

C'est mardi dernier, qu'après bien des retards, des relâches et des répétitions sans nombre, a eu lieu, au Théâtre-Lyrique, le *Don Juan* [*Don Giovanni*] de Mozart, monté, on peut le dire, avec tout le soin possible par M. Carvalho.

Cette fois, nous avons la pièce en opéra-comique et conforme à l'œuvre originale telle qu'on la joue à l'Opéra de Vienne. Les auteurs de ce nouvel arrangement ont suivi pas à pas le libretto de Da Ponte, excepté dans quelques endroits où ils ont cru devoir s'inspirer de Molière. Ils ont fait tout leur possible pour donner un peu plus de suite et de logique à la pièce ; mais ils n'y ont réussi qu'à moitié, et on peut dire que, à par quelques scènes un peu dramatiques, rien n'y attache et n'y intéresse fortement le spectateur.

Les personnes entrent et sortent sans que leur présence soit suffisamment expliquée, et on sent qu'il manque à un pareil sujet tout ce qu'aurait pu lui donner de relief une main exercée aux véritables situations scéniques.

Par bonheur, la musique de Mozart pouvait suffire à elle seule à faire le succès d'une pièce : on l'a déjà vu par la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], ce poème d'une nullité radicale, qui a cependant inspiré à l'illustre compositeur germanique le chef d'œuvre qui a eu naguère, à ce même théâtre de M. Carvalho, plus de cent cinquante représentations.

Il a été déjà écrit trop d'articles et de volumes sur la musique de *Don Juan* [*Don Giovanni*], pour que nous croyions devoir essayer ici une nouvelle analyse de cet ouvrage où les traits de génie et la science profonde débordent à chaque page. Naguère encore, à l'occasion de la représentation de ce chef-d'œuvre, l'Opéra, à notre ami et collaborateur Léon Kreutzer a tracé de main de maître les caractères les plus saillants de la partition et exprimé son admiration pour ce maître puissant qui restera à jamais comme un modèle pour les générations présentes et futures.

Notre tâche, aujourd'hui, va donc se borner à parler de l'exécution confiée aux artistes du Théâtre-Lyrique, et tout d'abord, nous devons reconnaître qu'il était difficile d'avoir à sa disposition de meilleurs éléments que M. Carvalho pour donner à l'œuvre toute l'importance que réclame un ouvrage d'une aussi grande valeur.

Nous croyons inutile, en cette occasion, d'établir avec l'Opéra des comparaisons qui n'aboutiraient à rien : il est vrai que si, sous certains rapports, notre première scène lyrique se trouve dépassée sur quelques points, sur d'autres elle peut revendiquer une supériorité tout à fait incontestable. Ainsi, en supposant que la partie vocale soit supérieure, dans son ensemble, au Théâtre-Lyrique, on reconnaît volontiers que malgré le soin très louable qu'à pris M. Carvalho de renforcer son orchestre, il n'a jamais pu arriver à la sonorité harmonique que peut fournir à M. Perrin

l'orchestre incomparable de l'Opéra où les instruments à vent sont tous de première force.

Mais nous le répétons, mieux vaut ne pas s'engager sur le terrain brûlant de la comparaison, qui d'ailleurs nous ferait perdre une place que notre collaborateur remplira mieux que nous ; car nous supposons que malgré son dernier article, il pourrait bien lui rester encore quelque chose à dire sur le grand chef-d'œuvre de Mozart.

Avant tout, donnons un éloge des plus mérités au trio féminin de M. Carvalho, composé de Mmes Nilsson (Dona Elvire [Elvira]), Charton-Demeur (Dona Anna), et Miolan-Carvalho (Zerline [Zerlina]). Il était difficile de présenter au public un pareil bouquet de cantatrices. Il est inutile de faire l'analyse de ces trois talents divers. Chacune d'elle a si souvent fait ses preuves dans des créations où le public les a toujours si chaudement et si justement applaudies qu'il deviendrait superflu d'insister sur leur mérite en cette occasion. On peut dire toutefois que ce sont trois talents de genre différent. Mme Carvalho [Miolan-Carvalho] est la cantatrice portant la délicatesse et le fini de son art jusqu'à la perfection idéale, et réalisant avec une voix que l'on voudrait souvent un peu plus ample, des merveilles d'exécution. Elle a dit son air *Batti, batti* (nous citons en italien, n'ayant pas le libretto nouveau) et sa partie dans le *La ci darem la mano*, d'une manière ravissante, et c'est surtout elle qui est cause que nous sommes sortis à une heure du matin du spectacle, car autant de morceaux chantés, autant de morceaux bissés.

Mme Charton-Demeur a surtout un talent correct, un style noble et élevé, auquel se prête sa voix large et d'un grand sentiment d'expression. Le rôle de Dona Anna lui convenait doublement, parce qu'en même temps qu'il lui fournissait l'occasion de déployer, comme dans le premier acte, par exemple, une voix large et puissante, il lui permettait de montrer ce jeu émouvant qui complète la cantatrice par l'actrice dramatique et passionnée. Elle a été surtout très remarquable dans l'air et le duo du premier acte avec Don Ottavio, où la voix de la cantatrice doit éclater comme une imprécation, car Dona Anna vient voir son père de tomber sous un fer meurtrier et ses cris demandent vengeance.

On sait quels succès éclatants a déjà obtenus Mme Nilsson dans les deux dernières créations qu'elle a faites au Théâtre-Lyrique : la Reine de la nuit dans la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*] de Mozart, et Martha dans l'ouvrage de ce nom de M. de Flotow. On était donc sûr d'avance que ce jeune talent si frais et si gracieux serait encore cette fois l'objet des hommages et des bravos enthousiastes du public. Elle les a largement justifiés par la manière on ne peut plus habile dont elle a tenu un rôle qui était de nature à lui fournir mieux encore l'occasion d'exercer toutes les ressources de sa voix, souple, étendue, brillante.

Par un échange heureux qui devait servir l'effet vocal du *Trio des Masques*, Mme Nilsson a pris la gamme montante écrite à la partie de Dona Anna, et cette voix douce et limpide a donné ainsi plus de suavité à l'ensemble de ce morceau, chef-d'œuvre ravissant, inspiration sublime que le public a fait bisser et couvert à plusieurs reprises d'applaudissements prolongés.

Michot, Barré, Troy, Lutz et Depassio, qui ont tenu les rôles de Don Ottavio, Don Juan [Don Giovanni], Leporello, Mazetto [Masetto] et celui du Commandeur [Commendatore], ont été également à la hauteur de leur rôle.

Michot a dit ses deux airs avec un grand charme et un excellent sentiment des situations ; car on sait que ces deux airs sont tout à fait différents de style et de caractère. Son rôle est un de ceux où il faut payer comptant, car il ne sert pas beaucoup l'artiste.

Sous ce rapport, il ne vaut pas celui de Don Juan [Don Giovanni] qui veut tout à la fois un grand chanteur et un grand comédien. Nous n'irons pas jusqu'à dire que M. Barré le nouveau pensionnaire que la province a fourni à M. Carvalho, réalise l'idéal de ce rôle multiple, mais on aurait pu être beaucoup moins heureux que ne l'a été en cette occasion le directeur du Théâtre-Lyrique. M. Barré est un jeune baryton très-intelligent, fort bien de sa personne, ayant une voix fraîche, gracieuse et charmante, et chantant avec assez de goût. Certainement il n'a pas l'autorité de talent de Faure, par exemple, ni sa méthode si savante et si exercée ; mais on peut dire que tel qu'il est, il a donné beaucoup de grâce et de charme au rôle de Don Juan [Don Giovanni], et qu'il a très bien dit sa sérénade, avec accompagnement simulé de mandoline. On la lui aurait même fait redire, si l'on n'avait craint de retarder indéfiniment la représentation.

Troy chante sa partie avec rondeur de gaîté : il est peut-être un peu trop comique pour ce rôle d'un valet, à qui pèsent bien lourdement toutes les corvées que lui impose son maître, qui ne lui ménage guère non plus les horions et les coups. Troy est aujourd'hui un des artistes les plus aimés au Théâtre-Lyrique, et le rôle de Leporello ne le fera pas déchoir d'un cran dans l'estime et les sympathies du public.

Lutz et Depassio ont beaucoup plus de talent qu'il n'en faut pour les rôles presque effacés de Mazetto [Masetto] et du commandeur [Commendatore]. Ils ont parfaitement servi l'ensemble de la représentation, qui n'a été, pendant quatre heures, qu'une acclamation universelle. Si le nom de Mozart était dans toutes les bouches, il y avait aussi beaucoup de paroles sympathiques adressées aux artistes qui l'avaient interprété avec tant de zèle et de talent.

M. Carvalho a également eu sa part dans cet éloge mérité, pour le soin qu'il a mis à donner à l'œuvre du maître tout le prestige et le relief nécessaire : un orchestre nombreux et exercé par de fréquentes répétitions, des chœurs bien instruits, un ballet charmant, des décors et une mise en scène splendides : il mérite aussi qu'on lui sacre gré d'avoir demandé à un de nos plus grands musiciens, dont nous ne voulons pas trahir ici la modestie, les conseils qui pouvaient aider aux véritables traditions de l'ouvrage pour tout ce qui touche surtout à la partition. Ces conseils n'ont pas été perdus, et l'on a reconnu partout la trace de cette haute intelligence dont s'est également inspiré avec fruit l'excellent chef d'orchestre, M. Deloffre, et, qui lui a fait obtenir un si parfait ensemble de la masse intelligente de ses musiciens.

Nous annonçons, dans notre dernier article, la clôture de la saison italienne et nous émettions le vœu de voir M. Bagier reconquérir encore pour l'avenir la subvention qu'il avait perdue, et qui cependant lui était si nécessaire aujourd'hui, puisque ce n'est qu'à prix d'or que ce directeur peut lutter contre les roubles et les guinées de ses concurrents de la Russie et de l'Angleterre. Nous avons donc appris avec plaisir, quelques jours après, que cette subvention allait lui être rendue, et tous ceux qui s'intéressent à cette scène lyrique, où doivent rester toujours les grands modèles de l'art du chant, s'en réjouiront sans doute avec nous.

On pourrait aussi, jusqu'à un certain point, s'applaudir d'apprendre que M. Bagier a déjà signé un nouvel engagement avec Mlle Patti, si l'on ne craignait que, par suite des prétentions toujours croissantes de cette jeune cantatrice, elle ne devienne par trop onéreuse à la direction. Beaucoup d'habitues du Théâtre-Italien pensent que le système des *étoiles* absorbant à elles seules tout le produit des recettes, n'est pas ce qui conviendrait le mieux à un théâtre qui, en réunissant un quatuor de talents à peu près égaux, et avant tous cependant une valeur suffisante pour former un bon ensemble vocal, satisferait davantage la masse du public, qu'un seul talent hors ligne, que l'on est obligé d'entourer la plupart du temps de médiocrités, afin de pouvoir équilibrer son budget d'appointements.

Ce système a pour but d'écarter des cantatrices d'une sérieuse valeur, qui ne veulent pas se voir placées trop au-dessous de l'artiste vers laquelle convergent tous les hommages, et de rendre à peu près nulles et improductives les représentations où ne brille pas cette étoile exceptionnelle de la troupe.

Cette réflexion, nous l'avons entendu faire par des personnes très compétentes en matière de théâtre ; mais, après tout, M. Bagier, qui vient de renouveler une troisième fois l'épreuve d'un engagement avec Mlle Patti, malgré des appointements chaque fois augmentés, doit savoir encore mieux que nous ce qui convient à ses intérêts, et notre seul désir est qu'il recueille

plus tard les avantages du nouvel acte qu'il vient d'accomplir en vue de sa campagne future.

Une nouvelle qui concerne également le Théâtre-Italien, et qui sera certainement accueillie par tout le monde avec le même plaisir, c'est celle qui assure pour l'hiver prochain à M. Bagier un opéra nouveau, écrit par M. Auber, l'Anacréon de la musique française, comme l'appelle *L'Événement*.

On s'était en effet souvent demandé pourquoi M. Bagier, pour varier un peu son répertoire composé de quelques rares partitions de grands maîtres que chacun connaît aujourd'hui par cœur, ne mettrait pas à profit le talent de nos compositeurs français, puisque l'Allemagne et l'Angleterre elle-même, font traduire leurs œuvres et les jouent au milieu des bravos du public. Il y aurait un double avantage à faire ainsi un appel au talent des musiciens français contemporains ; mais nous préférons plutôt les jeunes gens que les anciens ; en ce que le libretto également confié à des auteurs français on tirait sans doute plus d'intérêt comme poème, car il est inutile de rappeler ici toute la nullité de la plupart des pièces italiennes sous ce rapport. La seule raison qui pourrait arrêter M. Bagier, c'est qu'il y aurait des droits d'auteurs à payer ; tandis que son vieux répertoire habituel ne lui coûte rien. Mais qu'importe le droit d'auteur si la valeur de l'œuvre et l'attrait de nouveauté qu'elle peut offrir à son public amènent de fructueuses recettes ! Quant aux auteurs, ils auraient cela d'avantageux que leur pièce, écrite d'abord en français et traduite immédiatement en italien pour le théâtre Ventadour, arriverait tout de suite, en cas de succès, sur les divers théâtres de provinces, et fournirait ainsi un plus large aliment à leur répertoire habituel.

- Nous avons eu vendredi dernier, à l'Opéra, le début d'une jeune danseuse russe, Mlle Granzow, dont le talent vif et gracieux nous semble devoir être très goûté des habitués de l'Opéra, qui, on le sait, préfèrent de beaucoup les ronds de jambes à la musique. On n'a qu'à voir ce qui s'est passé en cette occasion. C'est un acte de *Guillaume Tell*, ce chef-d'œuvre d'un maître illustre, qui a dû servir de lever de rideau à *Giselle*, un ballet d'Adolphe Adam, dont la musique a bien aussi sa valeur, mais qui, cependant, ne devrait pas avoir le pas sur la partition sublime de Rossini.

Quoi qu'il en soit, et sans revenir une fois de plus sur une profanation lyrique que nous avons plusieurs fois blâmée comme elle le mérite, nous devons reconnaître que la jeune danseuse qui a débuté l'autre soir a déployé beaucoup de vigueur, de précision et de légèreté dans ses divers pas, et que sa mimique est intelligente, et rend suffisamment claires les situations de son rôle. Au deuxième acte, elle a été très vivement applaudie dans un pas des plus rapides, où elle tourbillonna de manière à donner le vertige aux spectateurs, et le public lui a demandé *bis* sans réfléchir à la fatigue que ce nouveau travail de points et de pirouettes devait lui imposer. Elle l'a

accompli cependant, avec une grâce charmante et au milieu de nouveaux applaudissements.

Puisque nous avons parlé de la musique d'Adam, signalons, à part plusieurs autres morceaux fort applaudis, le charmant solo écrit à la fin du 1<sup>er</sup> acte, pour l'alto, et que a été rendu par M. Viguiier avec un talent parfait.

S'il faut en croire les bruits de coulisse, on préparerait en ce moment, au même théâtre, une reprise du *Prophète*, dont nous croyons cependant que le besoin ne se faisait pas trop sentir, car nous avons été, ce nous semble, suffisamment mis au régime de Meyerbeer avec les cent vingt représentations de *l'Africaine* dans une seule année. Ce serait Mme Gueymard [Gueymard-Lauters] qui prendrait cette fois le rôle de Fidès, qui, après tout, peut parfaitement convenir à sa voix, sauf quelques cordes du registre grave. Mlle Mauduit chantera le rôle de Berthe. Peut-être éprouver a-t-elle quelque difficulté pour ce rôle créé par Mme Castellan, et écrit dans des conditions de voix un peu exceptionnelles. Les autres rôles seront tenus par Gueymard (Jean), Belval (Zacharie), Castelmary (Obertal), Grisy (Jona [Jonas]), Bonnesseur (Mathisen).

*L'UNION*, 21 et 22 mai 1866, [p. 1].

Journal Title: L'UNION  
Journal Subtitle: QUOTIDIENNE, FRANCE, ÉCHO FRANÇAIS  
Day of Week: Monday and Tuesday  
Calendar Date: LUNDI 21 ET MARDI 22 MAI 1866  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number: 141 et 142  
Year:  
Series:  
Pagination: [1]  
Issue: Livraison du 21 et 22 mai 1866  
Title of Article: FEUILLETON DE L'UNION DU 22 MAI 1866  
Subtitle of Article: MUSIQUE  
Signature: SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE  
Pseudonym:  
Author: Sylvain Saint-Étienne  
Layout: Front-page feuilleton  
Cross-reference: