

Beethoven et sa statue occupent en ce moment, nous ne dirons pas l'Allemagne, mais l'Europe entière. De Colbentz à Mayence, il n'est bruit que de l'exaltation triomphale qu'on prépare au roi de la symphonie. Le vieux Rhin se pavaise de ses plus éclatantes banderoles, le pic du Drachenfels se couronne, en guise de lampions, de barils de poix gigantesques, et l'écho séculaire de Saint-Goar récure sa gorge de granit pour mieux porter au loin les mémorables faits des trois grandes journées. Pour un moment, les fourmilières humaines cachées dans les entrailles du Taunus se dépeuplent ; de Schlangenbad, d'Ems et de Wiesbaden, on arrive, on afflue ; les murs de Bonn regorgent d'étrangers, et l'on raconte que plus d'un honorable professeur de l'antique Clementina-Augusta, voyant ses pénates envahis, en est réduit à camper à la belle étoile sans autre abri contre l'ophtalmie que le précieux garde-vue vert qui le protège dans ses cours. Fête nationale et populaire à laquelle les souverains et les hommes politiques eux-mêmes vont prendre part : le roi de Prusse reçoit à Stolzenfels la reine d'Angleterre, M. de Metternich arrive au Johannisberg, et M. de Nassau fait endosser à ses soldats leurs habits neufs. Quel congrès que celui-là : Meyerbeer et M. de Humboldt, le prince Metternich et M. Liszt, sans compter les myriades de pianistes accourus de quatre points du globe, et qui certes n'auront garde de perdre une aussi belle occasion de pérorer sur la philosophie de l'art et autres matières transcendantes ! Aussi j'admire la candeur de ces braves gens qui vont à Bonn, s'imaginant y devoir entendre des merveilles musicales, quelque symphonie de Beethoven, par exemple, exécutée avec une pompe inouïe. De musique et de symphonie, mais n'en sera point question ; en re- // 745 // -vanche, on peut s'attendre à des salves d'artillerie, à des vivats frénétiques, à des illuminations et surtout à de solennelles harangues. Au fait, pourquoi M. Liszt se refuserait-il le plaisir, si fort de son goût, de haranguer la multitude ? Pourquoi l'honorable pianiste, en attendant que la statue s'y dresse, n'essaierait-il pas le piédestal ? A ce compte, la partie oratoire ne saurait manquer. Au discours humanitaire prononcé dernièrement par M. Liszt au château de Saint-Point, il fallait un pendant le monde attendait : qu'il se rassure, les harangues ne feront pas défaut ; et comme cette fois le récipiendaire, en sa qualité de mort, ne risque pas d'interrompre l'éloquent chancelier de la fête, tout porte à croire que nous aurons un document complet que les télégraphes s'empresseront de nous transmettre, car il est bien convenu qu'aux temps où nous vivons le don des langues accompagne infailliblement celui des doigts. Puis, après tant d'homélies et de dissertations, on ira se prélasser, le verre en main, dans l'îlot de Nonnenwerth, transformé pour la circonstance en joyeuse guinguette, où des flots de vin couleront nuit et jour aux frais de l'illustre pianiste. Qui pourrait dire combien de toasts philosophiques seront portés à tous les dieux de l'art, à commencer et à finir par Beethoven ? On sablera le Rudesheimer, le Markobrunnen et le Geisenheimer à grand orchestre : trombones, clarinettes et bassons boivent sec, comme chacun sait ; aussi frémissons-nous en songeant à la quantité de tonnes qui se consommeront en ces galas opimes et dignes de Pantagruel. Mais pourquoi frémir ? cela ne regarde-t-il pas M. Liszt, ou plutôt l'intendant de ses domaines ?

Vous connaissez Nonnenwerth, petit îlot situé entre Bonn et Oberwinter, et tout juste assez large pour contenir un vieux cloître devenu la propriété du célèbre pianiste. Là vint se retirer et mourir la blonde et sensible Hildegonde, fille de l'un des plus puissans barons du Rhin. — Hildegonde aime Roland, et, tandis que le chevaleresque neveu de Charlemagne guerroye en Palestine, le bruit se répand qu'il est mort ; aussitôt sa fidèle fiancée abandonne le manoir paternel, se réfugie à Nonnenwerth et prend le voile. Cependant la nouvelle était fautive ; le paladin, à peine guéri des sanglantes blessures qui ont fait croire à son trépas, revient de terre-sainte, et lorsqu'il aborde enfin au château du baron : « Vous arrivez trop tard, lui

répond le père d'Hildegonde, ma fille s'est unie au Christ. » — Sur la rive droite du Rhin, juste vis-à-vis de Nonnenwerth, s'élève un pic aride et nu (aujourd'hui le Rolandseck) ; l'amant infortuné s'y construit une hutte ; de là son regard plongera nuit et jour dans la cellule où gémit sa pauvre bien-aimée, de là son oreille entendra le son des cloches appelant le cloître à la prière, et distinguera même pendant l'office divin la voix ineffable d'Hildegonde s'élevant vers le ciel sur des nuages d'encens. Un matin, le neveu de Charlemagne, s'éveillant à son ordinaire les yeux braqués sur Nonnenwerth, aperçoit dans le cimetière de la communauté une fosse fraîchement creusée ; à cette vue, un affreux pressentiment s'empare de lui ; haletant, éperdu, il descend la montagne, traverse le Rhin, heurte à la porte du sanctuaire que pour la première fois de sa vie il se décide à profaner, et la première sœur qu'il interroge lui apprend que la // 746 // vierge qu'on ensevelit est Hildegonde. Le lendemain, on aperçut au pic de Rolandseck un cadavre adossé contre la hutte, et dont la paupière immobile était encore fixée à Nonnenwerth. — Quand Schiller rimait cette légende et donnait, sous le nom du *Chevalier de Toggenburg*, la vie littéraire à la tradition naïve du vieux temps, le grand poète d'Iéna ne se doutait guère qu'avant trente ans un pianiste compterait cette pièce au nombre des archives de son manoir. Pourquoi M. Liszt ne met-il point la ballade de Schiller en musique ? Lui qui aime tant à fraterniser avec les philosophes et les poètes trouverait là, ce semble, une occasion toute naturelle de s'approprier définitivement un morceau que la littérature allemande pourrait bien encore vouloir réclamer. En attendant, Nonnenwerth s'approvisionne de vieux vins et de comestibles pour festoyer dignement Beethoven ; invitera-t-on la statue en gala, comme dans *le Festin de Pierre* ? C'est pour le coup que le bonhomme Bertram, s'il parcourait les salles du *monastère antique*, pourrait se livrer tout à son aise à son goût du monologue, et dans un plain-chant funéraire reprocher au pianiste hospitalier d'avoir,

Où régnait la vertu fait régner le plaisir !

Que vont dire les saintes sépultures du cloître à ces accens bachiques renouvelés du *Comte Ory* ? Que dira surtout l'ombre d'Hildegonde, s'il est vrai qu'elle habite encore *ce séjour*, ainsi que l'affirment certains touristes qui descendaient le Rhin il y a quatre ans, lesquels prétendent l'avoir vue assis, au clair de lune, à sa fenêtre, ses longs yeux bleus noyés de pleurs et sa main amaigrie perdue dans les touffes de ses cheveux blonds ? Heureusement, il faut l'espérer, saint Beethoven interviendra, sans quoi le feu du ciel n'aurait qu'à tomber sur le monastère profané.

N'importe, un grand homme de plus aura sa statue, et cette consécration populaire donnée à l'immortel auteur des symphonies vaut bien qu'on se montre indulgent à l'endroit d'une foule de menus détails d'un parfait ridicule. Encore une fois, oublions les prêtres pour le dieu, et laissant de côté toutes ces vanités puériles qui bourdonnent autour du monument, ne songeons à voir dans ces fêtes si bruyamment carillonnées qu'un solennel hommage rendu à la mémoire de Beethoven. N'admirez-vous point la banalité des temps où nous vivons, et combien c'est une chose facile pour certains esprits, qu'une soif insatiable de notoriété consume, d'occuper l'univers d'eux-mêmes, alors qu'ils semblent le plus se dévouer à la gloire d'autrui ? C'est merveille de quel ton dégagé on en use désormais avec la publicité. Aujourd'hui que nous n'avons plus Pégase, la réclame nous tient lieu du coursier du Pinde. On l'enfourche, et pique des deux ! Au fait, pourquoi n'en n'userions-nous pas de la sorte ? Puisqu'il est convenu qu'aujourd'hui la publicité est à qui veut la prendre, une fois qu'on la tient, le mieux n'est-il pas de la mener bon train et d'entrer chez la courtisane botté, éperonné, le fouet en main, en petit Louis XIV qu'on est ou qu'on croit être ? // 747 //

Déjà l'Autriche avait décerné à Mozart une statue colossale ; vous connaissez le monument de Salzbourg, cette physionomie si profondément empreinte de calme et de sérénité, qu'on se prend à s'écrier à son aspect. Puisque c'est là Mozart, il songe à *Titus* [*La Clemenza di Tito*] plutôt qu'à *Don Juan* [*Don Giovanni*]. La Saxe prépare à Weber de semblables honneurs, et voilà désormais Beethoven intronisé à Bonn et prenant place sur le sol natal, vis-à-vis du fameux électeur de la cathédrale. On ne dira plus que l'Allemagne se montre ingrate envers ses musiciens illustres, et remarquez que là-bas du moins on n'attend pas qu'ils soient morts pour leur rendre hommage ; je n'en veux d'autre preuve que ce qui se passait à Berlin ces jours derniers, lorsque le roi de Prusse accueillait à sa table avec tant de bienveillance et d'intérêt M. Spohr, dont il venait d'applaudir la partition nouvelle, cet opéra des *Croisés* [*Die Kreuzfahrer*], qu'on proclame avec enthousiasme le chef-d'œuvre du maître. En France, nous ne connaissons que fort peu l'auteur de *Jessunda* [*Jessonda*] et de *Faust*, et le connaissons-nous davantage, il n'y a point à supposer qu'il nous inspirerait de très vives sympathies. Comme harmoniste, c'est un musicien de premier ordre ; quant à la mélodie, telle que les Italiens et nous la comprenons, on serait mal venu de la lui demander. Je ne parle pas de sa manière d'écrire pour les voix, laquelle égale, si elle ne dépasse, le sublime dédain de Beethoven. C'est partout et toujours de la musique instrumentale, et peut-être ces compositions, qui plaisent si fort aux Allemands, risqueraient-elles, en dépit de beautés éminentes qu'elle referment, de paraître obscures à des gens qui ne lisent point Hegel dans les entr'actes. S'il était permis de rapprocher les deux extrêmes, je dirais que Spohr est une espèce de Rossini germanique, en ce sens qu'il use sans réserve de ses moyens d'effet, et prodigue les combinaisons harmoniques avec le même luxe et la même fécondité que l'auteur du *Barbier* [*Il Barbier di Siviglia*] et de la *Gazza* [*La Gazza Ladra*] ses combinaisons mélodieuses. J'ajouterais que cette musique a les qualités de ses défauts, et que ce style châtié, abstrait, qui pourrait s'appeler en musique le style philosophique, a du moins l'avantage d'exclure toute espèce de platitude, comme il s'en rencontre trop souvent dans les compositions des écoles italienne et française. Entre Beethoven et Spohr, il y a, selon moi, la différence du génie à l'esprit : l'un enthousiasme, l'autre intéresse.

Au nombre des pèlerins qui ont entrepris ces jours derniers la croisade rhénane, on cite M. Léon Pillet ; seulement, s'il faut en croire le bruit des journaux, ce n'est point tout-à-fait à Beethoven qu'en voulait M. le directeur de l'Opéra, il s'agissait pour lui d'un but moins pieux et moins désintéressé. Beethoven a beau être un grand homme, il n'en a pas moins cessé d'écrire, et les directeurs de spectacle n'ont guère le loisir de se livrer à ce culte sentimental des morts ; si l'auteur de *Fidelio* vivait encore, à la bonne heure ! Fût-il même ce vieillard maussade et quinteux que vous savez, je gage que M. Léon Pillet, se trouvant sur les lieux, eût profité de l'occasion pour risquer une démarche ; de Cologne à Bonn, il n'y a qu'un pas : malheureusement Beethoven n'existe plus qu'en effigie ; et que peut la statue d'un grand // 748 // homme, que peut un mort auquel on chante des cantates, pour le directeur d'un théâtre qui demande à vivre ? M. Pillet s'est donc arrêté à Cologne, où se trouve en ce moment Meyerbeer, venu à la suite de la cour de Prusse, dont il doit ordonner les concerts pendant la visite de la reine Victoria à Stolzenfels. — Que se passa-t-il pendant cette entrevue ? on l'ignore ; mais raisonnablement que pouvait-il se passer ? L'éternelle question du *Prophète* et de l'*Africaine* sera revenue sur le tapis ; peut-être même aura-t-on parlé d'une traduction du *Camp de Silésie* [*Ein Feldlager in Schlesien*] ? M. Meyerbeer aura fait des conditions impossibles, M. le directeur de l'Académie royale de Musique aura demandé le temps d'y réfléchir, et l'on se sera séparé en se promettant de se revoir avant six mois dans le cabinet de la rue Lepelletier. Or, vous verrez que d'ici là le roi de Prusse interviendra pour

commander à son maître de chapelle quelque divertissement qui rendra de toute nécessité la présence à Postdam de M. Meyerbeer. Le bénéfice le plus clair que M. le directeur de l'Opéra nous semble devoir recueillir de sa pérégrination administrative aux bords du Rhin, est de s'être procuré le plaisir de voir la cathédrale de Cologne ; c'est au clair de lune un magnifique spectacle.

L'an passé, l'Opéra parcourait l'Italie à la recherche d'un ténor, aujourd'hui le voilà traversant l'Allemagne à la poursuite d'une partition. L'Académie royale de Musique produit un peu sur nous l'effet de ces malades auxquels, en désespoir de cause, leur médecin ordonne de voyager ; à ce compte, tant de malencontreux chefs-d'œuvre, de débuts avortés, représenteraient les moyens curatifs restés sans efficacité. Puisque rien ne réussit, ni les ouvrages de M. Halévy, ni ceux de M. Niedemeyer [Niedermeyer], et qu'on se lasse de M^{me} Stoltz ; puisqu'il n'est que trop vrai que M. Barroilhet a besoin de prendre du repos, et qu'on nous reproche de tuer à plaisir, en lui imposant un répertoire au-dessus des conditions de la nature, la seule voix jeune et fraîche que nous possédions encore, essayons d'une ressource extrême, prenons la poste, et vite allons-nous-en consulter l'oracle des bord du Rhin ; mais l'oracle ne se compromet pas, et cette fois, comme toujours, répond par formules évasives. — Sérieusement, quel intérêt peut avoir M. Meyerbeer à livrer une de ses partitions nouvelles à l'administration de l'Opéra ? Sa renommée ? dit-on ; mais la renommée de l'auteur de *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*] et des *Huguenots* nous semble à un assez bon point pour qu'il lui soit permis d'en jouir à sa manière, et sans qu'on ait le droit de l'interpréter en mauvaise part. D'ailleurs, de ce qu'il ne lui convient pas d'écrire pour M^{me} Stoltz et Duprez, s'ensuit-il qu'il doive rester dans une inaction absolue ? *Le Camp de Silésie* [*Ein Feldlager in Schlesien*], représenté cet hiver à Berlin avec tant de succès, prouverait le contraire. En outre, le soin même de cette renommée, dont on se montre si généreusement préoccupé, exige qu'avant de livrer chez nous cette bataille proclamée décisive, il ne néglige rien pour s'assurer au moins le plus de chances de succès. Or, nous le demandons, l'état actuel de l'Académie royale de Musique est-il fait pour tenter un maître ? Deux ou trois chanteurs isolés s'entourant de sujets recrutés de côté et d'autre, et qui ne se montrent que pour disparaître aussitôt, ne sauraient // 749 // constituer une troupe. Comment en on est là ; que ce soit l'imprévoyance de l'administration ou le hasard des circonstances qui ait produit un pareil état de choses, il ne nous appartient point de la discuter ; toujours est-il qu'un musicien aussi haut placé que l'auteur des *Huguenots*, qu'un maître dont la critique épie les moindres mouvements ne saurait encourir les désavantages de la situation actuelle. Il y aurait, sans aucun doute, un grand parti à prendre : oublier sa propre gloire pour ne songer qu'à venir en aide au théâtre, se dire qu'à force de volonté, de patience et de génie, on finira par rassembler tant d'éléments disjoints, et se recomposer un ensemble, coûte que coûte ; en un mot, tenter la fortune en désespéré. Par malheur, les dévouemens de ce genre ne sont plus du temps où nous vivons, et nous doutons fort que M. Meyerbeer se décide jamais à vouloir jouer le rôle d'un Curtius musical. — Ainsi la négociation a manqué, et l'on en est réduit, au retour du voyage, à redemander à son auteur une partition de *David*, qu'on écartait il y a huit jours. L'auteur du *David* en question est un jeune homme tout-à-fait inconnu, que ses amis proclament d'avance un grand maître, c'est trop juste ; aussi attendons-nous le chef-d'œuvre avec une impatience d'autant plus vive, que M^{me} Stoltz y doit représenter le jeune roi des Juifs, ce qui ne nous empêche nullement toutefois de regretter le silence désormais indéfini de l'illustre auteur des *Huguenots* ; car, soit dit en passant, prophète pour prophète, nous eussions mieux aimé celui de Meyerbeer.

On se demande ce que fait en des circonstances pareilles M. Donizetti, et comment, lorsque l'inépuisable pourvoyeur se trouve à Paris, une administration

théâtrale quelconque peut conserver des inquiétudes sur son hiver. Fussiez-vous le plus abandonné des directeurs de spectacle, l'auteur des *Martyrs* et de *la Favorite* n'a-t-il point dans son écritoire de quoi vous tirer d'affaire en quelques jours? Par malheur, entre l'Académie royale de Musique et M. Donizetti un léger nuage a passé, et la cause de ce nuage est un certain *duc d'Albe* [*Il Duca d'Alba*] destiné à moisir dans les cartons. Déjà, au sujet de ce *duc d'Albe* [*Il Duca d'Alba*] que l'administration a jugé à propos de ne point représenter, l'auteur des paroles, M. Scribe, a touché une indemnité pécuniaire assez forte, et maintenant c'est au tour du maestro de réclamer. Quand on aura dûment satisfait à ses conditions, Orphée reprendra sa lyre. Néanmoins, et pour tuer le temps sans doute, M. Donizetti écrit un opéra bouffe qu'il destine au Théâtre-Italien. Le rôle principal est réservé à la Persiani [Tacchinardi-Persiani]; ainsi l'a voulu M. Vatel; car nous ne pensons pas que M. Donizetti se dût lui-même montrer à ce point oublieux envers la cantatrice qui a si puissamment contribué au succès de son *Don Pasquale*. Durant les deux ou trois saisons dernières, le public dilettante a pu apprécier les incessans services rendus par la Grisi à l'administration. Toujours prête à monter sur la brèche, active, dévouée et vaillante, nous l'avons vue passer du répertoire bouffe au répertoire dramatique, et pousser plus d'une fois l'abnégation jusqu'à se charger des rôles les moins faits à son avantage: le rôle d'Imogène [Imogene], par exemple, écrit trop haut pour elle, et qu'elle chantait cet hiver uniquement pour faciliter les re- // 750 // -présentation du *Pirate* [*Il Pirata*]. C'est sans doute afin de ménager la voix de sa prima donna et dans le seul intérêt de sa santé qu'un excès de zèle, s'il se renouvelait souvent, pourrait bien compromettre, que M. Vatel travaille en ce moment à préparer à la Grisi de longs loisirs à la saison prochaine. Sur deux opéras nouveaux qui seront représentés cette année, l'un, celui de M. Donizetti, est destiné à la Persiani [Tacchinardi-Persiani]; quant à l'autre, au *Nabuchodonosor* [*Nabucco*] de Verdi, on vient d'engager tout exprès pour y chanter la partie d'Abigaïl [Abigail] une demoiselle Brambilla dont la renommée n'a jamais, que nous sachions, brillé en Italie d'un lustre bien flamboyant. Personne plus que nous n'aime à voir la troupe du Théâtre-Italien s'enrichir de noms nouveaux; encore convient-il que ces noms aient acquis de la célébrité. De même que nous applaudissons à l'avènement de Ronconi, nous consentirions volontiers à ce qu'on laissât partir la Grisi s'il s'agissait de la remplacer par quelque Malibran, à ce qu'on se défit de M. de Candia pour nous donner Moriani; mais, à vrai dire, ces renouvellemens par en-bas d'une troupe telle que la troupe du Théâtre-Italien de Paris ne nous semblent devoir produire aucun résultat auquel l'art musical soit intéressé. On a l'air de vouloir tout simplement tenter des expériences, de vouloir essayer si, en multipliant les sujets de médiocre importance, on ne parviendra point, en un moment donné, à pouvoir se passer de certain talent de premier ordre dont on aura, du reste, pris grand soin de chercher à déshabituer le public au moyen de toute sorte de petites manœuvres administratives. Pourvu que la présence de M^{lle} Brambilla n'aille pas nuire au succès de l'opéra de Verdi qu'on promet de nous donner enfin! depuis bientôt quatre ans qu'on ne chante en Italie que la musique de Verdi, que ses cavatines et ses duos traînent sur tous les pianos, le temps semblerait en effet venu pour l'administration du théâtre Ventadour de mettre à la scène les partitions du jeune et déjà célèbre compositeur. Ces bons Milanais riraient bien si nous leur disions qu'en France nous en sommes restés à Donizetti! Entre Donizetti et l'Italie musicale contemporaine, il y a toute une école, et c'est justement à cette école qu'appartient Verdi. Une instrumentation toujours serrée, souvent énergique et puissante, une mélodie cherchant l'ampleur et l'expression, plus de développement dans les chœurs et tous les accessoires que n'en comportait l'ancien système, tels sont, à mon sens, les principaux caractères qui distinguent les chefs du mouvement en question. Mercadante semble avoir ouvert la voie avec *la Vestale* et le *Guiramento*, et peu à peu on a vu tous les esprits nouveaux s'engager sur ses traces. En s'attachant

comme les autres à la forme adoptée par Mercadante, Verdi semble avoir pris à tâche de consommer le rapprochement entrevu par celui-ci entre la cavatine italienne et le système purement dramatique de l'opéra français. Comme tout continuateur d'un mouvement, il en a exagéré les tendances, de sorte que, si le genre de Mercadante inclinait déjà du côté de nos idées, la manière de Verdi s'y rattache entièrement, tant par la coupe grandiose des morceaux et le style mélodique de ses récitatifs, que par une certaine pompe de décors et de mise en scène à laquelle sa musique se prête // 751 // admirablement. Hâtons-nous d'ajouter à la liste de ses mérites un avantage bien remarquable chez un Italien ; nous voulons parler du goût qu'il apporte dans le choix de sa phrase, de la façon toute sérieuse dont il travaille. Verdi n'improvise pas, il compose ; aussi ses ouvrages ne se comptent point par centaines. Quatre opéras : *Il Conte di San Bonifacio* [*Oberto, conte di San Bonifacio*], *I Lombardi* [*I Lombardi alla prima crociata*], *Ernani*, *Nabuco* [*Nabucco*], forment à peu de choses près le bagage du jeune maître. Dans *Nabuchodonosor* [*Nabucco*], que le Théâtre-Italien doit représenter cet hiver, Ronconi chantera la rôle du monarque assyrien, écrit jadis à son intention, et qui lui a valu déjà tant de triomphes ; on parle en outre de M. Dérisis pour le personnage du grand-prêtre. Lorsqu'il figurait au nombre des pensionnaires de l'Académie royale de Musique, M. Dérisis possédait, on s'en souviendra, une voix de basse d'une excellente sonorité, mais un peu frustré et rebelle à l'intonation ; aujourd'hui cet organe, bien qu'il ait un peu perdu, dit-on, de son timbre métallique, nous revient assoupli par l'étude et la pratique du chant italien, le plus favorable, comme on sait, qu'il y ait au monde pour la voix : on peut donc supposer que des succès d'un nouveau genre l'attendent. Quel dommage que cet interdit ridicule dont nos poètes s'obstinent à frapper les opéras écrits sur des sujets de leur création doive empêcher l'*Ernani* de se produire sur notre scène ! Si M. Hugo voulait seulement s'y prêter le moins du monde, tout irait pour le mieux. Il y a là une cavatine de dona Sol qui, chantée par la Grisi, transporterait la salle d'enthousiasme ; et quel admirable et pathétique morceau que ce trio final entre Gomez, Ernani et dona Sol ! on ne s' imagine pas d'élan plus chaleureux, plus irrésistible ; c'est le drame lyrique dans toute la grandeur de l'acception. Une scène pareille exécutée par les chanteurs qu'on a sous la main, Gardoni, Barroilhet et M^{me} Stoltz, serait capable de conjurer le sort de l'Opéra. On ne cesse de nous répéter que l'Académie royale de Musique périt faute de musiciens ; en voici un tout trouvé, l'auteur de *Nabuchodonosor* [*Nabucco*] et d'*Ernani*, un compositeur fait à souhait pour les conditions du genre de notre scène : aussi a-t-on bien garde de s'adresser à lui. Au lieu de vous en aller poursuivre sur les bords du Rhin cette chimérique partition de M. Meyerbeer, il fallait demander à M. Scribe son meilleur poème, et prendre à l'instant la route d'Italie. Verdi, croyez-moi, n'eût point tant fait le difficile, et dans six mois peut-être eussiez-vous eu dans les mains de quoi tenter hardiment la fortune. Mais, non ; il nous faut à toute force rester dans l'ornière battue. M. Meyerbeer, M. Donizetti, M. Halévy, nous ne sortons point de là ; et si de ces trois maîtres il arrive que les deux premiers se taisent faute de bonne volonté, et le troisième faute d'idée, on ne sait plus à quel saint se vouer, on invoque *le Roi David*.

L'Opéra-Comique a donné, selon la coutume, son ouvrage d'Auber : seulement, chose étrange et qui depuis des années ne s'était vue, cette fois le succès a manqué. Conçoit-on que des hommes aussi experts en matière de théâtre que les auteurs de *la Barcarole* [*la Barcarolle*] doivent l'être puissent se tromper de la sorte ? Comment en pareil cas un musicien n'a-t-il point le courage de dire à son poète : // 752 // La pièce que vous m'apportez là est ennuyeuse à dormir debout ? Et comment à son tour le poète s'abuse-t-il sur la musique de son compositeur au point de ne pas s'apercevoir que cette partition ne contient que des redites ? Entre gens de tant de talent et d'esprit, il faudrait savoir se confier certaines vérités. Par malheur, les choses

se passent autrement : au lieu de critiquer, on s'encourage ; au lieu de se conseiller, on s'applaudit, et l'on arrive ainsi, bras dessus bras dessous, devant le public, qui s' imagine être pris pour dupe, et tourne le dos sans façon. Avouons-le, M. Scribe n'est pas cette année en veine d'opéras-comiques ; deux exemples viennent de nous le prouver coup sur coup. Après *la Barcarole* [*la Barcarolle*], *le Ménétrier!* en vérité, on croirait presque à une gageure. Remarquez cependant qu'ici le spirituel écrivain avait toute raison de se montrer soigneux de réussir et d' user de scrupules envers son musicien. Qu' on se néglige une fois par hasard envers un maître aussi choyé, aussi applaudi, aussi gâté de tous que l'est M. Auber, la faute en somme peut se réparer, il ne tient qu'à l'auteur de *la Barcarole* [*la Barcarolle*] de prendre sa revanche avant six mois, et puis M. Auber a derrière lui son passé glorieux, qui le sauvegarde contre les éventualités fâcheuses d'un échec. Tels ne sont point les privilèges de chacun, n'a pas qui veut son lendemain, et quand un compositeur encore à son début, quand un homme plein de zèle et d'amour pour son art, tourmenté du besoin de se produire, a recours à vous pour entrer en communication avec ce public dont il rêve de loin les applaudissemens et les couronnes, il y a conscience à tromper ainsi son espoir, et pour ma part, il me semble que j'estimerai plus un refus net et franc que ces offres de service qui, en fin de compte, ne sont qu'une manière de se décharger aux dépens des nouveau-venus d'un fond de sac dont les anciens ne veulent peut-être pas.

Le poème du *Ménétrier* étant donné, il ne restait au compositeur qu'un seul moyen de se tirer d'affaire : étouffer ce poème sous la musique et couper net, à grand renfort de violons et de trombones, aux banalités de cette action sans intérêt. Le procédé peut réussir ; Beethoven l'a prouvé dans *Fidelio* ; il est vrai de dire qu'il y avait au fond de cette idée absurde du bonhomme Bouilly un élément de sentimentalité dont un grand poète, dont le chantre des symphonies devait finir par tirer un parti sublime. Sous ce sol ingrat que creusait l'ongle du lion, on pouvait pressentir la source des larmes. Mais que faire d'un sujet dépourvu de caractère et de passion, où la musique, au lieu d'être servie par les combinaisons du drame semble n'avoir pour tâche que d'en déguiser la triste contexture? Vous avez vu ces gens qui prennent la parole pour empêcher leur voisin de dire une sottise : de même dans cet opéra du *Ménétrier*, lorsqu'il voit que son personnage va perdre contenance, M. Labarre se met à chanter, et voilà un air ; si, au lieu d'un personnage, il y en a deux, c'est un duo, et ainsi de suite. Je le répète, la musique du *Ménétrier* a, selon moi, l'avantage énorme d'en faire oublier le poème ; c'est tout simplement une symphonie que M. Labarre a composée là, une symphonie très habilement écrite, semée de traits d'orchestre d'un goût // 753 // parfait, et dont plus d'une intention mélodieuse éclaire le fond. Reste à savoir si les habitués de l'Opéra-Comique s'accommoderont de ces duos à large coupe, de ces morceaux d'ensemble si amoureusement développés. Nous-même, quelles que soient nos sympathies pour la grande musique, nous doutons que l'atmosphère du théâtre Favart lui convienne beaucoup ; ces développemens qu'on aime à lui voir prendre au Théâtre-Italien comme à l'Académie royale paraissent ici hors de saison ; les conditions du genre, la voix des chanteurs, tout s'y oppose. C'est pourquoi nous aurions voulu peut-être une forme plus dégagée, plus svelte, quelque chose rappelant davantage, non pas Hérold ou M. Auber, mais le faire si mélodieux du musicien de *la Révolte au Sérail* et de tant de compositions si agréablement faciles. M. Labarre est homme à profiter de l'expérience, et, pour peu qu'un bon poème lui vienne en aide, les qualités de mise en œuvre ne sauraient lui manquer à la première occasion. La verve y est, nul ne le conteste ; il s'agit maintenant d'en modérer l'essor, de se rogner le bout des ailes.

Nous ne terminerons pas sans dire un mot d'un très charmant ballet représenté à l'Académie royale de Musique cette semaine. Les auteurs du *Diable à quatre*, en s'inspirant du motif de l'opéra de Sedaine, ont ingénieusement combiné leur action pour la danse, je dis leur action, car le poème nouveau, bien que la féerie intervienne, se rapproche plus du *Diable boiteux* que de *la Sylphide* et de *Giselle*, les chefs-d'œuvre du ballet de pure fantaisie. Ajoutons que la Carlotta, dans le principal rôle, y fait des prodiges. Jamais Fanny Elssler à ses meilleurs jours n'eut plus de grace et d'élégance plus d'expression dans le regard et d'harmonie dans toute sa personne : voilà pour l'actrice ; que serait-ce si nous parlions de la danseuse, qui hier à Londres tenait tête à la Cerrito, et laissait si loin derrière elle cette pauvre Taglioni, qu'on se prenait à soupirer à l'idée du néant de la gloire théâtrale ! La musique du *Diable à quatre* est de M. Adam, et ne manque à coup sûr ni d'adresse ni d'habileté ; mais quel plaisir peut donc trouver l'auteur du *Postillon de Lonjumeau* à dépenser en si menue monnaie son imagination, sa verve et son esprit ? N'a-t-il, par hasard, rien de mieux à faire ? Je n'aime pas voir un poète passer sa vie à rimer des logogripes. Que M. Adam y prenne garde, à force d'éparpiller ses motifs en toute sorte de pas de deux, il finira par ne plus lui en rester pour ses partitions. Déjà même, quand on se souvient de ses derniers ouvrages dramatiques, de *Richard en Palestine* par exemple, et qu'on entend la musique de *Giselle* et du *Diable à quatre*, on se demande si ce ne sont point là ses véritables opéras.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : [15 AOUT 1845]

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME XI – ONZIÈME VOLUME

Year : QUATORZIÈME ANNÉE

Series : NOUVELLE SÉRIE

Issue : [Livraison du 15 Août 1845] (JUILLET-SEPTEMBRE 1845)

Pagination : 744 à 753

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : La statue de Beethoven à Bonn, *la Barcarole, le Diable à Quatre*, etc.

Signature : None.

Pseudonym : None

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None