

Le Théâtre-Italien tourne au bouffe. Après le brillant succès de *Crispino e la Comare* de la saison dernière, et qui se maintient dans celle-ci; après les heureuses reprises de *Don Pasquale*, qui se maintiendront toujours, voici un autre opéra-bouffe et un autre succès, *Don Bucefalo*, du maestro Cagnoni. Le bouffe se glisse partout; cela n'est pas d'aujourd'hui. Il a bien envahi l'opéra-sérieux, les motets et les messes, jusqu'aux portraits-cartes. Qu'il reprenne peu à peu possession du Théâtre-Italien, qu'on appelait autrefois *les Bouffes*, *l'Opéra buffa*, rien de mieux, et c'est de bon augure; cela montre qu'on éprouve de temps en temps le besoin de se reposer des émotions violentes, du mélodrame larmoyant, de la fantasmagorie lugubre, des cris et des hurlemens, des instrumentations féroces et funèbres.

Revenir sur nos pas, remonter dans le passé pour retrouver les anciennes traditions, c'est peut-être le seul progrès réel qu'il nous soit permis d'espérer aujourd'hui.

Ce *Don Bucefalo* est un artiste, un grand artiste, à la fois maestro et impresario. Il est proche parent du *Maître de chapelle*, de Paër; Champein et Gnecco l'ont entrevu, l'un dans la *Mélomanie*, l'autre dans la *Prova d'un opera seria*, où Lablache et M^{me} Malibran étaient étourdissans de comique et de verve; Cimarosa, et plus tard un des Ricei, qui tous les deux ont mis en musique *l'Impresario in angustie*, ont esquissé quelques traits de cette joviale physionomie; enfin *Don Bucefalo* n'est pas sans rapport avec les *Cantatrici villane*, de Fioravanti.

C'est en 1847, dit-on, que cet ouvrage fut écrit et joué au Conservatoire de Milan, Le maestro n'avait alors que dix-neuf ans. Il était déjà passé maître, et il était de plus musicien de beaucoup d'esprit.

Je ne perdrai pas mon temps à vous raconter l'intrigue de cette pièce; d'intrigue, il n'y en a point; tout est concentré dans le personnage de don Bucefalo.

Voyez avec quelle prestesse il improvise un opéra sur le premier libretto venu; en un clin d'œil il a formé deux *prime donne*, un ténor, un baryton, un *basso cantante*; il a discipliné, par enchantement, des chœurs, un orchestre merveilleux. Et! mon Dieu! vous le connaissez tous, ce bon et jovial don Bucefalo. Vous l'avez vu cent fois, cet illustre flâneur du boulevard, si aimable, si indulgent, si caressant, si heureux, si facile, si spirituel, si agréablement sceptique et frondeur, si gourmand, et qui aime tant le macaroni. Cet excellent don Bucefalo se peint lui-même dans cette scène, où, affablé de sa robe de chambre à grands ramages, tout entier au démon de l'inspiration, il court de son bureau à son piano, pour essayer l'idée qui se présente à son esprit, et de son piano à son bureau, pour la fixer sur le papier; cette même idée que l'orchestre, invisible pour lui, traduit fidèlement pour les auditeurs! Comme il prend soin de décrire ses procédés de composition; — trois mesures de tierces à plein orchestre, l'ophicléide, le tam-tam, les timbales: — voilà pour la ritournelle. Il est vrai, poursuit-il, que ces tierces sont dans le goût moderne... Mais, bah! tout pout l'effet! *Che importa! effetto! effetto!* Voyons! mettons vite en

partition: le chant et les instrumens *tout ensemble!* — Et il divise ses instrumens par groupes: les basses très détachées, les bassons pour remplir (*per ripieno*), les trompettes avec les cors, les timbales qui frémissent, les violons et les violoncelles qui gémissent à l'*octave*, les clarinettes répondant en tierce aux petites flûtes, les trombones éclatant, unis aux haut-bois. — Et seul, sans témoins, le signor *Vacarmini*, car c'est ainsi qu'on le surnommait jadis, s'applaudit de son chef-d'œuvre. Tout y est beau, sublime, imposant, *strepitoso, transcendente*. Notez bien que c'est un opéra seria que compose notre don Bucefalo. Et vite, et sans choix, il accumule ces phrases toutes faites, ces formules de remplissage, ces tutti, ces crescendi, que les maîtres italiens emploient identiquement, note pour note, dans le bouffon et dans le tragique; ici pour le rire, là pour les larmes.

Notre chef-d'œuvre bâclé, il est l'instant même appris, représenté, joué, chanté, exécuté par la population de tout un village. Tous à la fois sont acteurs et spectateurs. Quel triomphe pour don Bucefalo! Transformer tout à coup de simples et naïfs paysans en chanteurs, en choristes, en instrumentistes, voilà, j'espère, un tour de force! Si don Bucefalo eut vécu dans les temps fabuleux, nul doute qu'il eût eu le secret de faire rebrousser les fleuves jusqu'à leur source et de faire mouvoir et danser les forêts et les bois. Aussi, comme il se rengorge devant ses disciples, qui tous le tiennent pour un Orphée, un Amphion, et le proclament le premier, le plus célèbre, le plus grand de tous les maîtres passés, présents et futurs! Ne vous étonnez pas si, dans l'excès de sa joie et de sa reconnaissance, don Bucefalo envoie son portrait-carte à tous ses admirateurs. Et pourquoi pas? Le portrait-carte est aujourd'hui fort en crédit auprès des grands maîtres. Si vous êtes critique, si vous vous êtes prosterné devant le génie incomparable, vous recevez un portrait-carte illustré de quelques lignes aimables tombées d'une main immortelle; on vous félicite du courage avec lequel vous soutenez les bonnes doctrines et vous vous faites le champion de la bonne muse. Si vous êtes compositeur, si vous vous êtes essayé dans quelque nocturne, quelque fantaisie, quelque scène dramatique, vous êtes appelé *mon cher collègue* ou *mon cher confrère*. Si enfin vous êtes pianiste, vous êtes nommé *mon rival*. Est-il rien de plus innocent, de plus touchant que ce petit commerce de portraits-cartes? Ces précieux cadeaux entretiennent l'amitié et satisfont en outre à ce besoin de flagorner et d'être flagorné qui est un des caractères d'une époque où l'on n'admire rien et où on loue tout.

Ainsi notre don Bucefalo en use-t-il à l'égard de ses enthousiastes. On dit pourtant qu'un jour il voulut, après avoir fait tant de madrigaux, s'essayer dans l'épigramme. Ce fut à l'occasion d'un critique, d'un critique bien pauvre et bien mince, toutefois un des admirateurs du grand maître, et qui, après l'avoir porté aux nues pour le don divin du génie, de «la mélodie rayonnante et facile», pour la création du «chef-d'œuvre universel», avait cru pouvoir se permettre de signaler..... quelques taches au soleil. Pour le coup, le maestro n'y tint pas. Le lion, piqué par le moucheron, s'écria exaspéré:

Va t'en chétif insecte, excrément de la terre!

Et lui, ce grand maestro, qui jusque-là avait su cacher, sous les dehors d'une indifférence affectée, une insensibilité trop réelle pour ses ouvrages; qui semblait avoir enveloppé dans un dédain superbe ses panégyristes et ses détracteurs au point d'imposer à ses adversaires eux-mêmes; qui avait contemplé d'un regard impassible et presque serein ses chefs-d'œuvre, estropiés par les chanteurs, mis en lambeaux par les directeurs qui les faisaient, ainsi mutilés, servir de lever de rideau à un ballet; le voilà soudain, le sublime artiste, le génie demi-dieu, qui sort de son calme et de son repos, qui descend de son piédestal auguste, et, quittant les sommets radieux de son Olympe, vient se mêler à la foule du *genus irritabile*, et s'évertue à élaborer une épigramme contre le critique malencontreux. A dire vrai, la chose ne lui réussit pas. Pour la première fois peut-être il se mit en colère, et la colère l'inspira mal. On s'accorda à dire qu'on ne retrouvait dans cette épigramme ni ce sel, ni cette grâce, ni cet esprit, ni ce bon goût, ni cette fine pointe de raillerie que l'illustre artiste avait répandus d'une main si prodigue et si légère dans tant de chefs-d'œuvre bouffes ou de demi-caractère. Et il se chargea de prouver lui-même, par cette étrange boutade, qu'il avait peut-être été touché à l'endroit sensible.

Il y a des choses fort jolies, fort gaies dans cet opéra de *Don Bucefalo*. Le quatuor de la leçon de chant, le septuor de la répétition au premier acte sont non seulement des morceaux très agréables, mais encore très bien faits. Le motif surtout du septuor est excellent, et l'auteur en a tiré parti en vrai musicien. Ce motif, musicalement, est très sérieux, et il devient très comique par cela même qu'il est appliqué à une situation bouffe. Dans le second acte, il faut noter un autre quatuor et un septuor en *ré* bémol, dans lequel un chant se développe largement aux voix de soprani, tandis qu'un trait d'un caractère tout différent se joue aux voix de basse qui se le renvoient par fragmens.

Dans le troisième acte, outre un duo qui a l'inconvénient de se terminer par l'éternel et insipide unisson, toutefois ici pas trop prolongé, outre un chœur sans accompagnement d'un bon effet, il faut signaler deux très heureux morceaux dans leur genre, la parodie de l'accord de tous les instrumens de l'orchestre, spirituelle cacophonie d'une vérité parfaite (j'ignore pour quelle raison on passe ce morceau à la représentation), et la *sinfonia* de l'opéra soi-disant tragique qu'improvise don Bucefalo. C'est dans cette ouverture, ou marche, comme vous voudrez l'appeler, que le compositeur a épuisé toutes les *ficelles* (passez-moi le mot) du style italien, les traits en tierce, les petits grupetti, les batteries, les modulations dans tous les tons relatifs, les fanfares, les chants langoureux des premiers violons à l'aigu, qui provoquent une réponse brutale et terrible des contrebasses; puis, après les violons, vient le défilé de tous les instrumens à vent, des flûtes, des haut-bois, des clarinettes, des bassons, des cors, des trombones, auxquels se mêlent les timbales et la grosse caisse. C'est un vacarme infernal! et Bucefalo de s'écrier, et tout le chœur avec lui: «Non, jamais plus belle symphonie n'a été ouïe! Jamais Rossini lui-même n'en a fait de pareille!»

Toutefois si le nom du grand maître est invoqué dans cette grotesque parade instrumentale, c'est bien lui, Rossini, qui a inspiré tout l'ouvrage dans sa partie vraiment sérieuse et musicale. J'écarte ici à dessein toute idée de plagiat; mais on peut // 2 // dire que *le Barbier de Séville* [*Il barbiere di Siviglia*] a déteint sur toute cette partition de *Bucefalo*. Je ne connais pas d'œuvre où l'on trouve l'empreinte plus visible du fécond génie qui a d'ailleurs mis son cachet sur tous les ouvrages des compositeurs italiens et sur ceux des compositeurs français qui avaient subi son influence. M. Cagnoni, très jeune alors, comme nous l'avons dit, s'est imprégné en quelque sorte des formes mélodiques et des formes d'instrumentation rossiniennes; il s'en est approprié le cadre et le moule, et il est vrai de dire que ce qui fait le charme de sa partition en fait le défaut. Ce n'est donc pas par l'originalité, par la nouveauté des idées et des accessoires que brille cet opéra de *Don Bucefalo*. Mais tout y est naturel, facile, coulant, d'un style élégant et agile, d'une orchestration nette, sobre, à linéaments délicats; enfin la disposition de l'ensemble, l'agencement des détails sont d'une main habile et sûre.

Quand cette pièce serait insignifiante ou médiocre, quand la musique n'en serait ni jolie, ni gracieuse, ce qui n'est pas, il faudrait la voir pour les acteurs, pour Zucchini surtout, qui s'y montre bouffe incomparable, inouï. Il est tout action, tout feu. Il est bruyant, bourdonnant, verbeux, communicatif, triomphant, enchanté des autres et de lui-même. Et quel aplomb de musicien! Comme il est solide à la mesure, aux entrées! Comme il imite la sonorité, j'ai presque dit la physionomie des divers instruments! Il est impayable lorsqu'il se met au piano (dont il joue très bien, ma foi! sinon en virtuose, du moins en musicien) pour se livrer à une improvisation échevelée. Et jamais une fausse note ni dans sa voix, ni dans son geste: c'est toujours la nature prise sur le fait. Il est l'âme de la pièce. J'en dirai autant de Mercuriali, dont le rôle est malheureusement trop court, et qui excelle également à se grimer et à mimer les instruments de l'orchestre, tantôt avec la voix de fausset, tantôt avec son *basso profondo*. M^{lle} Vitali est une Rosine on ne peut plus gracieuse, vive et sémillante; elle joue et chante à ravir. M^{lle} de Brigni, qui débutait dans le petit rôle d'Agathe, est une très aimable personne, d'une physionomie fine et distinguée, possédant une jolie voix, qu'elle conduit fort bien; elle a tenu avec beaucoup de talent sa partie dans les ensembles, et elle a chanté sa romance du troisième acte avec une simplicité et un goût parfaits. Malgré son organe un peu faible, Baragli s'est fort convenablement tiré de son rôle du comte, et Leroy de celui de Carlino.

La pièce est très bien montée; les chœurs sont pleins d'entrain et d'animation, et ils chantent juste. L'excellent orchestre montre qu'il est dirigé avec autant de soin que de zèle par son chef. J'ai déjà eu l'occasion de rendre justice à cet artiste, mais sans pouvoir le nommer. Il s'appelle M. Skoczopole. On comprend qu'il a fallu un certain temps pour apprendre ce nom.

Une habile cantatrice, M^{lle} Castri, a débuté avec succès dans *Linda di Chamounix*. Sa voix est agréable et d'un timbre flatteur; elle doit se méfier néanmoins des notes extrêmes de l'aigu, qui sont un peu grêles. M^{lle} Castri

sait chanter; elle fait même fort bien les notes *spicate*, dont nous lui conseillons de ne pas abuser. La débutante a été plusieurs fois sur le point d'enlever la salle; elle l'aurait fait si elle avait mis plus de chaleur dans son chant et dans son jeu. Mais on n'affronte pas impunément un public français, et l'on n'affronte pas impunément non plus des souvenirs tels que ceux que M^{lle} A. Patti a laissés dans cet ouvrage, où elle s'est montrée si grande artiste et si éminemment dramatique. Le principal défaut que M^{lle} Castri a à combattre est celui de la peur. C'est là un éloge, et nous n'en dirions pas autant à tous les virtuoses. Nous avons retrouvé dans *Linda* notre excellent buffo Scalese, qui, après un long repos (il n'avait paru que dans *Don Pasquale*), nous a montré une voix plus fraîche, plus pure, plus retentissante que jamais; Nicolini, notre ténor plein de charme, qui aspire à la succession de Mario, qu'il imite dans son chant, dans ses manières et jusque dans sa coiffure; Delle Sedie, qui chante le rôle du père avec tant de perfection et de sentiment; M^{lle} Vestri, qui représente fort bien le rôle de la mère (d'une mère très jeune), rôle fort secondaire assurément, mais qu'elle relève par son jeu, son excellente diction et sa manière de phraser; Agnesi, qui chante en vrai artiste et en vrai musicien; M^{lle} Grossi, qui fait admirer les belles cordes de sa voix dans le rôle du petit Savoyard, le meilleur de M^{me} de Méric-Lablache.

Une des plus belles représentations de la saison a été celle de la *Lucia*, par M^{me} de La Grange, Fraschini et Berger. Fraschini, cette fois, a chanté, véritablement chanté d'un bout à l'autre son rôle; Verger s'est fait applaudir des connaisseurs pour sa voix suave et pénétrante, son style naturel et pur; M^{me} de La Grange a plusieurs fois enlevé d'assaut l'enthousiasme de la salle entière, et ce succès est d'autant plus significatif que cette grande artiste rencontre, nous ne savons pourquoi, une opposition systématique chez quelques habitués et orateurs du foyer. Quant à moi, plus j'entends M^{me} de La Grange et plus je suis frappé de sa *maestria*, de la savante composition de ses rôles, de son habileté à faire les ornemens, de la noblesse de son port et de ses attitudes, de la manière dont elle relève les personnages qu'elle représente, et de ce je ne sais quoi d'imposant et de victorieux qui arrache des applaudissemens à tout l'auditoire, y compris ses contradicteurs eux-mêmes.

Une autre très belle représentation a été celle de *Poliuto* avec M^{me} Penco, Fraschini et Agnesi. La voix de celui-ci, malgré un instant de défaillance, s'est déployée magnifiquement dans le rôle de Sévère. Fraschini a rendu son rôle de *Poliuto* en grand chanteur, et M^{me} Penco celui de Paolina en grande cantatrice et en grande tragédienne. L'un et l'autre ont été rappelés cinq fois dans le fameux unisson du troisième acte, et peu s'en est fallu que la reprise de cet unisson n'ait eu lieu en même temps que le chœur des cathécumènes déjà en scène, qui allaient leur train au milieu de la confusion des bravos et des *bis*. Voilà certes un grand triomphe pour ces deux virtuoses. Il est vrai qu'ils ont un peu oublié le chant pour les excès de sonorité.

Les trois opéras bouffes dont j'ai parlé, mis à part, savoir *Don Pasquale*, *Crispino* et *Don Bucefalo*, voilà bien du Verdi, bien du Donizetti. Jusqu'ici, depuis l'ouverture de la saison, pas une note de Mozart, de

Cimarosa, de Rossini, de Bellini même. Tous les goûts ne sont donc pas satisfaits. Hélas, non! Il est vrai qu'il y a de certains goûts difficiles et bizarres qu'il n'est pas aisé de contenter, par exemple ceux de ces amateurs qui voudraient plus de chant et moins de cris, plus d'expression et moins de grimaces, plus de vérité et moins de faux ornements. Mais ces esprits mal faits sont aujourd'hui en si faible minorité, ils sont en si complète opposition avec les instincts de la foule, qu'on a jugé inutile d'en tenir compte, et nous ne saurions trop engager MM. les directeurs à prendre le sage parti d'amuser ces gens ridicules par de vaines promesses, de les bercer de temps en temps de l'espoir de voir reparaître leurs ouvrages de prédilection, avec l'intention bien arrêtée de ne pas les leur donner et de les laisser crier dans le désert.

Deux débuts intéressans ont eu lieu à l'Opéra: celui de M^{lle} Bloch dans la bohémienne du *Trouvère* [*Il trovatore*], et celui de M^{lle} Mauduit dans Alice, de *Robert-le-Diable*. La voix de M^{lle} Bloch paraît être un mezzo-soprano dont on a voulu faire un contralto. Je doute qu'elle acquière jamais deux ou trois notes qui lui manquent dans le grave, et dont le besoin se ferait impérieusement sentir si l'on persistait à vouloir la ranger parmi les contraltos à toute force; mais cette voix est belle, pénétrante et sympathique, et parfois, chez la jeune artiste, la diction et l'action sont très dramatiques. M^{lle} Bloch paraît être taillée pour les grands rôles; tout dépend de ses études et de la direction qu'elle donnera à son talent. Il n'y a pas grand chose à dire de Villaret dans le rôle de Manrique. Caron donne du relief au rôle du comte de Luna; quant à M^{me} Gueymard, tout ce que je puis dire de sa voix, c'est qu'elle est matériellement très belle.

Le début de M^{lle} Mauduit n'a pas été moins heureux que celui de sa camarade, M^{lle} Bloch. M^{lle} Mauduit a été trois fois couronnée aux derniers concours du Conservatoire. Elle a déjà l'expérience de la scène. Sa voix est limpide, vibrante, d'une belle étendue. Elle a fort bien dit l'air: *Va, dit-elle, mon enfant*; elle a été très remarquable dans la scène du souterrain avec Bertram; elle a fort bien rendu sa partie dans le trio du cinquième acte, bien qu'elle m'ait semblé manquer un peu de chaleur. En ce moment, Alice est la messagère du ciel et elle doit s'élever jusqu'à l'inspiration. M^{lle} Marie Battu en a trouvé de fort heureuses dans le rôle d'Isabelle. Je ne crois pas avoir jamais entendu l'air: *Robert, toi que j'aime*, rendu avec plus de perfection, bien que la jeune artiste ait cru devoir y ajouter quelques embellissemens. Elle y a été vraiment fort touchante; elle y a trouvé des accens ineffables de tendresse et de supplication. Comme sa voix se fond et s'évapore avant chaque retour du mot *grâce!* et, il faut bien le dire aussi, avec quel goût et quelle distinction elle entend l'art du costume!

L'excellent journal de musique et de théâtre, *la Scena*, qui se publie à Trieste sous l'habile et intelligente direction de M. Vincent Erm. dal Torso, nous a apporté le compte-rendu de la représentation d'un opéra de *Romeo e Giuletta*, du maestro Filippo Marchetti, qui a eu lieu en cette ville. Nous n'avons pas été peu surpris d'apprendre que cet ouvrage est écrit en partie dans le style de «la musique de l'avenir.» A ce sujet, le rédacteur, M. Lionello Ventura, remarque fort judicieusement qu'on peut parfaitement désirer les progrès de l'art musical, s'efforcer de l'affranchir des vieilles

routines, des habitudes conventionnelles, sans pour cela rêver un avenir fondé, non sur la réforme et la reconstitution du passé, mais bien sur son complet abandon et sa négation absolue. Cela tombe sous le sens. Du reste, ce maestro Marchetti paraît être un homme de talent. Parmi les interprètes qui ont concouru à l'exécution de son œuvre, on cite avec les plus grands éloges le baryton Giraltoni, que nous avons applaudi à Ventadour, et qui, dit le journaliste, par sa voix onctueuse et flexible, son timbre clair et sonore, la puissance et la vérité de son accent, sa manière de phraser et son jeu passionné, s'est placé au premier rang des chanteurs de son pays.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	jeudi
Calendar Date:	30 NOVEMBRE 1865
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	THÉÂTRE-ITALIEN: Première représentation de <i>Don Bucefalo</i> , opéra giocoso en trois actes, musique de M. Cagnoni. – Débuts de M ^{lle} Castri dans <i>Linda di Chamounix</i> . – <i>Lucia</i> . – <i>Poliuto</i> . – GRAND OPÉRA: Débuts de M ^{lle} Bloch dans <i>le Trouvère</i> [<i>Il trovatore</i>], de M ^{lle} Mauduit dans <i>Robert-le-Diable</i> .
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None