

Les débuts du baryton Giraldoni ont eu enfin lieu dans le *Trovatore*. On sait que ce jeune chanteur était retenu depuis longtemps chez lui par une affection ou plutôt par une lésion du larynx, qui ne lui permettait pas de proférer un son. Cet état aurait pu se prolonger longtemps sans l'habileté du docteur Mandl, qui a heureusement triomphé du mal par un procédé, dit-on, des plus ingénieusement inventés. Aussi, durant tout le premier acte, Giraldoni a-t-il été en proie à une double émotion, l'émotion d'un homme qui ne se sent pas entièrement guéri et l'émotion de la peur. Cette dernière était peut-être la plus forte. Il faut le dire: le public du Théâtre-Italien est peu encourageant pour les nouveaux venus. Il n'est pas de scène que les artistes n'abordent avec plus de terreur que la scène parisienne. J'éprouve une vraie pitié à voir des virtuoses, et quelquefois des virtuoses de talent, se démener pour échauffer un auditoire qui s'obstine à demeurer glacial. Tout le monde ne peut pas conquérir du premier coup les sympathies du public, comme Fraschini. Il y a peu de justice à accorder tout aux uns et à refuser tout aux autres. Si le public daignait y mettre un peu de bon vouloir, on verrait qu'il serait possible de tirer parti de certains artistes qu'on s'est trop hâté de déclarer insuffisants. En revanche, une fois que le public a adopté un artiste, il s'en engoue, et il lui passe tout. Le vrai et le faux, le bon et le mauvais style sont l'objet des mêmes acclamations. Il vaudrait cent fois mieux accueillir les acteurs avec plus de bienveillance, leur faciliter les premiers pas, sauf, une fois qu'on les a acceptés, à exercer un contrôle éclairé sur leurs défauts et leur faire sentir qu'ils font fausse route.

Puisque me voilà sur ce chapitre, je m'élèverai contre une fâcheuse tendance de quelques habitués du Théâtre-Italien qui veulent à toute force juger par comparaison. Parce que tel chanteur ou telle cantatrice joue et chante autrement que tel chanteur ou telle autre cantatrice de l'année dernière, on proteste contre ses plus légitimes succès par les murmures les plus désobligeants. Où en serions-nous, pour nous surtout dont les souvenirs remontent à Zucchelli, à Donzelli, à Pellegrini, à M^{me} Pasta, etc., si nous appliquions à tous les artistes cette critique qui consiste à exalter les qualités et les supériorités de tous ceux qui les ont précédés?

Pour revenir à Giraldoni, il a obtenu un véritable succès dans le troisième et le quatrième acte du *Trovatore*. Il a été chaleureusement applaudi et rappelé après la scène de la prison. Ce succès, il l'eût obtenu dès le premier acte, si le public ne se fût tenu à son égard dans une réserve dont le chanteur a fini heureusement par triompher. Je n'oserais dire que Giraldoni a retrouvé toute sa voix et ses moyens. Son organe a besoin encore de soins et de ménagemens. C'est une raison de plus pour lui tenir compte de ses efforts. Sa voix est agréable et vibrante, et son jeu et sa tenue sont excellents.

M^{me} de Méric-Lablache a chanté le rôle d'Azucena avec le talent dramatique et la sombre énergie dont elle avait déjà fait preuve, et elle s'est corrigée des exagérations de gestes qu'on lui avait justement reprochées. Cette jeune cantatrice est en progrès, comme le prouve la manière tout à fait distinguée dont elle a chanté et joué le rôle d'Orsini

dans *Lucrezia Borgia*, sous un travestissement qui lui sied à merveille. Il faut lui savoir gré d'avoir profité d'une critique sage et bienveillante.

Dans cette même *Lucrezia*, M^{me} de La Grange, chargée du principal rôle, s'est élevée à une grande hauteur dramatique. Elle a été véritablement sublime au troisième acte; elle a électrisé la salle et elle a forcé les applaudissemens des plus rebelles à l'enthousiasme. C'est une si vaillante artiste que M^{me} de La Grange! Elle tient si bien la scène! elle a tant de dignité, de noblesse, de distinction! elle a une si belle méthode de chant! elle vocalise avec tant d'art! Et puis, elle est toujours sur la brèche; son dévouement lui fait braver la fatigue. Des neuf opéras représentés jusqu'à ce jour au Théâtre-Italien, il en est six, *la Traviata*, *Rigoletto*, *Norma*, *Lucia*, *le Trovatore*, *Lucrezia*, dans lesquels M^{me} de La Grange a rempli les rôles de soprano les plus importants et les plus difficiles. On peut dire qu'en grande partie le répertoire repose sur son zèle et son dévouement.

M^{me} Borghi-Mamo s'est fait entendre dans deux ouvrages, *le Barbier de Séville* [*Il barbiere di Siviglia*], et *la Sonnambula*. La voix de cette cantatrice est toujours très belle, très riche, très dramatique, trop dramatique peut-être pour de pareils ouvrages. Elle a dit néanmoins dans *le Barbier* [*Il barbiere*] l'air: *Una voce poco fa* et le duo de la lettre avec une grande légèreté, quoiqu'avec un trop grand luxe de vocalises. Je ne lui reprocherai pas d'avoir choisi l'air du *Baccio* pour la leçon de musique, puisqu'elle-même a reconnu qu'elle avait eu le tort de céder à des instances peu judicieuses. Il est à souhaiter que cette habile virtuose se renferme dans les rôles les plus appropriés à la nature de son talent. Au moment où j'écris ces lignes, on annonce le début de M^{me} Borghi-Mamo dans *la Cenerentola*, que j'avais cru destiné à M^{me} de Méric-Lablache. Tant mieux si cette disposition nous met à même de jouir plus tôt de ce chef-d'œuvre, car jusqu'à ce moment, *le Barbier* [*Il barbiere*] est le seul vrai chef-d'œuvre que l'on nous ait donné. A toute force, si quelques personnes voulaient comprendre au nombre des chefs-d'œuvre la *Lucia* de Donizetti, je ne les chicanerais pas sur ce point, bien qu'à mon sens cette qualification ne puisse s'appliquer qu'à certains morceaux de la partition.

Cette représentation du *Barbier* [*Barbiere*] nous a fait apprécier le talent de deux chanteurs dont on avait un peu trop parlé d'avance, Baragli et Rovere. Le premier est un joli ténor qui chante fort agréablement, sans aucun doute. Il a si bien exécuté les vocalises et les roulades de la strette du duo *All' idea*, que le public a voulu la lui faire recommencer. Mais cette voix est si faible et a si peu de portée, qu'elle semblait écrasée par celle de Delle-Sedie, un délicieux Figaro, dans les parties de ce rôle qui n'exigent que de la grâce, de la finesse et de la volubilité. En somme, Baragli serait un charmant ténor de salon, un ténor léger, si léger qu'au théâtre il est à craindre qu'il ne puisse soutenir un rôle tout entier. Pour Rovere, il n'a réussi ni comme chanteur ni comme acteur dans le rôle de Bartolo. Sa voix, après tout, serait suffisante, mais son jeu est fatigant et monotone. Quant à Bouché, chargé du rôle de don Bazile, je ne sais quelle idée lui a passé par l'esprit d'insister avec affectation sur chaque parole de l'air de la *Calunnia* et d'en souligner toutes les inflexions. Bouché pourtant est un

artiste estimable, qui pourra se faire applaudir dans d'autres ouvrages, et dans le *Barbier* [*Il barbiere*] même, s'il veut y être naturel.

J'ai dit dans un précédent article un seul mot, en passant, de l'opéra de *Poliuto*, représenté il y a six semaines pour le second début de Fraschini, et auquel on a dû renoncer à cause de l'état de santé de M^{me} Dejean, chargée du rôle de Paolina, douée d'ailleurs d'une voix assez dramatique et qui ne manque assurément ni de chaleur ni d'habitude de la scène. Comme cet ouvrage ne me paraît pas destiné à reparaître sur l'affiche, je suis plus à l'aise pour en dire toute ma pensée.

Je dois d'abord rectifier l'erreur de ceux qui s'imaginent que *Poliuto* est la traduction italienne de l'opéra des *Martyrs*, représenté à Paris en 1840. C'est plutôt le contraire qui est vrai. Notre grand ténor Duprez, auprès de qui je me trouvais le soir de la première représentation de *Poliuto*, m'a appris que cet ouvrage fut composé à Naples pour l'infortuné Adolphe Nourrit. Celui-ci désirait aborder sur la scène un sujet religieux en harmonie avec les idées mystiques vers lesquelles son esprit inclinait depuis longtemps. Il indiqua à Donizetti le sujet de Polyeucte, d'après Corneille. L'ouvrage terminé, la censure napolitaine refusa l'autorisation de le représenter, sous prétexte que c'était profaner les sujets religieux que de les exposer ainsi en plein théâtre. Outré de ce refus, Donizetti se rendit immédiatement à Paris, où il se hâta d'arranger sa partition pour la scène française, et il disposa le rôle de Polyeucte pour Duprez. Cette version est confirmée sur tous les points par la *Biographie universelle des musiciens*, de M. Fétis, ouvrage indispensable à quiconque s'occupe un peu sérieusement d'art musical, et que je me fais un devoir, en toute occasion, de recommander aux lecteurs.

Quoi qu'il en soit, cet opéra de *Poliuto* est un des plus faibles et, s'il faut le dire, un des plus ennuyeux du vaste, du trop vaste répertoire de Donizetti. Un style négligé, lâché; un flux de notes intarissable autant qu'insipide, qui trahit le défaut d'inspiration et la stérilité de la pensée; le retour constant de ces non-sens italiens, de ces froids remplissages, de ces formules banales que les compositeurs ultramontains prodiguent indifféremment dans l'opéra sérieux comme dans l'opéra bouffe, et qui accusent une profonde insouciance de la vérité dramatique, un manque de respect absolu pour la noblesse de l'art musical, voilà ce qui, à travers un certain nombre de beautés incontestables, mais trop clairsemées, afflige l'oreille de l'auditeur éclairé.

Mais c'est un bien admirable chanteur que Fraschini. Comme cette voix est posée, unie et liée dans tous ses registres! Comme la respiration est habilement ménagée! Quelle belle diction, et que cet organe est pur, pénétrant et sympathique! Ce soir de *Poliuto*, Fraschini n'avait pas dit deux mesures de son rôle, que mon illustre voisin // 2 // Duprez, qui l'entendait pour la première fois, s'écria: *En voilà un qui sait son affaire!* Et l'enthousiasme de Duprez est allé toujours crescendo. Depuis Rubini, on n'a pas vu aux Italiens un ténor aussi accompli. C'est un vrai ténor italien, un italien pur sang, ajoutait Duprez. On le voit au sentiment de pleine sécurité qui nous gagne en l'entendant. Fraschini chantât-il de mauvaise

musique, ce qui à la rigueur peut arriver, on se laisserait aller au plaisir tout sensuel de savourer une voix aussi suave et aussi parfaite. Cette voix fût-elle légèrement atteinte par les brouillards de la température, on peut être sans inquiétude, elle ne bronchera pas, tant celui qui la possède est habile à la gouverner. Un semblable chanteur, qui, à quelque époque qu'il fût venu, eût fait honneur à son temps, est un phénomène dans le nôtre. Toutefois ne peut-on pas dire que Fraschini est le même dans tous ses rôles? Il chante *le Trovatore* comme Gennaro de *Lucrezia*, comme Poliuto, comme Edgardo de *Lucia*. Voici qui est plus sérieux: Fraschini se laisse aller à donner une telle intensité à certaines tenues, à certaines appoggiatures, qu'il finit par crier. La note qu'il soutient à outrance dans le trio du premier acte du *Trovatore* ne saurait se justifier en aucune manière, et je crois savoir que Verdi lui-même ne l'approuverait pas. Si une partie du public pousse le chanteur sur cette pente, c'est à lui à résister, comme il sait parfaitement résister à ceux qui s'empressent de lui demander *bis* à la fin des morceaux.

En passant en revue la troupe de M. Bagier, on voit que cette troupe est très satisfaisante. Elle pêche seulement par le trop grand nombre. Elle abonde trop en sujets. Abondance de biens ne nuit pas, dit le proverbe. Oui, pourvu qu'on s'en serve. Si on ne les emploie pas, ils deviennent nuisibles. Nicolini, par exemple, est un charmant ténor qui a gagné tout de suite les sympathies du public. Pourquoi le laisser si longtemps dans l'inaction, et le remplacer par des artistes qui ne sont pas sans mérite, mais qui sont loin de la valoir? Assurément une troupe qui se compose de M^{mes} de La Grange, Borghi-Mamo, de Méric-Lablache, Van der Beeck, de Fraschini, Delle-Sedie, Nicolini, Giraltoni, Bouché, Morelli, Sterbini, etc., etc., est une troupe avec laquelle on peut aborder même des chefs-d'œuvre. De grâce, donnez-nous quelques chefs-d'œuvre; pas toujours, ce serait trop demander; mais de temps en temps *Il Matrimonio*, *Così fan tutte*, *Il Barbiere*, *la Cenerentola*, *l'Italiana*. Nous ne sommes certainement pas trop difficiles.

.....

Le vœu que j'émettais dans les lignes qui précèdent n'a pas tardé à recevoir un commencement de réalisation. *La Cenerentola* vient de nous être donnée. Si l'on excepte M^{me} Borghi-Mamo, on peut dire que ce délicieux ouvrage a été chanté par des chanteurs à peu près sans voix: Baragli, ténor sans voix; Rovere, basse sans voix; les deux *sorelle*, soprani sans voix, un Alidoro sans voix. Quant à Delle-Sedie, le rôle de Dandini étant écrit trop bas pour lui, on peut presque le ranger dans la même catégorie. Eh bien! malgré cela, *la Cenerentola* m'a fait le plus grand plaisir. Elle a été chantée *sotto voce*, il est vrai; mais enfin, ne vaut-il pas mieux qu'il en soit ainsi que si les acteurs eussent crié leurs rôles? Entre deux maux, il faut savoir choisir le moindre. Crier cette musique si gracieuse, si légère, si enjouée, quelle profanation! Je vous assure que Baragli et Delle-Sedie ont très agréablement gazouillé leurs parties. Rovere s'est mis à l'aise dans son air: *Miei rampolli femminini*; il a pris bravement le parti de le parler. Du reste, il s'est montré cette fois bon acteur; il a joué avec beaucoup de bonhomie, d'abandon et d'entrain. Il a été fort amusant, ainsi

que Delle-Sedie, dans le duo du second acte, *un Segreto d'importanza*. Je n'attendais pas sans anxiété le fameux sestetto, le chef d'œuvre de la partition: *Quest' è un nodo involuppato*, qui a été plutôt chuchoté que chanté. Néanmoins M^{me} Borghi-Mamo, Delle Sedie et Bargali ont jeté avec beaucoup de grâce les broderies de leurs roulades sur le canevas de notes piquées qui fait le fond de l'harmonie, tandis que les *sorelle* ont assez bien dit le trait en tierces qui se détache si agréablement de l'ensemble. Mme Borghi-Mamo, à qui on a pu reprocher quelques intonations indécises dans le premier acte, a chanté avec beaucoup de charme et de légèreté ses variations du second et surtout la cavatine: *Non più mesta*. Elle a été rappelée à deux reprises.

Hélas! quand il est question de *la Cenerentola*, on ne peut échapper aux souvenirs de Lablache. C'est ainsi que nous payons tôt ou tard les jouissances que nous a fait éprouver jadis un artiste incomparable. Que faire à cela? Se contenter de peu; se laisser aller au charme d'une musique élégante et facile, pleine de finesse, de vivacité et d'esprit, qui rajeunit, qui repose, et que l'on n'écoute pas sans une certaine surprise, tant elle semble dépaysée aujourd'hui, tant elle contraste avec la musique des maîtres contemporains, qui agace les nerfs et qui nous prend par des impressions beaucoup moins délicates.

C'est à peu près la sensation que vient de nous faire éprouver *Ernani*, représenté trois jours après *Cenerentola*. Nous ne pouvons, du reste, que constater l'immense succès qu'y ont obtenu M^{mes} de La Grange (Elvira), Fraschini (Ernani), Delle-Sedie (don Carlo), et Bouché (don Ruy). La belle scène du pardon (c'est une des rares beautés de la partition) a été redemandée, et les quatre principaux interprètes ont été rappelés avec acclamation.

Concerts.

Première séance extraordinaire de la Société des Concerts. – M^{lle} C.

Remaury. – Concerts populaires de musique classique – M. Piatti, – M. Chevillard. – Concerts populaires de musique de chambre. – M^{lle} Octavie Caussemille. – Réimpression des anciennes méthodes du Conservatoire.

La première séance extraordinaire de la Société des Concerts a eu lieu le dimanche 6 décembre. La *Symphonie pastorale*, l'ouverture et des fragmens d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck; le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, du *Siège de Corinthe*, l'ouverture d'*Euryanthe*, y ont été exécutés sous la direction de M. Deldevez, qui ne faisait peut-être pas sans émotion, ce jour-là, ses débuts en qualité de chef d'orchestre, et qui s'en est fort bien tiré, en attendant que l'on nomme un successeur à M. Tilmant. Mais je veux surtout parler de l'éclatant succès qu'une jeune pianiste, M^{lle} Caroline Remaury a obtenu dans le concerto de Mendelssohn. Sans être déconcertée le moins du monde par l'auditoire imposant du Conservatoire, que M^{lle} Remaury bravait pour la première fois, elle a exécuté avec une précision, une chaleur, une vigueur et une légèreté dignes de tous les éloges cette composition si difficile et si longuement

développée. Avec quelle sûreté la jeune virtuose a soutenu la lutte du piano contre l'orchestre! Avec quelle intelligence elle a fondu ses traits dans les divers groupes d'instrumens et les en a détachés tour à tour! M^{lle} Remaury jouait de mémoire, sans cahier sous les yeux, avec un aplomb merveilleux. M. Le Coupey, son premier maître, et M^{lle} El. Remaury, son second professeur, devaient être bien fiers! Et quelle belle œuvre que ce concerto! Qu'il y a de charme dans les accens des violoncelles de l'andante, et d'élan et de grâce dans la finale!

Tandis que cela se passait au Conservatoire, un violoncelliste italien, M. Piatti, faisait admirer aux habitués des concerts populaires de M. Padeloup un talent de premier ordre, une intonation d'une pureté parfaite, une justesse admirable, un archet large, vigoureux et flexible d'où découlent, dans le médium de l'instrument comme dans l'aigu, les mélodies les plus suaves et les plus élégamment phrasées.

Puisqu'il s'agit du violoncelle, je veux dire un mot des belles mélodies qu'un de nos maîtres, M. Chevillard, a écrites pour cet instrument. J'en ai entendu une récemment dans une matinée musicale, où M^{me} Viguiier a joué d'une manière admirable le beau trio en *ut* mineur de Beethoven. J'ai été très frappé de la distinction mélodique et du charme harmonique qui brillent dans cette mélodie de M. Chevillard. On sent que celui qui écrit de semblables compositions s'est fait une haute idée et de la noblesse de son instrument.

L'étonnant succès des concerts populaires de M. Padeloup prouve que le goût de la musique classique se répand chaque jour dans les masses. Deux artistes d'un talent fort distingué, MM. Charles Lamoureux et Rignault, ont pensé que des *séances populaires de musique de chambre* devaient trouver un public tout disposé. La première séance a eu lieu mardi 8 décembre, dans la salle Herz, avec le concours de MM. Adam, Colonne, Borelly et Camille Saint-Saëns, et avait attiré un auditoire nombreux et enthousiaste. Le quintette en *la* de Mozart, avec son adagio d'une suavité céleste, la sonate de Beethoven, œuvre 22, très habilement jouée par M. Camille Saint-Saëns, une curieuse et piquante sonate pour violon, de Porpora (1754), très bien exécutée par M. Charles Lamoureux; les variations du 76^e quatuor d'Haydn, *la Sérénade* de Beethoven pour piano, alto et violoncelle, ont été accueillis avec des bravos prolongés. Puisse cette première séance assurer le succès d'une institution digne de tous les encouragemens!

Les journaux de Marseille retentissent du triomphe qu'une de nos plus remarquables et vaillantes pianistes vient de remporter dans un concert qu'elle a donné au grand théâtre de sa ville natale. M^{lle} Octavie Caussemille s'est fait entendre dans le trio en *ré* mineur de Mendelssohn et dans divers morceaux de Liszt, Thalberg et Prudent. A la fin de la séance, un amateur de la ville a offert à la bénéficiaire un riche bracelet au nom de la société marseillaise.

M. le ministre des beaux-arts vient de prendre une mesure à laquelle on ne saurait trop applaudir. Il a décidé la réimpression des

anciens ouvrages d'enseignement didactique, publiés jadis pour les classes du Conservatoire sous l'administration de M. Sarrette. Il serait peut-être difficile de réunir aujourd'hui les anciens solfèges de Catel, Cherubini, Méhul et Gossec. Ces ouvrages, réédités avec soin, doivent maintenir les anciennes traditions et seront d'une grande utilité pour les orphéons et toutes les institutions musicales. On fait même entrevoir, grâce au désintéressement de l'éditeur désigné de l'ancien fonds de musique du Conservatoire, une occasion pour cet établissement de se créer une réserve supplémentaire pour les besoins de sa bibliothèque et une caisse de secours. La réimpression de ces méthodes ne nuira en rien au succès des bons ouvrages didactiques qui ont paru dans ces dernières années et qui n'ont à redouter aucune concurrence.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	20 DÉCEMBRE 1863
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	THÉÂTRE-ITALIEN. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	Première séance extraordinaire de la Société des Concerts. – M ^{lle} C. Remaury. – M. Piatti, – M. Chevillard. – Concerts populaires de musique de chambre. – M ^{lle} Octavie Caussemille. – Réimpression des anciennes méthodes du Conservatoire.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None