

Il est certains mots absurdes, et néanmoins consacrés par l'usage, que chacun répète et colporte dans le monde avec une étourderie et un sérieux également remarquables et que la foule accepte comme argent comptant, véritable fausse monnaie qui a cours dans le commerce de l'intelligence et dont on doit arrêter la circulation puisqu'il est impossible de remonter au premier délinquant. Par exemple, il n'est rien de plus commun que d'entendre dire à l'époque de l'ouverture du Théâtre Italien: *la saison musicale commence*, et à la clôture du même théâtre: *la saison musicale finit*. Ces dernières paroles ont été imprimées dans les journaux il y a à peine quelques jours. Or, si cela a un sens, ce ne peut être que celui-ci: le Théâtre Italien est le seul lieu où l'on fasse de la musique. Mais alors que deviennent l'Opéra, l'Opéra-Comique, les concerts, le Conservatoire (je demande pardon au Conservatoire de le placer en pareille compagnie)? Il me semblerait tout aussi raisonnable de dire: *la saison représentative commence ou finit*, suivant que la chambre des députés ouvre ou ferme ses séances. La musique émigre-t-elle? S'en va-t-elle à la campagne en même temps que M. Robert met la clef de son théâtre dans sa poche, en même temps que l'aristocratie-Favart, que le dandisme dilettante quitte ses hôtels pour ses châteaux? Va-t-elle prendre des bains de mer à Dieppe, ou bien ne fait-elle encore que ses préparatifs de voyage? Répondez donc, car nous voulons savoir ce que devient la musique.

Ah! c'est que la musique, voyez-vous, est une grande dame qui passe six mois de l'année à Paris, six autres mois dans d'autres parties de l'Europe. Pendant les six premiers, outre un petit engagement de 60 à 80,000 fr. avec M. le directeur du théâtre Italien, elle arrive dans les soirées, en landeau, empaquetée dans la ouate, les mains dans une fourrure, le col entortillé d'un boa, elle s'y fait applaudir, fêter, choyer, moyennant, chaque fois, un billet de 500 francs. Pendant les six autres mois, elle va prendre les eaux d'Aix ou de Barèges, ou boire un lait pur comme le nectar dans quelque vallée délicieuse de la Suisse, ou bien encore, si la santé le lui permet, contracter un second, un troisième engagement, à Londres, à Naples, à Saint-Pétersbourg, ce qui constitue un casuel assez honnête.

Il est vrai qu'après son départ, la Société des concerts nous reste, et prolonge ses séances jusqu'en mai ou en juin. Mais ce n'est pas là la musique, la belle dame, la fée de la mode; la musique est partie. N'allez pas parler d'une symphonie de Beethoven, d'une ouverture de Weber. Weber! Beethoven! on n'a jamais vu ces noms-là sur l'affiche couleur de rose du théâtre Italien. Rubini n'a jamais chanté une seule note de ces gens-là. — Ainsi, ne demandez plus de nouvelles de la musique. C'est à peu près comme si vous vous avisiez au mois de juillet d'aller faire une visite à une marquise du faubourg Saint-Germain ou à une baronne de la Chaussée-d'Antin. *Madame est à la campagne, revenez en octobre*, vous répondrait le concierge en vous fermant la porte au nez.

Qu'on le sache donc bien, pas de musique hors du Théâtre-Italien; pas d'art sans aristocratie; le code fashionable le veut ainsi.

Pour nous, qui sommes loin de nous soumettre à une semblable juridiction, pour nous, auprès de qui l'art des salons ne vaut pas l'art de

l'atelier, nous consentirons à faire commencer la saison musicale à l'ouverture du Théâtre-Italien, pourvu qu'on la fit finir à la clôture du Conservatoire. Nous ne parlons pas ici des deux autres théâtres lyriques, l'Opéra et l'Opéra-Comique, pour lesquels toutes les saisons sont bonnes... ou mauvaises, de ces deux théâtres destinés à alimenter quotidiennement la curiosité bourgeoise et les besoins de ces trente mille provinciaux qui forment la population des hôtels garnis de la capitale, machines qui peuvent se détraquer, mais qui ne sont point soumises à l'influence des variations atmosphériques, au froid et au chaud. Là aussi on entend de la musique; mais elle ne s'y fatigue, ni ne s'y enrhume; elle n'a pas besoin de changement d'air, c'est l'art à domicile, établi, payant patente; l'art inamovible, et que, pour cela sans doute, certains esprits profonds appellent l'art national. D'autres pourtant ne le voyant pas bouger disent qu'il est mort, et que c'est par le moyen de certaines opérations galvaniques qu'on parvient à lui faire faire quelques mouvemens. Nous aussi, nous avons bien recueilli plusieurs observations à ce sujet; nous n'en constaterons pas moins cependant les faits et gestes de ces deux théâtres pendant l'année musicale, sauf à prendre tout ceci, si l'on veut, à litre d'inventaire.

A tout seigneur tout honneur. Commençons donc par le Théâtre-Italien. Le personnel de ce théâtre a été assez satisfaisant, malgré quelques choix déplorables de femmes. Mme Boccabadati, douée d'une assez belle voix, n'en a pas moins été obligée de partir pour Londres; et c'est à peine si l'on se souvient aujourd'hui des noms de Mmes Erckelin [Eckerlin], Karl et Doulx. Les honneurs de la campagne sont restés à Tamburini, Rubini et aux demoiselles Grisi. Trois opéras nouveaux: *La Straniera*, *I Montecchi e i Capuletti* [Capuleti], et *Chiara di Rosenberg* ont été montés cette année. Les deux premiers de ces ouvrages sont loin de justifier la réputation anticipée qu'on avait faite à Bellini. Cependant la musique de ce jeune compositeur se distingue par une qualité bien rare chez un Italien, je veux dire l'expression intime et mélancolique. Pour ce qui est des femmes, rien d'original: c'est Rossini écourté et tourmenté. *I Montecchi* sont encore au-dessous de *la Straniera*. Une phrase magnifique, un assez beau finale, voilà à quoi se réduit cet opéra, dont le troisième acte est si pitoyable qu'on a cru devoir lui substituer le troisième acte de l'opéra de Vaccai sur le même sujet. Cinq à six œuvres lyriques ont été écrites sur le drame de *Roméo et Juliette*, et cependant cet opéra est toujours à faire. Le drame musical attend son Shakespeare. *Chiara di Rosenberg* est un ouvrage d'enfant auquel on a été obligé de renoncer après la deuxième représentation.

Avec des nouveautés aussi pauvres, nous pourrions ajouter aussi vieilles, force a été de puiser dans le fonds commun du répertoire. Ainsi *Il barbiere*, *Semiramide*, *Don Giovanni*, *Otello*, *Il pirata*, *la Sonnambula*, etc., ont eu chacun leur tour. Jamais le rôle de Figaro n'a été chanté avec plus de finesse, de légèreté, de chaleur que par Tamburini. Cet acteur n'a pas été dans *Don Juan* [Don Giovanni] ce qu'on attendait de lui, et Rubini n'était vraiment lui-même que dans l'air du second acte. Le monologue du délire de *Semiramide*, supprimé depuis Galli, a été restitué par Tamburini. Mais il ne faut pas oublier ici deux opéras de l'ancien répertoire rossinien, qui, par la manière dont ils ont été remontés, ont produit tout l'effet de la

nouveauté. Je veux parler de *Mosè* et de la *Dona [donna] del Lago*. J'admire beaucoup le premier acte du *Moïse* de l'Académie royale de musique. J'aime mieux pourtant que la scène s'ouvre par le chœur des ténèbres. Cette disposition me semble plus poétique. Du reste, le *Moïse* a produit peu d'effet à l'Opéra, à cause de l'orchestre qui n'est pas en rapport avec l'immensité de la salle. Celle des Italiens est plus favorable à la musique, quoique l'orchestre soit moins nombreux. *Mosè [Moïse]* a donc été une bonne fortune pour ce théâtre. Les décorations et les chœurs avaient été renouvelés. Mais c'est surtout dans le duo: *Parlar, spiegar*, chanté par Rubini et Tamburini, que les deux champions, habillés en Pharaon et en Aménophis, ont offert le spectacle de la lutte musicale la plus étonnante. On ne saurait dire les trépignemens, l'enthousiasme, le délire qui suivaient ce morceau. Au temps de Gluck, où, certes, l'on savait ce que c'était que la musique et l'expression dramatique, on n'eût pas supporté une semblable anomalie, ou bien on eût prié les deux joueurs de déposer à la porte la robe égyptienne. Mais notre public passe plus facilement sur les anachronismes. C'est un progrès.

La Dona [donna] del Lago n'a été représentée que vers la fin de la saison musicale. Cet opéra est une des compositions les plus remarquables de Rossini, c'est à-peu-près le seul, avec *Guillaume Tell*, où le génie du musicien ait su s'affranchir du caractère propre à la musique italienne pour prêter à ses inspirations une couleur locale et pittoresque. La mise en scène de *la Dona [donna] del Lago* eût été irréprochable si Tamburini n'eût pas été chargé d'un rôle de ténor dont il n'a pas triomphé avec un égal bonheur dans toutes les parties, les passages écrits dans le diapason élevé l'obligeant à des transpositions ou à faire usage du fausset. C'est pour cette raison qu'il a substitué la cavatine de *Ma doneto* à l'air du premier acte. *La Dona [donna] del Lago* a été surtout un triomphe pour Mlle Julie Grisi, que ses progrès rapides placeront dans peu au premier rang des cantatrices.

Nous finirons cette revue du Théâtre-Italien par une observation pénible. D'un côté, on ne peut se dissimuler que la musique de Rossini n'excite plus le même enthousiasme parmi nous: ce système est devancé insensiblement par le système allemand, destiné peut-être à le remplacer, ou, ce qui est plus probable encore, à fondre ses élémens avec ceux de l'école italienne. D'un autre cote, l'expérience des deux dernières années nous apprend que les jeunes compositeurs compatriotes de Rossini, quel que soit leur talent, ne sauraient tout au plus que retarder la décadence de l'art en Italie. C'est pour cette raison que nous n'entrevoions pas pour le théâtre Favart un avenir digne de son passé.

Robert-le-Diable est, sans contredit, le seul opéra remarquable qui ait paru à l'Académie Royale de Musique depuis que M. Véron en a pris la direction. Il est vrai que M. Véron a l'art de masquer merveilleusement la pauvreté de son répertoire sous les richesses des décors et de la mise en scène. Après *Robert-le-Diable* sont venus successivement *le Serment*, *la Tentation*, *Nathalie*, et enfin *Gustave III*. La progression est parfaitement marquée entre ces quatre ouvrages.

Décidément M. Véron veut faire de la musique l'accessoire de la peinture mécanique, et cela par la raison bien simple que notre siècle fournit beaucoup moins d'hommes capables d'écrire de la musique que d'artistes capables de faire de *la décoration*.

Allez d'abord à l'Opéra-Comique entendre le *Pré aux Clercs*, le chant du cygne d'Hérold; allez-y entendre, si vous voulez encore, *les Souvenirs de Lafleur* de M. Halévy, le chant du cygne de Martin, et un opéra très remarquable du même auteur, *Ludovic*, auquel nous souhaitons d'être le chant du cygne de l'Opéra-Comique. Après cela contentez-vous d'apprendre que le *Podesta* [*Podestat*], *les Gondoliers*, etc., ont tour à tour apparu sur ce théâtre. Ainsi partout la même progression. Nous voudrions bien dire quelques mots pourtant des petites bluettes lyriques que nous venons de mentionner; mais, en vérité, nous ne savons pas pourquoi nous ne parlerions pas de *la Prima Dona* [*Donna*] des Variétés, de *Sophie Arnould* du Palais-Royal, et de tant d'autres petits chefs-d'œuvre des petits théâtres qui pourraient sans usurpation se décorer du titre *d'opéras-comiques*. Nous nous permettrions aussi quelques rapprochemens entre les artistes chantant aujourd'hui aux Nouveautés et ceux des autres petits théâtres, si nous ne craignons de nous exposer aux réclamations de ces derniers. On ne sait à quel point M^{lle} Dejazet surtout est vive et susceptible.

LA QUOTIDIENNE, 14 juin 1833, p. 1.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE
Journal Subtitle: None
Day of Week: vendredi
Calendar Date: 14 JUIN 1833
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 165
Pagination: 1
Title of Article: REVUE DE LA SAISON MUSICALE.
Subtitle of Article: PREMIÈRE PARTIE. — MUSIQUE LYRIQUE.
Signature: J. D'O.....
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: 'Revue de la saison musicale', *La Quotidienne*, 22 juin 1833, pp. 1-2.