

Guillaume Tell, opéra en quatre actes, paroles de MM. JOUY et *Hippolyte BIS*, musique de M. ROSSINI, ballets de M. AUMER, décorations de M. CICERI (lundi 5 août 1829). – On peut jeter quelques doutes sur les aventures de Tell et sur les faits qui accompagnèrent la libération de la Suisse; mais personne ne contestera l'intérêt éminemment dramatique de toute cette histoire. Aussi ce sujet a-t-il été fréquemment traité par les auteurs qui travaillent pour le théâtre. On a tout dit sur le poème nouveau, dont nous n'essaierons pas de donner ici l'analyse répétée déjà dans tous les journaux; il faut bien l'avouer, du reste, on a eu raison d'avancer qu'il est presque en général au niveau des *libretti* italiens de notre époque. Mais, du moins, il offre le même avantage que ceux-ci, et semble n'avoir été composé que sur des patrons fournis par le compositeur; les phrases symétriquement disposées et formées de syllabes sonores ont laissé un champ libre à la musique. D'ailleurs, les auteurs, dans la préface de leur ouvrage, ont pris soin d'avertir le public de leur but, et de réclamer son indulgence. Cependant la critique ne peut perdre tous ses droits: passe pour la versification; mais la contexture même du poème a-t-elle donc offert tout ce que l'on pouvait espérer? Est-il quelque chose de plus absurde que cet amour d'Arnold et de Mathilde? N'eût-il pas mieux été de donner à la révolte des Suisses un commencement d'exécution comme avait fait Sé- // 525 // -daine [Sedaine]; dans l'opéra de cet auteur, dont Grétry composa la musique, et qui a dernièrement reparu avec succès à l'Opéra-Comique, on voit le bonnet de Gessler [Gesler], arraché de sa colonne, déchiré et foulé aux pieds. Cette scène est du plus bel effet; pourquoi les nouveaux auteurs ne l'ont-ils pas conservée?

Quelque frivole que soit la danse et même la chorégraphie, nous ne devons cependant pas passer sous silence l'extrême soin apporté par l'administration de l'Opéra à cette partie du grand ouvrage dont il est question. Nous devons surtout des éloges à M. Aumer pour avoir employé assez fréquemment les masses; ce qui n'empêche jamais des sujets tels que Paul, M^{mes} Montessu et Taglioni de paraître avec éclat dans les solos. Il me semble que c'est surtout dans le pittoresque des groupes que l'on reconnaît l'art du chorégraphe. Il faut aussi dire quelque chose des décorations, qui sont vraiment fort remarquables, et où l'on reconnaît de très-beaux effets de perspective.

J'arrive enfin avec plaisir à la musique, puisqu'elle est due au plus grand génie musical de notre époque. L'ouverture commence par un morceau concerté des violoncelles, qui est d'un bon effet, mais qui sent trop le style de chambre: sans doute les périodes s'enchaînent et se croisent avec grâce; mais je le trouve trop long pour le théâtre; on s'en aperçoit peu toutefois, parce que l'attention est toute fraîche et que l'on se plaît à suivre ces tours de mélodie qui ont à la fois de la grâce et de la noblesse. Le solo de cor anglais, qui vient ensuite, est plein de vague et d'abandon: c'est une jeune bergère du pays, marchant au hasard et sans but déterminé, mais bien sûre de revenir à temps au lieu où se trouvent ses compagnes. Cependant, lorsque la flûte est venue mêler ses mélodies à celles du cor anglais, l'orchestre s'anime et se décide enfin sur une sorte de pas redoublé, tout-à-fait dans la manière de Rossini, mais moins original que plusieurs de ceux qu'il a composés pour d'autres ouvrages. En revanche la conduite en est excellente, et la péroraison de l'ouverture du plus puissant effet; avant de terminer on

entend encore des du motif principal, qui va se fondre enfin dans un tutti. où toutes les forces de l'orchestre sont réunies. Ce morceau a excité une juste admiration. Le chœur d'introduction est tout mélodique et d'une bonne coupe; les *ranz des vaches* y sont introduits avec bonheur, et traités précisément comme doivent l'être tous les morceaux de ce genre, placés dans les ouvrages nouveaux, c'est-à-dire, sans préjudice du dessin général. La romance du batelier, quoique bien chantée, m'a // 526 // semblé un peu froide. Il n'en a pas été de même du bel air d'Adolphe Nourrit, dont la première phrase, *ô Mathilde, idole de mon âme!* est remplie de sentiment et de charme; le reste ne dément pas ce délicieux commencement; les formes et les tournures française, ou, pour parler plus exactement, celles de l'ancienne école d'Italie y ont été adoptées, sans doute comme offrant plus de largeur et de grandiose. Le final du premier acte ne contient, je crois, rien de particulièrement remarquable; peut-être y faut-on peu d'attention en raison de son brillant entourage. La chasse qui sert d'entrée au second acte, est traitée avec vigueur et clarté. Le duo d'Arnold et Mathilde est très remarquable; l'andante surtout mérite l'attention de connaisseurs. Mais nous sommes arrivés à la plus belle scène de l'ouvrage, vraiment grande de quelque manière que l'on entende ce mot: je veux parler de celle. où Tell vient, accompagné de Walter, annoncer au fils de Melchthal [Melchtal] que son père est tombé sous le fer des bourreaux. A cette nouvelle, le jeune homme pousse des cris déchirans; il est impossible de rendre par des paroles l'impression que produisent ces accents de désespoir; la musique qui se trouve sur les vers

Les jours qu'ils ont osé proscrire
Je ne les ai pas défendus:
Mon père, tu m'as dû maudire!

est ravissante d'expression et d'effet: joignez à cela cet accompagnement martelé par les deux voix de basses qui, tout en déplorant le sort de Melchthal [Melchtal], se réjouissent des progrès que fait dans le cœur d'Arnold l'amour de la patrie et la haine des tyrans. Quant au serment, rien de plus grandiose et de mieux senti, de plus vrai et de plus original. Cette scène, dans toutes ses parties et jusque dans ses plus minces détails, est une création vraiment étonnante; je ne sais rien dans tout le répertoire dramatique des trois écoles d'Italie, de France et d'Allemagne, qui puisse être mis au-dessus; c'est vraiment l'œuvre du génie. L'arrivée des conjurés des trois cantons ne produit pas tout l'effet que l'auteur s'en promettait, mais le final est plein d'âme et de nerf: il faut l'avouer, cependant, tous ces chœurs paraissent dépourvus de couleur, à côté de la grande scène dont nous avons tout à l'heure donné une idée. Le duo de soprano et ténor, qui ouvre le troisième acte, renferme des phrases touchantes. La marche des Autrichiens me semble plus bruyante qu'originale; le morceau des cuivres est d'un très-bon résultat: cette méthode de traiter en masse des instrumens de même nature avait été abandonnée depuis long- // 527 // -tems: il n'est pas mal d'y revenir quelquefois. Parmi les airs de danse qui viennent ensuite, on doit remarquer la tyrolienne, exécutée par les dessus et accompagnées par les seules parties chorales; elle est heureuse et bien coupée. Tout l'artifice de cet accompagnement de voix consiste dans la position des croches, sur le tems fort de chaque mesure. Après un fort joli ballet

militaire, vient une scène, qui serait la plus belle de l'ouvrage, si celle du serment n'existait pas. L'air de Guillaume Tell:

Sois immobile, et vers la terre
Incline un genou suppliant,

n'est autre chose qu'une déclamation notée, mais où respire toute la tendresse et la crainte d'un père placé dans une situation aussi affreuse. Le quatrième acte n'est pas fort saillant: on doit pourtant mentionner un bon air de ténor. L'orage n'a rien de bien neuf, et dans tous les cas est infiniment au-dessous de celui de Beethoven. Du reste, ce n'était ici qu'un accessoire assez peu important.

Nous venons de donner une idée bien faible des beautés du nouvel ouvrage de Rossini; maintenant tâchons de caractériser le changement qui s'est opéré dans sa manière, depuis qu'il a voulu travailler pour nous. Dès les premières notes de *Guillaume Tell*, je me suis rappelé un entretien que j'avais eu avec un de nos compositeurs les plus distingués, M. *Lesueur* [Le Sueur]. On se souvient peut-être que, lors de l'arrivée de Rossini à Paris, une coterie se forma, qui prétendit non-seulement attaquer sa gloire acquise, mais encore s'opposer à ses succès à venir. Lesueur [Le Sueur] prit parti pour Rossini, trouvant réponse à toutes les objections qu'on put lui faire, et faisant, remarquer que presque tous les grands compositeurs étrangers, qui avaient travaillé sur des opéras français, avaient changé ou modifié leur manière; et que, si nous trouvions à redire aux ouvrages précédemment composés par Rossini, il serait possible qu'il nous forçât d'abjurer notre opinion en écrivant dans un genre tout différent. L'opinion de M. Lesueur [Le Sueur] s'est pleinement confirmée. Après s'être essayé dans les airs ajoutés à son *Mose* [*Mosè in Egitto*] et à son *Maometto* [*Maometto II*], après avoir donné aux aventures du *Comte Ory* des habits nouveaux ou empruntés au *Viaggio à Reims* [*Il Viaggio a Reims*], Rossini a employé toutes ses forces dans *Guillaume Tell*, qui lui assure de nouvelles couronnes et de nouveaux admirateurs. Déjà il s'était écarté une fois de son genre ordinaire, et pour répondre aux vieux maîtres qui lui reprochaient ses écarts et ses négligen- // 528 // -ces [négligences], il avait composé le premier acte de *Mose* [*Mosè in Egitto*] où l'on voit, unies à la plus belle expression dramatique, aux formes les plus aimables et les plus grandes, toutes les ressources de la science employées à propos et sans affectation aucune: Rossini s'était alors souvenu qu'il était élève du savant et respectable père MATTEI. Aujourd'hui, sa situation était différente, ce n'était plus de vieux souvenirs qu'il devait occuper son esprit; il lui fallait faire une étude toute nouvelle pour lui, se former à nos goûts, se dépandre de ses habitudes et même de son système de composition: aussi a-t-il long-tems attendu avant de s'aventurer sur notre scène. Hâtons-nous de dire que le public n'a rien perdu au retard, et que nous avons maintenant un bon ouvrage de plus. Dans *Guillaume Tell*, l'expression dramatique est poussée au plus haut point de perfection; depuis Gluck, on n'avait guère entendu des récitatifs plus beaux et plus profonds. Les airs, pris en eux-mêmes, ne nous paraissent pas supérieurs à ceux que Rossini a écrits pour ses autres opéras; il se défiait peut-être de nous; il savait que nous avons peine à supporter à la scène ces mélodies longuement et richement développées, qui

suspendent l'action et en ralentissent la marche, mais qui charment délicieusement les amateurs de musique. Du reste, il semble que Rossini ait voulu prouver ici toute sa force; car, en s'imposant un style large et soutenu, en se privant de tous ces fragmens d'orchestre, si brillans, si légers, si gracieux, mais si faciles à imiter, et si pauvres quand ils se présentent seuls, il s'est réduit à n'offrir que des mélodies toutes neuves, à ne se répéter jamais, à ne point détourner l'attention du public par ces feux d'artifices éblouissans, qui plus d'une fois ont empêché de remarquer la faiblesse du fond. Après avoir donné à *Guillaume Tell* tous les éloges qui nous paraissent bien mérités, faut-il dire toute notre pensée? Pourquoi non? Nous n'avons jamais compris qu'en fait de beaux-arts, plus qu'en fait de science, il existât une opinion *nationale*. Avouons-le donc; à nos yeux, Rossini, en se francisant, a gagné sous le rapport de l'expression dramatique; il a mieux peint les passions, mais peut-être a-t-il perdu quelque chose sous le rapport musical: après avoir critiqué ses erreurs, nous avons fini par nous y habituer; les beautés réelles dont il abondait, ses créations si souvent brûlantes de verve, nous avaient fait trouver du charme jusque dans ses défauts, semblables à ce personnage de Molière qui, tout en avouant les imperfections de sa maîtresse, trouve des raisons pour s'en éprendre davantage. Assurément, nous n'osons // 529 // point regretter ces taches, mais nous nous apercevons, malgré nous, qu'elles se trouvaient souvent liées aux inventions les plus belles et les plus saillantes. Rossini, en travaillant pour les Français, a pu paraître plus étonnant, il n'a pas semblé plus grand; il a augmenté pour l'avenir ses chances de succès en se donnant de nouvelles ressources, mais il s'est un peu caché lui-même: c'est le Rhône se précipitant dans le lac de Genève où il s'emprisonne en s'agrandissant: jusqu'alors, il avait roulé ses eaux libres et impétueuses; s'il en ressort, son cours est moins rapide, moins pittoresque, mais plus réglé et plus majestueux.

Journal Title:	Revue encyclopédique
Journal Subtitle:	Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans les sciences, les arts industriels, la littérature et les beaux-arts; par une réunion des membres de l'Institut, et d'autres hommes de lettres.
Day of Week:	None
Calendar Date:	AOUT 1829
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	TOME XLIII
Year:	None
Series:	None
Pagination:	524-529
Issue:	Cahier d' Août 1829
Title of Article:	ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE
Subtitle of Article:	1 ^{ère} représentation de <i>Guillaume Tell</i> , opéra.
Signature:	J. ADRIEN-LAFASGE
Pseudonym:	None
Author:	J. ADRIEN-LAFASGE
Layout:	Internal text
Cross-reference:	None