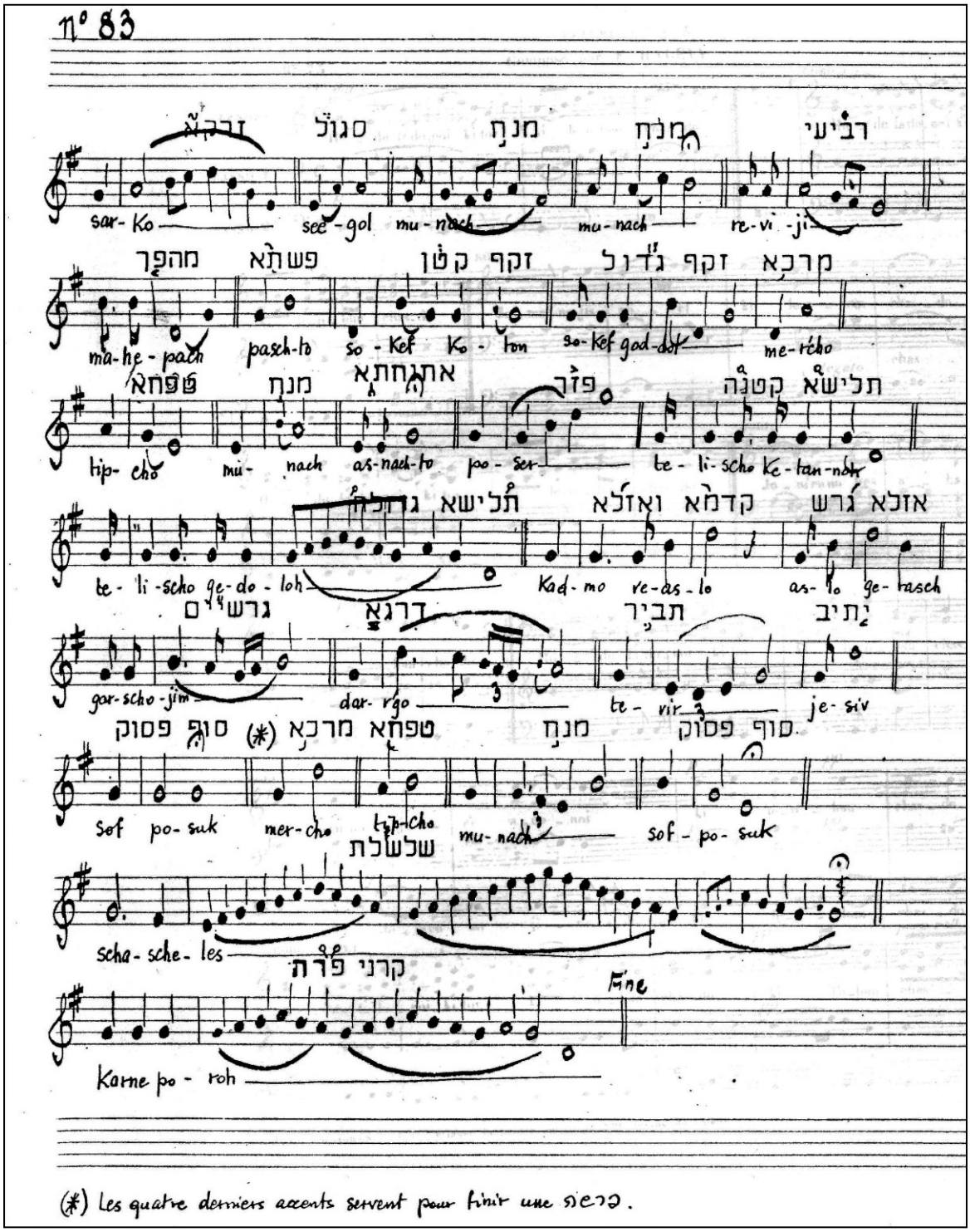
№ 26.

CORO. Grave.

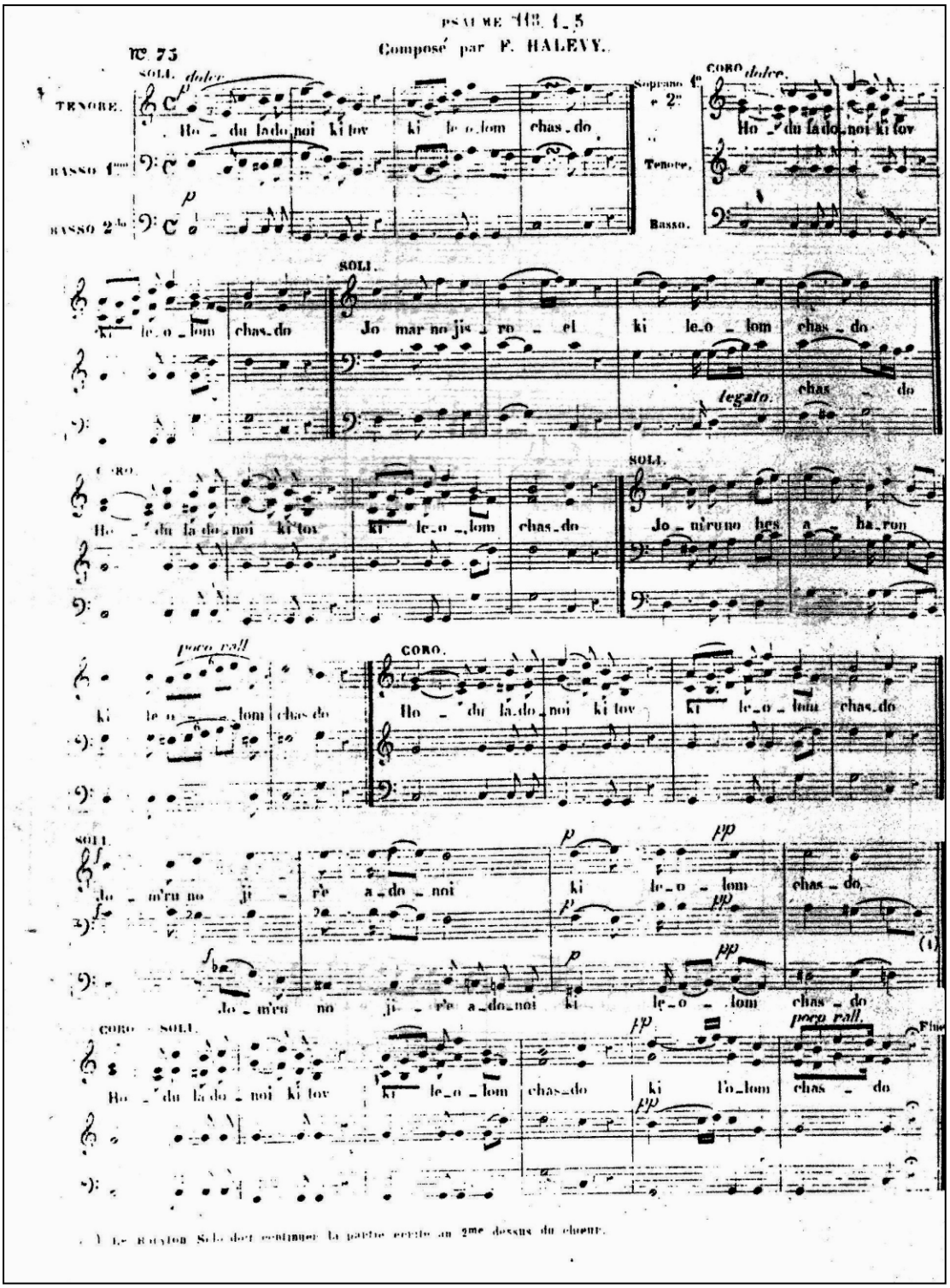
Va je chu_lu ha_scho_ma

_jim ve_ho_rez ve_chol ze_vo_om

1.2. N° 25 : Ancienne **ḥazanût**, *p. 39.*



1.3. N° 83 : Accents toniques, p. 84.



1.4. N° 75 : **Psaume 118 (début),** ***par Halévy, p. 65.***

112

לדוד ברוך

N° 103. Psaume 144, chanté à l'issue du Sabbat.

CORO. Allegro. Ancienne mélodie.

SOPRANO 1.er et 2.do

TENORE

BASSO.

Le-do-vid ba-ruch a-do-noi zu-ri ham-lam-met jo-dai lak-rov e-tzbe-o-sai lam-mil-cho-moh chas-di um-zu-do-si mis-gabbi um-fal-ti li no-gin-ni u-vo cho si-si ho-ro-ded am-mi sach-tou a do-noi moh o-dom va-te-do-e-hu ben e-nosch vat-chasch ve-hu o-dom la-hu-vel do-moh jo-mov k'tzel-o-vèr a-do-noi hat scho-me-cho ve-se-red gaa be-hò-rim v'je-e-scho-nu.

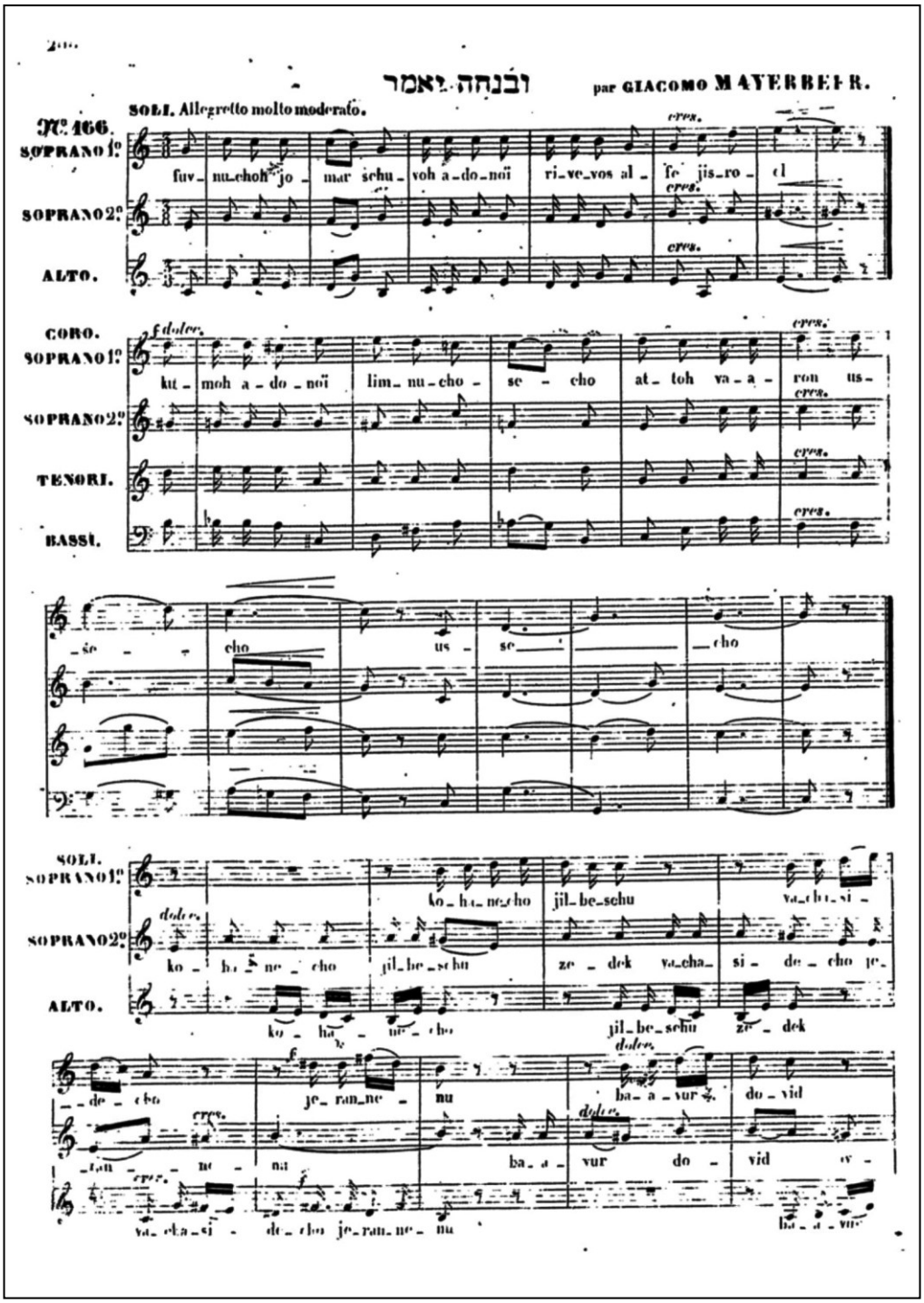
più lento

cres.

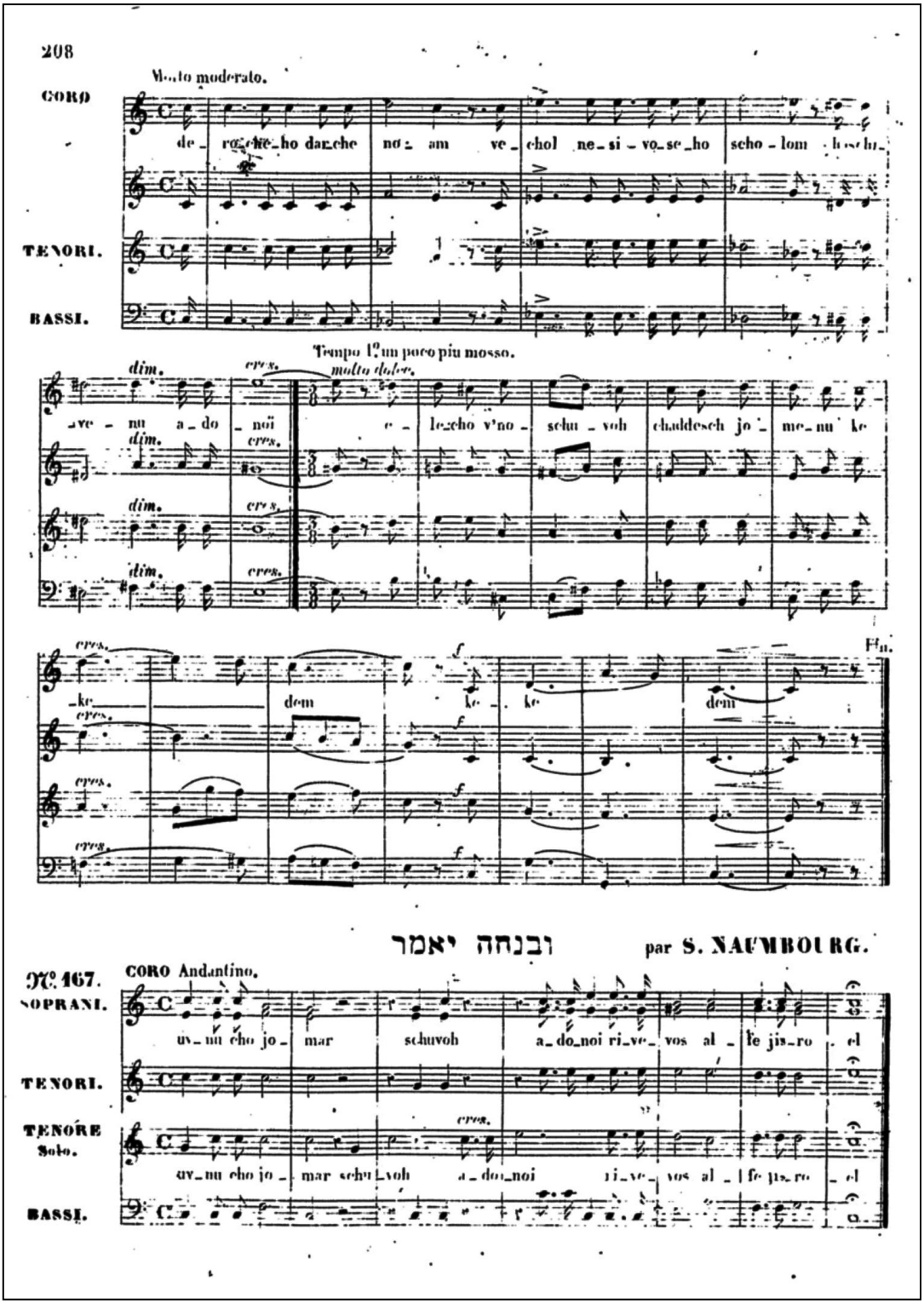
Les neuf autres versets ainsi que le Psaume 67 se chantent avec la même Mélodie. (Gravé par Mme Ve LECERF)

1.5 N° 103 : **Psaume 144,** ***ancienne mélodie, p. 112.***

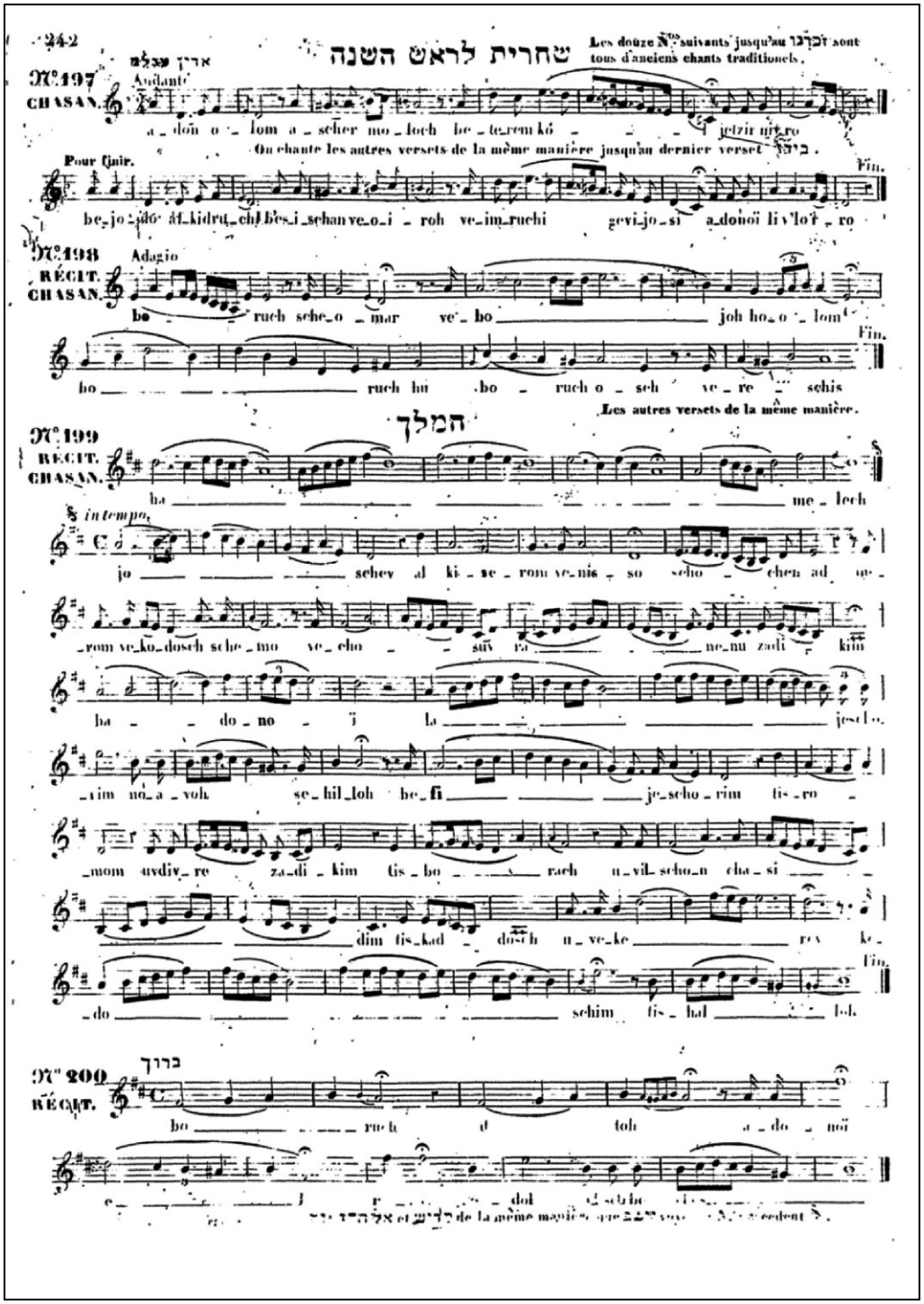
2/ Zemirôt iśera'el, Chants Religieux des Israélites, par Samuel Naumbourg (Deuxième partie [1847]***)***
[voir p. 128]



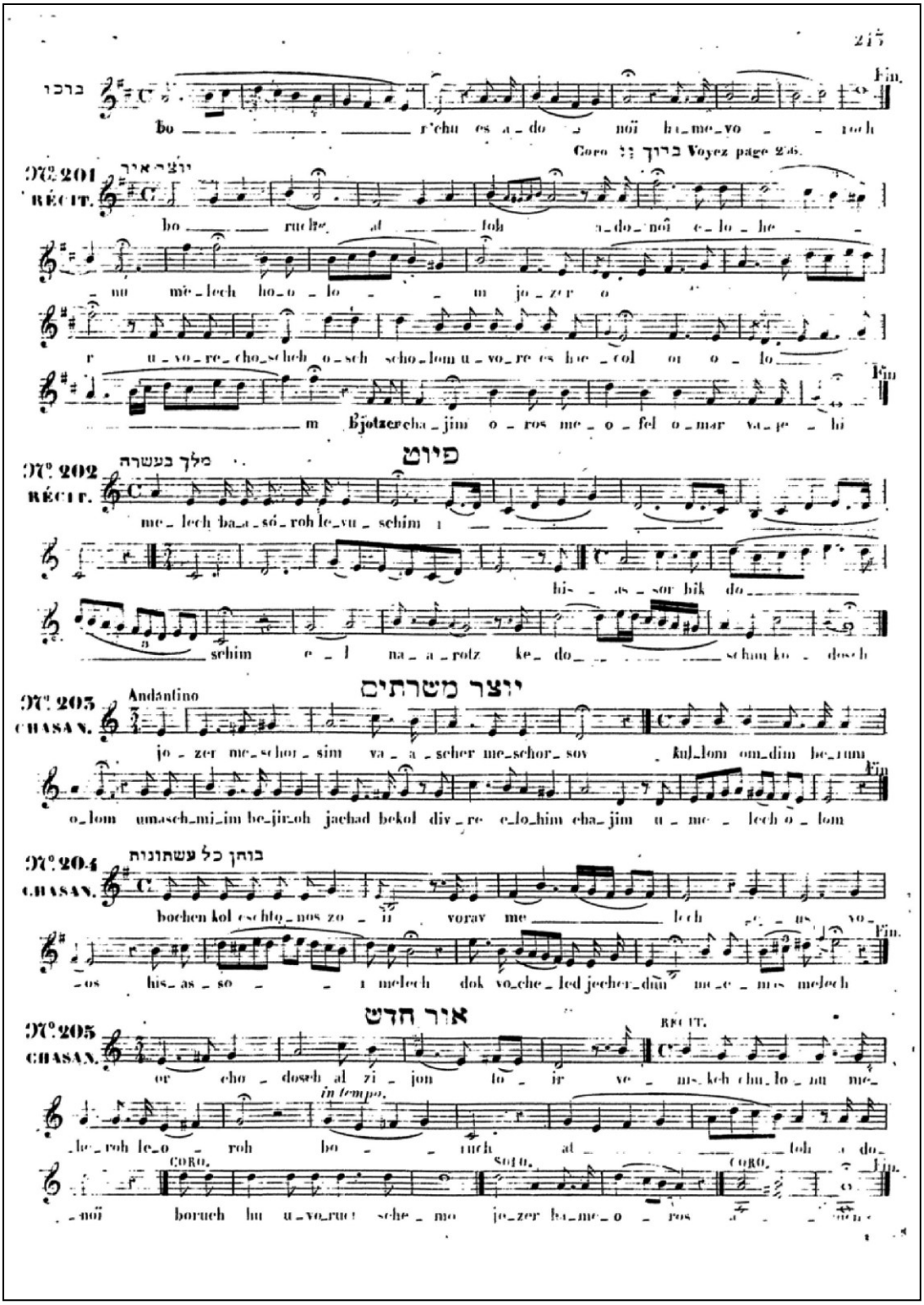
2.1. N° 166 : ûvenuḥa yi'omar, par Giacomo Meyerbeer, p. 206.



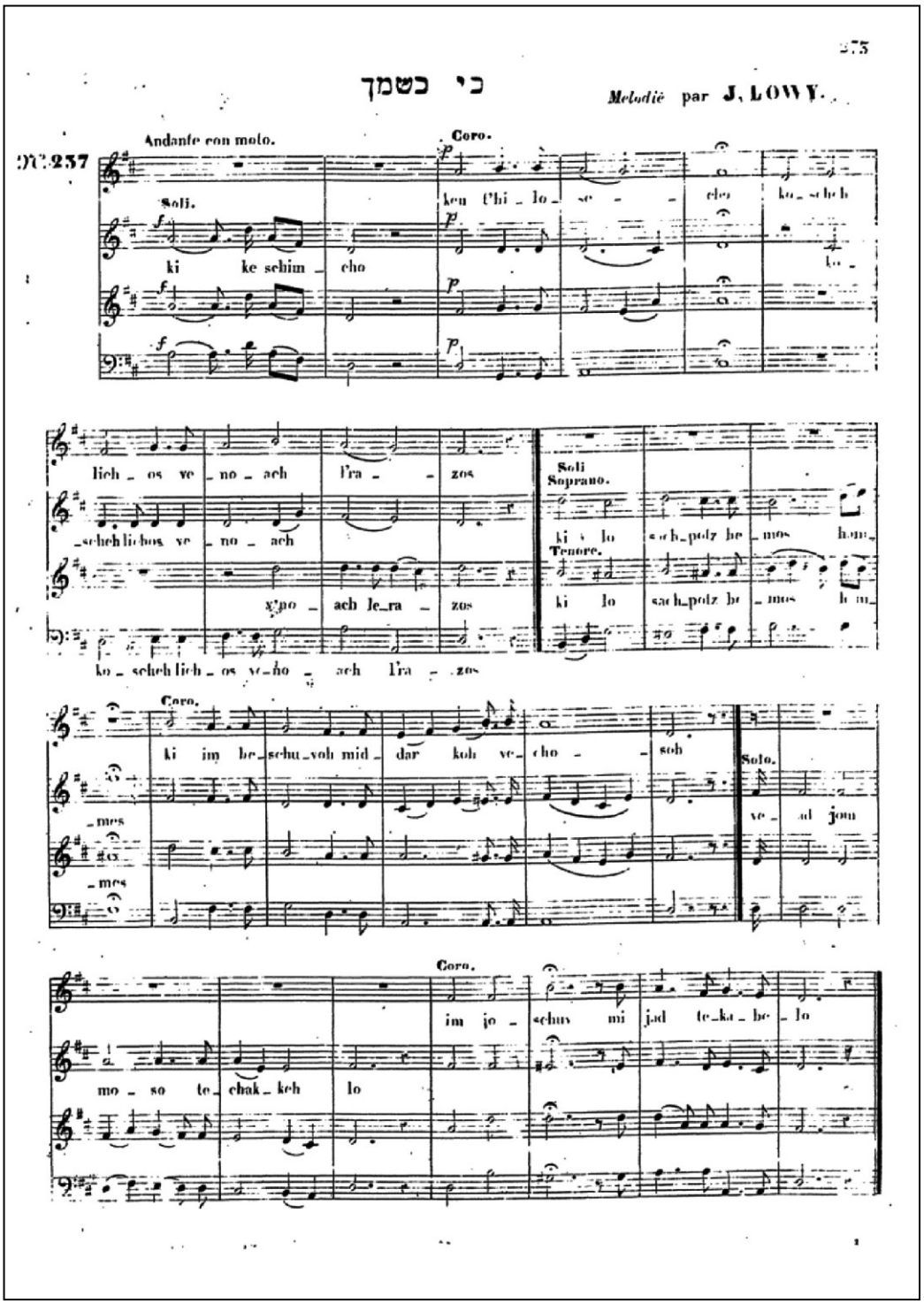
2.2. N° 167 : idem, par Samuel Naumbourg, p. 208



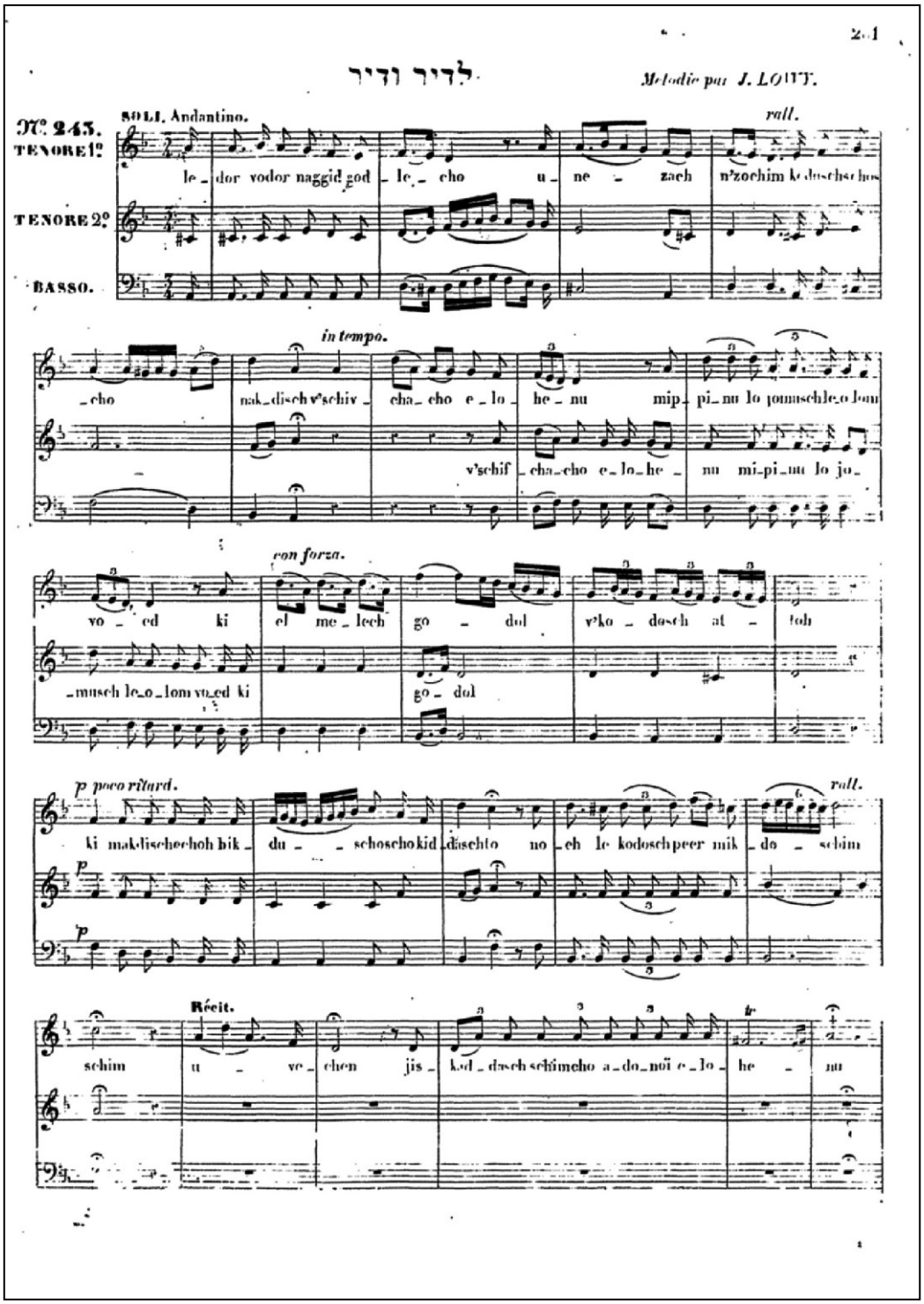
2.3. Numéros 197 à 200 : Anciens chants traditionnels, p. 242.



Numéros 201 à 205 : Idem (suite), p. 243.



2.4. N° 237 : kî kesimka, sur une mélodie d'Israël Lovy, p. 273.



2.5. N° 245 : ledôr vadôr, sur une mélodie d'Israël Lovy, p. 281.

299

N° 250. Adagio. היום חרת עולם par S. NAUMBOURG.

CORO. SOPRANI. TENORI. BASSI.

ha jom ha ras o lom ha jom ja amid ba misch

kol je tzu re o lo pol kol je tzu re o lo mim im ke vo nim im ke vo dim im ke

kol je tzu re o lo mim

o lo mim im ke vo dim

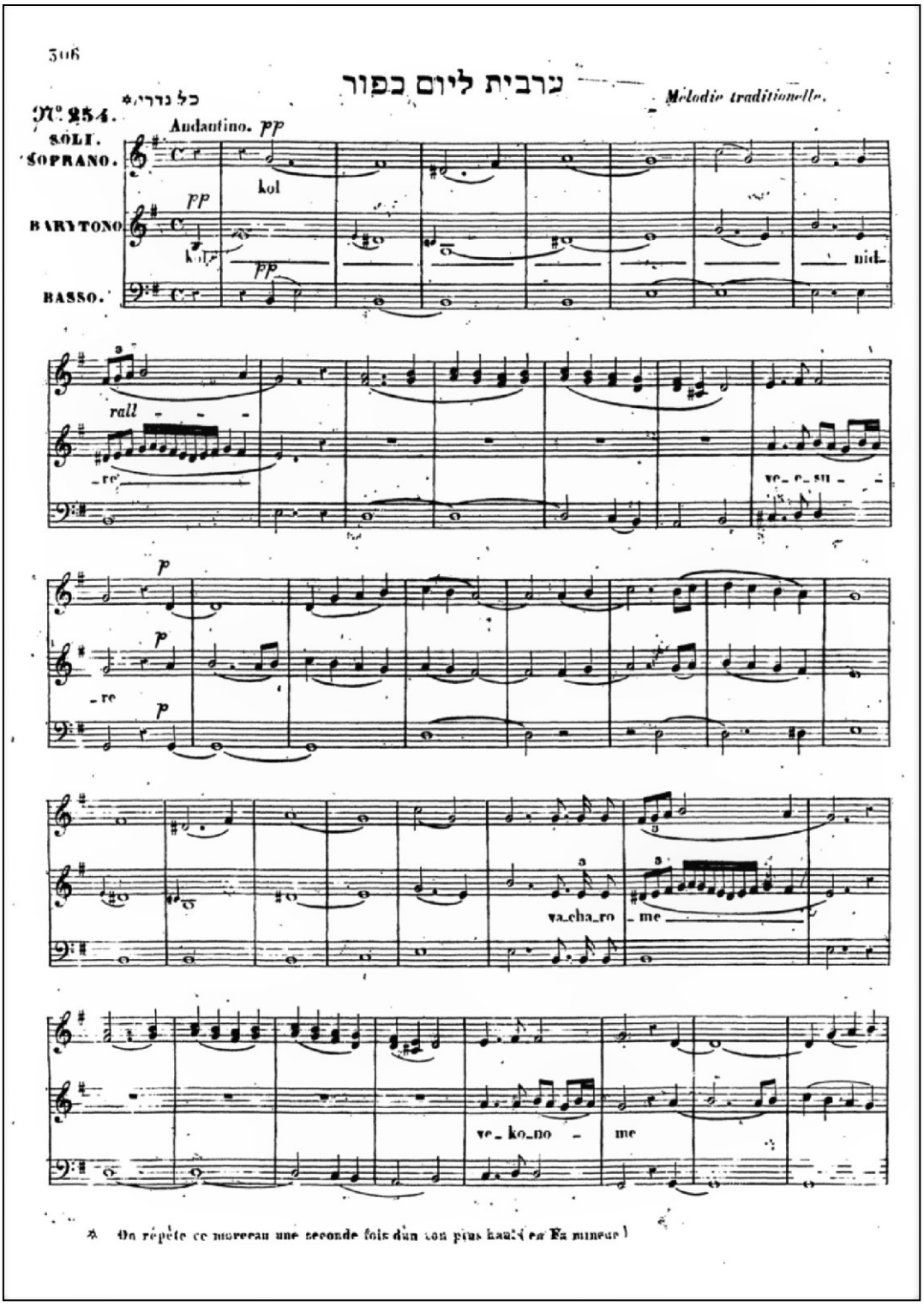
vo nim ra cha me no ke ra chem ov al bo nim ve im ka a vo dim e

ne nu le cho te lu jos ad schet cho ne nu ve so zi cho or

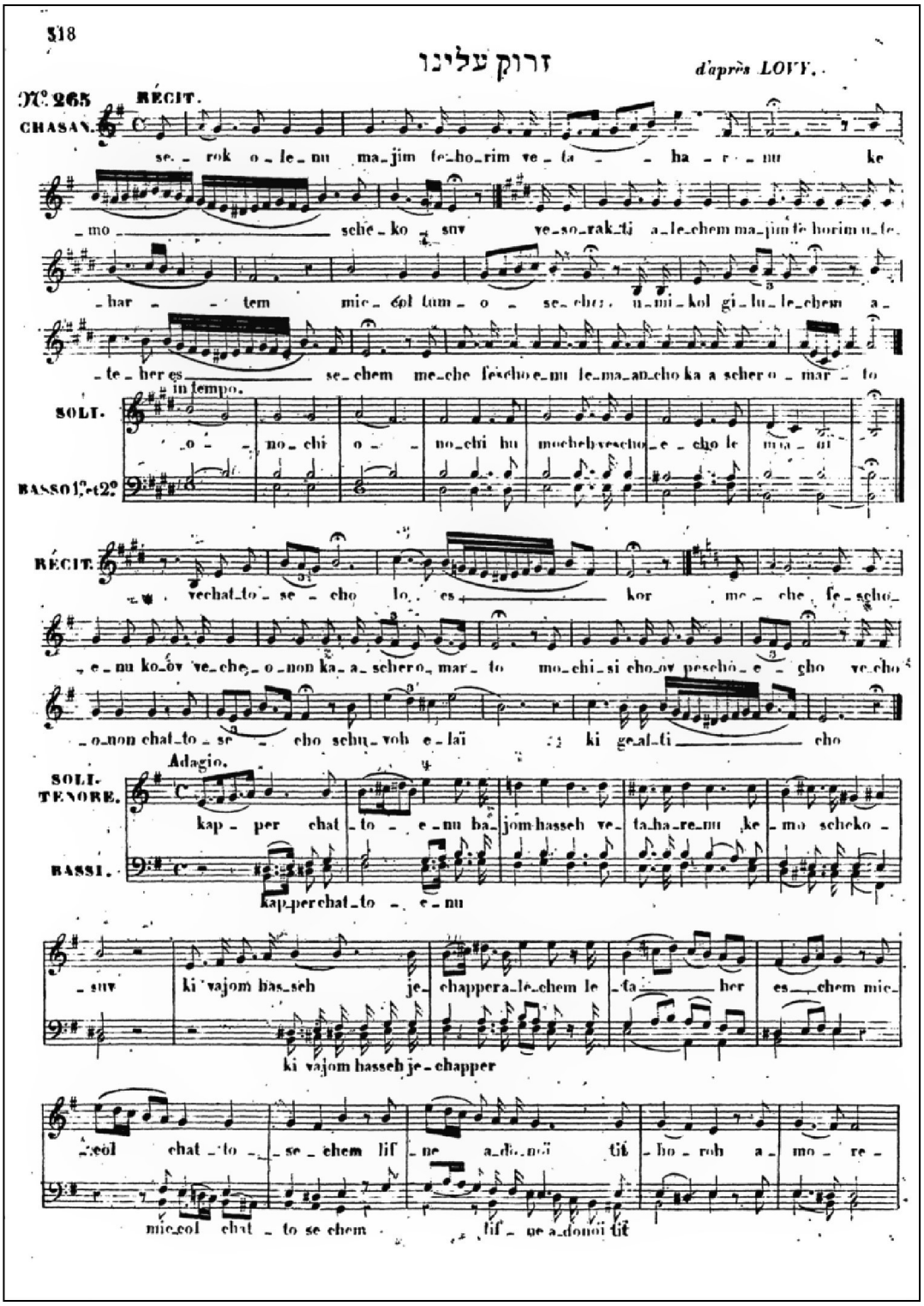
ve so tzi

misch po te nu o jom ko doch FIN.

2.6. N° 250 : hayiôm ḥarat ‘olam, par Samuel Naumbourg, p. 299.



2.7. N° 254 : début du kol nîdrê, mélodie traditionnelle, p. 306.



2.8. N° 265 : ḥazanût, d'après Israël Lovy, p. 318.

3/ Šîrôt iśera'el, Recueil des chants Hébraïques Anciens et Modernes, par Émile Jonas [1854] [voir p. 133]

39

ACHQUIBÉNOU

N° 3

AIR ANCIEN.

אשכיבנו

Moderato.

Soprani. 1 — Ach — qui — bé — nou a — bi — nou lé — cha — — lom Ve — a —

Ténori. 2 — Ach — qui — bé — nou a — bi — nou lé — cha — — lom

Bassi. 3 — Ach — qui — bé — nou a — bi — nou lé — cha — lom

Moderato.

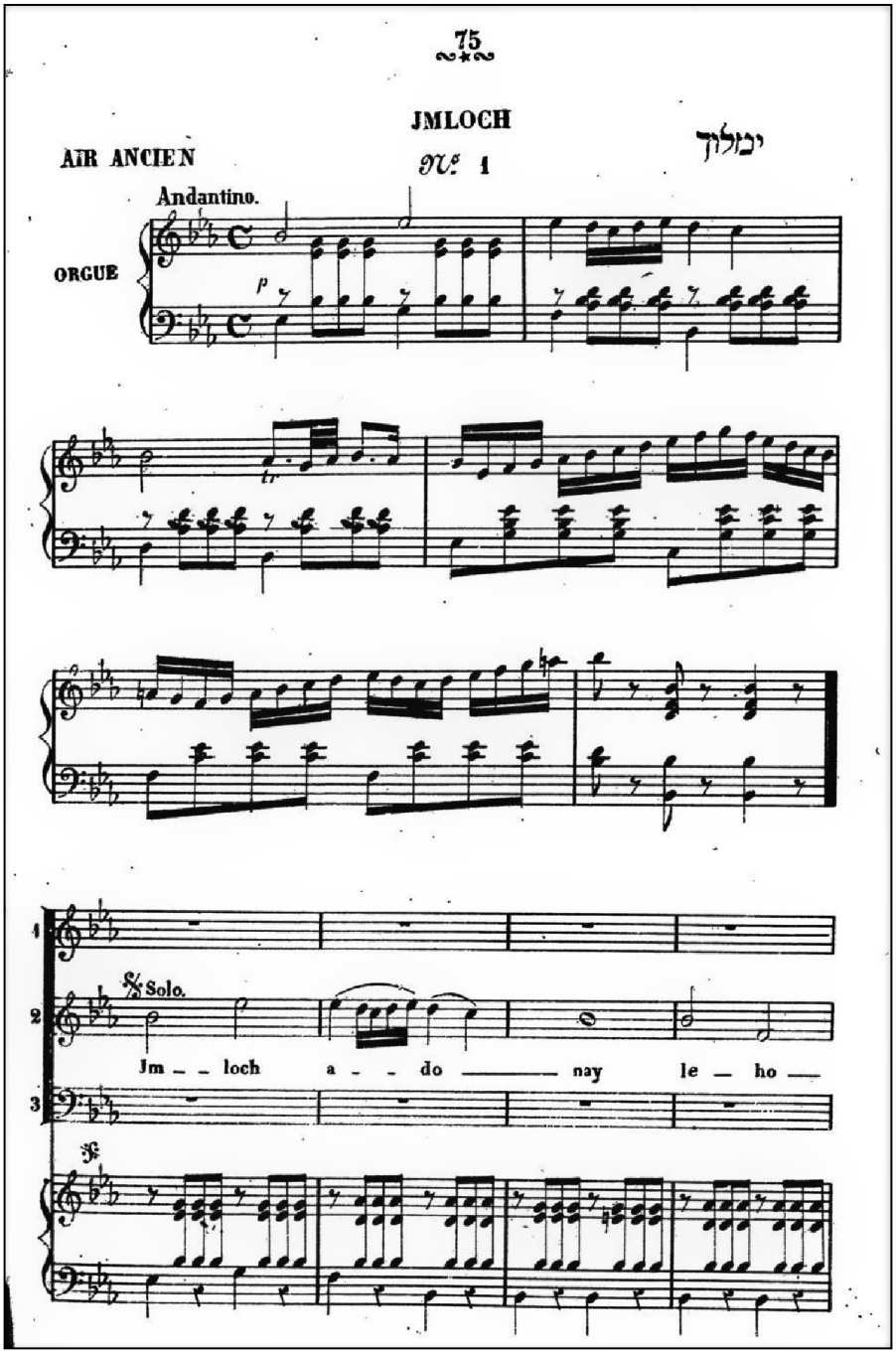
ORGUE.

1 — a — mi dé — nou mal — qué — nou Le — ha — im to — bim ou — cha — lom

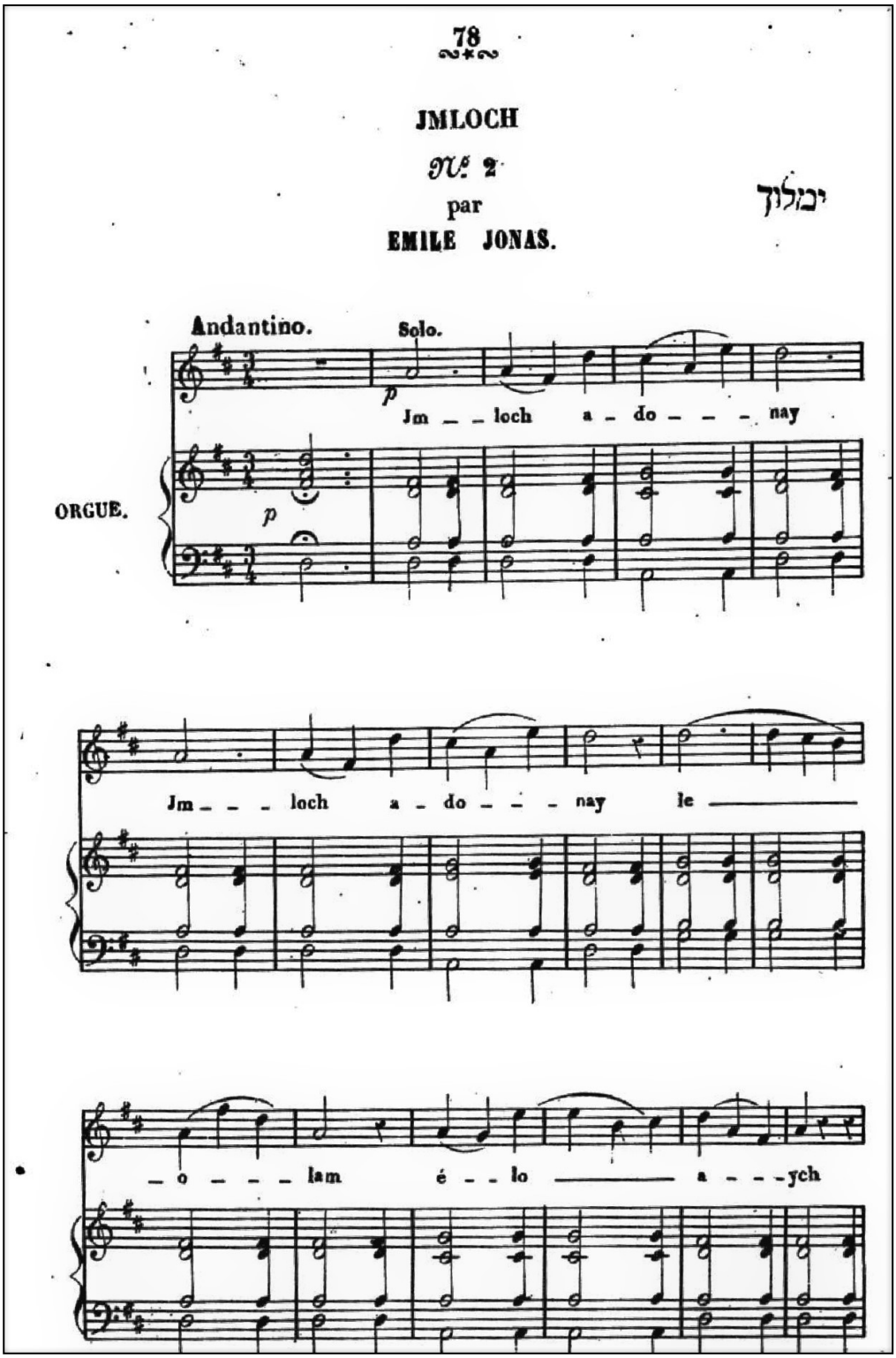
2 — Ve — a — a — mi dé — nou mal — qué — nou Le — ha — im to — bim ou — cha — lom

3 — Ve — a — a — mi dé — nou mal — qué — nou Le — ha — im to — bim ou — cha — lom Ou — ros a —

3.1. Achquibénou ('aškîvenû), air ancien, p. 39.



3.2. Imloch n° 1 (yîmelok), air ancien, p. 75.



3.3. Imloch n° 2 (yîmelok), par Émile Jonas, p. 78.

***4/ Zemirôt iśera'el, Chants Religieux des Israélites,* par Samuel Naumbourg (Troisième partie** [1857]**)**
[voir p. 138] **:**

אדיר הוא
MÉLODIE TRADITIONELLE
Pour Pâques.

17

N° 15.
Andantino.
CHANT.
PIANO.

Adir hou yiv_ne ve_so be_ko_rov bimhe_roh bimheroh be_romenou be_ko_rov be_ko_rov
el beneh el beneh be_neh vescho be_ko_rov bochour hou godol hou dogoul hou yiv_ne ve_sa be_ko_rov
bimhe_roh bimheroh be_romenou be_korov be_ko_rov el beneh el beneh be_neh vescho be_ko_rov.
Fin.

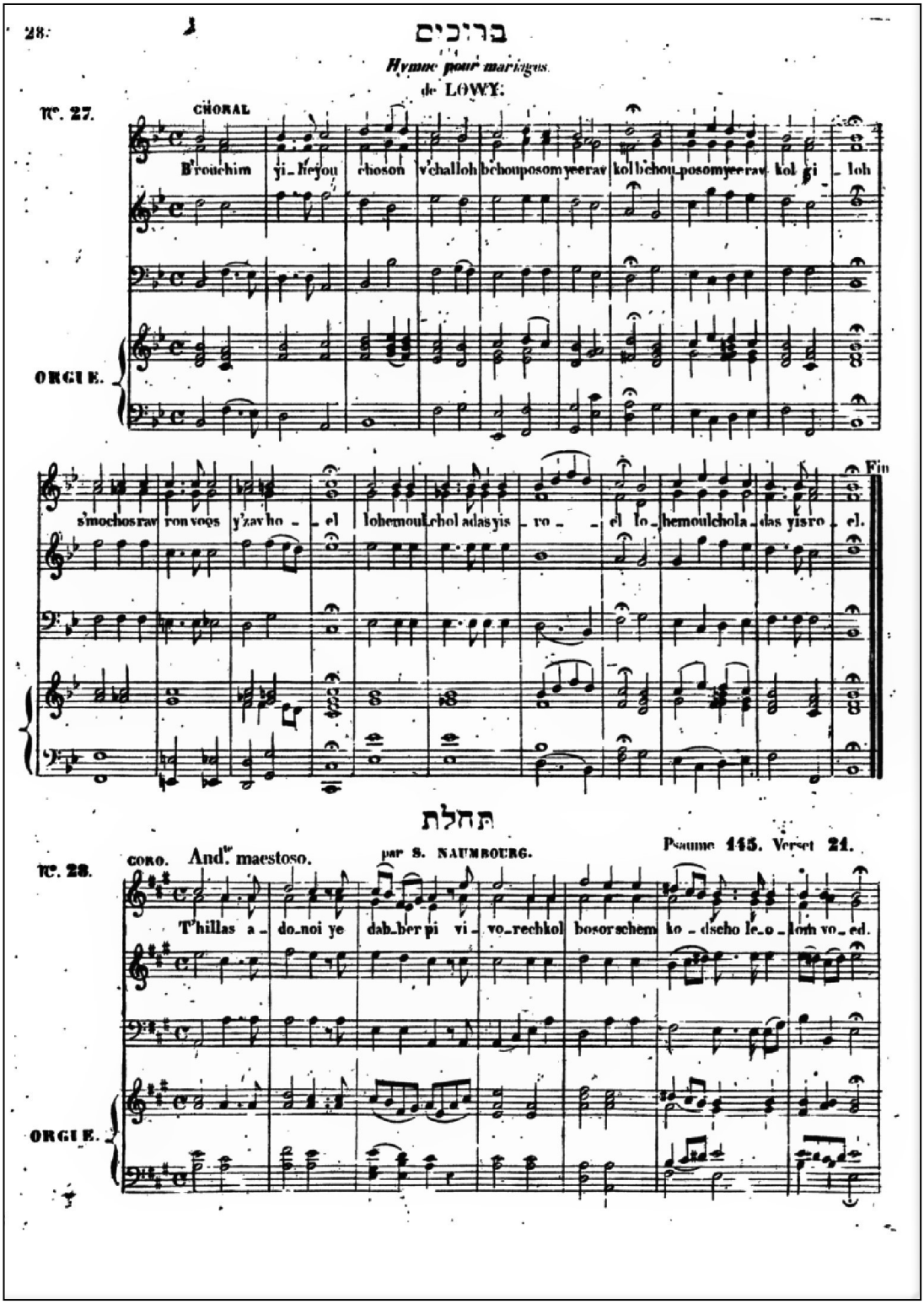
* On chante ce morceau les deux premières soirées de Pâques à la cérémonie du סדר (Les autres versets de la même manière)

קדיש לשבעות
ANCIENNE MÉLODIE
Pour la Pentecôte avant la lecture de Ruth.

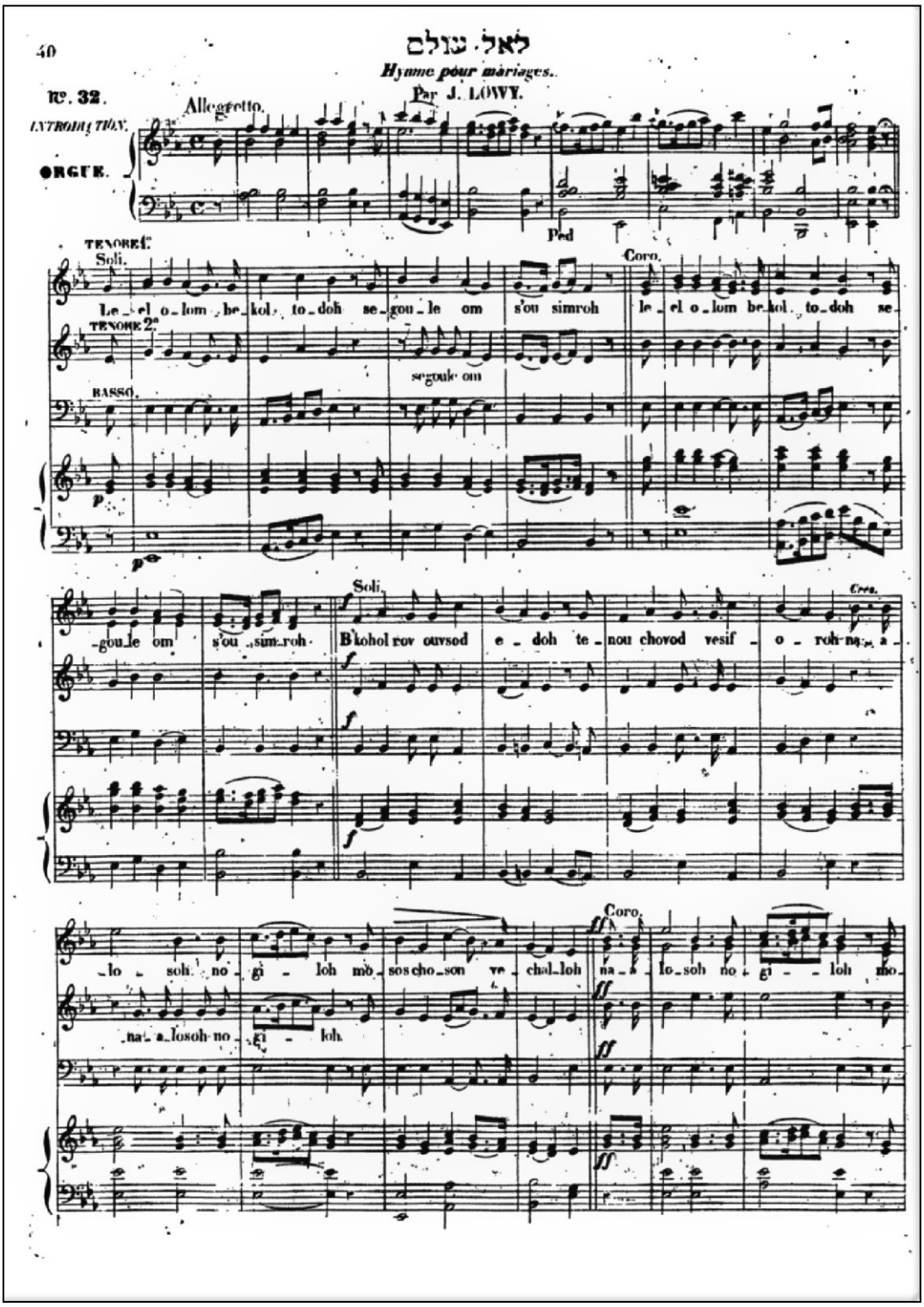
N° 16.
Lento.
Solo.
CHANT.
PIANO.

Jisgad_dal ve_yis_ka_dasch schemeh rab_boh b'olmo di_v'ro_chi_r'ou_se
v'yam_lich mal_chou_se b'cha_ye_chon ouv_yo_me_chou ouv_cha_yeh de_chol bes

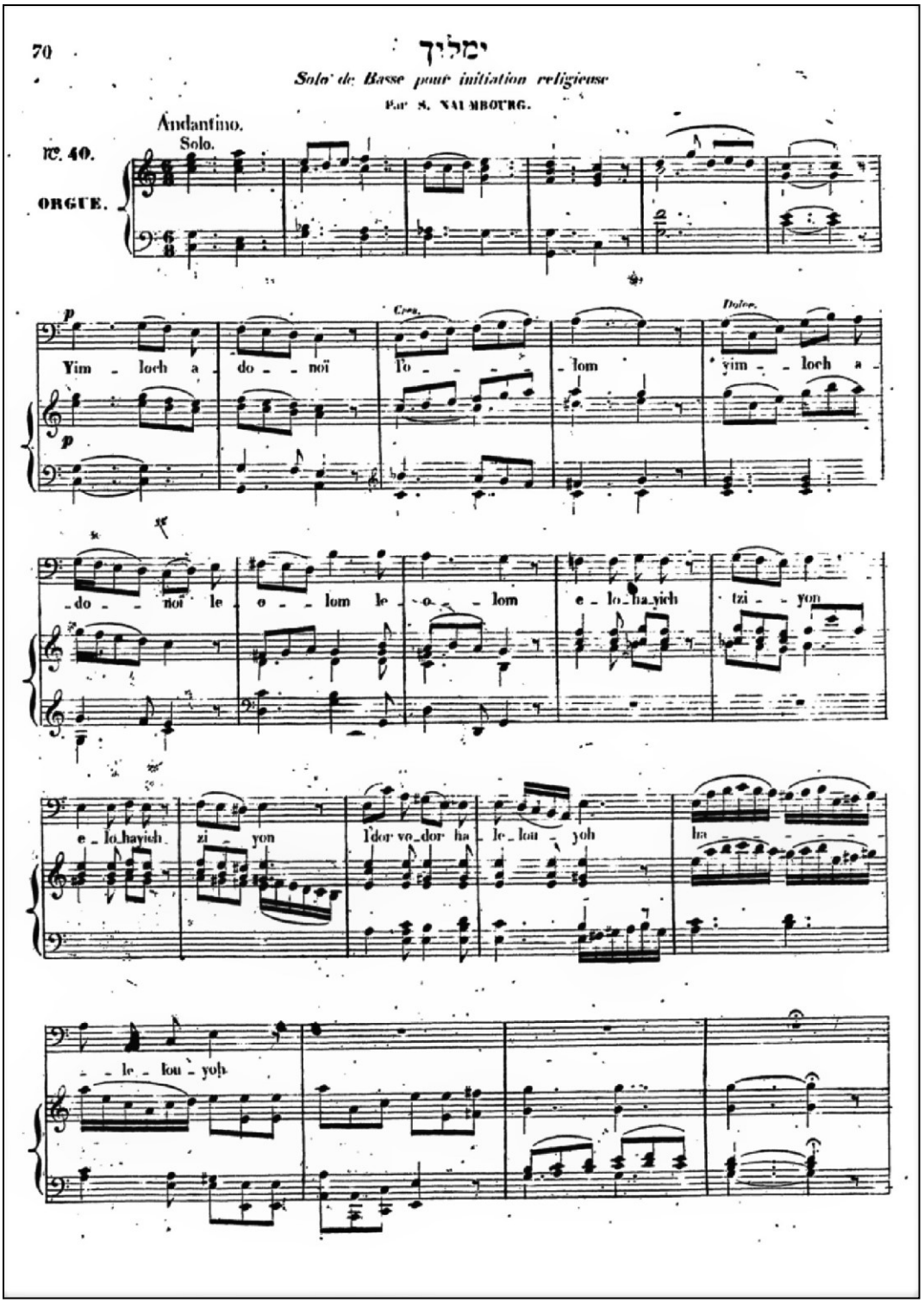
4.1. N° 15 :'adîr hû', mélodie traditionnelle, p. 17.
4.2. N° 16 : qadîš lešavû'ot, ancienne mélodie, p. 17.



4.3. N° 27 : barûkîm, hymne pour mariages d'Israël Lovy, p. 28.
4.4. N° 28 : début de tehilat, par Samuel Naumbourg, p. 28.

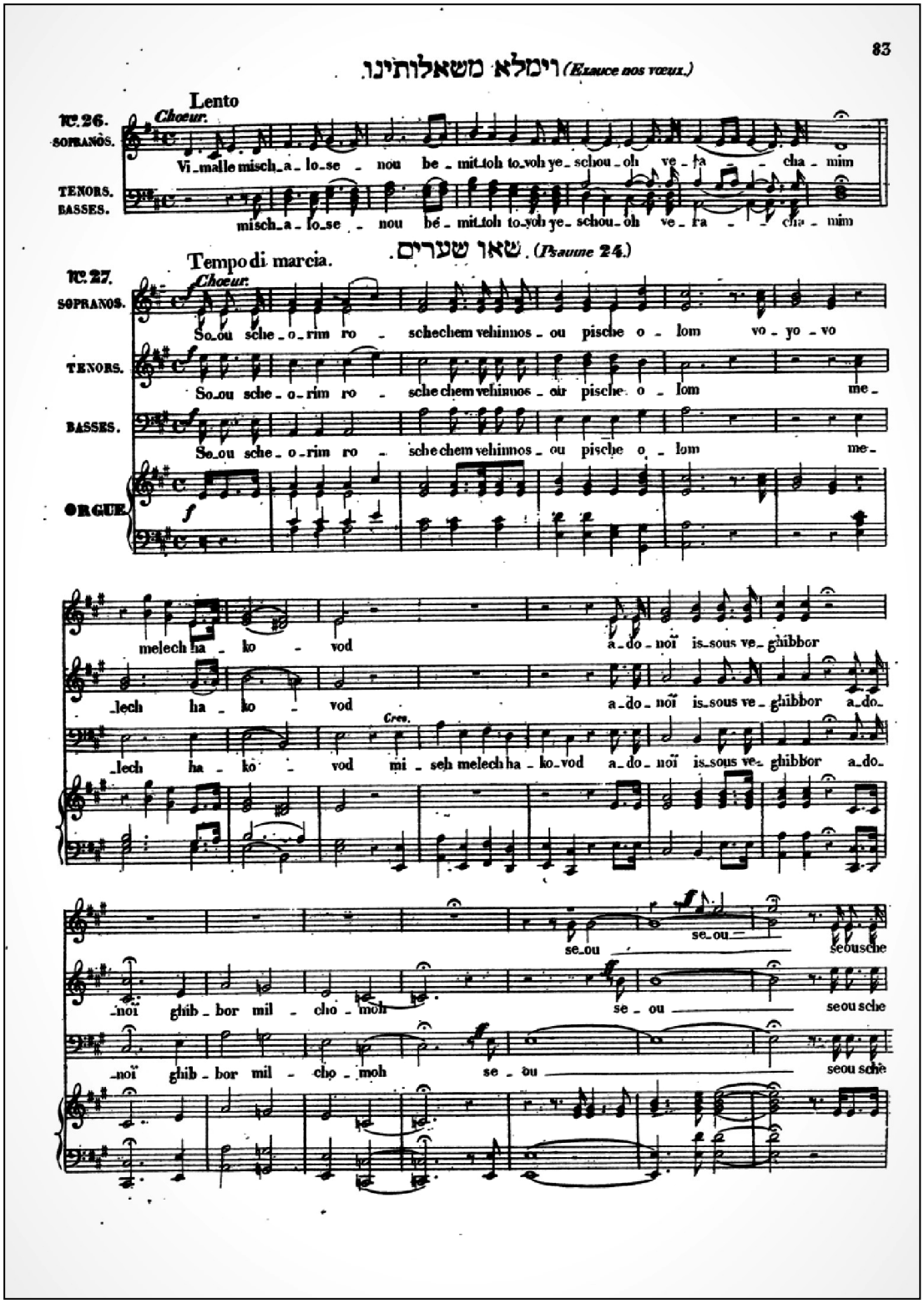


4.5. N° 32 : le'el 'ôlam, hymne pour mariages d'Israël Lovy, p. 40.

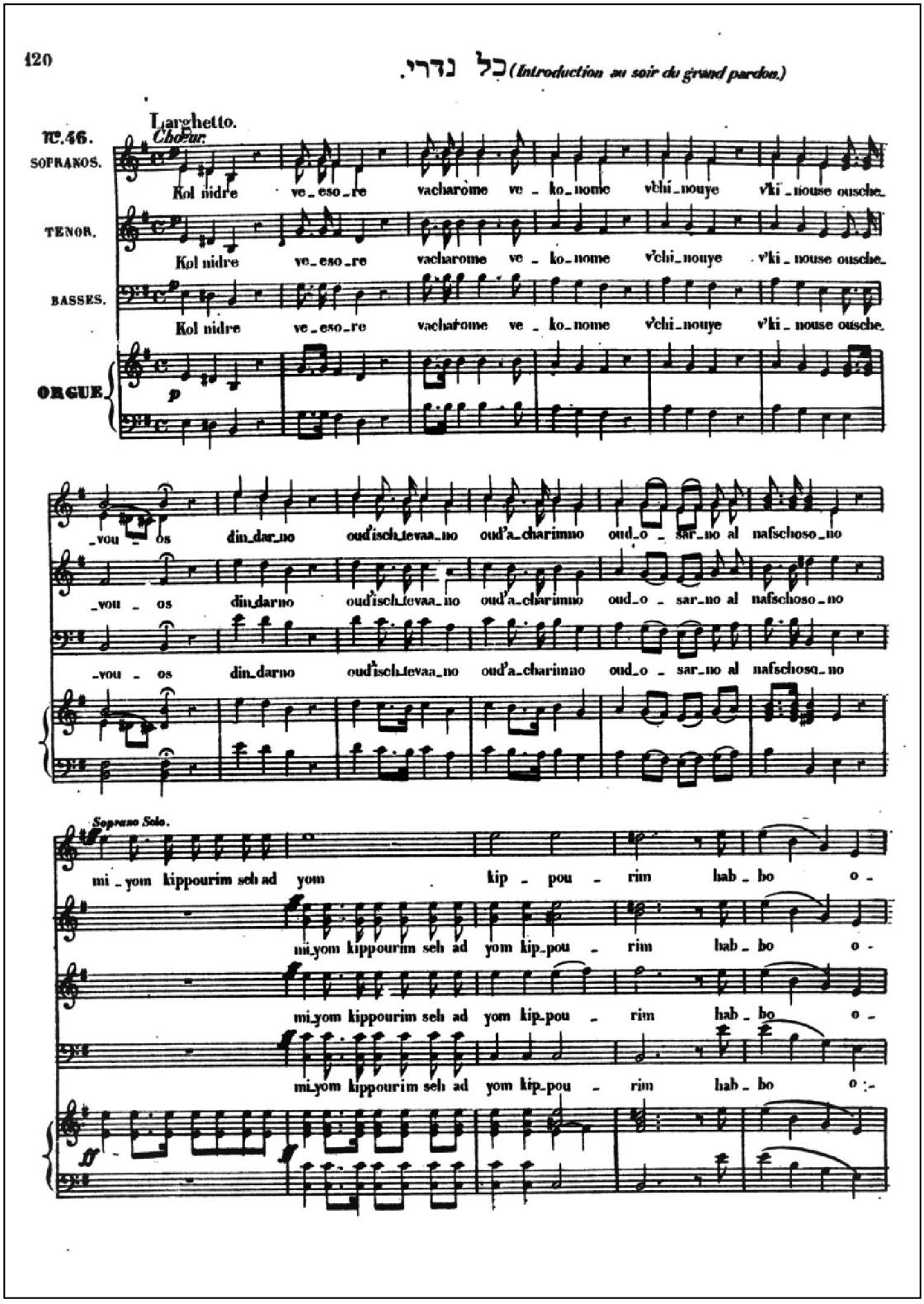


4.6. N° 40 : yîmelok, par Samuel Naumbourg, p. 70.

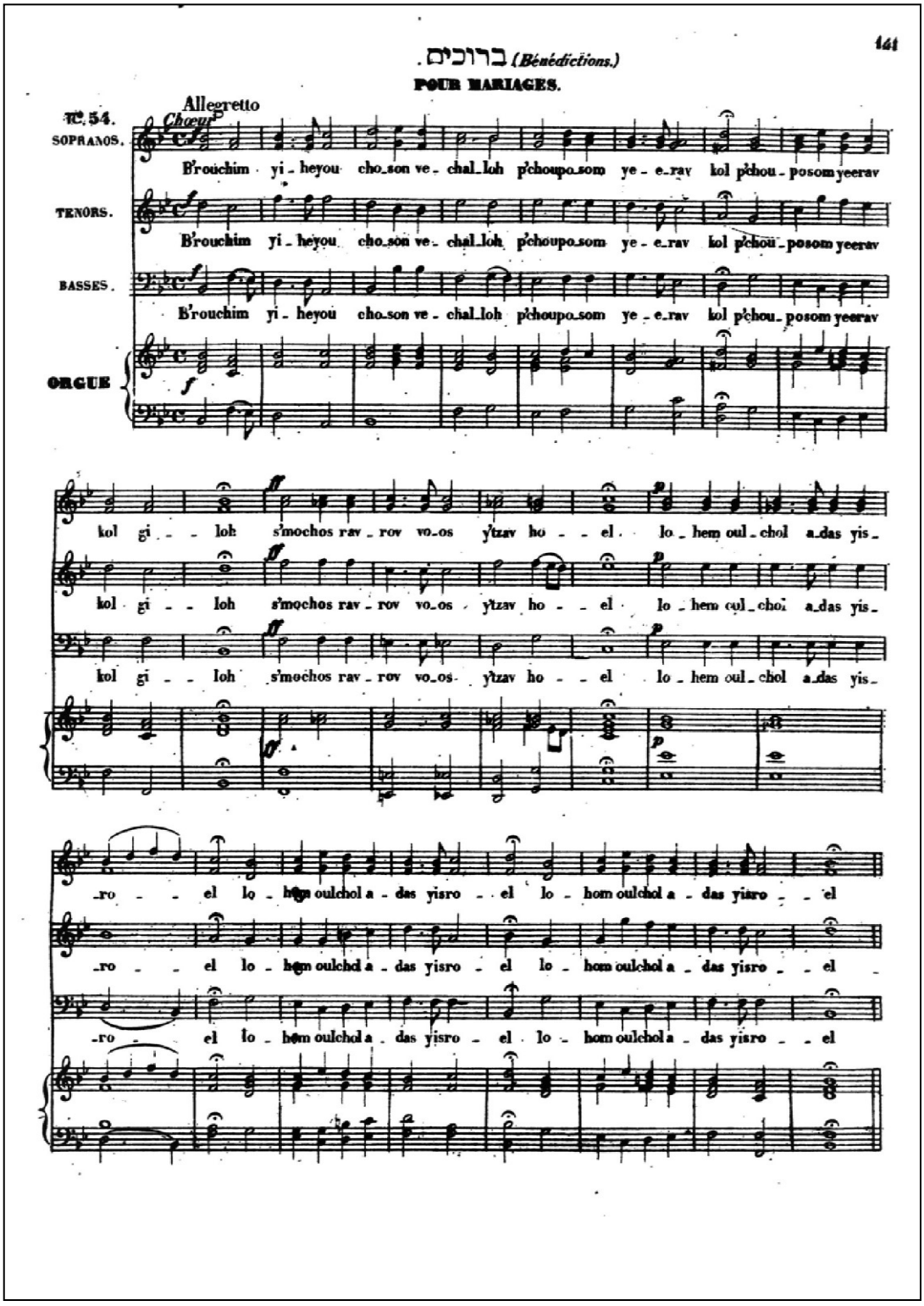
5/ Chants religieux composés pour les prières hébraïques, **par Israël Lovy** [1862]
[voir p. 144]



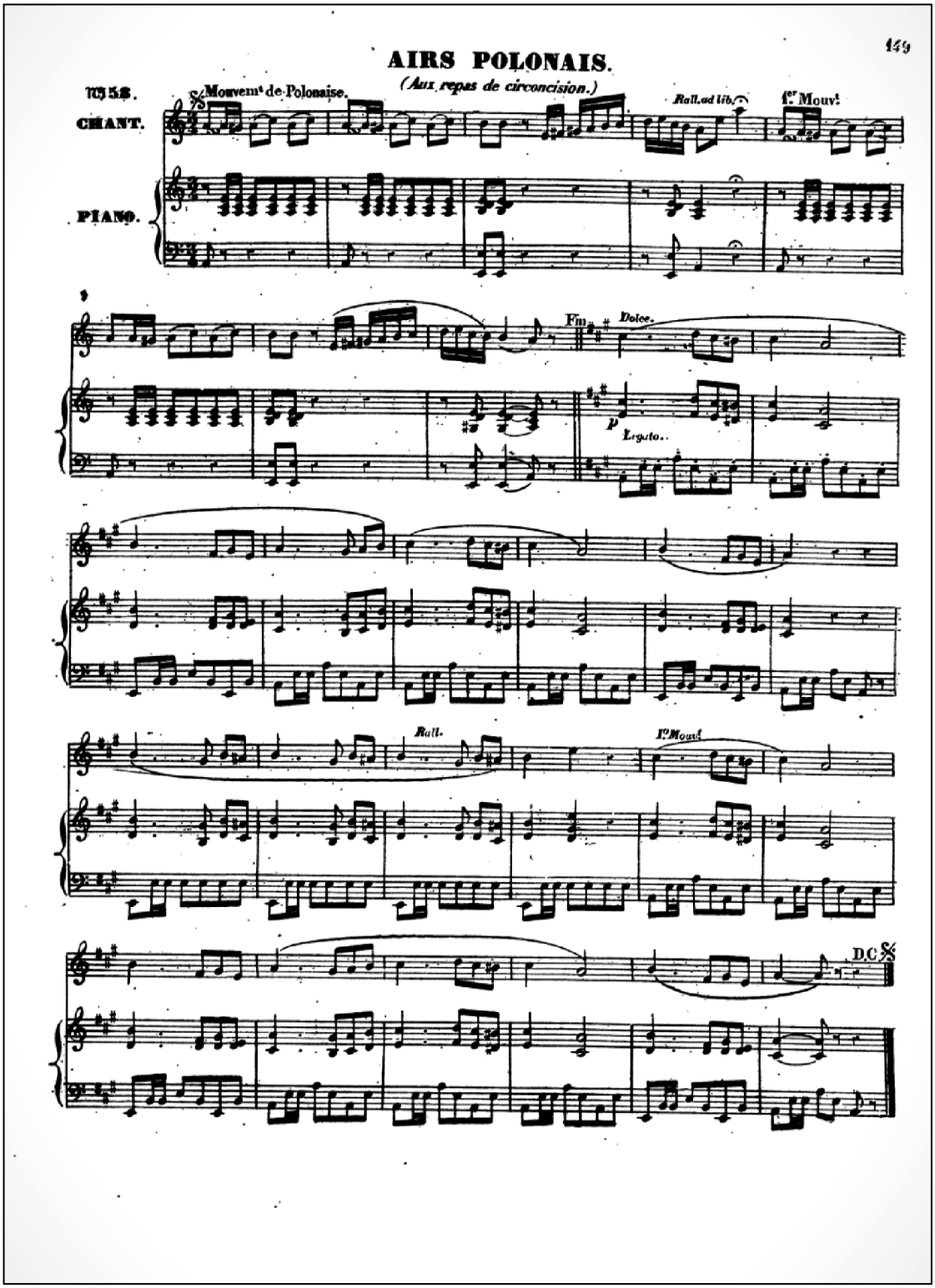
5.1. Numéros 26-27 : Exauce nos vœux et psaume 24, par Israël Lovy (œuvre posthume), p. 83.



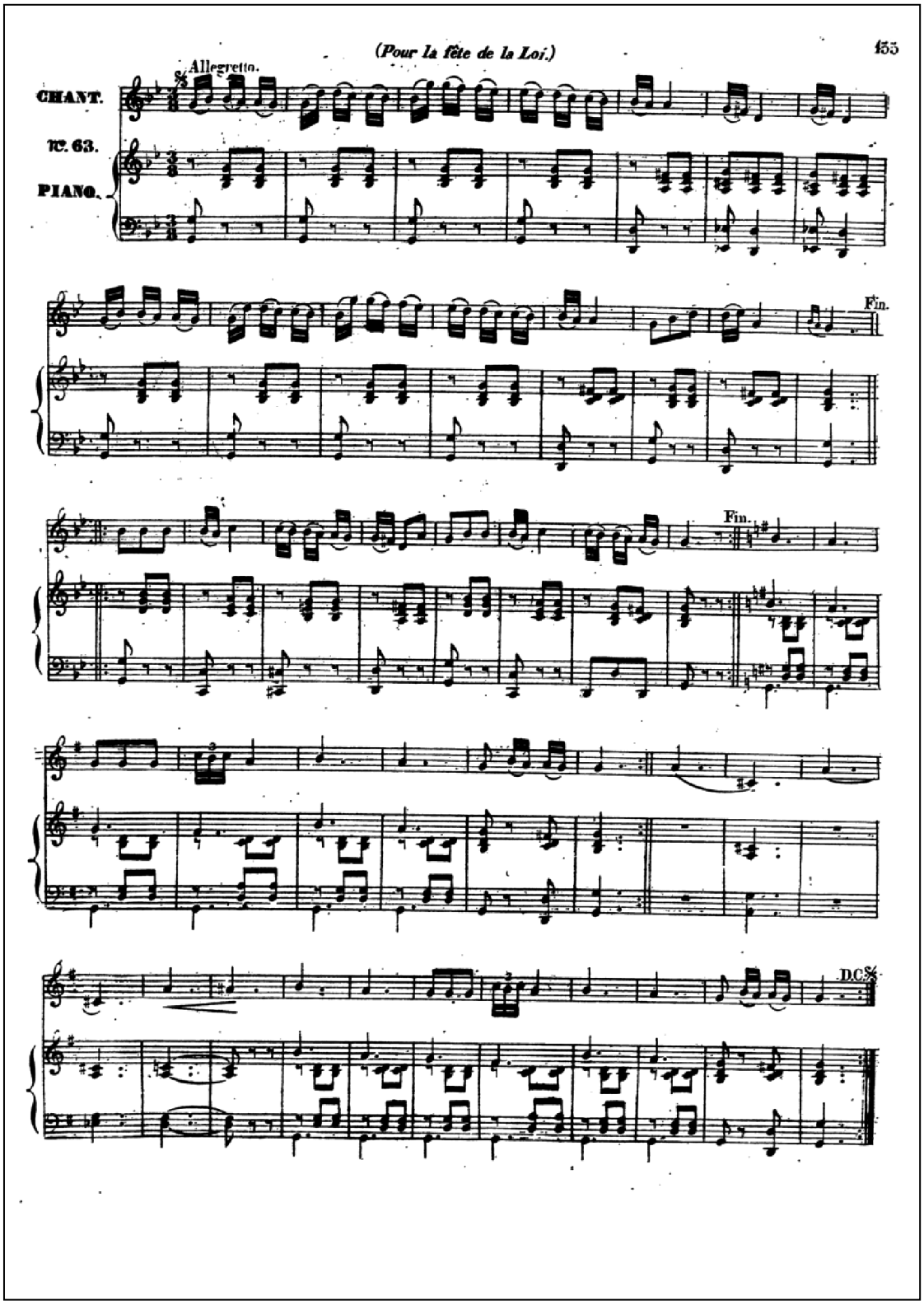
5.2. N° 46 : kol niderê, par Israël Lovy (œuvre posthume), p. 120.



5.3. N° 54 : barûḵîm, par Israël Lovy (œuvre posthume), p. 141.

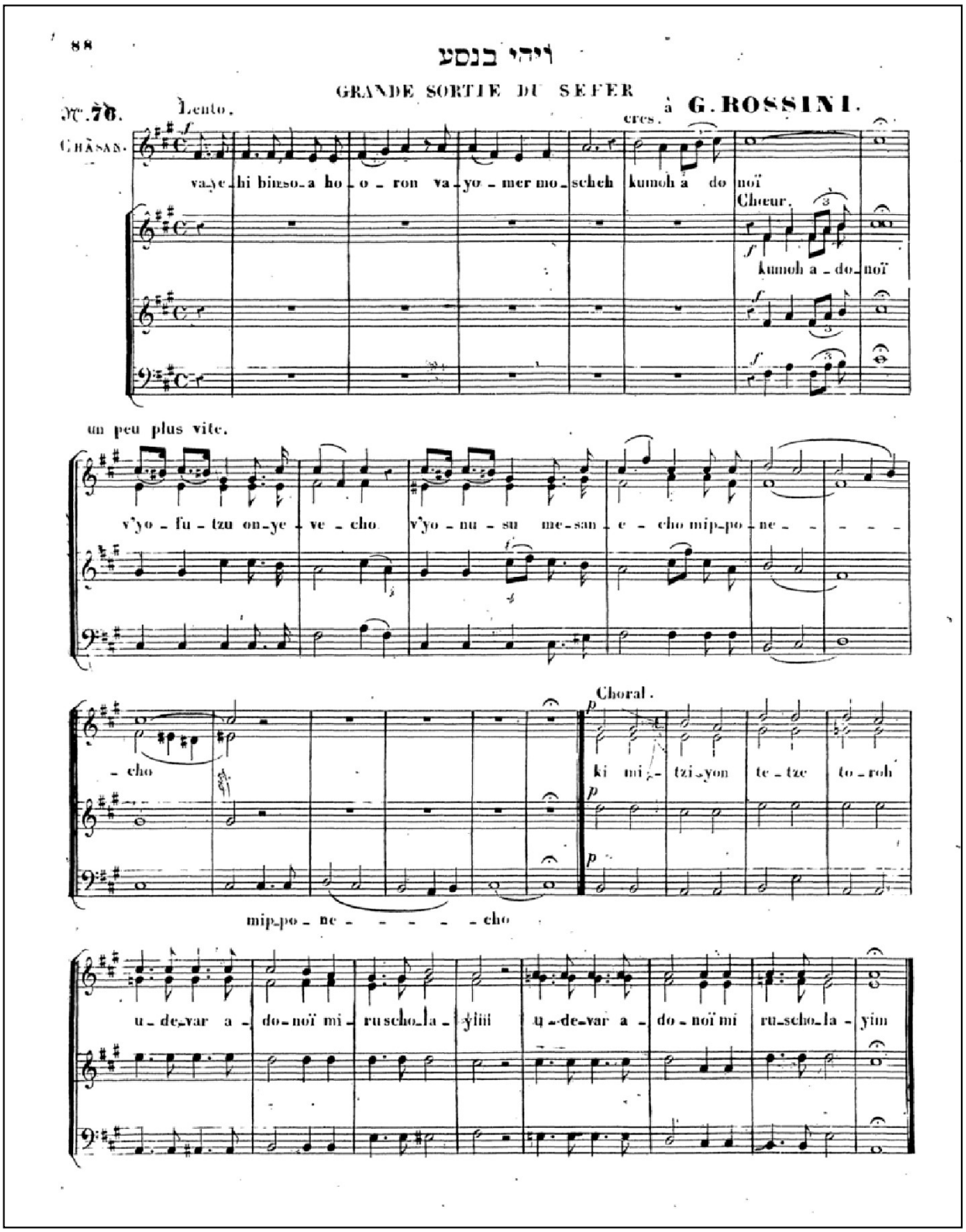


5.4. N° 58 : Air polonais (pour la circoncision), par Israël Lovy (œuvre posthume), p. 149.

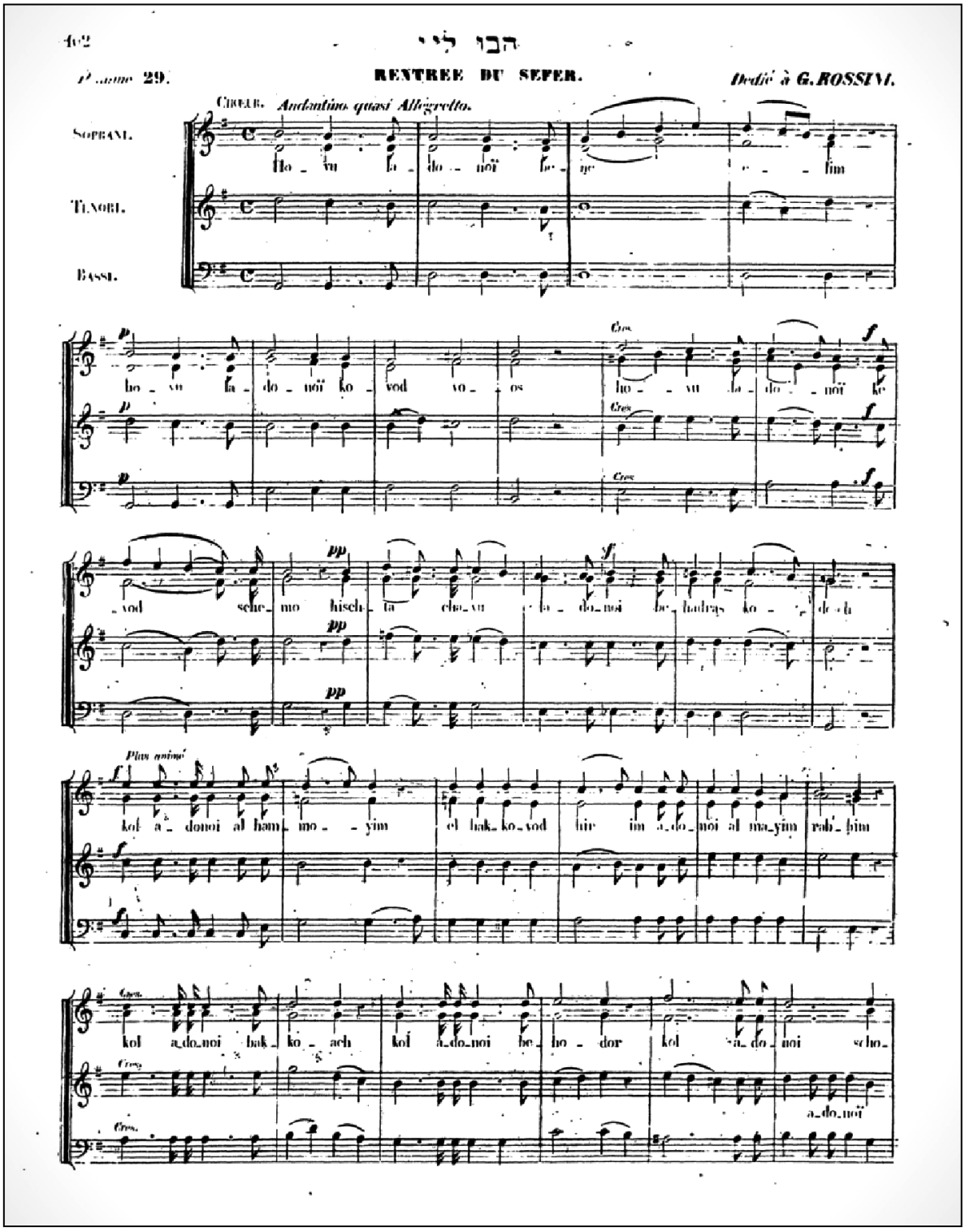


5.5. N° 63 : Air polonais (pour la fête de la Loi), par Israël Lovy (œuvre posthume), p. 155.

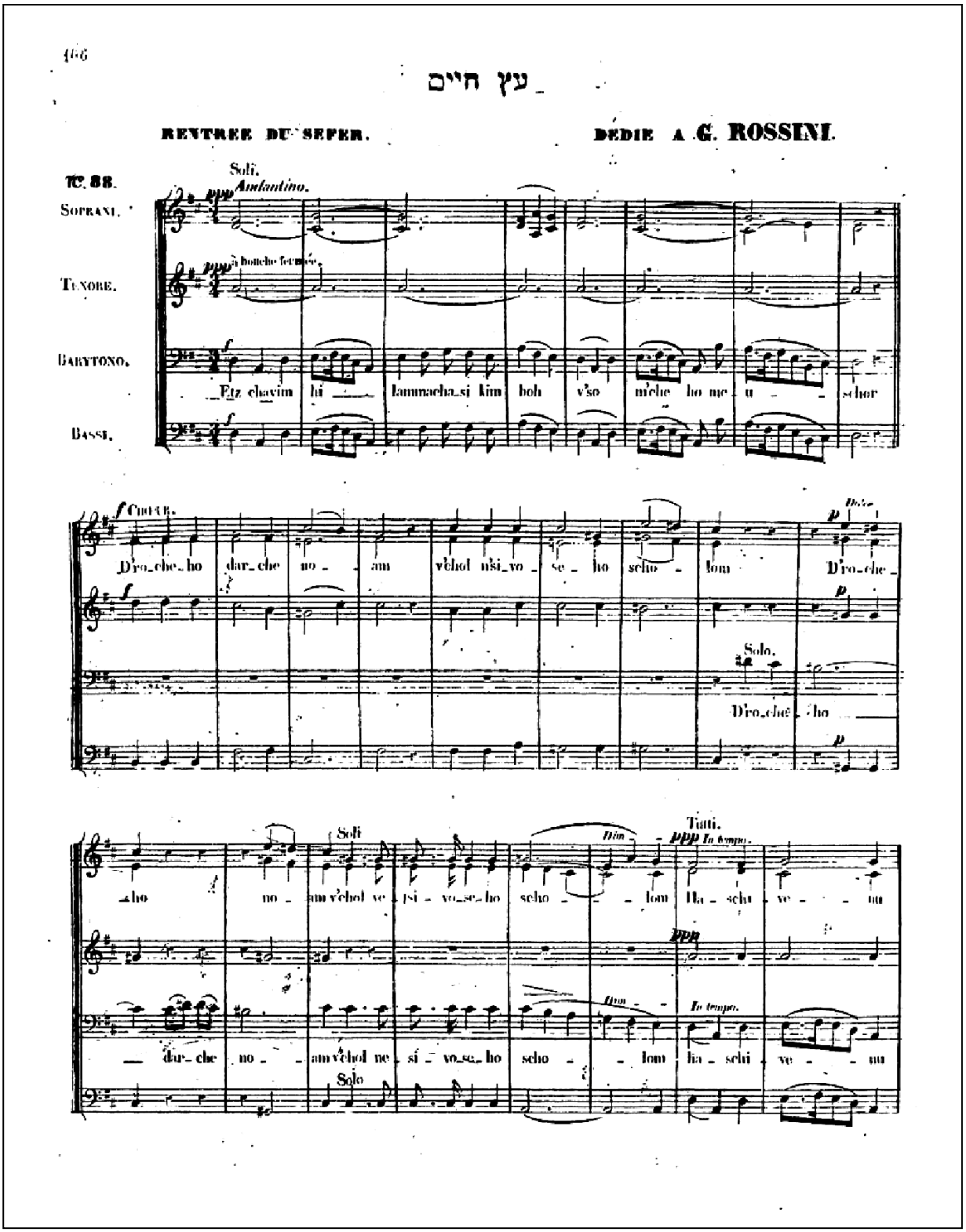
6/ Šîrê qodeš, Nouveau recueil de chants Religieux, ou Zemirôt iśera'el, par Samuel Naumbourg, (Quatrième volume [1864]***)***
[voir p. 150]



6.1. N° 76 : vayehî binesoa', dédié à Rossini, par Samuel Naumbourg, p. 88.

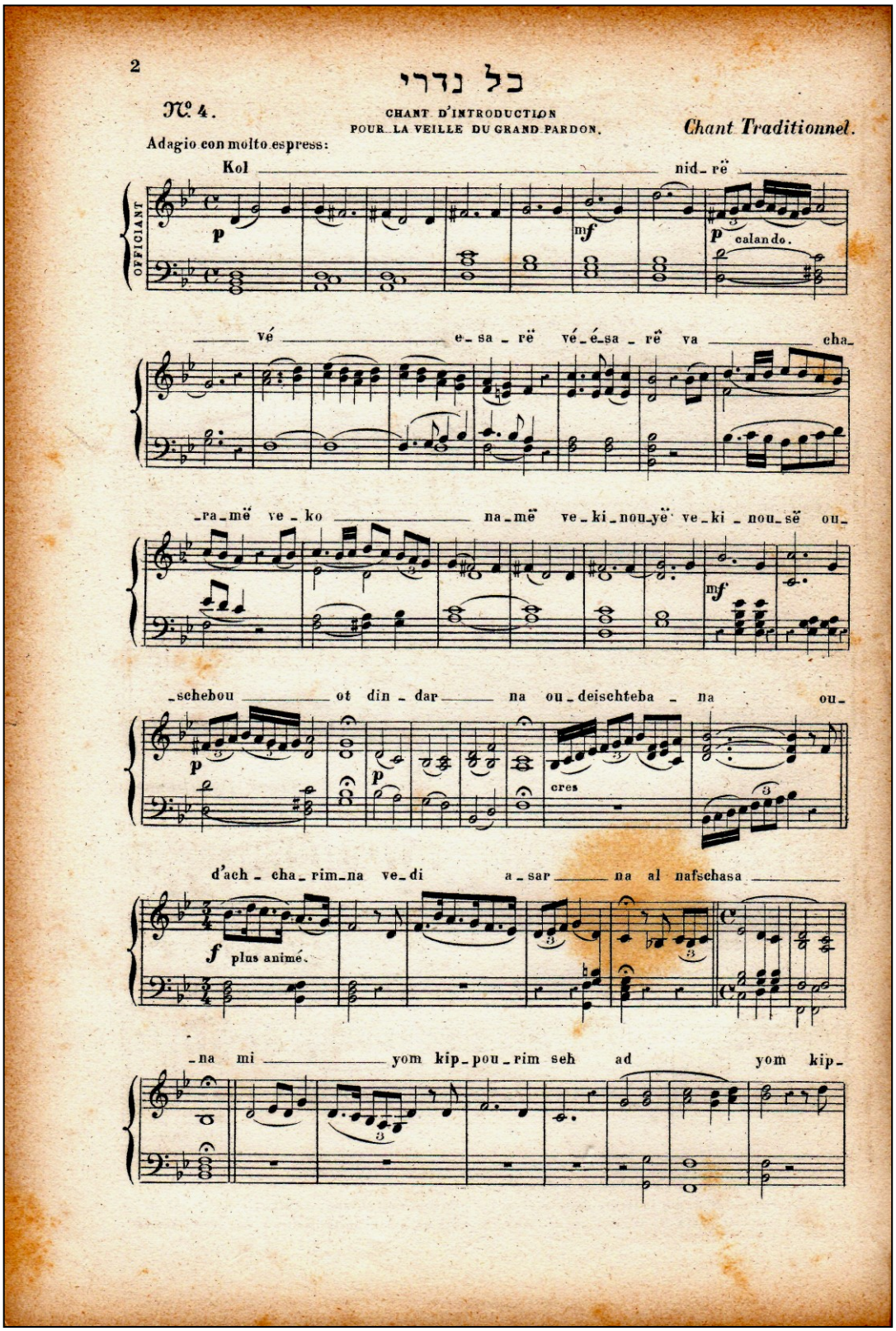


6.2. N° 85 : havû l'adonai, dédié à Rossini, par Samuel Naumbourg, p. 102.

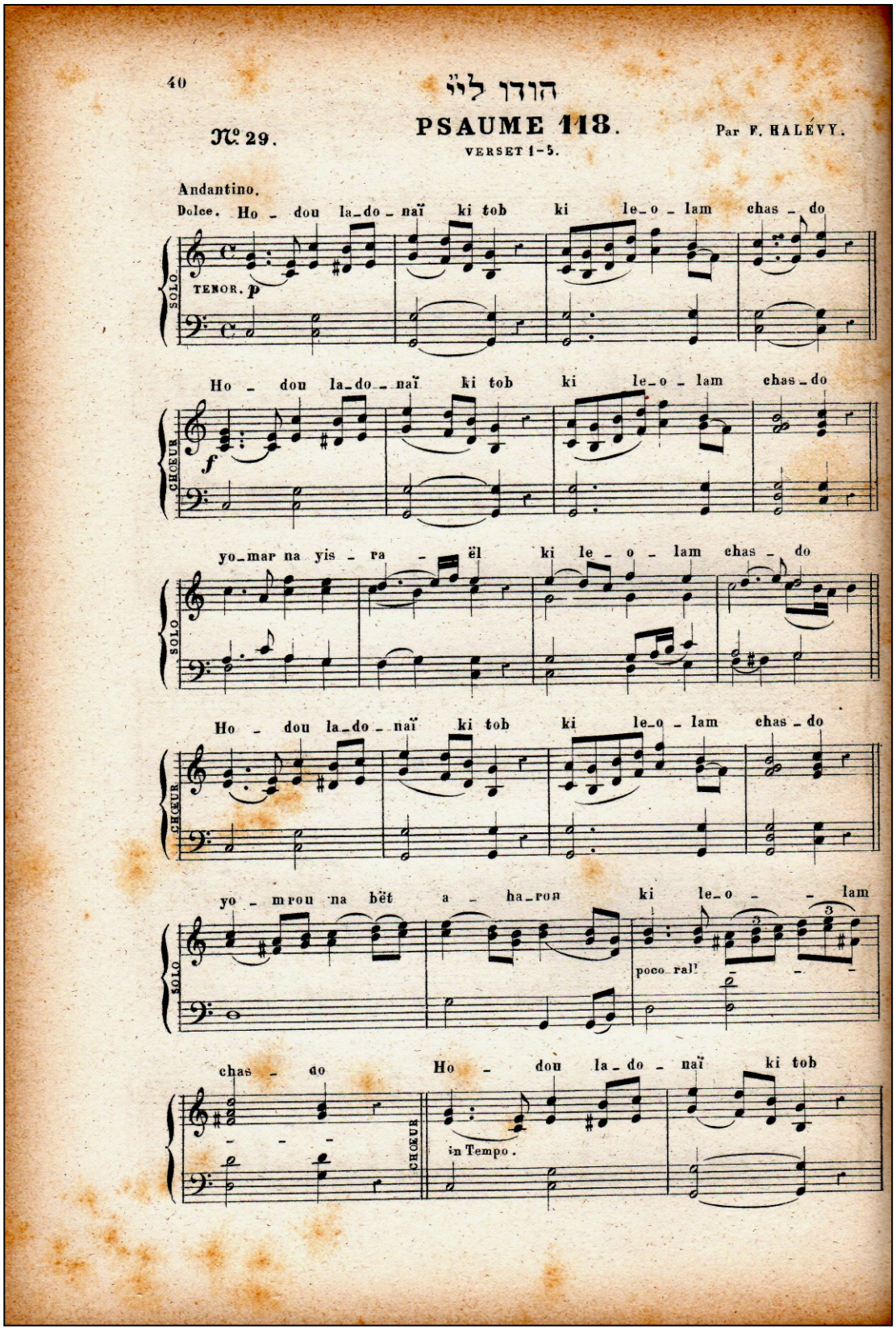


6.3. N° 88 : 'eṣ ḥayîîm, dédié à Rossini, par Samuel Naumbourg, p. 106.

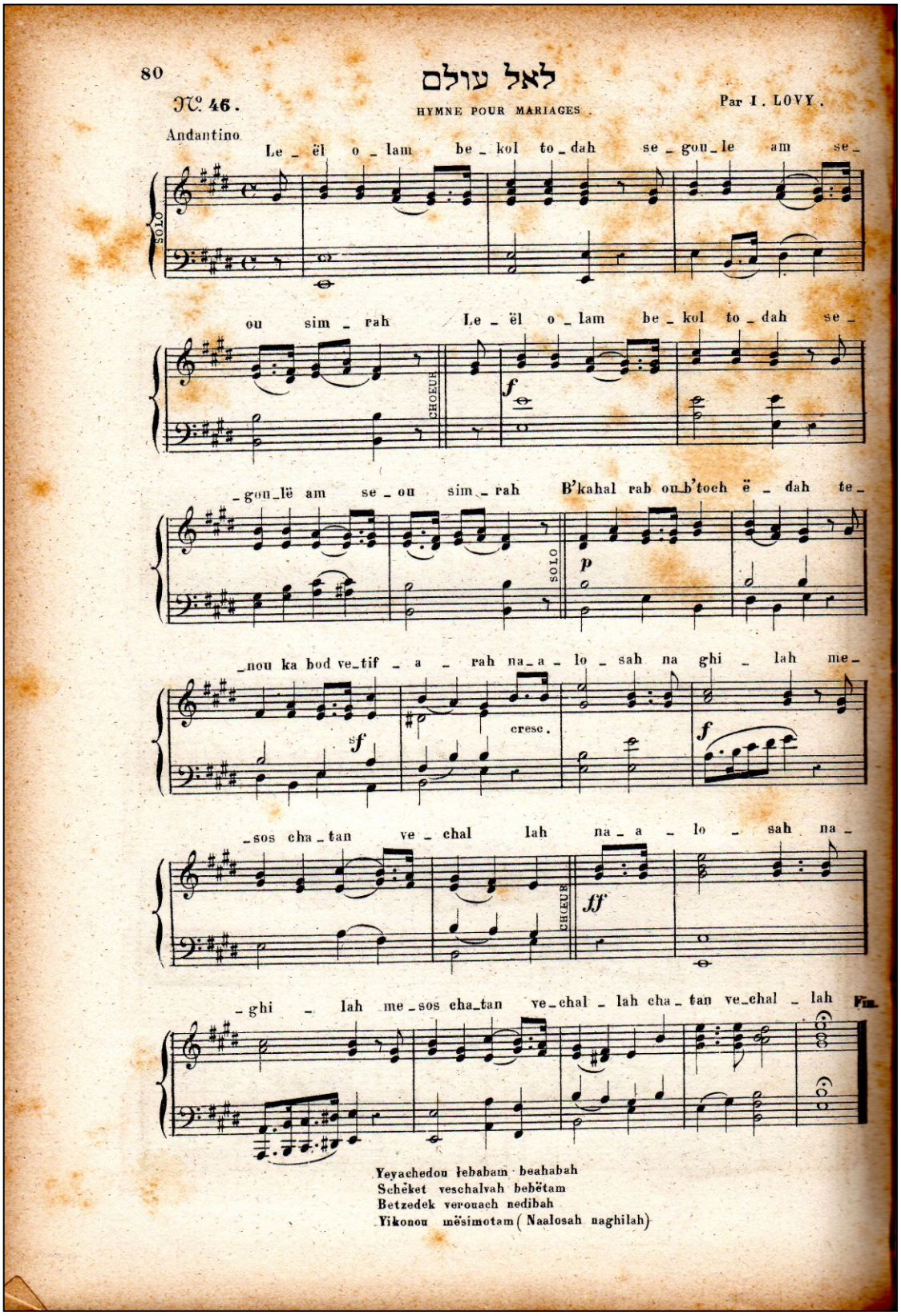
7/ ʻagûdat šîrîm, Recueil de Chants religieux et Populaires des Israélites, par Samuel Naumbourg (Cinquième recueil [1874]*)* [voir p. 155]



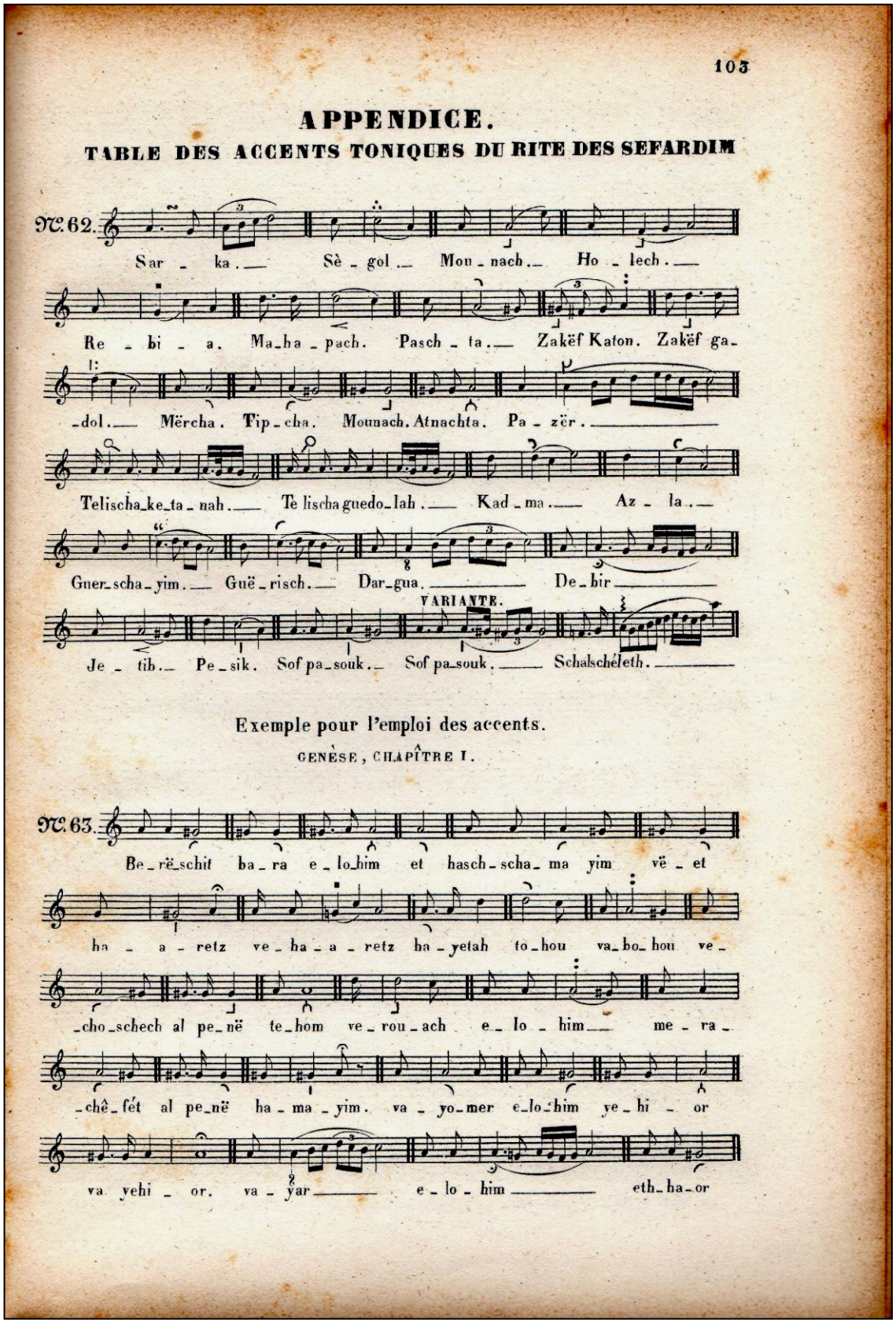
7.1. N° 4 : kol niderê, par Samuel Naumbourg, p. 2.



7.2. N° 29 : début du Psaume 118, par Fromental Halévy, p. 40.



7.3. N° 46 : le'el 'ôlam, par Israël Lovy, p. 80.



103

APPENDICE.

TABLE DES ACCENTS TONIQUES DU RITE DES SEFARDIM

N°. 62.

Sar - ka. — Sè - gol. — Mou - nach. — Ho - lech. —

Re - bi - a. Ma-ha - pach. Pasch - ta. — Zakëf Katon. Zakëf ga-

-dol. — Mërcha. Tip - cha. Mounach. Atnachta. Pa - zër. —

Telischa-ke-ta - nah. — Te lischa guedo-lah. — Kad - ma. — Az - la. —

Guer-scha - yim. — Guë - risch. — Dar-gua. — De - bir —

VARIANTE.

Je - tib. — Pe - sik. Sof pa-souk. — Sof pa-souk. — Schalschéleth. —

Exemple pour l'emploi des accents.

GENÈSE, CHAPÎTRE I.

N°. 63.

Be - rë-schit ba - ra e - lo-him et hasch - scha - ma yim vë - et

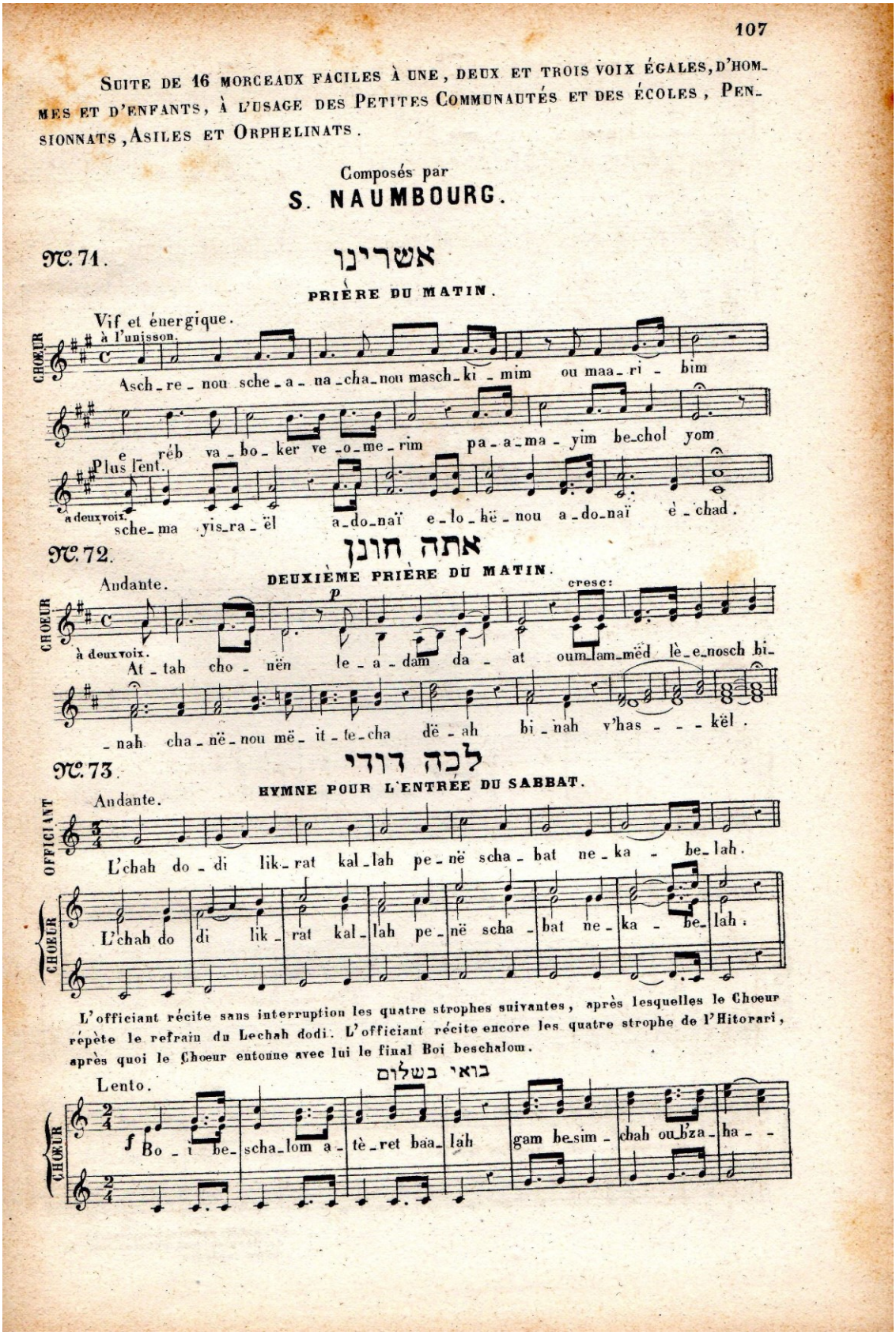
ha - a - retz ve - ha - a - retz ha - yetah to-hou va-bo-hou ve-

-cho-schech al pe-në te-hom ve - rou - ach e - lo - him — me - ra-

-chê - fét al pe-në ha - ma - yim. va - yo-mer e-lo-him ye - hi - or

va yehi - or. va - yar — e - lo - him — eth-ha-or

7.4. N° 62 et N° 63 : Début de l'Appendice de 'agûdat šîrîm, p. 103.



107

SUITE DE 16 MORCEAUX FACILES À UNE, DEUX ET TROIS VOIX ÉGALES, D'HOMMES ET D'ENFANTS, À L'USAGE DES PETITES COMMUNAUTÉS ET DES ÉCOLES, PENSIONNATS, ASILES ET ORPHELINATS.

Composés par
S. NAUMBOURG.

N°. 71. אשרינו
PRIÈRE DU MATIN.

Vif et énergique. à l'unisson. CHOEUR
Asch_re_nou sche_a_na_cha_nou masch_ki_mim ou maa_ri_bim
e réb va_bo_ker ve_o_me_rim pa_a_ma_yim be_chol yom
Plus lent. à deux voix.
sche_ma yis_ra_ël a_do_naï e_lo_hë_nou a_do_naï è_chad.

N°. 72. אתה חונן
DEUXIÈME PRIÈRE DU MATIN.

Andante. p cresc: CHOEUR à deux voix.
At_tah cho_nën le_a_dam da_at oum_lam_mëd lè_e_nosch bi_
_nah cha_në_nou më_it_te_cha dë_ah bi_nah v'has_kël.

N°. 73. לכה דודי
HYMNE POUR L'ENTRÉE DU SABBAT.

Andante. OFFICIANT
L'chah do_di lik_rat kal_lah pe_në scha_bat ne_ka_be_lah.
CHOEUR
L'chah do di lik_rat kal_lah pe_në scha_bat ne_ka_be_lah.

L'officiant récite sans interruption les quatre strophes suivantes, après lesquelles le Choeur répète le refrain du Lechah dodi. L'officiant récite encore les quatre strophe de l'Hitorari, après quoi le Choeur entonne avec lui le final Boi beschalom.

Lento. בואי בשלום CHOEUR
f Bo_i be_scha_lom a_tè_ret baa_lah gam be_sim_chah ou_b'za_ha_

7.5. N° 71 à N° 73 : Début des morceaux faciles, p. 107.

Traductions

[dans la note (341), p. 53]

« Sulzer, Lewandowski et Naumbourg ont été les trois fondateurs de la musique synagogale du XIXe siècle, et leur travail a été pris comme point de départ pour la plupart des compositions synagogales depuis lors. »

[dans la page 56]

« Nous pouvons comprendre pourquoi les ouvrages synagogaux de Rossi ne furent, en général, pas remarqués ni adoptés parmi la grande majorité des Juifs, si nous considérons les faits suivants. Lorsqu'il écrivit ces ouvrages religieux, qui furent modelés indubitablement sur le style et le caractère des compositions d'église contemporaines, les Juifs n'avaient pas encore fait l'expérience de la réforme spirituelle et intellectuelle qui vit le jour lors de l'Émancipation de l'Allemagne du XIXe siècle. Nous savons que la musique vocale d'église a suivi une ligne de développement très différente de celle de la musique vocale synagogale, pour des raisons uniquement liées, dans la plupart des cas, à la constitution du service. À l'époque de Rossi, le chant synagogal consistait encore habituellement en une exécution soliste de la part du chantre, avec l'assemblée chantant à l'unisson ; là où il y avait un chœur, celui-ci chantait les réponses ou accompagnait le chantre. Mais l'Église possédait déjà une musique chorale hautement développée, ainsi que des œuvres instrumentales indépendantes (ricercares, préludes, etc.). L'Église avait progressivement développé en premier lieu sa musique chorale homophone, puis celle polyphonique, mais tout ceci restait inconnu de la synagogue et les Juifs n'auraient pu considérer cette sorte de musique que comme complètement étrangère à eux. »

[dans la note (373), p. 58]

« Alors que dans le passé, les goûts culturels de l'environnement non-juif avaient affecté les productions culturelles juives contre leur propre volonté, l'époque était venue dorénavant, principalement en Allemagne, où les juifs, concernés par des formes spécifiquement juives d'activité créatrice, essayaient volontiers d'imiter les produits de la culture non-juive. »

[dans la note (478), p. 77]

« Bien qu'il [Lovy] ait été doté de toutes les qualités requises pour être un réformateur, ce rôle ne fut pas le sien mais celui de Sulzer à Vienne, Naumbourg à Paris, et Lewandowski à Berlin. L'explication peut en être trouvée dans le fait que Lovy fut un extrêmiste, comme nous le voyons dans ses compositions, dont le but fut de rompre avec le passé et la tradition, et d'introduire des airs entièrement nouveaux – un effort dans la ligne de la tentative générale d'abolir l'ancienne vie juive et de créer un juif et un judaïsme entièrement nouveaux. »

[dans la note (482), p. 79]

« Lovy a laissé derrière lui quelques cent compositions. Certaines d'entre elles furent relevées par Naumbourg dans son 'Zemiroth Israel', d'autres se trouvent dans un recueil 'Chants Religieux', qui fut édité par sa famille en 1862. Toutes ces publications trahissent l'intervention d'une deuxième main, en ce qui concerne la forme et l'harmonie. Mais les pièces non publiées ont conservé leur aspect originel. »

[dans la note (502), p. 82]

« Löw (fils d'Abraham) Sänger (né à Obersdorf-Bopfingen, Bavière, en mai 1781, mort le 18 août 1843 à Munich) vint en 1826 à la synagogue nouvellement construite de Munich, comme chantre(1). Durant son séjour à Munich, S. Naumbourg profita de l'occasion pour recueillir par écrit les anciens chants synagogaux de l'Allemagne du sud, de la bouche même de Sänger. Ces notes, S. Naumbourg les utilisa plus tard dans son ouvrage souvent mentionné Zemiroth Israel. Jusqu'à présent, ce manuscrit est le seul recueil de mélodies synagogales traditionnelles connu, complet, et antérieur à Sulzer, qui suive la tradition de l'Allemagne du sud dans sa forme en usage au XVIIIe siècle, et il est, à ce titre, très précieux, bien que les chants contenus ont certaines variations, principalement dans les parties I et II. Le texte a été imprimé exactement d'après l'original, à l'exception de

quelques modifications et corrections de plusieurs fautes dans le texte, en suivant les numéros pour se conformer l'ordre de la liturgie[(2)].

(1) Pour les dates concernant L. Sänger, je témoigne de ma reconnaissance à M. le Chantre E. Kirschner, Munich.

(2) Le Chantre E. Kirschner m'a fait parvenir le manuscrit pour étude, qu'il reçoive ici toute ma gratitude. »

[dans la page 96]

« Naumbourg s'efforça de devenir premier *ḥazan* et réorganisateur du service. »

[dans la note (541), p. 93]

Il est faux que : *« Naumbourg a*[it] *déployé ses efforts pour devenir hazan de 1re classe »*, comme le dit Idelsohn (*Jewish Music, op. cit.,* p. 263) ; que *« En 1845, la renommée de Naumbourg suffit à lui assurer le poste de chantre en chef de la communauté parisienne, vacant depuis la mort d'Israël (Glogau) Lovy (1832) »* comme l'affirme Max Wohlberg (Article *Naumbourg*, in *The Universal Jewish Encyclopedia,* pp. 132-133) ; que : *« il [Naumbourg] fut appelé, en 1845, à officier dans la synagogue de la rue N.D. de Nazareth à Paris* (…) *»* comme l'écrit Jacques Kahn (Article *Naumbourg,* in *The Jewish Encyclopedia,* pp. 190-191) ; que : *«* (…) *en 1845, sur la recommandation du célèbre compositeur Halévy, il* [Naumbourg] *fut appelé au poste de premier chantre à Paris. »*, comme l'écrit encore Rothmüller (*The Music of the Jews, op. cit.,* pp. 132-133).

[dans la note (566), p. 97]

« Un autre trait important de l'œuvre de Naumbourg est que, parmi ses compositions, on trouve, pour la première fois dans les services religieux modernes, des créations d'airs non-juifs basés sur une matière ancienne […] Les éléments traditionnels occupent environ la moitié de l'œuvre de Naumbourg. »

Tableau chronologique

Dates	Histoire de France	Histoire des Juifs de France	Histoire de la musique	Histoire de la musique juive
septembre 1773				Naissance d'Israël Lovy, près de Dantzig
1784		Lettres-patentes accordées aux juifs d'Alsace par Louis XVI		
1785		Sujet du concours de la *Société royale des Arts et Sciences* de Metz		
9/07/1789-20/09/1791	L'Assemblée Constituante organise la Monarchie Constitutionnelle			
05/05/1789	Réunion des États Généraux à Versailles			
26/08/1789	*Déclaration des Droits de l'homme et du citoyen*			
28/01/1790		Les juifs Portugais, Espagnols et Avignonnais deviennent citoyens français		
28/09/1791		Les autres juifs de France deviennent citoyens français		
5/09/1791			Naissance de Giacomo Meyerbeer, à Berlin	
10/08/1792	Chute de la royauté			
1795	Rétablissement de la liberté des cultes		Création du Conservatoire de Musique de Paris	
28/10/1795-9/11/1799	Le Directoire			
1797		Plaintes en Alsace à propos de l'usure juive		
27/05/1799			Naissance de Fromental Halévy	
9/10/1799	Coup d'État du 18 brumaire			
10/11/1799-18/05/1804	Le Consulat			
1801				Naissance de Jules Lovy à Fürth (Bavière)
1801-1802	Concordat et Articles Organiques réorganisant les cultes catholique et protestant			
18/05/1804-4/04/1814	Le Premier Empire			
février 1805		Réunion de la *Commission Portalis*		
1806			Brevet pour le métronome Maelzel	
30 mai 1806		Décret de convocation de l'Assemblée des Notables		
26 juillet 1806		Ouverture de l'Assemblée des		

Tableau chronologique

		Notables		
septembre 1806		Convocation du Grand Sanhédrin		
1807			Fabrique de pianos à Paris d'Ignace Pleyel (1757-1831)	
9 février-9 mars 1807		Tenue du Grand Sanhédrin		
6 avril 1807		Clôture de l'Assemblée des Notables		
17 mars 1808		Décret *« infâme »* Mise en place des Consistoires (Consistoire Central, 10 novembre)		
3 février 1809			Naissance de Félix Mendelssohn-Bartholdy, à Hambourg	
12 mai 1809		Installation du Consistoire de Paris		
15 août 1809				Première grande cérémonie synagogale avec musique, pour l'anniversaire de Napoléon
1814 - 1830	La Restauration			
20 mars-28 juin 1815	Les Cent-Jours			
1815 - 1824	Règne de Louis XVIII			
1816			Luigi Cherubini surintendant de la musique de Louis XVIII (1760-1842)	
15 mars 1817				Naissance de Samuel Naumbourg à Dennenlohe (Bavière)
1817		Création du journal *L'Israélite Français*		
1817 - 1818		Nécessité d'une nouvelle synagogue à la place de la synagogue Sainte-Avoye (acte de vente de la rue Neuve-St-Laurent, signé le 10/10/1818)		
1818		État-civil Non-renouvellement du décret *« infâme »*		Arrivée d'Israël Lovy à Paris (mars)
20 juin 1819			Naissance de Jacques Offenbach, à Cologne	
29 juin 1819		Ordonnance de Louis XVIII autorisant les Juifs de Paris à se rendre acquéreurs d'un terrain rue N.D.-de-Nazareth		
24 mars 1820				*De Profundis*, de F. Halévy, pour la mort de S.A.R. le Duc de Berry (première partition de musique synagogale

				française imprimée)
1821		*Première lettre tsarphatique* de Olry Terquem (mouvement réformateur)	Luigi Cherubini, directeur du Conservatoire de Paris	
5 mars 1822		Inauguration du premier temple consistorial de Paris, rue N.D.-de-Nazareth		
1er janvier 1823				Engagement d'Israël Lovy pour 12 ans par le Consistoire de Paris
1824 - 1830	Règne de Charles X			
1824			Gioachino Rossini prend la direction du Théâtre Italien, à Paris	
1827			Fromental Halévy est nommé professeur d'accompagnement et d'harmonie au Conservatoire de Paris	Naissance d'Émile Jonas
1829		Fondation de l'École Rabbinique de Metz		
1830			*Symphonie Fantastique* de Hector Berlioz	
27-28-29/07/1830	Révolution parisienne			
août 1830-février1848	Monarchie de Juillet Louis-Philippe Ier (1er août)			
1831		Frais du culte israélite pris en charge par l'État		
7 janvier 1832				Mort d'Israël Lovy à Paris
1833			Fondation du journal *Le Ménestrel* par Jacques-Léopold Heugel et Jules Lovy (fils d'Israël Lovy)	
1835			*La Juive,* opéra de Fromental Halévy	
1836 - 1844			*Biographie Universelle des Musiciens* de François-Joseph Fétis	
1836				Naissance de Samuel David
1837			Réactivation du centre de chant grégorien de Solesmes (Dom Guéranger, 1805-1875)	
1839			Fondation de la maison d'édition Heugel, par Jacques-Léopold Heugel et Antoine Meissonnier	
janvier 1840		Création du périodique *Archives Israélites*, par Samuel Cahen (réforme modérée)		
11/1840-7/1844				Tentative de réorganisation musicale du culte du temple consistorial,

				par Alfred Picard
1840			Création du mot *récital*, par Franz Liszt	
mars 1844				Début du problème de l'emploi de l'orgue à la synagogue
avril 1844		Création du périodique *Univers Israélite*, par Simon Bloch (positions orthodoxes)		
1844		Réorganisation des Consistoires	*Grand Traité d'Instrumentation*, de Hector Berlioz	
3 juillet 1845				Engagement de Samuel Naumbourg par le Consistoire de Paris
3 mars 1846		Abolition du serment *« more judaïco »*		
1846				*Chants religieux des Israélites (I-II)*, par Samuel Naumbourg (premier recueil de musique synagogale paru en France au XIXe siècle)
1847			Fabrique de pianos de Joseph-Gabriel Gaveau (1824-1903)	
23-24 février 1848	Révolution à Paris Deuxième République Louis-Napoléon, Président	Nomination d'Adolphe-Isaac Crémieux (ministre de la justice) et de Michel Goudchaux (ministre des finances)		
7 juin 1848		Suffrage universel institué pour les élections consistoriales		
1849				Ernest Cohen, Premier Second Grand Prix de Rome / Émile Jonas, Deuxième Second Grand Prix de Rome
29 novembre 1850		Fermeture du temple consistorial pour démolition et reconstruction		
11 juin 1851				Installation de la *Commission du Chant*
1er avril 1852		Inauguration du nouveau temple consistorial		
1851 - 1852				*Sortie et rentrée de Séfer*, par Léonce Cohen
1852				Léonce Cohen, Premier Grand Prix de Rome
2/12/1852-4/09/1870	Second Empire			
1853-1874			Richard Wagner, *Tétralogie*	
16 juin 1854				Samuel Naumbourg, chantre en second à la mort de Jacob Meyer

1854				*Recueil des Chants Hébraïques Anciens et Modernes*, par Émile Jonas *Psaumes*, par Jules Cohen
1855			Jacques Offenbach fonde le théâtre des *Bouffes-Parisiens*	
15-23 mai 1856		Réunions des Rabbins		
ca. *1857*				*Recueil de six mélodies hébraïques*, par Samuel Naumbourg
1857				*Chants religieux des Israélites (III)*, par Samuel Naumbourg
novembre 1858				Samuel David, Premier Grand Prix de Rome
1859		Transfert de l'École Rabbinique de Metz à Paris		
mai 1860		Fondation de l'*Alliance Israélite Universelle*		
1862			Mort de Fromental Halévy, à Nice	*Chants religieux*, ouvrage posthume d'Israël Lovy
juin 1863				Mort de Jules Lovy, à Paris
1864				*Invocation*, par Jules Cohen / *Nouveau recueil de chants religieux*, par S. Naumbourg (*Zemirôt iśera'el IV*)
février 1865				Samuel Naumbourg, premier ministre officiant à la mort d'Isaac David
22 juillet 1870				Samuel David, premier Directeur de la Musique du Consistoire de Paris
4/09/1870 - 1940	Troisième République			
1872				*Recueil* d'Alphonse de Villers *La Musique chez les Juifs*, par Ernest David
Id.				
septembre 1874		Inauguration de la synagogue de la rue de la Victoire		
1874				*'agûdat šîrîm*, par Samuel Naumbourg
1876		Inauguration de la synagogue de la rue des Tournelles		
1877		Ouverture de la synagogue sépharade de la rue Buffault		*Cantiques de Rossi*, par Samuel Naumbourg
1er mai 1880				Mort de Samuel Naumbourg, à Saint-Mandé
1895				Mort de Samuel David

1904				**Mort d'Émile Jonas**
1905		**Loi de séparation des églises et de l'État**		

Tables de translittération

Translittération des consonnes

א	ʻ	Se prononce en fonction de sa vocalisation
בּ	b	
ב	v	
ג	g	Toujours dur (comme « gai »)
ד	d	
ה	h	
ו	w	Se prononce « v », mais translittéré « w » pour le différencier de
ז	z	
ח	ḥ	Se prononce comme « ch » allemand dans *Buch*
ט	t	
י	y	
כּך	k	
כך	k̲	Proche de la prononciation de « h »
ל	l	
מם	m	
נן	n	
ס	s	Se prononce toujours comme « ss » (comme dans « lisse »)
ע	ʻ	Se prononce en fonction de sa vocalisation
פּף	p	
פף	f	
צץ	ś	Se prononce comme « ts » (comme dans « tsé-tsé »
ק	q	
ר	r	
שׁ	š	Se prononce « ch » (comme dans « chute »)
שׂ	ś	Se prononce toujours comme « ss » (comme dans « lisse »)
ת	t	
תּ	t̲	

Translittération des voyelles

אַ	a	
אָ	a	
אֶ	e	
אֵ	e	
אִ	i	
אֹ	o	
אֻ	u	Se prononce « ou » (comme « foule »)
אֱי	ê	
אֲי	ê	
אִי	î	
וֹ	ô	
וּ	û	Se prononce « ou » (comme « foule »)
אְ	e	
אֲ	a	
אֱ	e	
אֳ	a	

Glossaire des termes techniques d'un usage peu courant

Les mots sont classés suivant l'ordre alphabétique de leur translittération française.

Mot translittéré	Mot hébreu (ou grec)	• *Traduction française* • Explication
ʿamîdah	עמידה	• *Station debout* • Un des trois noms (*cf. šemôneh-ʿaśereh* et *tefilah*) de la prière quotidienne récitée trois fois, lors de chacun des offices journaliers, y compris ceux des jours de fête.
Arôn qôdeš	ארון קודש	• *Arche sainte* • *Nom de l'Arche sainte (pour les juifs ashkénazes).*
Diaspora	διασπορά	• *Dispersion* • Mot grec désignant l'état des communautés juives depuis la destruction du Second Temple, en 70 ap. J.C. ; il sert aussi, par un abus de langage, à désigner les pays de l'exil (on dit également גולה *gôlah* ou גלות *galût* : exil, dispersion).
Elûl	אלול	• *12e et dernier mois de l'année hébraïque* • Chaque jour de ce mois commence par une sonnerie du *chofar*.
Gemara	גמרא	• *Tradition* (talmudique) • Complément sous forme de commentaires qui fait suite à la *mišenah* משנה (*voir ce mot*) ou loi orale, et constituant avec celle-ci le *talmûd*. Il existe deux écoles de commentateurs de la *mišenah :* l'une en Terre Sainte (qui acheva son travail au 4e siècle de notre ère), l'autre en Babylonie (qui termina le sien vers 500 ap. J.C.). La *mišenah* et l'une ou l'autre de ces rédactions de la *gemarʾa* constituent soit le *talmûd* de Jérusalem, soit le *talmûd* de Babylone.
Ḥanûkah	חנוכה	• *Fête de l'Édification* ou *de l'Encénie* • Fête juive des lumières, qui commémore la consécration du Temple en 165 avant J.C. par les Maccabées après sa profanation par les Syriens.
Ḥazan	חזן	• *Chantre* • Délégué de la communauté lors des différents offices publics, choisi pour chanter ceux-ci en fonction de ses aptitudes vocales et d'improvisateur.
Ḥazanût	חזנות	• *Art du chantre* (ḥazanût) • *De* ḥazan.
Hekal	היכל	• *Temple, palais* • *Nom de l'Arche sainte (pour les juifs sepharades).*
Ḥol hamoʿed	חל המועד	• *Jours de demi-fêtes* • Période allant du troisième au sixième jour des fêtes de *sukôt* סכות et de *pesaḥ* פסח (*voir ces mots*), pendant laquelle les offices journaliers sont modifiés.
Kohen (pl. *Kohanîm*)	כהן (כהנים)	• *Prêtre* • Issu de la tribu de *Levî* et de la famille de *ʿaharon*, chargé des fonctions sacerdotales.
Kipûr	יום כיפור	• *Jour du Pardon* • Fête juive, du début de l'année.
Maʿarîv	מעריב	• *Prière quotidienne du soir* • De *ʾerev :* soir.

Masôrah	מסורה	• Commentaires bibliques • De *masôret* מסורת : tradition ; travail s'étalant sur plusieurs siècles, qui a permis la fixation du Texte traditionnel de l'Ancien Testament.
Meturgeman	מתרגמן	• *Interprète* • Au Temple, homme chargé de l'interprétation publique des textes dans la langue vernaculaire (araméen).
Minḥa	מינחה	• *Office de l'après-midi* • L'une des trois prières obligatoires de la journée.
Ne'îlah	נעילה	• *Clôture* • Cinquième et dernière prières de la fête de Yom Kippour.
Parašah	פרשה	• *Péricope* • Division de la *torah*, lue lors des offices.
Pesaḥ	פֶּסַח	• *Pâque (du verbe : passer au-dessus)* • Fête juive de Pâque.
Piût (pl. *Piyutîm)*	פיוט פיוטים	• *Poème liturgique* • Poème destiné à être chanté ou récité pendant l'office.
Pûrim	פורים	• *Fête juive d'origine rabbinique* • Fête qui commémore les événements relatés dans le *Livre d'Esther.*
Qehîlah	קהילה	• *Communauté, assemblée* • De *qehil* ; קהל : foule.
Roš hašanah	ראש השנה	• *Début de l'année* • Fête juive de la nouvelle année.
Šaliaḥ ṣibur	שליח צבור	• *Messager* • Délégué de la communauté lors des différents offices publics.
Śefer	ספר (תורה)	• *Livre (Rouleau de la Torah)* • Copie manuscrite du Pentateuque (sur rouleau de parchemin).
Šôfar	שופר	• *Corne de bélier (instrument de musique)* • Utilisé dans le rituel, à plusieurs occasions.
Sukôt	סֻכּוֹת	• *Tentes* • Fête juive des cabanes.
Ta'am (pl. *Te'amîm)*	טעם (טעמים)	• *Neume(s)* • De טעם : goût ; noms des neumes (signes ekphonétiques) qui permettent une cantilation chantée de la *torah.*
Talmûd	תלמוד	• *Étude* • Ensemble des commentaires rabbiniques à propos de la loi juive (voir *Gemara* ci-dessus).
Tišerî	תשרי	• *Premier mois de l'année hébraïque* • Durant ce mois ont notamment lieu les fêtés de *Roš hašanah* et *Yiom kîpûr.*
Torah	תוֹרָה	• *Instruction* • Nom hébreu du Pentateuque.

Table des illustrations

Planche 1 : **Vue intérieure du premier Temple consistorial de Paris (1822-1852).** **34**
Planche 2 : **Lettre du Consistoire de Paris à Isaac David, datée du 20 septembre 1815, lui certifiant sa nomination au poste de chantre de la synagogue de la rue Sainte-Avoye.** **42**
Planche 3 : **Extrait de la délibération du Consistoire de Paris (datée du 20 septembre 1815), nommant Isaac David au poste de chantre de la synagogue de la rue Sainte-Avoye.** **42**
Planche 4 : **Lettre des membres de la commission administrative de la synagogue de la rue Sainte-Avoye au Consistoire de Paris (datée du 8 mai 1818), prévenant de l'ouverture d'une souscription pour subvenir aux futurs appointements d'Israël Lovy.** **43**
Planche 5 : **Lettre des membres de la commission administrative de la synagogue de la rue Sainte-Avoye au Consistoire de Paris (datée du 20 mai 1818), accompagnant le premier acte d'engagement d'Israël Lovy par la communauté parisienne.** **43**
Planche 6 : **Les cinq compositions d'Israël Lovy, reproduite par Abraham Zwi Idelsohn, in *Hebraïsch-Orientalischer Melodienschatz.*** **66**
Planche 7 : **Portrait d'Israël Lovy accompagnant le recueil *Chants religieux,* décrit p. 144 (reproduit par Auguste Hirsch, d'après le portrait original par M. Degeorge).** **68**
Planche 8 : **Emplacement de la sépulture d'Israël Lovy à Paris (Cimetière du Nord-Montmartre).** **72**
Planche 9 : **Caveau des familles Lovy et Manuel : sépulture d'Israël Lovy au Cimetière Parisien du Nord-Montmartre.** **72**
Planche 10 : **Inscriptions gravées sur la sépulture d'Israël Lovy.** **73**
Planche 11 : **Sépulture d'Israël Lovy. Détail de la plaque commémorative pour les familles *Lovy* et *Manuel*, en hébreu et en français.** **73**
Planche 12 : **Sépulture d'Israël Lovy. Plaque commémorative dédiée à *Eugène Manuel,* petit-fils d'Israël Lovy.** **73**
Planche 13 : **Reproduction de la lettre de Fromental Halévy aux membres du Consistoire de Paris, datée du jeudi 19 juin 1845, donnant un avis favorable sur Samuel Naumbourg.** **84**
Planche 14 : **Portrait de Samuel Naumbourg, figurant dans le premier volume d'une édition de *Zemirôt iśera'el* (1847).** **88**
Planche 15 : **Acte de décès de Samuel Naumbourg (3 mai 1880).** **88**
Planche 16 : **Pétition de Samuel Naumbourg au Ministre des Cultes, demandant sa naturalisation française.** **89**
Planche 17 : **Fac-similé de la 1re lettre de candidature de Samuel Naumbourg auprès du Consistoire de Paris.** **89**
Planche 18 : **Fac-similé de la 2e lettre de candidature de Samuel Naumbourg auprès du Consistoire de Paris** **90**
Planche 19 : **Fac-similé de la lettre de Samuel Naumbourg aux membres du Consistoire de Paris, datée du 15 mai 1845, dans laquelle il demande à venir se faire entendre dans la capitale.** **90**
Planche 20 : **Emplacement de la sépulture de Samuel Naumbourg à Paris.** **91**
Planche 21 : **Caveau des familles Mayer, Naumbourg et Dreyfus : Sépulture de Samuel Naumbourg.** **91**
Planche 22 : **Sépulture de Samuel Naumbourg.** **91**
Planche 23 : **Lettre de demande de Samuel Naumbourg, en date du 22 juin 1846, auprès du Consistoire de Paris, à propos de sa situation.** **92**
Planche 24 : Page de titre du recueil *השירים אשר לשלמה Cantiques de Salomon Rossi, transcrits et publiés par Samuel Naumbourg.* **113**
Planche 25 : Table des matières du recueil *Cantiques de Salomon Rossi.* **113**
Planche 26 : Page de titre du recueil *Choix de 22 Madrigaux à 5 voix de Salomon Rossi, restitués par Vincent d'Indy, publiés par S. Naumbourg.* **113**
Planche 27 : Table des matières du recueil *Choix de 22 Madrigaux à 5 voix de Salomon Rossi, restitués par Vincent d'Indy, publiés par S. Naumbourg.* **113**
Planche 28 : **Couverture originale du recueil *זמירות ישראל Chants religieux des Israélites,* de Samuel Naumbourg [1847].** **131**
Planche 29 : **Autre couverture du recueil *זמירות ישראל Chants religieux des Israélites,* de Samuel Naumbourg.** **131**

Planche 30 : Page de titre du recueil *לשבת Chants religieux des Israélites,* de Samuel Naumbourg (Première partie [1847]). 131
Planche 31 : Table des matières du recueil *לשבת Chants religieux des Israélites,* de Samuel Naumbourg (Première partie [1847]). 131
Planche 32 : Page de titre du recueil *לשלש רגלים ולימים הנוראים Chants Religieux des Israélites* de Samuel Naumbourg (Deuxième partie [1847]). 132
Planche 33 : Table des matières du recueil *לשלש רגלים ולימים הנוראים Chants Religieux des Israélites* de Samuel Naumbourg (Deuxième partie [1847]). 132
Planche 34 : Page de titre de *שירות ישראל Recueil des chants Hébraïques,* d'Émile Jonas [1854]. 134
Planche 35 : Table des matières de *שירות ישראל Recueil des Chants Hébraïques,* d'Émile Jonas [1854]. 135
Planche 36 : Page de titre du recueil *זמירות ישראל Chants Religieux des Israélites,* de Samuel Naumbourg (Troisième partie [1857]). 140
Planche 37 : Table des matières du recueil *זמירות ישראל Chants Religieux des Israélites,* de Samuel Naumbourg (Troisième partie [1857]). 141
Planche 38 : Page de titre du recueil *Chants religieux,* d'Israël Lovy. 145
Planche 39 : Table des matières du recueil *Chants religieux,* d'Israël Lovy. 146
Planche 40 : Page de titre du Recueil *Šîrê qodeš Nouveau recueil de chants religieux à l'usage du culte israélite, par Samuel Naumbourg* [1864]. 152
Planche 41 : Page de titre du Recueil *Šîrê qodeš (exemplaire conservé au Séminaire Israélite de France, à Paris)* [1864]. 152
Planche 42 : Page de titre du Recueil *Šîrê qodeš (autre exemplaire conservé au Séminaire Israélite de France, à Paris)* [1864]. 152
Planche 43 : Table des matières du Recueil *Šîrê qodeš* [1864]. 152
Planche 44 : Page de titre de *אגדת שירים Recueil de Chants Religieux,* de Samuel Naumbourg (Cinquième recueil [1874]). 157
Planche 45 : Autre page de titre de *אגדת שירים Recueil de Chants Religieux,* de Samuel Naumbourg (Cinquième recueil [1874]) 157
Planche 46 : Table des matières de *אגדת שירים Recueil de Chants Religieux,* de Samuel Naumbourg (Cinquième recueil [1874]). 157
Planche 47 : Deux premières pages de l'original du projet de contrat entre Israël Lovy et l'administration du Temple consistorial. 178
Planche 48 : Fac-similé de la lettre de Jules Lovy, fils d'Israël Lovy, adressée au Président du Consistoire central, datée du 18 mai 1862. 181
Planche 49 : Fac-similé de la lettre de Samuel Naumbourg, adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 13 août 1846. 191
Planche 50 : Fac-similé de la lettre des Membres du Consistoire de Paris, adressée à Samuel Naumbourg, datée du mois d'août 1846. 192
Planche 51 : Fac-similé de la lettre de Samuel Naumbourg, adressée aux Membres du Consistoire de Paris, datée du 16 décembre 1846. 193
Planche 52 : Fac-similé de la réponse de Gioachino Rossini à Naumbourg, figurant dans la quatrième partie de *Zemirôt iśera'el.* 197
Planche 53 : Fac-similé de la lettre autographe et carte de visite de Samuel Naumbourg se trouvant dans l'exemplaire du *Nouveau recueil de chants religieux* du Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale de France). 197
Planche 54 : Fac-similé des deux premières pages de l'introduction de *'agûdat šîrîm* : *Étude historique sur la musique des Hébreux.* 199
Planche 55 : Fac-similé de la première page extraite du *Registre des délibérations* du Consistoire Israélite de la Circonscription de Paris, en date du 25 avril 1819. *(Archives Consistoriales, série 5G1,* dossier *synagogues).* 206
Planche 56 : Fac-similé de l'ampliation de l'ordonnance de Louis XVIII, datée du 29 juin 1819, autorisant le Consistoire de Paris à acquérir un immeuble rue Notre-Dame-de-Nazareth. 208

BIBLIOGRAPHIE

1) Sources manuscrites

a) Archives Nationales

I – *Sous-série F[19]* ***Culte israélite (1806-1923)***
Cartons 11000 à 11160
Inventaire sommaire par Robert Anchel, n° 849

Cartons 11000-11003 Organisation générale. Décrets, ordonnances et arrêtés. 1806-1906
11000 : 10 février 1806-31 décembre 1850
11003 : 1891-1906. Répertoire chronologique des décrets, ordonnances et arrêtés 1806-1906

Carton 11012 État civil des Juifs. Décret du 20 juillet 1808, du 22 novembre 1810. Circulaires pour l'adoption des noms. Déclarations tardives. 1808-1830

Cartons 11020-11022 Créations de rabbinats et de places de ministres officiants (par départements) 1814-1877
11021 : Rhin (Bas) et (Haut)
11022 : Rhône à Vosges

Carton 11029 Police du culte. Règlements intérieurs, troubles à l'exercice du culte (an 11-1861). Réunions de prières illicites, ouverture et fermeture d'oratoires (an XI-1905)

Carton 11052 Personnel. Généralités. Conditions à remplir pour être Grand Rabbin, ministre-officiant, instructions pour les installations, mutations, hiérarchie (1808-1893), service militaire, exemptions et dispenses (1809-1898)

Cartons 11056-11067 Personnel. Grands Rabbins, rabbins, ministres-officiants (dossiers indiv.) 1809-1905
11063 : Lévy (Léon) – Lyon

Carton 11094 Traitements des rabbins et ministres-officiants. Renseignements et états du personnel. An XII-1886

II – *Sous-série AJ[37]* ***Archives du Conservatoire de Paris***

Carton 59 Comptabilité. Élèves. Pensionnat (exercices 27 janvier 1830-16 Janvier 1840)
Carton 60 *Idem* (15 janvier 1840-23 janvier 1850)
Carton 88 Enseignement -Tableau annuel des classes-1re série (1825-1838)
Carton 89 *Idem* (1839-1847)
Carton 90 *Idem* (1847-1855)
Carton 91 Enseignement-Tab1eau annuel des classes-1re série (1856-1863)
Carton 151 *Idem*-2e série (1er octobre 1832-30 septembre 1836)
Carton 152 *Idem* (1836-1841)
Carton 153 *Idem* (1841-1848)
Carton 154 *Idem* (1848-1853)
Carton 155 *Idem* (1853-1859)
Carton 155 *Idem* (1859-1862)
Carton 155 Élèves-Listes
Carton 368 Élèves stagiaires, étrangers, anciens élèves, auditeurs

b) Archives Consistoriales

Cartons B1, B6, B7, B8, B9, B25, B26 : pièces diverses concernant le Consistoire de Paris (1793-1847)

Chemise AA1 Pièces diverses concernant les séances du Consistoire de Paris (1811-1821)

Chemise AA4 *Idem* (1810)

AA1 bis Registre des Délibérations du Consistoire Israélite de la Circonscription de Paris (12 mai 1809-1er novembre 1821)
[Fac-similé du registre conservé à la Brandeis University Library *(Waltham, États-Unis)]*

AA2 Registre des procès-verbaux du Consistoire de Paris (17 novembre 1825-13 mars 1839)

AA3 Idem (18 mars 1839-8 juin 1847)
AA4 *Idem* (24 juin 1847-9 août 1854)
AA5 *Idem* (31 août 1854-10 mai 1865)
AA6 *Idem* (13 mai 1874-8 novembre 1881)
AA11 Administration du Temple – Procès-Verbaux (9 décembre 1862-1er juin 1864)
AA12 Temple de la rue Notre-Dame-de-Nazareth – Procès-Verbaux (6 mai 1869-3 avril 1876)
AA13 Administration Générale des Temples – Registre de Procès-Verbaux (7 novembre 1876-2 mai 1904)
CC7 Registre comptable du Consistoire de Paris (1830)
ICC33 Correspondance adressée au Consistoire Central (1809-1830)
ICC60 Lettres adressées au Consistoire Central ne provenant pas des Consistoires Départementaux (1817-1839)
Série 5G1 *Archives du Consistoire Central* (*Synagogues*)
Série D Biens du Consistoire

c) Archives de la Seine

Décès *Table 4 (1860-1872), 2, I à Z*
D 969 : Décès, de *LOUX* → (pas de *LOVY* ni *LOWY*)
D 958 : Décès, de *LOBILLET* → (pas de *LOEVY* ni *LOEWY*)

d) Bibliothèque Nationale de France – Département de la Musique

COHEN (Léonce), *Sortie et rentrée de Séfer pour les jours de fête,* Pour baryton solo et chœur mixte quatre voix, manuscrit autographe, 1851/1852. [*B.N.F. Ms. 7617(1-6)*
Voir p. 161.

COHEN (Jules), *Psaumes avec Soli, Chœurs et accompagnement d'Orgue et de Harpes, avec Paroles Françaises, Exécutés au Mariage de sa Sœur dans le Temple Consistorial le 6 février 1854,* manuscrit autographe. [*B.N.F. Ms. 11 104*
Voir p. 162.

COHEN (Jules), *Cantique Hébraïque,* Morceau d'introduction pour l'office ordinaire, 16 p., manuscrit autographe, 1854. [*B.N.F. Ms. 11 110*
Voir p. 163.

COHEN (Jules), *Prose dite par le Ministre Officiant, suivie de Adonaï, Adonaï, hou aelohim, chœur à quatre voix mixtes et orgue,* 8 p., manuscrit autographe, 1854. [*B.N.F. Ms. 11 116*
Voir p. 163.

COHEN (Jules), *Invocation, composée pour l'inauguration du Nouveau Temple de la rue de la Victoire à Paris et pour celui de Marseille,* paroles d'Adolphe Mossé, manuscrit autographe, 9 mai 1864, 13 p. [*B.N.F. MB. 11 063*
Voir p. 165.

NAUMBOURG (Samuel), *Recueil de six mélodies hébraïques anciennes et modernes, avec accompagnement de Piano ou Orgue,* op. 104, paroles traduites par Edouard Plouvier, manuscrit autographe, *ca.* 1857. [*B.N.F. Ms. 12 644*
Voir p. 164.

2) Sources imprimées

Dans le chapitre I

PRAGUE (Henry), *Coup d'Œil sur la Communauté de Paris d'il y a un siècle à l'occasion d'un centenaire de synagogue*, in Archives Israélites, n° 10, 9, mars 1922, pp. 37-38 ; nº 11, 16 mars 1922 ; n° 12, 23 mars 1922, pp 45-46.

Dans le chapitre II

–, *Nouvelles*, in Archives Israélites, 1846, tome VII, pp. 208-211.

–, *Nouvelles diverses,* in *L'Art Musical,* 10 septembre 1874, 13e année, numéro 37, p. 299.

–, *Nouvelles diverses,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 13 septembre 1874, 41e année, n° 37, p. 294.

–, *Nouvelles diverse s,* in *Le Ménestrel,* dimanche 13 septembre 1874, 2304, 40e année, n° 41, p. 327.

–, *Nouvelles diverses, France,* in *Univers Israélite,* 1er juin 1875, trentième année, n° 19, p. 601.

CAHEN (Samuel), *Culte, La reconstruction de la synagogue rue Notre-Dame de-Nazareth ; ornementation ; orgues.- La succursale de la rue Montmorency.- La synagogue du rit portugais,* in *Archives Israélites,* 1851, tome XII, pp. 225-228.

CAHEN (Samuel), *Culte, Orgue.- Ministre Officiant, ibid.,* pp. 337-344.

CAHEN (Samuel), *Culte. Chronique religieuse de la quinzaine, Nouveau Temple de Paris Inauguration, Consécration, Organisation.- Temple de la rue Lamartine, rit Sephardi.- La cour de cassation.- Orgue, ibid.,* pp. 505-510

–, *Inauguration du Temple Consistorial Israélite de la Ville de Paris, le 1er avril 1852,* Paris, Wittersheim, 1852, 23 p. [*A.I.U. ZK 1756*]

PRAGUE (Henry), *op. cit.*

Dans le chapitre III

–, *Mélanges*, in *L'Israélite Français,* août 1817-1er mars 1818, p. 397

–, *Nouvelles*, in *Archives Israélites,* 1846, tome VII, pp. 208-211.

–, *Culte*, in *Archives Israélites,* 1847, tome VIII, pp 773-781.

–, *Littérature*, in Archives Israélites, 1847, tome VIII, pp. 292-301.

–, *Zemirôt iśera'el*, in *Univers Israélite*, troisième année, no 15, 15 septembre 1846, pp. 122-123.

–, *Bibliographie*, in *Univers Israélite,* troisième année, n o V, mai 1847,

BECQUIÉ de PEYREVILLE (Ad.), *Nouvelles*, in *L'Art Musical*, 3e année, n° 28, 11 juin 1863, p. 223.

BOURGES (Maurice), *Revue critique,* in *Revue et Cazette Musicale de Paris,* 14e année, n° 27, 4 juillet 1847, pp. 221-22

BOURGES (Maurice), *Revue critique,* in *Revue et Cazette Musicale de Paris,* 21e année, n° 46, 1854, pp. 367-368.

CAHEN (Ernest), *Bulletin bibliographique,* in *Archives Israélites,* octobre 1854, XVe année, p. 591.

CAHEN (Ernest), *Bulletin bibliographique, ibid.,* février 1857, XVIIIe année, n° 2, p. 119.

CAHEN (Ernest), *Critique, ibid.,* août 1857, pp. 480-481.

CAHEN (Ernest), *Bulletin bibliographique, ibid.,* 1872, tome XXXIII, p. 290.

CAHEN (Samuel), *Culte, Fondation de deux nouvelles synagogues à Paris,* in *Archives Israélites,* 1857, XVIIIe année, pp. 305-311.

DAVID (Ernest), *Critique,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 27 septembre 1874, n° 59, 41e année, p. 310.

DAVID (Ernest), *Agoudath Schirim,* in *Archives Israélites,* septembre-octobre-novembre 1874, XXXVe année, pp. 532-536/596-600/633-636.

DAVID (Ernest), *Agoudath Schirim,* in *Le Bibliographe Musical,* novembre 1874, troisième année, 18e numéro, pp. 311-317.

DAVID (Ernest), *Nécrologie,* in *Univers Israélite*, 1880, XXXVe année, n e 16, pp. 526-529.

ESCUDIER (M.), *Nécrologie-J. Lovy,* in *La France Musicale*, 14 juin 1863, 27e année, n° 24, p. 184.

HEUGEL (Jacques-Léopold), *Jules Lovy, ses obsèques,* in *Le Ménestrel,* dimanche 14 juin 1863, 872, 30e année, n° 28, pp. 217-218.

JONCIÈRES (Victorin), *Feuilleton*, *La Liberté*, repris par l'*Univers Israélite*, XXXe année, n° 5, 1er novembre 1874, p. 151.

LAVOIX (Henri), *La Musique chez les Juifs,* in *Le Bibliographe Musical,* novembre 1872, première année, 6e numéro, pp. 108-111.

LAVOIX (Henri), *Les Chants Israélites et les Musiciens Juifs du Moyen-Âge et de la Renaissance,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 44e année, numéros 11 et 14, 18 mars et 8 avril, pp. 83-85/106-108.

LOVY (Jules) [?], *Nouvelles,* in *Tablettes du Pianiste et du Chanteur, Le Ménestrel,* dimanche 13 avril 1862, 813, 29e année, n° 20, p. 159 ; in *Revue et Gazette Musicale de Paris*, 13 avril 1862, n° 15, 29e année, p. 126 ; in *La France Musicale,* 13 avril 1862, n° 15, 26e année, p. 119 ; in *Univers Musical,* jeudi 17 avril 1862, n° 16, 10e année, p. 127.

MANUEL (Eugène), *Israël Lovy,* in *Archives Israélites,* 1850, tome XI, juin-juillet, pp. 298-306/344-352 ; in *Univers Israélite,* 1861-62, tome XVII, p. 415 *sqq.*

PRAGUE (Henry), *Nécrologie, Samuel Naumbourg,* in *Archives Israélites,* jeudi 6 mai 1880, n° 19, XLIe année, p. 158.

(R.), *Chant synagogal,* in *Archives Israélites,* tome II, 1841, pp. 27-34.

(R.), *Bibliographie Chants Religieux d'Israël Lovy,* in *Archives Israélites,* 1862, tome XXIII, pp. 171-172.

Dans le chapitre IV (articles non déjà cités dans III)

–, *Zemirôt iśera'el,* in *Archives Israélites,* 1846, tome VII, p. 513.

–, *Nouvelles diverses,* in *Univers Israélite,* septembre 1854, Xe année, n° 1, p. 45.

–, *Bulletin bibliographique,* in *Archives Israélites,* janvier 1857, XVIIIe année, n° 1, p. 60.

–, *Bulletin bibliographique,* in *Archives Israélites,* avril 1857, XVIIIe année, n° 4, pp. 231-234.

–, *Bibliographie,* in *Archives Israélites,* septembre 1857, XVIIIe année, n° 9, pp. 541-544.

–, *Nouvelles,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 1er juin 1862, n° 22, 29e année, p. 183.

CAHEN (Ernest), *Bulletin bibliographique,* in *Archives Israélites,* 1872, tome XXXIII, p. 290.

Dans le Chapitre II (articles non cités dans celui-ci)

–, *Nouvelles diverses,* in *L'Art Musical,* 10 septembre 1874, 13e année, numéro 37, p. 299.

–, *Nouvelles diverses,* in *Revue et Gazette Musicale de Paris,* 13 septembre 1874, 41e annee, n° 37, p. 294.

–, *Nouvelles diverses,* in *Le Ménestrel,* dimanche 13 septembre 1874, 2304, 40e année, n° 41, p. 327.

–, *Nouvelles diverses, France*, in *Univers Israélite,* 1er juin 1875, trentième année, n° 19, p. 601.

3) Ouvrages de référence

Biographie universelle des musiciens, de FÉTIS (François-Joseph), Paris, Didot Frères, 2e édition, 1860-1865, suppléments (Arthur POUGIN), 1878-1880.

Articles sur Israël Lovy et Samuel Naumbourg contenant des inexactitudes.

Encyclopedia Judaïca, de EINSTEIN (Alfred), HELLER (Josef), NADEL (Arno), Berlin, Verlag Eschkol A.-G., copyright 1934.

Articles sur Lovy, Naumbourg, et les Consistoires. Peu rigoureux, mais intéressants.

Encyclopédie de la Musique, publiée sous la direction de François Michel en collaboration avec François Lesure et Vladimir Fédorov, Paris, Fasquelle, d -1. 1958, trois volumes.

Article succinct, mais rigoureux sur Naumbourg (I. Adler)

Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire, de LAVIGNAC (Alexandre) et de LA LAURENCIE (L.), Paris, Delagrave, 1913-31, 5 volumes.

Utile pour des renseignements sur l'Institut de France (Prix de Rome, textes des Cantates, ...).

Encyclopédie des Musiques Sacrées, publiée sous la direction de Jacques Porte, Paris, éditions Labergerie, copyright 1968.
Les traditions juives y sont traitées d'une manière intéressante bien que très générale.

Grand Dictionnaire Universel, de LAROUSSE (P.), Paris, Librairie Larousse.
Articles sur Jules Lovy et Eugène Manuel.

Guide Historique des Rues de Paris, de BRAIBANT (Charles), MIROT (Albert), LE MOËL (Michel), Paris, Hachette, 1965, 598 p. [A.N. (Usuel)]
Très utile pour découvrir les anciens noms des rues de Paris et les dates de leur modification.

Histoire générale de la musique, de FÉTIS (F.J.), Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie, 1869, 5 volumes.
Une des références de Samuel Naumbourg.

The Jewish Encyclopedia, A descriptive record of the History, Religion, Literature, and Customs of the Jewish People from the Earliest Times to the Present Day, New-York and London, Funk and Wagnalls Company, 1901, 12 volumes.
Article sur Samuel Naumbourg par Jacques Kahn comportant les inexactitudes traditionnelles.
Cet ouvrage donne aussi des renseignements utiles sur les synagogues parisiennes.

Musikalisches Conversations-Lexicon, Eine Enzyklopädie Wissenschaften, de MENDEL (Hermann), Berlin, Verlag von Robert Oppenheim, 18 6, zweite Ausgabe, 1881.
Biographie d'Israël Lovy très proche de celle d'Eugène Manuel, mais plus succincte. En allemand.
Notice sur Samuel Naumbourg peu originale.

Recueil des lois […] *concernant les Israélites depuis la Révolution de 1789,* de HALPHEN (A. E.), Paris, Imprimerie de Wittersheim, Aux bureaux des *Archives Israélites,* LI+511 p.
Ouvrage très intéressant et d'une grande utilité.

The Universal Jewish Encyclopedia, New York, U. J. E. co., copyright 1942.
Notices biographiques sur Lovy et Naumbourg par Max Wohlberg.
Assez détaillées mais comportant des inexactitudes. En anglais.

Encyclopaedia Judaica, Jerusalem, Keter Publishing House Ltd, copyright 1971.
Notices biographiques sur Lovy et Naumbourg par Bathja Bayer.
Assez complètes mais toujours inexactes en partie. En anglais.

Répertoire des articles relatifs à l'histoire et à la littérature juives parus dans les périodiques de 1665 à 1900, de SCHWAB (Moïse), Paris, P. Geuthner, Librairie Durlacher, 1914-1923, 1899, 1903, reprint 1971, New-York, KTAV Publishing House, *augmented Edition with an Introduction and Edited List of Abbreviations* by Zosa Szajkowski, 613 p.
Très utile bien qu'évidemment incomplet. Certaines erreurs.

4) Bibliographie

a) Ouvrages concernant le judaïsme

ANCHEL (Robert), *Les Juifs de France,* Paris, J.B. Janin éditeur, 1946, 293 p. [*A.I.U. U 3341*]
Ouvrage bien documenté et très utile. Bibliographie remarquable.

ANCHEL (Robert), *Napoléon et les Juifs*, Paris, P.U.F., 1928, 598 p. [*A.I.U. J 1121*]
Ouvrage indispensable sur le judaïsme français de l'époque napoléonienne.

–, *Archives Juives, Cahiers de la Commission française des Archives* Juives, Directeur Bernhard Blumenkranz, Paris, *Archives Nationales*, 27 cm, polytype, 1965 (1re année, n° 1) [*B.N.F. pér. Fol.A.107*]
Documents de première importance sur l'ensemble du judaïsme en tant que fait culturel.
Incomplet au département des périodiques de la B.N.F.

BAUER (Paul), *Centenaire du Temple Buffault. Histoire de la Communauté portugaise des origines à nos jours. Première partie : Des origines à la Loi de Séparation (1905),* Paris, Librairie Colbo, s.d. 1977 63 p., in-8° [*A.I.U. 8° UBr 3535*]
Travail assez général, mais offrant certains renseignements intéressants.

BÉDARRIDE (I.), *Les Juifs en France, en Italie et en Espagne, recherches sur leur état depuis leur dispersion jusqu'à nos jours sous le rapport de la législation, de la littérature et du commerce,* Paris, Michel Lévy, 1859, 603 p.

Peu rigoureux, mais contemporain de notre époque d'étude.
Intéressant pour l'état des mentalités d'alors.

BLUMENKRANZ (Bernhard), en collaboration avec LÉVY (Monique), *Bibliographie des Juifs en France*, Toulouse, Édouard Privat Éditeur, 1974, 349 p.

Évoque quelques travaux relatifs à la musique synagogale (n°s 2771 à 2786 et 3467 à 3468A), mais reste lacunaire : aucune mention de Lovy ni Naumbourg.

BLUMENKRANZ (Bernhard) éd., *Histoire des Juifs en France*, Toulouse, Édouard Privat Éditeur, s.d., copyright 1972, 478 p. [*A.I.U. U4° 1008 (Usuel)*]

Ouvrage récent et bien documenté.

CHOURAQUI (André), *Histoire du Judaïsme*, Paris, P.U.F., 1974, 127 p.

Très général, mais digne d'intérêt.

COHEN ALBERT (Phyllis), *The Modernization of French Jewry s Consistory and Community in the Nineteenth Century*, Hanover New Hampshire, Published by the Brandeis University Press, Distributed by the University Press of New England, 1977, 450 p. [*A.I.U. (Usuel)*]

La documentation récente la plus remarquable sur le judaïsme français du XIXe siècle.
Très utile.

FEUERWERKER (David), *L'Émancipation des Juifs de France de l'Ancien Régime à la fin du Second Empire*, collection *L'évolution de l'humanité,* Paris, Albin Michel, s.d., copyright 1976, I-XIX+775 p. [*B.N.F. J 720(73) (Usuel)*]

Ouvrage indispensable. Documentation remarquable.
Très rigoureux.

GIRARD (Patrick), *Les Juifs de France de 1789 à 1860, de l'émancipation à l'égalité*, Paris, Calmann-Lévy, s.d., copyright 1976, 302 p.

Très utile bien qu'un peu rapide. Bien documenté.

GODCHAUX (M.), *Les deux synagogues de la rue Notre-Dame-de-Nazareth à Paris,* in *Annuaire des Archives Israélites,* 39e année, 5683, 1922/23, pp. 41-45. [*P 1282*]

Comporte des précisions intéressantes.

KAHN (Léon), *Histoire des Écoles Israélites de Paris*, in *Annuaire de la Société des Études Juives*, 3e année, Paris, Librairie Durlacher, 1884, 357 p., pp. 165-272. [*A.I.U. ZK 351 III*]

Historique d'un des aspects de la communauté juive de Paris par l'un des membres du Consistoire.
Nombreux renseignements à manier avec précaution.
Page 259, appendice très utile Liste de la composition des Consistoires de Paris depuis 1809 (date de leur installation).

KAHN (Léon), *Les Juifs à Paris depuis le VIe siècle. Histoire de la Communauté israélite de Paris*, Paris, Librairie Durlacher, 1889, V^e^ et dernière partie, in-8°, 244 p. [*B.N.F. 8°R 6643(5)*]

Regard consistorial sur les Juifs parisiens du début du XIXe siècle.
Nombreux renseignements à vérifier.

MANUEL (Albert), *Les Consistoires Israélites de France. Le Consistoire de Paris 1806-1905,* in *Revue des Études Juives* 82, 1926, pp. 521-532.

Intéressant bien qu'un peu rapide. Chronologie.

NEHER-BERNHEIM (Renée), *Histoire Juive de la Renaissance à nos Jours*, Paris, éditions Durlacher, 1965, 2 volumes, 2e volume, 427 p.

Généralité utile. Certains chiffres à vérifier.

PIETTE-SAMSON (Christine), *Les Juifs de Paris (1808-1840) problèmes d'acculturation*, thèse de doctorat de 3e cycle, présentée à la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Paris, sous la direction de Mr Paul Leuillot, Paris, 1971, 315 p., 2 volumes.

Étude assez bien documentée. Un peu rapide.
Plus récente que la thèse de Michel Roblin.

POSENER (S.), *Les Juifs sous le Premier Empire, les statistiques générales*, in Revue des Études Juives 1932/33, XCIII XCIV, pp. 192-214

Éléments chiffrés très utiles.

ROBLIN (Michel), *Les Juifs de Paris Démographie-Économie-Culture*, thèse complémentaire pour le doctorat ès lettres présentée devant la faculté des lettres de l'Université de Paris, ouvrage publié avec le concours du C.N.R.S., Paris, éditions Picard et Cie, 1952, 197 p., Chapitre III : *La Communauté israélite de Paris de 1789 à 1880*, pp. 50-63. [*B.N.F. 8°L7k 55512*]

Étude intéressante sur les Juifs de Paris. Plus récente et plus scientifique que celle de Léon Kahn. Nombreux éléments sur la démographie (évolution, état), l'économie (catégories professionnelles), et la culture (évolution).

SCHWARZFUCHS (Simon), *Les Juifs de France*, Paris, Albin Michel, 1975, 351 p.

Généralité utile.

SZAJKOWSKI (Zosa), *Synagogues during the French Revolution of 1789-1800, reprint from Jewish Social Studies: A quarterly Journal Devoted to Contemporary and Historical Aspects of Jewish Life,* New-York, October 1958, XX, n° 4, pp. 215-231.

Étude intéressante malgré sa brièveté.

b) *Ouvrage concernant la musique juive*

ADLER (Israël), *La Pratique musicale savante dans quelques communautés juives en Europe aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, La Haye, Mouton et Cie, 1966, 2 volumes in-8°, X-334, IV-230 p. [*B.N.F. Vmc. 4538(8,I-II) 4°B. 1805(8,I-II)*]

Ouvrage bien documenté, qui modifie les traditions musicologiques juives. Indispensable.

ALGAZI (Léon), *La Musique Religieuse Israélite en France*, in *La Revue Musicale*, n° 222, année 1953-1954, pp. 157-166.

Chronologie intéressante, mais qui reprend les inexactitudes traditionnelles. Privilégie les hommes et non les événements. Regard rapide.

ALGAZI (Léon), *La tradition musicale juive*, in *La Revue Internationale de Musique*, printemps-été 1951, n° 10, pp. 377-387.

Aperçu rapide, peu original.

ALGAZI (Léon), *Le Chant hébraïque de la synagogue française*, brochure accompagnant un disque « La Voix de son Maitre », 24 p., s.l.n.d. Préface de Julien WEILL, Grand Rabbin de Paris. [*A.I.U. 8° UBr97*]

Aperçu rapide. Pas d'éléments de première main.

BECKER (Carl Ferdinand), *Systematisch chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit. Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin aufgeführten Schriften, und kritischen Andeutungen über den innern Werth derselben,* Leipzig, Verlag von Robert Friese, 1836, 1839 (Nachtrag). [*B.N.F. (Usuel)*]

Révélateur des connaissances relatives à la musique juive au début du XIXe siècle. Très bien documenté.

Catalogue des livres imprimez (sic) de la Bibliothèque du Roy : Théologie, première partie, Paris, de l'Imprimerie Royale, 1739, 415 p. + table pp. 1-106. [*B.N.F. IMPR. 1 (Usuel)*]

Mention de l'exemplaire des Cantiques de Rossi *: A. 1047, page 81.*

DAVID (Ernest), *La Musique chez les Juifs, Essai de critique et d'Histoire*, Paris, Librairie Musicale Ancienne et Moderne, Pottier de Lalaine, 1873, 62 p. Paru dans *Archives Israélites*, entre le 15 août 1871 et le 15 octobre 1872, numéros 16/18/20/22/24-4/6/8/10/12/14/16/18/20.

Ouvrage étudié p. 166. Seconde étude relative à la musique juive, au XIXe siècle, parue à Paris.

GANVERT (Gérard), *La Musique synagogale à Paris - Tradition et Évolution*, mémoire de maitrise spécialisée de musicologie, préparée sous la direction de Madame Édith WEBER, professeur, Université de Paris-Sorbonne, 1979, 105 p.

GRADENWITZ (Peter), *The Music of Israel, Its Rise and Growth Through 5000 years*, New-York, W.W. Norton and C° Inc., s.d., copyright 1949, 334 p. [*B.N.F. 8°V 59509*]

Ouvrage assez général.

HALÉVY (Fromental), *Marche Funèbre et De Profundis en Hébreu, à 3 voix et à Grand Orchestre, Composés pour le Consistoire Israélite du Département de la Seine, à l'occasion de la mort de S.A.R. Monseigneur le Duc de Berry ; et exécutés dans le Temple de la Rue Sainte Avoye le 24 mars 1820,*

Dédiés à Monsieur le Chevalier Cherubini, ..., Par son Élève F. Halévy, A Paris, en dépôt Chez Ignace Pleyel, Bd Montmartre. [*B.N.F. D 5819*]

L'une des toutes premières œuvres de musique synagogale savante à Paris, au XIXe siècle.

IDELSOHN (Abraham Zwi), *Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz*, Leipzig, Friedrich Hofmeister, 1932, 10 volumes.

Sources, dans bien des cas, encore indispensable.

IDELSOHN (Abraham Zwi), *Jewish Music in Its Historical Development*, New-York, Holt Rinehart and Winston Inc., 1929, 535 p., New-York Schocken Books, 1967, 1975.

Sources indispensables, qui posent cependant certaines inexactitudes reprises jusqu'à nos jours.

JONAS (Émile), *Schirot Israel, Recueil des chants hébraïques anciens et modernes exécutés au temple du rit portugais de Paris,* Paris, 1854. [*B.N.F. 4° E31*]

Ouvrage étudié p. 133.

LOVY (Israël) (abusivement attribué à), *Chants religieux composés pour les prières hébraïques par I.L., ancien ministre-officiant du Temple Israélite de Paris, publiés par sa famille,* Paris, à l'administration du Temple Israélite et au *Ménestrel*, 1862, 159 p. [*B.N.F. D 7208*]

Ouvrage étudié p. 144.

NAUMBOURG (Samuel), *Adon' Olam', Cantique attribué à Salomon Ibn GABIROL, traduit de l'hébreu par Louis Ratisbonne, mis en musique par S.N., pour ténor ou soprano,* Paris, G. Brandus et S. Dufour, 1863, 3 p. + partie séparée. [*B.N.F. Vm7 84266*]

Voir p. 164.

NAUMBOURG (Samuel), *Nouveau recueil de chants religieux à l'usage du culte israélite*, Paris, rue Vendôme, s.d., 116 p. [*B.N.F. Vm1 2156*]

Voir p. 150.

NAUMBOURG (Samuel), *'agûdat šîrîm, Recueil de Chants Religieux et Populaires des Israélites des Temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, Chez l'Auteur et chez les Principaux Éditeurs de Musique de Paris, s.d. 1874, I-XLVI+114 p. [*B.N.F. Vm1 189*]

Voir p. 155.

NAUMBOURG (Samuel), *Zemirôt iśera'el, Chants religieux des Israélites, contenant la Liturgie complète de la Synagogue, des temps les plus reculés jusqu'à nos jours,* Paris, imprimerie de Rignoux [*B.N.F. A. 10 374*]

Prospectus de publicité annonçant les deux premiers recueils.

NAUMBOURG (Samuel), *Zemirôt iśera'el, Chants religieux des Israélites, contenant la Liturgie complète de la Synagogue, des temps les plus reculés jusqu'à nos jours,* Paris, chez l'Auteur, 1847, volumes I-II, I-IV+112 p., 349 p. ; 165 volume III, 130 p. ; 1864, volume IV, 116 p. [*B.N.F. L 311(1-4)*]

Voir p. 125.

POSNER (Raphael), KAPLOUN (Uri), COHEN (Shalom), *Jewish Liturgy, prayer and synagogue service through the ages*, Jerusalem, Keter Publishing House Ltd, s.d., copyright 1975, 278 p.

Donne une vue générale de l'évolution de la liturgie juive. Intéressant.

ROTHMÜLLER (Aron Marko), *The Music of the Jews, An Historical Appreciation*, London, Thomas Yoseloff, New and revised edition, s.d., copyright 1967, 320 p.

Ouvrage assez proche de Jewish Music *d'Idelsohn, mais présentant, malgré cela, certaines originalités.*

SEGRE (Marcella), *Bibliography of Jewish Music bibliographies*, Haifa, AMLI studies in music bibliography, The Haifa Music Museum & AMLI Library, s.d., copyright 1970, pp. 71-98. [*B.N.F. Vmc 7206(3)*]

Bref, mais utile.

SENDREY (Alfred), *Bibliography of Jewish Music*, New-York, Columbia University Press, 1951. [*B.N.F. Bibl. 88 (Usuel)*]

Très utile. Comporte cependant de nombreuses inexactitudes.

WERNER (Eric), *Hebräische Musik, in Das Musikwerk, eine Beispielsammlung zur Musikgeschichte herausgegeben von Karl Gustav Felberer,* Heft 20, Arno Volk Verlag Hans Gerig KG, 1961, 66 p. [*B.N.F. MON 507(20) (Usuel)*]

Ouvrage très documenté. Bibliographie étendue.

ZADOC KAHN (Grand Rabbin), *Souvenirs et Regrets, Recueil d'Oraisons Funèbres prononcées dans la Communauté Israélite de Paris (1868-1898)*, Paris, Durlacher, 1898, I-VII, 438 p. ; *NAUMBOURG (S.),* pp. 114-118. [*A.I.U. U 7119*]

Voir p. 198.

Index des noms propres cités

Abraham (Michel), 31, 207
Adam (Adolphe), 62, 118, 216, 229
Adler (Israël), 1, 3, 8, 54, 55, 56, 57, 64, 110, 114, 115, 122, 281, 284
Aguilar (Emanuel, Abraham), 169
Aldrophe (Alfred-Philibert), 47
Algazi (Léon), 8, 35, 48, 53, 55, 77, 79, 96, 97, 100, 114, 128, 154, 284
Alkan (Charles-Valentin Alcan ou), 4, 45, 50, 83, 116, 212, 216, 217
Alkan (Salomon), 31, 207
Allegri (Bénédict), 51, 83, 187
Alvarez-Pereyre (Frank), 1
Anchel (Robert), 11, 19, 30, 278, 282
Arom (Simha), 1
Auvray (Georges-Paul), 38
Avenary (Hanoch), 55

Baruch-Weil (Raphaël-Jeramec), 44
Bauer (Paul), 27, 282
Bayer (Bathja [Batya]), 282
Bazin (François), 62, 63, 117, 118
Becker (Carl Ferdinand), 98, 100, 101, 284
Bédarride (Israël), 12, 283
Beer (Aaron), 59, 67
Beer (Adolphe), 52, 59, 229
Beer (Jacob Herz), 59
Ben Sira (שמעון בן ישוע בן אליעזר *dit* בן סירא), 77
Benhamou (Maurice), 154
Benoist (François), 45, 117
Berlioz (Hector), 269, 270
Bernheim (M.), 224
Berry (Charles-Ferdinand d'Artois, Duc de), 37, 61, 116, 268, 284
Berry (Marie-Caroline Ferdinande Louise de Bourbon-Siciles, Duchesse de), 38
Berton (Henri), 61
Bizet (Georges), 62
Bloch, 50
Bloch (Simon), 21, 270
Block, 50
Bloqué (David), 50
Blum (M. le Rabbin), 4
Blumenkranz (Bernhard), 1, 282, 283
Bordeaux (Archevêque de), 201
Bordeaux (Henri d'Artois, Duc de), 38
Bourges (Jean-Maurice), 76, 95, 96, 117, 119, 135, 137, 212, 215, 224, 226, 280
Braibant (Charles), 27, 31, 282
Brandoni (Abraham), 36

Caceres (Abraham), 57
Cahen (Élie), 27
Cahen (Ernest), 38, 46, 47, 52, 62, 63, 74, 95, 117, 118, 120, 142, 144, 147, 148, 154, 210, 212, 216, 224, 226, 227, 229, 280, 281
Cahen (Moïse ou Moyse), 48, 49
Cahen (Samuel), 21, 27, 33, 38, 45, 49, 76, 269, 280
Cairn (Gilbert), 4
Camondo (comtes), 18
Carafa (Michele, Prince de Colubrano), 63, 117
Caron (Eugène-Charles), 229
Cavaillé-Coll (Aristide), 38, 45, 47, 48, 138
Cavallo (Johann Peter), 46
Chabrol de Volvic (Gilbert Joseph Gaspard, comte de), 32, 208
Cherubini (Luigi), 61, 268, 269, 285
Chouraqui (André), 20, 57, 283
Cicile (Émile), 63
Clementi (Muzio), 117
Coèn (Graziado Vita Anania), 110
Cohen (Jules), 50, 52, 62, 63, 117, 160, 162, 163, 164, 165, 229, 271, 279
Cohen (Léonce), 38, 45, 46, 62, 63, 117, 118, 160, 161, 162, 216, 270, 279
Cohen (Shalom), 59, 285
Cohen-Albert (Phyllis), 16, 17
Cohn (Albert), 27, 49
Cohn (Roger), 4, 31, 176
Colet (Hippolyte-Raymond), 62, 116, 117
Corcelle (Armand), 32
Couteau (Élisabeth), 4
Créhange (Alexandre Ben Baruch), 16
Crémieux (Adolphe-Isaac), 13, 18, 270

d'Indy (Vincent), 4, 111, 113, 121
Dacosta (Isaac Franco *dit* François), 36, 37, 38, 39, 225
Dalmbert (Mathis), 69

Dalmbert (Simon Mayer), 18, 27, 31, 178, 207
David (Ernest), 8, 95, 100, 101, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 114, 120, 158, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 212, 217, 218, 223, 224, 228, 271, 280, 284
David (Isaac), 36, 40, 42, 70, 71, 78, 81, 83, 84, 86, 92, 94, 118, 144, 147, 176, 177, 271
David (Samuel), 36, 46, 47, 52, 63, 111, 118, 144, 147, 160, 229, 269, 271
de Cologna (Grand Rabbin Vita de), 37, 38
De Sola (David [de] Aaron), 169
Debureau (Jean-Gaspard), 18
Decazes (Élie-Louis, comte), 209
Degeorges (Christophe Thomas), 68, 147
Deutz (Grand Rabbin Emmanuel [Menahem]), 37, 38, 70
Diémer (Louis-Joseph), 121
Doucet (Charles Camille), 63
Dourlen (Victor), 116
Dreyfus (Abraham), 87
Dreyfus (Affaire), 7
Dreyfus (Jean), 87
Dreyfus (Jules), 87
Dreyfus (M.), 52
Dreyfus (Mme), 87
Dreyfus (Renée), 87
du Locle (Camille), 162
Ducroquet (Pierre-Alexandre), 135
Dupont (Olry), 18
Dupont de l'Eure (Jacques Charles Dupont *dit*), 18
Duport-Dutertre (Marguerite-Louis-François), 201

Eichberg (Salomon), 60
Einstein (Alfred), 281
Érard (Sébastien), 45
Erlanger (Jules), 51, 52, 62, 63, 229
Escudier (Léon), 160, 162
Escudier (Marie-Pierre-Pascal-Yves), 119, 280

Fédorov (Vladimir), 281
Felberer (Karl Gustav), 285
Fessy (Charles-Alexandre), 38, 46
Fétis (François-Joseph), 67, 100, 114, 117, 119, 120, 121, 137, 168, 223, 269, 281, 282
Feuerwerker (David), 10, 13, 19, 283
Flavius Josèphe, 96, 99
Forkel (Johann Nikolaus), 98
Fould (Achille Marcus), 13, 18
Franchomme (Auguste-Joseph), 116
Franck (Adolphe), 18
Franck (César Auguste Jean Guillaume Hubert), 121
Frédéric-Auguste Ier (Friedrich August Joseph Maria Anton Nepomuk Aloys Xaver *dit* le Juste, roi de Saxe), 69
Friedlander (David), 59
Friese (Robert), 100, 284
Funk (Salomon), 18

Gabirol (Salomon Ibn), 160
Ganvert (Gérard), 1, 2, 3, 25, 169, 284
Gaspari (Gaetano), 111
Gaveau (Joseph-Gabriel), 270
Gerson-Lévy, 45
Girard (Patrick), 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 27, 28, 33, 283
Glogow (*yiṣeḥak*), 67
Godchaux (Marcus), 33, 283
Goudchaux (Michel), 13, 270
Gradenwitz (Peter), 55, 284
Grenié (Gabriel-Joseph), 45
Guéranger (Dom Prosper), 269
Gusdorf (Georges), 19

Halévy (Fromental), 4, 18, 26, 37, 38, 45, 49, 50, 52, 54, 61, 62, 63, 64, 80, 83, 84, 93, 94, 95, 116, 117, 118, 125, 127, 129, 133, 151, 158, 184, 187, 190, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 223, 225, 229, 230, 234, 261, 266, 267, 268, 269, 271, 284
Halévy (Léon), 38
Halphen (Achille-Edmond), 18, 201, 282
Halphen (Henriette), 1
Halphen (Salomon), 18
Hatzfeld (J.M.), 31
Hatzfeld [violoniste], 37
Heim (M.), 70
Heine (Salomon), 60
Heller (Josef), 281
Hellmann (F.), 116
Hessel (D.), 116
Heugel (Jacques-Léopold), 4, 119, 269, 280
Hirsch (Auguste), 68, 147, 210
Hirsch (Jenny, Veuve Eugène Manuel), 71
Holländer (Daniel), 27

Idelsohn (Abraham Zwi), 3, 8, 53, 54, 55, 59, 60, 65, 66, 67, 69, 78, 79, 82, 93, 96, 97, 98, 118, 121, 122, 147, 170, 171, 266, 285
Isidor (Lazare, Grand Rabbin), 44, 49, 52, 156
Israël (M.), 51

Jacobsohn (Israël), 59

Jonas (Émile), 39, 45, 52, 62, 63, 95, 96, 117, 118, 119, 120, 124, 133, 134, 135, 136, 137, 148, 154, 169, 224, 225, 226, 229, 230, 245, 247, 269, 270, 271, 272, 285
Joncières (Victorin [de]), 106, 107, 120, 158, 217, 281
Jourdan (André Joseph), 39
Jourdan (Louis), 162
Jouy (Joseph Étienne *dit* Étienne de), 61

Kahn (Grand Rabbin Zadoc), 52, 87, 114, 156, 166, 185, 198, 286
Kahn (Jacques), 93, 266, 282
Kahn (Léon), 16, 27, 29, 38, 283, 284
Kaploun (Uri), 59, 285
Kastner (Jean-Georges), 133
Ketten (Salomon), 49, 86, 138
Kirschner (Emanuel), 266
Kley (Israël Edouard), 59
Klingenberg (Esther), 81
Kohn (Maier), 75, 82, 125, 225

La Laurencie (Lionel), 281
Lachner (Franz), 223
Larousse (Pierre), 282
Lavignac (Alexandre), 61, 63, 281
Lavoix (Henri), 106, 108, 112, 120, 158, 169, 171, 212, 220, 224, 228, 281
Lazare (Martin), 46, 118
Le Borne (Aimé Ambroise Simon *ou* Aimé), 62, 117
Le Couppey (Félix), 62, 117, 118
Le Moël (Michel), 27, 31, 282
Lebouc (Charles Joseph), 62, 116, 128
Lefébure-Wély (Louis James Alfred), 45, 46
Lelong (Père Jacques), 98
Léonino (baron), 18
Lesure (François), 281
Leuillot (Paul), 16, 33, 283
Lévy (Félix), 38, 229
Lévy (Léon), 278
Lévy (Michel), 12, 38, 283
Lévy (Monique), 283
Levyne (Mme), 4
Lewandowski (Louis), 53, 60, 78, 93, 265
Lidarti (Cristiano Giuseppe), 57
Lion (rabbin Asher Leeb *dit*), 59
Liszt (Franz), 270
Loeb (Jules), 229
Loeb (rabbin Isidore), 111
Loewe (Moritz Jacob), 118, 151
Louis XIV, 114
Louis XVI, 32, 60, 70, 103, 114, 120, 160, 200, 201, 208, 209, 267, 268, 269, 270, 285
Louis XVIII, 32, 200, 208, 209, 268
Louis-Napoléon, 270
Lovy (Amélie), 38, 41, 71
Lovy (Caroline, née Bamberger), 71
Lovy (Israël), 3, 7, 8, 13, 14, 15, 24, 25, 30, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 58, 60, 61, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 81, 92, 97, 100, 104, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 127, 129, 139, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 173, 174, 176,178, 180, 181, 182, 183, 210, 211, 230, 240, 241, 244, 249, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 262, 267, 268, 269, 271, 279, 281, 282, 285
Lovy (Jules), 71, 75, 76, 119, 144, 176, 181, 210, 211, 267, 269, 271, 280, 281, 282
Lovy (Pauline), 71
Luther (Martin), 103
Lyon (chantre), 37, 38, 278
Lyon [violoniste], 37, 38, 278

Maelzel (Johann Nepomuk), 267
Maïmonide (הרב משה בן מימון *dit* Moïse), 77
Malesherbes (Chrétien-Guillaume de Lamoignon de), 10
Manuel (Abraham), 71
Manuel (Albert), 283
Manuel (Amélie, née Lovy), 71
Manuel (Arthur), 71
Manuel (Dr Moïse), 71
Manuel (Eugène), 15, 37, 39, 67, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 118, 147, 176, 182, 210, 281, 282
Manuel (Famille), 37, 72, 73
Manuel (Isidore), 71
Manuel (Jacob), 71
Manuel (Sara), 71
Marcello (Benedetto Giacomo), 100
Maret (Hugues-Bernard, duc de Bassano), 202, 203, 204, 205
Markbreiter (Koppel), 60
Marmontel (Antoine-François), 117, 121
Martini (Giambattista), 98
Maximilien Ier (Joseph, roi de Bavière), 69
Mayer (Betsi), 82
Mayrargues (Alfred Mardochée), 52
Meissonnier (Antoine), 269
Mendel (Hermann), 282
Mendelssohn (Moïse), 58
Mendelssohn-Bartholdy (Félix), 58, 268
Mendes (J.), 171
Mercklin (Joseph), 47
Meyerbeer (Giacomo), 4, 59, 95, 116, 117, 129, 170, 217, 230, 236, 267
Michel (François), 281

Millaud (Moïse), 18
Millaud (Monsieur), 133, 134, 225
Mirot (Albert), 27, 31, 282
Mölin (Jacob Levi, *dit* le *Maharîl*), 99
Molina, 36
Mortara (Grand Rabbin Chevalier Marco), 111, 112
Mossé (Adolphe), 160, 165, 279
Muscato (Jehuda), 98

Nadel (Arno), 281
Napoléon Ier, 3, 9, 11, 20, 30, 36, 58, 202, 204, 268, 282
Nathan (Elias), 224
Naumbourg (Samuel), 3, 4, 8, 14, 25, 38, 48, 49, 51, 52, 53, 58, 60, 61, 62, 64, 65, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 131, 132, 133, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 168, 169, 171, 172, 174, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 197, 198, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 222, 223, 224, 229, 230, 231, 236, 237, 242, 248, 249, 251, 257, 258, 259, 260, 265, 266, 268, 270, 271, 279, 281, 282, 283, 285, 286
Naumburg (Abraham), 105
Naumburg (Baruch), 105
Naumburg (Jacob), 105
Naumburg (Wolf), 105
Naumburg Ben Elkanan (Baruch), 105
Naumburg d'Offenbach (Jacob), 105
Neher-Bernheim (Renée), 16, 283
Nettl (Paul), 115
Nourrit (Adolphe), 116

Offenbach (Jacques), 120, 268, 271
Oury (Grand Rabbin Léon), 155

Patto (Léa), 38
Pereire (Émile et Isaac), 18
Pfeiffer (August Friederich), 98
Philon d'Alexandrie, 99
Piautaud (Denise Émilie), 31, 205
Picard (Alfred), 65, 77, 78, 81, 82, 93, 121, 186, 270
Picard (éditions), 16, 284
Piette-Samson (Christine), 16, 17, 18, 19, 33, 283
Pistone (Danielle), 1
Pleyel (Ignace), 37, 61, 268, 285
Plouvier (Édouard), 160
Plozky (Hayem), 36, 39, 40, 177
Plozky (Meyer), 36
Poirier (Jean), 19
Portalis (Commission), 267
Porte (Jacques), 79, 282
Posner ([Pozner] Solomon Vladimirovich), 283
Posner (Raphael), 59, 285
Pougin (Arthur), 281
Prague ([Hippolyte] Henry), 16, 29, 30, 31, 32, 38, 70, 86, 212, 222, 279, 280, 281
Prague (M., *ḥazan*), 85
Prumier (Antoine), 229

Rachel (Élisabeth-Rachel Félix *dite*), 18
Ratisbonne (Louis Gustave Fortuné), 160, 285
Reicha (Antonin), 61, 62
Reissmann (Friedrich Wilhelm August), 67
Riemann (Karl Wilhelm Julius Hugo), 115
Roblin (Michel), 16, 17, 27, 28, 283, 284
Rochette (Désiré-Raoul *dit* Raoul-), 62
Rodriguez (secrétaire du consistoire israélite de Paris), 40
Roeder (Max), 82
Rollet (François-Louis Gand Le Bland du), 63
Rosenhain (Jakob), 50, 51
Rossi (Salomon), 51, 55, 56, 57, 98, 100, 101, 102, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 120, 121, 155, 212, 220, 223, 265, 271, 284
Rossini (Gioachino), 4, 52, 70, 75, 80, 95, 118, 150, 151, 184, 197, 211, 217, 224, 229, 230, 257, 258, 259, 269
Roten (Hervé), 1
Rothmüller (Aron Marko), 53, 56, 58, 59, 60, 93, 170, 266, 285
Rothschild (baron Edmond de), 111
Rothschild (Baronne James de [Betty von]), 150
Rothschild (James de), 18
Rothschild (Salomon de), 229
Rothschild (Samuel James, Baron Gustave de), 51

Saalschütz (Dr Joseph Levin), 98
Saint Priest (François Emmanuel Guignard, comte de), 201
Sandrié de Jouy (J.P.), 32
Sänger (Löw), 82, 98, 266
Sarchi (François Philippe), 61
Sauphar (Lévy Aaron et Lévy Abraham), 27

Schmoll (Aron), 31, 39
Schütze (Friederich), 47
Schwab (Moïse), 110, 112, 114, 115, 130, 282
Schwarzfuchs (Simon), 13, 14, 15, 284
Segre (Marcella), 285
Seligman (Grand Rabbin Michel), 37, 38, 177, 208
Sendrey (Alfred), 115, 154, 285
Senfl (Ludwig), 103
Silveyra (Jacob), 31
Strauss (Isaac), 224
Sulzer (Salomon), 53, 60, 78, 93, 125, 216, 265
Szajkowski (Zosa), 29, 282, 284

Terquem (Olry), 13, 21, 269
Thierry (Alexandre), 33, 47, 155

Ugolino (Blasio *dit* Blasius), 98

Villers (Alphonse de), 47, 119, 120, 124, 154, 169, 224, 227, 271
Villoteau (Guillaume-André), 168
Vinaty (Jean-Antoine), 61
Vogler (Georg Joseph *dit* l'Abbé), 117

Wagner (Richard), 120, 270
Warschawski (Grand Rabbin), 4
Weber (Édith), 1, 2, 3, 5, 25, 284
Weil (Baruch), 31, 177, 178, 206, 207
Weill (Julien), 284
Werner (Eric),, 55, 285
Wohlberg (Max), 93, 266, 282
Wolf (Bernard), 4
Wolfsohn (Fanny), 81
Worms de Romilly (Olry), 18, 70, 177, 208

Zimmerman (Pierre-Joseph-Guillaume), 116, 117

TABLE DES MATIÈRES

Avertissement de l'auteur sur la présente version numérisée 1

AVANT-PROPOS 3

AVERTISSEMENT (hébreu – glossaire – références bibliographiques) 6

INTRODUCTION 7

CHAPITRE I – Le judaïsme français et la communauté juive de paris, de la restauration aux débuts de la troisième république 9

1. *Le judaïsme français : aperçu historique 12*
2. *La communauté juive de Paris : aperçu sociologique 15*
3. *L'évolution des mentalités 19*

CHAPITRE II – Le premier temple consistorial de Paris et sa musique 24

1. *L'édification du premier temple consistorial de Paris 26*
   - L'état des lieux de prière israélites parisiens, du début du XIXe siècle à 1874 26
   - La construction et la reconstruction du premier temple consistorial de Paris 30
2. *La mise en place d'une musique synagogale nouvelle 35*
   - L'aspect musical des cérémonies synagogales, antérieurement au premier temple consistorial 35
   - L'engagement d'Israël Lovy 39
   - Le problème de l'orgue 44
   - La Commission du Chant 48
3. *Les origines de la nouvelle musique synagogale parisienne 54*
   - La pratique musicale savante dans la musique liturgique juive en Europe antérieurement au XIXe siècle 54
   - L'influence de l'Europe centrale 57
   - Les autres influences 61

CHAPITRE III – La nouvelle musique synagogale parisienne 65

1. *Israël Lovy 67*
   - Sa biographie 67
   - Son rôle et son influence 74
2. *Samuel Naumbourg 81*
   - Sa biographie 81
   - Son rôle et son influence 92
   - Samuel Naumbourg musicologue 98
3. *Les autres promoteurs 116*
   - Les musiciens 116
   - Les musicographes et les périodiques 119

CHAPITRE IV – La musique synagogale Parisienne : étude chronologique (1822-1874) 123

1. *Les recueils de musique synagogale publiés à Paris 124*
2. *Les partitions manuscrites et imprimées 160*
3. *La musique juive, objet musicologique 166*

CONCLUSION 173

Table des matières

Table des appendices 175

Traductions 265

Tableau chronologique 267

Tables de translittération 273

Glossaire des termes techniques d'un usage peu courant 274

Table des illustrations 276

BIBLIOGRAPHIE 278

1) *Sources manuscrites 278*
2) *Sources imprimées 279*
3) *Ouvrages de référence 281*
4) *Bibliographie 282*

Index des noms propres cités 287

TABLE DES MATIÈRES 292