

Après s'être successivement fait entendre dans *Anna Bolena*, *Tancredi*, *Otello* et *la Sonnambula*, Mme. Pasta a fait ses adieux au public dans *la Prova d'un Opera seria*. Elle est partie en nous faisant vivement regretter qu'il ne lui ait pas été permis de nous rendre *Cenerentola*, et surtout *Semiramide*. Toutefois, on doit savoir gré à l'administration de nous avoir fait faire connoissance dans l'espace de deux mois avec deux ouvrages nouveaux pour nous, je veux dire, *Anna Bolena* et *la Sonnambula*. Bien que le premier de ces ouvrages ne soit qu'un mélange assez indigeste de toutes les formules italiennes et rossiniennes en circulation, il n'en contient pas moins certaines parties remarquables; et puis, après tout, c'est une nouveauté, ce qui ne veut pas dire qu'il y ait là dedans quelque chose de bien neuf. Mme. Pasta est fort divertissante dans le rôle de Corilla, de *la Prova*, tandis que Lablache-Campanonne et Graziani s'évertuent à qui excitera le plus gros rire.

Cette dernière représentation extraordinaire a été précédée d'un concert dans lequel nous avons passé en revue tous les artistes du Théâtre-Italien depuis M<sup>lle</sup> Amigo jusqu'à Rubini. Une ouverture de don Pedro a d'abord été exécutée. C'est encore une suite de motifs communs, enchaînés les uns aux autres par des formes banales, sans qu'on puisse démêler à travers tout cela une idée bien neuve; il y a cependant quelques détails, quelques aperçus qui ne manquent pas de finesse. Au total, ce morceau est d'un bon musicien, mais non d'un compositeur expérimenté. Un air de Pacini avec variations, chanté par M<sup>me</sup> Caradori, a excité de vifs applaudissements. Cet air renferme un accompagnement-solo de violon, et M. Vidal, chef d'orchestre, chargé de ce rôle difficile, a partagé avec la cantatrice de nombreux bravos. On ne se fait pas une idée du talent de Mme Caradori lorsqu'on ne l'a entendue que sur la scène. Sa place est plutôt dans les concerts, et elle y gagne beaucoup en plénitude de voix, en timbre et en flexibilité; elle exécute le trille dans la perfection. Mlle Albertini a justifié les espérances qu'elle avoit déjà données à l'Athénée musical; c'est dans ces réunions de l'Hôtel-de-Ville que de jeunes artistes vont faire leurs débuts. Parmi ceux qui méritent des encouragements, nous signalerons MM. Cambon, Vignerot et Mlle Eliza Massy, qui s'est déjà distinguée à l'école de M. Choron.

— On n'a plus le temps de rien faire aujourd'hui, pas même de lire, car on ne lit plus de livres. A plus forte raison, nos auteurs ne peuvent trouver le temps d'en composer. Aussi ne soyons plus surpris qu'ils se réunissent pour faire un volume, et que pour ce qui est de la musique, laquelle, ainsi que nous l'avons dit plusieurs fois, reproduit tôt ou tard les révolutions qui s'opèrent dans la littérature, les compositeurs se partagent un opéra entre neuf. Aussi nous garderons-nous bien de leur demander de l'unité, cette loi première de toute conception: mais à coup sûr nous serons en droit d'exiger d'eux de la variété. Sous ce rapport, nous ne pouvons nous plaindre: autant de morceaux, autant de nuances diverses, et il faut dire qu'en général ces morceaux sont travaillés avec soin et écrits en conscience. L'ouverture cependant ne trouvera pas grâce à nos yeux. L'instrumentation est habile, il est vrai, mais cela ne suffit pas. C'est l'invention, quelque chose de neuf qu'il faut, ou du moins la volonté d'en produire, ne fût-ce que du nouveau. Or rien de plus commun, de plus usé, de plus glacial que ces motifs, ce *tutti*, cette cabalette, ce crescendo qui s'enfilent l'un dans l'autre dans ce cadre monotone; et nous sommes d'autant plus fâché d'avoir à adresser ce reproche à l'auteur que nous rendons

pleine justice à la manière franche dont le duo du second acte, qui lui appartient aussi, est posé et dont il se développe. Néanmoins la seconde partie de ce duo ne répond pas à la première. L'introduction de M. Chérubini est écrite dans un style large et vigoureux; cependant elle est plus remarquable par sa facture et les effets d'orchestre que par la mélodie. L'accompagnement des couplets chantés par Mme. Boulanger est plein de fraîcheur et d'élégance. Mais les seconds qu'elle chante, de la composition de M. Boïeldieu l'emportent par leur originalité et le piquant de l'instrumentation. Le trio et le finale qui suivent l'air dans lequel on retrouve toute l'habileté de M. Paër, font beaucoup d'honneur à M. Batton. On retrouve la touche délicate et suave de M. Blangini dans le deuxième acte, dont la musique lui appartient en grande partie. Après l'introduction du troisième acte, qui n'est autre chose que la musique du morceau de M. Boïeldieu, disposée pour l'orchestre, et de fort jolis couplets de M. Berton, vient un duo charmant de M. Auber. Nous félicitons cet auteur d'avoir renoncé ici à sa manière prétentieuse et fardée. Le motif de ce duo est d'une grande simplicité, et le style d'une grâce exquise; il respire d'un bout à l'autre une expression douce et pure. Je ne sais cependant si le compositeur n'aurait pas dû faire pressentir déjà la catastrophe qui se prépare au moment où la marquise et Galifard chantent ce duo. La position de ce malheureux qui porte sans s'en douter, la mort dans le cœur, a quelque chose de profondément dramatique et de terrible, qui demandoit d'autres accents. M. Hérold s'est mieux identifié avec son sujet: au moment où Galifard, près d'expirer, arrive sur la scène, une gamme tortueuse et sourde se fait entendre aux basses, sous le tremolo des violons, et succède aux frémissements saccadés et étouffés de tout l'orchestre.

Rien de plus attachant que la pièce, et les auteurs des paroles ont fait preuve d'une profonde connoissance des effets dramatiques. Comme l'on pense bien, la phrase parlée est toujours parfaitement adaptée à la phrase musicale. On sent qu'une main expérimentée a guidé le poète.

La pièce est montée et rendue avec beaucoup de soin. On doit de grands éloges à Mlle. Prévost et surtout à Féréol, à qui nous ne soupçonnions pas un talent aussi élevé.

— Mme Schroëder-Devrient a reparu dans le rôle de *dona* [*donna*] *Anna*, de *Don Juan*. On sait avec quelle énergie dramatique cette actrice rend ce rôle si difficile. La manière dont elle chante le récitatif est admirable, parce qu'elle s'en tient aux simples ornements de la partition, et qu'elle reproduit fidèlement les traditions de Mozart. Il paroît pourtant que le rôle allemand est plus favorable au développement de ses facultés. Peut-être aussi ne se trouve-t-elle pas aussi à l'aise au milieu d'une troupe italienne. Lablache remplissoit pour la première fois le rôle de don Juan. On lui a fait répéter l'air: *Fin che d'al vino* qu'il a dit avec beaucoup de verve. Rubini (don Ottavio) a admirablement chanté son air du second acte, et le trio des masques, rendu par lui, Mmes Devrient et Tadolini, a été couvert d'applaudissements. Mme Caradori s'est fort bien acquittée du rôle de Zerlina. Dans son *batti, batti*, et dans son duo *la ci darem la mano*, elle a reçu de nouveaux témoignages du plaisir avec lequel le public la revoit.

A mardi la rentrée de Mme Malibran dans *la Gazza ladra*.

**L'AVENIR, 7 novembre 1831, pp. 1-2.**

Journal Title: L'AVENIR

Journal Subtitle: None

Day of Week: lundi

Calendar Date: 7 NOVEMBRE 1831

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: THÉÂTRE-ITALIEN. CONCERT. – Don Giovanni. – Débuts de Mme. Schoëder-Devrient. – THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE. La Marquise de Brinvilliers, opéra en trois actes, paroles de MM. Scribe et Castil-Blaze ; musique de MM. Chérubini, Boïeldieu, Paër, Batton, Berton, Blangini, Caraffa, Auber et Hérold. [Feuilleton de l'Avenir]

Subtitle of Article: None

Signature: None

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue (article non signé dont une copie est conservée dans les papiers de d'Ortigue).

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None