

Lorsqu'en nous prononçant naguère au sujet du *Nabucco* [*Nabucodonosor*] de Verdi, amené à parler des divers ouvrages du jeune maître, nous déclarions porter du côté d'*Ernani* nos sympathies les plus vives, nous étions certes bien loin d'imaginer quel triste accueil attendait sur la scène italienne de Paris cette partition, objet de nos préférences. Comment en effet soupçonner une réaction si soudaine, et à propos de l'*Ernani* encore, c'est-à-dire de la plus vigoureuse conception de Verdi? Comment supposer que ces mélodies, après avoir fait fortune à Milan et à Vienne, échoueraient lamentablement un beau soir devant le public des Bouffes? Je le demande, qui jamais eût prévu semblable mésaventure? A coup sûr, ce n'est pas à nous, à moins toutefois qu'on ne nous eût averti d'avance de la fâcheuse exécution promise à l'opéra nouveau. Par bonheur, au Théâtre-Italien les contre-temps de ce genre sont assez rares pour qu'on ait le droit de compter sans eux; mais aussi, quand d'occasion ils se rencontrent, on peut s'attendre à des résultats désastreux: il faut que la mauvaise humeur se passe, et c'est à la musique qu'on s'en prend tout d'abord; ou, si vous consentez à laisser à l'insuffisance des chanteurs la juste part de responsabilité, l'effet n'en est pas moins exactement le même pour la partition, puisqu'elle vous laisse froid et inattentif, et que vous quittez la salle, ennuyé, maussade, et vous promettant bien de ne pas revenir. Aussi franchement que nous prétendons qu'il n'y a pas un théâtre au monde où se puisse voir l'ensemble qu'on admire à Ventadour dans l'exécution de certains opéras de l'ancien répertoire, nous déclarons qu'il serait difficile de citer une scène en Italie où la partition de Verdi se soit jamais produite sous de plus défavorables auspices. Et sans parler de cette transformation obligée de la pièce qui, grâce aux puérils scrupules de M. Hugo, et pour donner une // 741 // satisfaction illusoire aux tyranniques sommations d'un grand poète, a dû subir un de ces remaniemens risibles dont l'intérêt musical n'a qu'à souffrir, quelles espérances pouvait-on fonder sur une distribution des rôles si peu en harmonie avec le caractère des personnages? M^{lle} Teresa Brambilla est une cantatrice pleine de verve et de chaleur; son jeu a de fantasques boutades, et lorsqu'en trépignant elle dégoise un trille aigu, il n'y a pas jusqu'aux grappes frémissantes de ses cheveux d'ébène qui ne concourent à provoquer l'applaudissement. Mais là se borne le genre d'effet qu'on doit lui demander. M^{lle} Brambilla est plutôt une physionomie originale qu'un talent réel, et j'en vois la preuve dans le peu de variété de son expression. Jusqu'ici les trois rôles qu'elle a créés nous l'ont montrée exactement la même. Sous la couronne à fleurons de la pupille du vieux Gomez comme sous le bonnet pimpant de la svelte Elisetta [Elisetta], c'est toujours plus ou moins l'Abigaïle [Abigaïlle] de *Nabucco* [*Nabucodonosor*], cette Bradamante un peu soubrette que vous connaissez, ce qui n'empêche pas les cadences, les trilles et toutes les arabesques chromatiques dont elle a le secret, d'aller leur train le mieux du monde. Cependant le caractère de doña Sol, tel que Verdi l'a conçu, respire une certaine grâce rêveuse, et par momens un pathétique, un accent tragique, qu'il faut rendre. Inutile de remarquer qu'à ces conditions nouvelles, si complètement en dehors de la nature de son talent, M^{lle} Brambilla a fait défaut. Ainsi, avec elle, le beau cantabile de l'air de doña Sol au premier acte passe inaperçu, et c'est grand dommage, car la phrase a de l'ampleur, de l'élégance, un contour exquis, et les inspirations mélodieuses ne se trouvent pas si aisément, qu'on ne doive regretter d'en voir une de ce genre se perdre par la faute de la cantatrice. Je dirai la même chose du magnifique trio final dans lequel ses forces la trahissent. Ce qui convient à M^{lle} Teresa Brambilla, c'est une vocalisation rapide, nerveuse, brillantée; demandez-lui de l'élégance, de l'éclat, de la volubilité, et vous la verrez s'en tirer à merveille, témoin sa façon si charmante d'enlever au premier acte la cabalette de cet air dont elle manque le cantabile. Pour de l'émotion, du sérieux, elle n'en a pas; elle a de la verve, du brio, mais point de pathétique: or, comme l'effet principal du grand trio de l'*Ernani* dépend de la sensibilité de la tragédienne et de la puissance de sa voix à la produire au dehors, les conditions du talent de M^{lle} Brambilla

étant données, on ne pouvait guère que prévoir un échec. Quant à M. Malvezzi, chargé de la partie de premier ténor, en vérité ce n'était point la peine de le faire venir de Rome. Sans aller si loin, nous en avons à Paris plus de quatre qui se seraient acquittés bravement de son emploi. M. Malvezzi nous rappelle assez M. Massol de l'Académie royale de musique. C'est la même voix fruste, la même émission brutale, et s'obstinant à ne jamais tenir compte de l'intonation ni de la mesure. Puis, avec cela, par instans des effets d'une énergie puissante, des sons lancés à pleine poitrine qui portent haut et fort, et vous font oublier la maladresse de tout à l'heure en vous conseillant l'indulgence pour celle qui va nécessairement survenir. // 742 // D'ailleurs, pourquoi M. Malvezzi et M^{lle} Brambilla, lorsqu'on avait sous la main M. de Candia et la Grisi? Ici se présente une question délicate, mais dont nous voulons dire un mot dans l'intérêt des deux parties : du Théâtre-Italien, que nous aimons, que nous voulons continuer à voir illustre et prospère entre toutes les scènes musicales de l'Europe, et de deux artistes éminens pour lesquels nous avons eu tant de fois ici même l'occasion d'exprimer nos vives sympathies.

On se souvient de la fameuse querelle qui éclata l'an passé entre M^{lle} Grisi et M. Vatel au sujet du rôle d'Elizetta [Elisetta] dans le *Matrimonio* [*Il Matrimonio segreto*], rôle que la belle Desdemona avait agréé d'abord, et qu'à tort ou à raison (à tort sans doute, puisque les tribunaux ont décidé contre elle) elle refusa, lorsque son directeur voulut convertir en un devoir une question de pure complaisance. Nous n'avons point, Dieu merci, à revenir sur la chose jugée ; occupons-nous seulement des conséquences graves et terribles, conséquences qui, pour peu qu'on les laissât faire, ne tendraient à rien moins qu'à amener au sein de notre compagnie italienne un de ces remaniemens forcés auxquels personne que nous sachions n'a beaucoup à gagner. De ce jour, on l'imagine, les bons rapports durent cesser, et, le temps n'ayant pas pour habitude d'apaiser de pareils griefs, à l'aigreur, à l'irritation du premier moment succédèrent bientôt une cordiale mésintelligence, un dessein franchement arrêté de se passer le mieux possible l'un de l'autre. Or, ce qu'un directeur de théâtre qui prétend secouer l'autorité de sa prima donna a de mieux à faire pour les petits intérêts de sa rancune, c'est d'exclure la prima donna du répertoire nouveau. Reste à savoir si les intérêts de l'art et de son entreprise s'accorderaient long-temps de cette politique. A vrai dire, nous ne le pensons pas ; et l'échec que, par le fait d'une exécution volontairement médiocre, la partition de Verdi vient de subir, malgré les incontestables beautés dont elle abonde, cet échec prouve suffisamment combien il serait dangereux qu'un tel système se renouvelât souvent. La Grisi d'ailleurs, n'en déplaît aux mille bruits qui courent sur la prétendue décadence de son talent et de sa voix, n'est point encore si à bout de ressources qu'on se plaît à le répandre. S'il se peut qu'elle ait perdu depuis quelques mois de son ancien crédit, ce que du reste rien ne prouve, il ne faudrait qu'une circonstance, l'idée qu'on va la perdre par exemple, pour ranimer à l'instant en sa faveur toute la sollicitude du public. Qu'on ne s'y trompe pas, parmi nous qui avons connu la Pasta et la Malibran, la Grisi est encore la seule qui garde le prestige d'une grande cantatrice ; et, en attendant qu'une majesté nouvelle s'élève pour recueillir dignement son héritage, ne nous laissons pas envahir par les petites usurpations. Toutes piquantes et originales que soient les physionomies qui s'agitent sur le devant de la scène, on aime à la savoir dans le fond, elle, la *Sémiramis* [*Semiramide*] et la *Norma*, la *Desdemona* et l'*Elvira*, toute prête à nous venir rendre, au lendemain des ovations éphémères, les vigoureuses beautés du classique répertoire. Où en serions-nous s'il fallait qu'une cantatrice son- // 743 // -geât à quitter la scène à l'âge de la Grisi? Est-ce donc tout chez une cantatrice que cette ingénuité de la voix et du talent, et faut-il dédaigner l'ampleur, le grandiose, toute cette émotion, tout ce pathétique, toute cette *maestria* que l'expérience donne seule? Qu'on songe donc à la vaste carrière qu'a fournie la Pasta! Chose étrange d'ailleurs! on tient à persuader au public

que telle prima donna a dépassé le temps voulu de faire ses délices, et voilà, que la jeune survivante qui doit à nos yeux représenter l'avenir se trouve être à quelques mois près du même âge que son illustre devancière dont on cherche à se débarrasser au nom du passé! Nous n'avons certes pas la prétention de citer des dates, mais il pourrait se faire qu'entre M^{lle} Teresa Brambilla, qui arrive, et la Grisi, qu'on voudrait voir partir, il y eût à peine sur l'âge une différence de quelques mois. Le grand avantage de M^{lle} Brambilla est en tout ceci dans son obscurité. Être inconnue, n'avoir rien fait, qui peut nier que ce soit là une jeunesse, peut-être la plus réelle, la plus incontestable? Quel dommage qu'on en abuse si souvent! — L'exemple de la Grisi nous rappelle ce qui se passait vers 1830 à l'égard de la Pasta. Contre elle aussi, une sorte de réaction se déclarait; elle aussi, on prétendait la répudier. A cette époque, l'illustre cantatrice abandonnée chantait les plus beaux rôles de son répertoire, *Semiramide*, *Tancredi*, *Otello*, sur une scène secondaire de Milan, au théâtre Carcano. Par bonheur, arrive Donizetti, qui écrit *Anna Bolena*. De ce moment, l'enthousiasme assoupi des anciens jours se réveille, les transports éclatent de nouveau, les lauriers à moitié flétris, reverdissent. L'impulsion une fois donnée, Bellini se met de la partie, et voilà qu'une ère glorieuse recommence: l'ère de *la Sonnambula*, de *Norma*, de *Beatrice di Tenda*, qui nous la ramène triomphante à Paris, et relève aux yeux de tous sa royauté soi-disant abolie. Il s'en faut certes, et de beaucoup, que la Grisi ait atteint ce moment critique où touchait la Pasta lors de l'avènement de Donizetti et de Bellini; aussi, quelles ne seraient point ses chances favorables si de nouveaux rôles venaient à lui échoir! On a vu ce qu'elle a fait dernièrement du personnage de Norina dans le *don Pasquale*, quel entrain plein de grâce, quelle voix facile et brillante elle a su mettre au service de ces coquettes mélodies du compositeur bouffe. Malheureusement l'état de santé où se trouve aujourd'hui M. Donizetti, après tant de travaux et de fatigues, ne permet guère d'espérer qu'il se puisse rendre à son aide; cependant, à défaut de l'auteur d'*Anna Bolena*, d'autres peut-être se fussent rencontrés, Verdi par exemple, et jamais on ne nous fera croire qu'elle n'eût pas été à ravir dans la doña Sol d'*Ernani*. Pour M. de Candia, nous ne connaissons pas les griefs qui existent entre lui et l'administration du Théâtre-Italien, griefs qui d'ailleurs tendraient à s'effacer, puisqu'on assure que le jeune ténor, après avoir songé un moment à quitter notre scène, aurait aujourd'hui consenti à rester. Toujours est-il que nous ne pouvons qu'en vouloir aux circonstances qui l'ont empêché de se charger du rôle d'*Ernani*, et tous ceux qui assistaient l'autre soir à la reprise du *Matrimonio segreto* penseront comme nous. On sait // 744 // quelles difficultés cette musique de Cimarosa offre au chanteur, quelle large place occupe le style dans cette exécution; eh bien! M. de Candia s'est tiré de ce pas décisif de manière à provoquer les applaudissemens de tout le monde et à réaliser les belles promesses qu'il avait données dans *le Pirate* [*Il Pirata*], ce qui assurément n'est pas peu dire. Pour nia part, je ne me souviens pas d'avoir jamais entendu rendre avec une si admirable perfection l'immortel cantabile: *Pria che spunti...* David et Rubini sans doute y mettaient une expression divine; mais cette voix jeune, fraîche et vibrante, ce timbre d'or dent. aucune rouille n'altère l'idéale sonorité, voilà ce que M. de Candia possède en propre, et ce qui lui assure l'avantage sur ses rivaux en cet air classique, où la maestria du reste joue un si grand rôle. Air merveilleux, modèle sublime d'élégance et de pureté, qui semble défier le temps, mieux que le temps, cette espèce de prévention que les générations nouvelles nourrissent contre tout objet d'une admiration traditionnelle. Vous avez beau avoir négligé cette musique, il faut y revenir comme à Racine. Je me suis souvent demandé, à propos de cet air, quelle part revenait aux paroles dans l'inspiration musicale!

Pria che spunti in ciel l'aurora, etc.

C'est-à-dire: « Avant que le jour commence à poindre, deux chevaux nous

attendront à la porte du jardin, et nous nous enfuirons sans bruit. » Comprend-on que, d'un motif aussi bourgeois, ait pu sortir ce chef-d'œuvre de pathétique et d'amoureuse divagation? L'âme qui veut chanter se prend à ce qu'elle trouve ; qu'importe ce qu'on lui donne, pourvu que ces flots mélodieux, qui débordent, aient leur cours? Tant d'autres existent qui ne trouveraient pas une note quand vous leur donneriez la scène de Juliette [Juliet] au balcon! — Lablache est le Geronimo par excellence. Comédien d'une verve inépuisable, d'un naturel parfait, on sent qu'il aime d'enfance cette musique, et s'y complaît. L'humeur bouffonne de l'ancien opéra italien lui sort par tous les pores ; il ne chante pas ce rôle, il le respire. Lablache est le dernier des héros, le dernier dépositaire de la tradition des Paisiello [Paisiello], des Cimarosa, des Fioravanti, de toute cette race de bons esprits à la Molière que devait si rapidement détrôner Rossini, ce Beaumarchais italien. Lui présent, on se croirait aux beaux jours du règne de l'opéra bouffe. Sa gaieté sympathique gagne autour de lui tout le monde. Vainement les autres personnages portent les costumes de notre temps ; c'est assez de son habit de taffetas, c'est assez de sa perruque et de ses souliers à boucles, pour que la mise en scène ait la couleur qui sied. Vit-on jamais plus amusante physionomie? Comme cette surdité du bonhomme est admirablement rendue! quelle netteté dans le débit! quel art dans la manière dont il écoute sans entendre, et quelle voix foudroyante encore dans les morceaux d'ensemble! Une autre qualité qu'on ne saurait trop louer chez Lablache, et qui, selon moi, témoigne plus que tout de la profonde intelligence qu'il a de cette musique, c'est le soin curieux avec // 745 // lequel il en aborde les mille délicatesses. On n'imagine pas que de grâce met colosse à toucher aux nuances du chef-d'œuvre. Les nuances, voilà en effet le grand secret de Cimarosa. Ici la mélodie fournit à tout, une mélodie tendre, facile, inépuisable, et qui dans sa transparence limpide vous fait involontairement songer à ces sources vives de la fontaine de Vaucluse où la truite voyage en zig-zag, et dont l'œil aperçoit le fond de cailloutis. Je doute qu'on ait jamais produit en musique d'effets plus réels en se contentant de si modestes ressources. A peine trouvez-vous dans tout ce premier acte une phrase en mineur. Il est vrai que cette simplicité, ses ennemis (qui donc n'en a?), ses ennemis la lui reprochent. J'entendais dernièrement un homme d'esprit répéter à l'endroit du chef-d'œuvre de Cimarosa le mot qu'on a dit sur Florian : « C'est une bergerie délicieuse, mais j'y voudrais voir le loup. » Grand merci du loup s'il devait nous apparaître sous la forme d'un trombone ou d'un ophicléide! En attendant, on nous permettra de continuer à trouver un grand charme à ces coulantes périodes si facilement mélodieuses, et qu'on voudrait ouïr sans fin. L'empereur Léopold pensait probablement comme nous, à ce sujet, ce fameux soir où le *Matrimonio* fut exécuté deux fois coup sur coup par son ordre. On connaît l'anecdote : Cimarosa, à son retour de Russie, avait accepté les fonctions de maître de chapelle à la cour de Vienne, les mêmes que M. Donizetti remplit aujourd'hui. Ce fut en cette qualité qu'il écrivit son immortel chef-d'œuvre, lequel fut donné en 1791. L'empereur et toute sa famille assistaient à cette représentation, et l'opéra venait de se terminer au milieu de l'enthousiasme unanime, lorsque soudain Léopold, en parfait dilettante qu'une première audition a mis en goût, décida qu'on recommencerait séance tenante. Vite on dresse une table pour les chanteurs ; ténors et soprani courent souper sans même prendre le temps d'essuyer leur rouge. Puis, après un entr'acte d'une heure, le maestro reparait à sa place, et les violons s'accordent de nouveau. Cependant le chef d'orchestre frappe sur son pupitre, on rejoue l'ouverture, et bientôt la toile se lève pour la seconde fois sur le duo d'introduction. Que dites-vous du *bis* impérial? Je me demande si, parmi les ouvrages contemporains les plus environnés de la faveur publique, on en trouverait un seul qui supportât une pareille épreuve. D'ailleurs, en supposant qu'une assemblée voulût tenter l'expérience, quels chanteurs pourraient y suffire avec les dimensions que les opéras affectent désormais? Déjà, de son temps, on disait qu'un finale de Cimarosa contenait de l'étoffe pour une partition tout entière, et cette opinion, combien de fois

n'avons-nous pas entendu Rossini la proclamer de ce ton de déférence, j'ajouterai presque de vénération, que l'illustre maître a toujours ressentie à l'égard de son devancier? Or, sur le chapitre de ses admirations, l'auteur de *Guillaume Tell* ne saurait guère être suspect. Chez lui, Dieu merci, la chose est assez rare pour qu'on en tienne compte. Et, d'ailleurs, sommes-nous bien sûrs d'estimer ce glorieux génie à sa juste valeur? Des cent vingt opéras de Cimarosa un seul nous reste. On connaît le *Matrimonio segreto* // 746 // -greto [*Il Matrimonio segreto*]; mais que sait-on des *Horaces* [*Gli Orazi ed i Curiazi*], de *Pénélope* [*Penelope*], d'*Artaxerce* [*Artaserse*], du *Sacrifice d'Abraham*, où l'inspiration s'élève par instans au sublime de Mozart, de l'*Olympiade* [*Olimpiade*], dont la Pasta fut la dernière à nous faire entendre l'admirable duo? Chose étrange, cet homme qu'un opéra bouffe devait rendre immortel a passé sa vie à chanter sur le ton héroïque, et dans le nombre de ses partitions sérieuses on compte dès chefs-d'œuvre. Il semble que chez un Italien, un Napolitain surtout, les produits du rire doivent marquer seuls; peut-être y a-t-il ainsi des conditions de climat. Au Midi, la gaieté, la chanson vive, éclore au soleil sur les lèvres; au Nord brumeux la mélancolie et le romantisme. Pour Napolitain, il l'était jusqu'au macaroni, visage rubicond, corpulence énorme, un Lablache enfin, et cependant sur ce visage on eût surpris le sourire attristé de Molière, cette teinte mélancolique dont se voilent souvent ses mélodies; était-ce un pressentiment de cette mort cruelle qui l'attendit au fond des cachots le jour où sa voix, changeant de mode, voudrait chanter la liberté?

L'Académie royale de musique continue à peu faire parler d'elle, et, si l'on nous demandait quels travaux importans s'y préparent, nous serions à coup sûr bien embarrassé de répondre, au moins aussi embarrassé que son directeur lui-même. Sans doute, ç'a été un très grand succès que *le Diable à quatre*, et nous n'oserions dire que *l'Étoile de Séville* n'a point réussi; mais ces deux ouvrages ne semblaient-ils pas plutôt destinés à faire prendre patience aux gens qui, comme nous, attendent depuis trop longtemps quelqu'une de ces partitions de maître dont la mise à la scène constate seule qu'on sait maintenir son rang de premier théâtre lyrique? Or, ce que le passé de cette administration nous refuse absolument, pouvons-nous espérer qu'un avenir prochain nous le réserve? Cherchons: l'auteur des *Huguenots* retourne à Berlin, après un séjour de trois mois à Paris, pendant lequel on n'a pas même obtenu de lui une promesse; M. Auber paraît avoir juré de ne faire désormais à son Conservatoire d'infidélités que pour l'Opéra-Comique, et je ne pense pas, après le si brillant succès des *Mousquetaires de la Reine*, qu'il soit le moins du monde nécessaire de demander à M. Halévy de quel côté ses sympathies inclinent pour le moment. Ainsi, rien de l'auteur de *Robert-le-Diable* [*Robert le Diable*], rien de l'auteur de *la Muette* [*la Muette de Portici*] et de *Gustave* [*Gustave III*], rien de l'auteur de *la Juive*. Cette sorte de mise au ban, qu'on nous pardonne le mot, d'excommunication d'une scène royale, nous serions des premiers à la blâmer sévèrement, s'il nous fallait croire qu'elle fût le fait du mauvais vouloir et de la cabale. Il y aurait en effet, dans une collision de ce genre, quelque chose de malséant, et nous verrions avec peine des hommes d'intelligence et de renom imiter des ouvriers en grève et se former en corporation pour affamer un directeur de spectacle. En conscience, peut-on dire que rien de semblable ait lieu autour de l'Opéra? J'ai beau y regarder, je ne vois ni machination, ni concert. La question est tout individuelle. « J'ai cessé de me plaire ici, essayons si là-bas je ne serai pas mieux. » Peut-on attendre d'un auteur qu'il // 747 // s'associe à la fortune décroissante d'un théâtre, et s'expose de gaieté de cœur à tous les risques d'une exécution défavorable? Après tout, un auteur est bien le maître de confier son œuvre à qui bon lui semble, et, si l'Opéra-Comique trouve le secret de se procurer de jeunes voix, des talens progressifs et disciplinables, pourquoi, je le demande, n'irait-on pas à l'Opéra-Comique? L'impulsion une fois donnée, chacun la suit: hier c'était M. Halévy, demain, le croirait-on? ce sera M. Meyerbeer lui-même. Les moutons de Panurge savent parfois bien ce

qu'ils font. Le prince Esterhazy ayant un jour voulu réformer, pour des motifs d'économie, la musique particulière qu'il entretenait en véritable souverain, Haydn, son maître de chapelle, composa une symphonie dans laquelle les parties furent arrangées de telle sorte que chaque musicien, à un moment donné, devait s'arrêter, souffler sa bougie, et se retirer après avoir respectueusement salué l'assemblée. Du premier au dernier, tous décampèrent successivement, si bien qu'il y eut un instant où il n'en restait qu'un seul, lequel, après s'être escrimé du plus beau sang-froid, prit son violon sous le bras, et, soufflant la dernière bougie, se retira, non sans avoir fait, comme les autres, une profonde révérence à son altesse. N'est-ce point là un peu l'histoire des musiciens dont nous parlons vis-à-vis de M. le directeur de l'Opéra? Eux aussi lui tirent leur chapeau, soufflent la bougie et s'en vont. On raconte que le prince trouva la plaisanterie du maestro si ingénieuse, qu'il changea d'avis immédiatement et garda sa chapelle : sur quoi le bon Haydn de se remettre à l'œuvre et de varier sa symphonie. Cette fois les choses se passèrent tout au rebours de l'autre. Au lieu d'aller *decrescendo*, la musique et les lumières allèrent en augmentant. On en vit venir un d'abord, puis deux, puis trois, puis quatre, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'un *tutti* complet vînt proclamer la rentrée en fonctions de la chapelle entière. Peut-être ne dépendrait-il que de M. Pillet de ramener ainsi tout son monde, avec cette différence toutefois qu'ici la volonté ne suffit pas ; il faut des actes, et, à moins qu'on ne réussisse à trouver un successeur à M. Duprez, et à créer une situation qui permette aux auteurs la liberté du choix, nous ne pensons pas qu'on puisse espérer de voir changer le cours des choses. — En attendant, nous avons M. Balfe. Tandis que l'auteur des *Huguenots* et l'auteur de *la Juive* émigrent du côté de l'Opéra-Comique, le chantre du *Puits d'Amour* passe à l'Académie royale ; quoi de plus simple? M. Balfe appartient à cette catégorie de musiciens qui chantent leur musique et pensent, non sans raison peut-être, qu'en ce monde une honnête médiocrité qui sait s'imposer aux gens vaut mieux que le génie. Industriel, svelte, possédant à un certain degré cette rouerie qu'on peut au besoin prendre pour du talent, une partition lui coûte à peine cinq semaines, et encore, pendant qu'il l'écrit, croyez qu'il ne néglige rien pour en préparer la mise en scène. Si Donizetti pouvait avoir une ombre, M. Balfe serait cette ombre. Toujours est-il qu'il réussit. M. Reber attendra des années encore que son tour vienne, et, malgré les glorieux débuts de l'auteur du *Désert*, nous ne voudrions rien // 748 // prédire sur son prochain avènement au théâtre ; mais pour M. Balfe, en vérité, on ne saurait montrer trop d'empressement, et peu s'en faut que nous n'en ayons fait un personnage. L'autre jour, les gazettes de Vienne, annonçant que le maestro lauréat allait écrire un opéra pour Kaertnerthor [Kärntnertheater], se réjouissaient de cette bonne fortune, ni plus ni moins que s'il se fût agi d'une partition de l'auteur de *Nabucco* [Nabucodonosor].

A propos de Verdi, il se peut que nous l'ayons bientôt à Paris, qu'il doit traverser en se rendant à Londres, où l'appellent ses engagements. La composition à laquelle Verdi travaille en ce moment est destinée au Queen's Theatre, et doit s'y produire vers le milieu de la saison prochaine sous le titre du *Roi Lear* [Re Lear]. *King Lear* ! voilà certes un admirable sujet et qui devait finir par tenter l'imagination puissante du jeune maître. L'auteur de *Nabucco* [Nabucodonosor] aux prises avec la légende romantique de Shakspeare [Shakespeare], ce sera là, j'imagine, un beau spectacle, surtout si Lablache se met de la partie et consent à représenter le vieux père de Cordelia. Ne vous est-il jamais arrivé, en entendant au Conservatoire quelque-une de ces magnifiques symphonies qui vous ouvrent des mondes, la symphonie *héroïque* par exemple, ou la symphonie en *la* ou celle en *ut* mineur, peu importe, ne vous est-il jamais arrivé de rêver pour un moment l'alliance sublimé du génie de Beethoven au génie de Shakspeare [Shakespeare]? et, puisque nous parlons du *Roi Lear* [King Lear], dites à quel grandiose, à quels effets magnifiques ne se serait pas élevé, dans un pareil sujet, cet

homme qui sut être héroïque avec cette bourgeoise intrigue de *Fidelio*!

Il est à souhaiter que la présence de Verdi à Paris inspire à M. Léon Pillet l'idée de le faire écrire pour l'Académie royale de musique. Cela vaudrait mieux, à coup sûr, que d'aller remuer la poussière du théâtre de la Renaissance, pour en exhumer cette triste traduction de la *Lucia* [*Lucia di Lammermoor*], dont on nous menace de nouveau. Ce serait avoir, il faut en convenir, une bien singulière opinion de la bonhomie du public, que de s'imaginer qu'il viendra entendre M. Duprez et M^{lle} Nau dans un opéra du répertoire italien, dans cette *Lucia* [*Lucia di Lammermoor*] que chantait hier Moriani, que M. de Candia et la Persiani [Tacchinardi-Persiani] chanteront demain. Aussi hésitons-nous à prendre au sérieux l'équipée. Il est vrai que M. le directeur de l'Académie royale de musique voyage, ce qui, du reste, expliquerait suffisamment la mise en scène d'une chose aussi sans conséquence que la traduction d'un opéra italien. Mais cette absence doit-elle longtemps se prolonger? Là est la question. Des bruits mystérieux circulent. Quelle route a prise M. Pillet? la route de Cologne, comme l'an passé? la route de l'Italie, comme il y a deux ans? Qui donc va-t-il chercher? qui ramènera-t-il? un ténor, une prima donna, un maestro? L'émotion est grande rue Lepelletier, et l'on se perd en conjectures. Cependant, s'il fallait en croire quelques-uns qui se prétendent informés, cette nouvelle expédition de M. le directeur se rattacherait aux dernières communications qu'il a eues avec M. Meyerbeer. Comme on le suppose, durant ces rapides momens qu'il a passés parmi nous, l'illustre maître n'a pas manqué d'être circonvenu de tous côtés. C'était à qui // 749 // obtiendrait de lui une parole définitive au sujet de ses deux opéras en portefeuille. On cite même le nom d'un ancien ministre, protecteur de l'Académie royale de musique, qui serait intervenu officieusement dans le débat. Or, à tout le monde, M. Meyerbeer répondait qu'il ne répugnerait point absolument à composer un nouvel ouvrage en vue des ressources actuelles du théâtre, mais que, ses deux ouvrages terminés, *le Prophète* et *l'Africaine* avant été écrits dans d'autres conditions, il ne les livrerait que le jour où l'on saurait se procurer deux sujets à son gré, M. de Candia et M^{lle} Lind par exemple, ou quelque chose d'approchant. N'oublions pas qu'au moment où l'auteur des *Huguenots* dictait ces volontés, entre M. de Candia et son directeur la désunion était complète, et que de part et d'autre on voulait rompre. Peut-être, en consentant alors à de très grands sacrifices, l'Académie royale de musique aurait-elle pu reconquérir le jeune ténor. Heureusement pour les Bouffes et pour les admirateurs de cette voix si rare et de ce beau talent, dont les habitudes de la scène française auraient pu compromettre encore une fois l'avenir, on a laissé passer l'heure; désormais les principales difficultés semblent aplanies, et, selon toute apparence, aucun divorce n'aura lieu. Quant à Jenny Lind, nous savons très bien que c'est là un sujet de premier ordre, et qu'il faudrait six mois à peine à la Suédoise de Berlin pour qu'elle chantât la langue ornée et poétique de MM. Scribe et Germain Delavigne avec la même facilité qu'elle met à chanter la langue de M. Rellstab; mais nous doutons fort que le roi de Prusse, si jaloux des richesses littéraires et musicales de sa cour, consentît à se séparer d'un pareil trésor, même pour complaire à Meyerbeer, son cher et illustre maître de chapelle. Peut-être demandera-t-on ce que venait faire à Paris l'auteur du *Prophète* et de *l'Africaine*, s'il était fermement résolu d'avance à ne pas démordre de ses précédens. En vérité, ce serait être bien curieux, et nous plaindrions du fond du cœur le sort des hommes de génie, s'ils devaient ainsi rendre compte à l'opinion publique de leur moindre déplacement. Par bonheur, cette fois encore, M. Meyerbeer aurait d'excellentes raisons à produire, raisons musicales et de nature à motiver son apparition parmi nous, même aux yeux de ces gens qui veulent savoir le secret des choses, et n'admettent pas qu'on puisse venir de Berlin à Paris sans méditer de grands projets. Donc, à ne rien cacher, il s'agissait tout simplement, pour M. Meyerbeer, de s'entendre avec M. Scribe à l'endroit du *Camp de Silésie* [*Ein Feldlager in Schlesien*], lequel est définitivement échu à

l'Opéra-Comique. Déjà le travail du poème va son train, et la distribution est arrêtée. M. Roger, le virtuose en renom à Favart, chantera la partie de ténor, M. Hermann-Léon celle de basse, et le personnage de la jeune fille, ce joli rôle si fantasque, où Jenny Lind faisait merveille, devinez à qui le maître veut qu'il soit confié? A M^{lle} Darcier. Pourquoi pas? M^{lle} Darcier ne manque ni de grâce, ni d'une certaine intelligence ; elle a du naturel, de l'aplomb, du piquant ; qu'on se figure une Brambilla d'opéra-comique. Dernièrement, dans la *Cendrillon* de Nicolo [Nicolò], elle était à ravir, ce qui, sans doute, // 750 // ne décide rien sur ce qu'on peut attendre d'elle en des conditions plus musicales ; mais l'auteur du *Camp de Silésie* [*Ein Feldlager in Schlesien*] passe pour un fin connaisseur en pareille matière ; rarement son coup d'œil le trompe, et lorsque, d'aventuré, il se montre satisfait d'avance, nous préserve le ciel de chercher à le contredire le moins du monde! Nous savons trop bien ce que l'on risque à jouer un tel jeu, et que la moindre susceptibilité provoquée chez lui en pareil cas peut nous coûter un chef-d'œuvre. Si les justes espérances que M. Meyerbeer fonde sur le jeune ensemble de l'Opéra-Comique se réalisent, tout porte à croire qu'avant peu ce théâtre recevra de nouveaux gages de la bonne volonté du grand maître. Nous savons, en effet, que M. de Saint-Georges s'occupe activement d'un ouvrage en deux actes destiné à venir après le *Camp de Silésie* [*Ein Feldlager in Schlesien*]. Cet ouvrage a pour lui ce point d'originalité, que divers fragmens inédits de Weber y doivent trouver place au milieu des compositions de l'auteur des *Huguenots*. Déjà plusieurs fois l'Allemagne s'est émue à l'idée de cette collaboration intéressante, et M. Meyerbeer, à son dernier voyage à Paris, a décidé que l'Opéra-Comique en aurait les prémices.

Heureux théâtre! tout lui réussit! hier encore quel succès n'ont pas obtenu *les Mousquetaires de la Reine*! C'est aussi qu'il y a là un ensemble charmant. Ensemble d'opéra-comique, dira-t-on ; petites voix et petits chanteurs! Ne sourions pas trop, et défions-nous de ces préventions traditionnelles que des esprits malencontreux se font une gloire d'entretenir. La *Stratonice* et le *Joseph* de Méhul, la *Médée* de Cherubini, le *Zampa* d'Hérold, sont des opéras-comiques. Bien plus, si Beethoven et Weber eussent écrit chez nous, le *Fidelio* et le *Freischütz* [*Freischütz*] appartiendraient au répertoire de Favart. Nous ignorons ce qu'était ce théâtre aux temps mythologiques du dieu Elleviou et de la déesse Saint-Aubin ; mais ce que nous savons parfaitement, c'est qu'avec les ressources actuelles on pourrait obtenir d'excellens résultats, tant dans la reprise d'anciens chefs-d'œuvre que dans la mise en scène d'opéras nouveaux, et nous n'en voulons d'autre preuve que la façon toute remarquable dont on a exécuté naguère *la Dame Blanche*. Il y a. là de la jeunesse et de l'émulation ; laissez venir Meyerbeer, et vous verrez. En attendant, *les Mousquetaires* réussissent au souhait de tout le monde. La pièce, disons-le d'abord, a du mouvement, de la variété, de l'intérêt. Rarement l'auteur, des poèmes de *l'Ambassadrice* et de *l'Éclair* fut mieux inspiré. C'est spirituel, amusant et de bon goût. On reprochera, sans doute, au sujet de reproduire çà et là divers motifs et divers personnages des *Huguenots*, entre autres le bonhomme Marcel et son jeune maître Raoul, dont le capitaine Roland et son mélancolique Olivier nous offrent une assez scrupuleuse ressemblance ; mais, dans un opéra-comique, de pareils détails peuvent se pardonner, d'autant plus facilement qu'ils ne nuisent en rien à l'intérêt général de l'action, et d'ailleurs le fonds anecdotique de l'ouvrage amenait peut-être nécessairement la reproduction de certains types. On connaît l'aventure de cette noble personne qui, voyant son amant sur le point // 751 // de périr pour avoir contrevenu aux édits du cardinal, éloigne le péril de sa tête en déclarant aux yeux de tous qu'il n'avait pu se battre en duel la nuit précédente, comme on l'en accusait, attendu que cette nuit-là, il l'avait passée avec elle. Tel est le point de départ que M. de Saint-Georges a choisi pour tisser son intrigue. Inutile d'ajouter que cette situation, se développant au second acte, y produit un motif de finale admirable, et dont une main énergique et puissante, la main de l'auteur des *Huguenots* par exemple, eût

magnifiquement tiré parti.

Ceci nous amène à parler de la musique. En vérité, chaque fois qu'il nous arrive d'avoir à nous expliquer sur le compte de M. Halévy, notre embarras est grand. Nous professons une sincère estime pour le talent pratique de M. Halévy, et ne ressentons, en somme, qu'admiration pour sa manière distinguée, exquise, de traiter l'orchestre ; mais comment lui reconnaître ce qu'il n'a point, ce qu'il n'a jamais eu : des idées ? Imiterons-nous ces gens qui, après avoir refusé l'invention à l'auteur de *Guido et Ginevra*, de *Charles VI* et du *Guitarrero*, vont se raviser tout à coup à propos des *Mousquetaires de la Reine*, et crier au miracle, en convertis de la veille qu'une lumière éblouissante inonde ? Comme si les qualités de cette nature se produisaient par révélation, comme si la veine mélodieuse allait jaillir un beau matin du sol déjà plus de dix fois inutilement labouré ! Non, il n'y a point lieu de se confondre en de tels étonnemens ; les choses n'on point changé le moins du monde, et l'auteur des *Mousquetaires de la Reine* demeure ce qu'était l'auteur de *l'Éclair*, ce qu'était l'auteur de *la Reine de Chypre* et du *Lazzarone* : un harmoniste habile, un écrivain musical d'une correction, d'une pureté de style des plus rares, auquel je reprocherai cependant de pousser trop souvent jusqu'à la minutie l'amour de la délicatesse et de la curiosité. L'art musical a ses mathématiques, son algèbre, qui en doute ? mais cette langue mystérieuse des sons tire sa valeur réelle et profonde du souffle d'en haut qui la pénètre et l'anime ; autrement tous ces hiéroglyphes courent risque de n'intéresser que des lauréats du Conservatoire, lesquels goûtent à déchiffrer vos chefs-d'œuvre ce patient et laborieux plaisir qu'on prend à trouver le mot d'une énigme. On a prétendu qu'il y avait dans Mozart l'étoffe d'un mathématicien de premier ordre ; que ne serait-il point advenu de M. Halévy, en supposant que ce don du calcul tienne, chez l'auteur de *la Juive*, l'espace que les facultés imaginatives occupaient en outre chez l'auteur de *Don Juan* [*Don Giovanni*] ! De quels problèmes immortels M. Halévy n'aurait-il pas doté l'Académie des sciences, s'il eût passé à méditer Euclide tout le temps qu'il a mis à écrire ses opéras, qui sont des problèmes à leur manière ! Disons-nous maintenant que la scène pendant laquelle M^{lle} Athénaïs de Solanges laisse choir son éventail aux pieds du chevalier d'Entragues est un morceau très habilement dessiné, que le quatuor du second acte débute par une phrase remplie de charme, et que la romance du ténor, au troisième, a de la grâce et de l'expression ? Mais tout cela, chacun le sait d'avance. Le // 752 // fini du détail, l'élégance et la netteté du style, même au sein des plus laborieuses complications, sont des qualités trop ouvertement reconnues chez M. Halévy pour qu'il importe de les constater de nouveau. Ces qualités magistrales, par lesquelles se recommandent en général toutes les élucubrations de M. Halévy, et son opérande *l'Éclair* en particulier, se retrouvent ici comme ailleurs, mais plus séduisantes, peut-être plus ornées, chose assez naturelle, du resté, si l'on pense qu'entre *l'Éclair* et *les Mousquetaires de la Reine* il y a une distance d'au moins dix ans. Or, en dix ans, combien d'idées nouvelles mises dans la circulation, dont un esprit soigneux va faire son profit au jour donné, en les modifiant à sa guise ! Avec un musicien tel que M. Halévy, prévoir des qualités du genre de celles dont nous parlons, c'est compter à coup sûr. Des talens de cette complexion, on sait d'avance ce qu'il faut attendre, et presque toujours ce que vous attendez d'eux, ils le tiennent, au rebours des véritables génies, qui fort souvent se trompent. Par malheur, on sait aussi ce qu'ils n'auront jamais, à savoir l'essor mélodieux, la verve dramatique, l'humeur bouffe, tous ces dons naturels des Cimarosa et des Rossini, qu'en Italie on nomme la *prima intenzione*. C'est distingué, c'est précieux et fin ; mais je défie qu'on se passionne pour cette musique où le cœur a si peu de place, où le calcul supplée éternellement à l'imagination. Comme tout ce formulaire vous laisse froid ! et se peut-il que l'on se creuse ainsi la cervelle à chercher la plus ingénieuse façon de ne rien dire ?

REVUE DES DEUX MONDES, 15th February 1846, pp. 740-752.

Journal Title : REVUE DES DEUX MONDES

Journal Subtitle : None

Day of Week : Sunday

Calendar Date : [15 FÉVRIER 1846]

Printed Date Correct : Yes

Volume Number : TOME XIII – TREIZIÈME VOLUME

Year : SEIZIÈME ANNÉE

Series : NOUVELLE SÉRIE

Issue : [Livraison du 15 Février 1846] (JANVIER-MARS 1846)

Pagination : 740 à 752

Title of Article : REVUE MUSICALE

Subtitle of Article : None

Signature : H. W.

Pseudonym : Hans Werner

Author : Ange-Henri Blaze

Layout: Main Text

Cross-reference: None