

Quelques mots à la hâte sur les derniers faits et gestes du Théâtre-Italien, afin de nous trouver prêt pour le *Don Juan* [*Don Giovanni*], que dis-je! pour les trois *Don Juan* [*Don Giovanni*], celui des Italiens, de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique.

Après avoir fait sa rentrée dans *Linda*, M<sup>lle</sup> Adelina Patti s'est fait entendre dans la *Lucia*, dans *Il barbiere* et dans *Don Pasquale*. Les rôles de Norina et de Rosina sont ceux qui lui conviennent le mieux et qui sont le plus dans la nature de son talent. Il est vrai que dans *Lucia* elle est merveilleusement secondée par Fraschini, qui s'élève au plus haut degré de pathétique dans le finale du second acte. La beauté de ce finale, le chant de Fraschini, l'intérêt de la situation, expliqueraient suffisamment la prédilection dont en ce moment le chef-d'œuvre de Donizetti dans le genre sérieux, est l'objet. Mais le nom seul de la *diva* sur l'affiche suffit pour faire accourir le public, pour faire pleuvoir les pièces de vingt francs à la caisse et pour remplir depuis les couloirs jusqu'aux combles la salle Ventadour; ce nom de la Patti sur l'affiche est magique; c'est un talisman, une étoile; et cette étoile miraculeuse possède la vertu d'attirer à sa suite la foule des dilettanti, ce qui ne veut pas dire que ces derniers aient le moindre rapport avec des mages ou des bergers. Et pourtant, bien que la salle regorge de spectateurs, bien que bon nombre d'amateurs paysans soient refusés à la porte, à la cause du trop-plein, il n'est pas moins certain que la brillante virtuose n'est pas accueillie comme les années précédentes. Si on applaudit très fort la *diva* après qu'elle a chanté; on l'applaudit très faiblement avant qu'elle n'ait chanté; on la voit paraître avec froideur, on la reconduit en triomphe; on l'admire toujours autant, on l'aime peut-être un peu moins; que sais-je! on a l'air de lui garder rancune de quelque chose dont chacun doit savoir pourtant qu'elle n'est pas responsable. Mais on a beau faire: on ne saurait résister à cet organe si riche, si frais, si éclatant et triomphant. On me demandera si la Patti sent ce qu'elle chante, si elle a conscience de la situation dramatique, si elle s'identifie avec les personnages de ses rôles; franchement, je n'en sais rien. Je ne crois pas qu'elle se préoccupe beaucoup de l'esthétique de son art; je crois que tout est nature et instinct chez elle. Ce que je sais, c'est qu'elle est heureuse de chanter, de s'écouter chanter, comme le rossignol s'écoute chanter sous la charmille; elle a le chant gai, alerte, joyeux de l'alouette immobile et invisible au haut des airs, qui s'enorgueillit de remplir le vaste horizon de ses roulades et de ses trilles. La voix de M<sup>lle</sup> Patti étincelle de feux, de perles, de diamans. Ses gammes tracent dans l'air un sillon lumineux, comme la fusée dans l'obscurité de la nuit. Chaque registre de sa voix a pour ainsi dire une couleur particulière, et la réunion de ses diverses nuances forme une espèce d'arc-en-ciel sonore.

Je lisais dernièrement dans *le Nord* un article sur M<sup>lle</sup> Patti de mon jeune et spirituel confrère M. G. Bertrand, article plein de réflexions justes et ingénieuses. Il ne s'est trompé qu'en un seul point, en attribuant à M<sup>lle</sup> Patti le rôle de chef d'orchestre vocal, de boute-en-train des ensembles. Non, M<sup>lle</sup> Patti ne possédera jamais cette qualité que M<sup>me</sup> Malibran, M<sup>me</sup> Pisaroni, Lablache et Ronconi ont portée si haut. M<sup>lle</sup> Patti ne chante que pour son compte, jamais pour le compte de l'ouvrage et du compositeur.

Dès l'instant que sa partie ne domine pas, elle cesse de s'intéresser à l'action. Il faut bien, tout en la louant et l'admirant, lui dire ses vérités.

L'aimable cantatrice nous a donné cette année, dans *le Barbier* [*Il barbiere*], le boléro des *Vêpres siciliennes*, de Verdi, pour la leçon de musique. Il n'y a rien à dire à cela. Ce boléro est fort joli, et la virtuose le chante à ravir. Bien que Rossini ait écrit pour la leçon de musique un air spécial, *contro un cor che accende amore*, qu'on trouve dans la grande partition publiée à Florence par l'éditeur Guidi, laquelle reproduit fidèlement le manuscrit de l'auteur, conservé au lycée de Bologne, il est passé en usage, parmi les cantatrices, de substituer à cet air, très peu connu du reste, tel morceau qui leur plaira, propre à faire briller leur talent. C'est ainsi que M<sup>lle</sup> Alboni affectionnait particulièrement les variations de Rode. M<sup>lle</sup> Patti a donc bien fait de fixer son choix sur le boléro des *Vêpres siciliennes*. Ce morceau vient s'ajouter au petit répertoire qu'elle possédait déjà pour la circonstance, car M<sup>lle</sup> Patti ne se faisait pas faute, les années précédentes, de nous exhiber tantôt *il Bacio*, tantôt la chanson du muletier espagnol, et jusqu'à des valse. Seriez-vous curieux de savoir quel nom on donnait, au siècle dernier, à cette collection d'ariettes que les *prime donne* colportaient en tous lieux? Lisez la page suivante:

«La virtuosa apprend par cœur une douzaine d'ariettes qui lui servent pour tous les opéras, moyennant quoi la voilà musicienne pour toute sa vie. (C'est que fort souvent les cantatrices de cette époque non seulement ne savaient pas la musique, mais encore ne savaient pas lire.) Elle va de théâtre en théâtre étaler son talent. Ce magasin postiche de musique s'appelle, en termes de l'art, *il quaresimale*, nom qui a du rapport aux sermons des prédicateurs qui vont prêcher dans une ville les mêmes sermons qu'ils ont prêchés dans une autre, et qui sont toujours nouveaux parce que l'assemblée est toujours nouvelle. Les plus grandes virtuoses ont aussi leur *quaresimale*. M<sup>lle</sup> Deamici a chanté cette ariette dans presque toutes les villes de l'Europe: *Si smarisce in tanto affanno...* Ce sermon aujourd'hui est un peu suranné, car il y a vingt ans qu'elle le prêche. M<sup>lle</sup> Gabrielli n'est pas si sermonaire: elle se contente de répéter quelques textes de la musique qu'elle chanta jadis..... Pour s'accommoder à cette musique, les maîtres sont souvent obligés de donner des opéras à fragmens où chacun met ses airs; ce qui est fort commode pour le compositeur qui n'a rien à faire, ainsi que pour la chanteuse qui n'a rien à apprendre. Cela s'appelle aussi un pot-pourri; mais il est quelquefois si pourri que l'opéra sent mauvais.»

Ce qu'on vient de lire est extrait d'un livre publié en 1777 par un anonyme, sous le titre piquant: *Le brigandage de la musique italienne*. Le livre n'est pas moins piquant que le titre. J'aurai sans doute d'autres occasions de citer ce volume, à propos de quelques petits brigandages que se permettent quelquefois les artistes d'aujourd'hui.

Tant que Scalese, qui n'en est pas moins un Bartolo excellent, s'obstinera, malgré la promesse formelle qu'il en a faite, à ne pas vouloir chanter l'air original: *A un dottor della mia sorte*, dans lequel il obtiendrait le

plus grand succès, en premier lieu à cause de la beauté de l'air, et en second lieu parce que ce *buffo* est doué de la volubilité de prononciation désirable, je dirai que cet admirable chef-d'œuvre du *Barbier* [*Barbiere*] n'est pas exécuté dans son intégrité. Brignoli se tire mieux que je ne n'aurais pensé du rôle d'Almaviva; il n'est point lourd; il nazille moins; il a même de la gaiété et de l'entrain dans son chant et dans son jeu. Delle Sedie est un Figaro fieffé, c'est-à-dire le plus malin, le plus madré des barbiers. Le *basso profondo* de Selva fait merveille dans don Bazile, mais il charge trop l'air de *la calunnia*; il exagère l'action au détriment de la musique, dont il ralentit la mesure, dont il affaiblit le rythme et dont il dénature parfois la note. Il faut savoir gré à M<sup>lle</sup> Vestri, l'aimable Berta, de faire consciencieusement son trait vocal dans le finale du premier acte: *E il cervello poverello, già stordito, sbalordito*, que M<sup>lle</sup> Patti laisse parfaitement dans l'ombre. Peu s'en est fallu qu'elle n'ait fait bisser (je parle de M<sup>lle</sup> Vestri) son joli air de vieille: *Il vecchietto cerca moglie* ['Il vecchiotto cerca moglie'], qu'elle a chanté avec beaucoup d'esprit et de grâce, et qu'elle a bel et bien surmonté d'un point d'orgue de son invention, voyez un peu! ce dont je la gronderais bien fort si je n'étais sûr d'avance qu'elle se moquerait joliment de mon courroux, ayant de son côté le public qui l'applaudit, et pour qui un point d'orgue de plus ou de moins ne tire pas à conséquence.

Mais que dirons nous de M<sup>lle</sup> Vitali, qui vient de prouver qu'elle n'est pas seulement faite pour les rôles comiques, où elle excelle d'ailleurs, mais qu'elle peut aborder avec la même supériorité les rôles dramatiques, ainsi qu'elle l'a montré dans Gilda, de *Rigoletto*, et dans Leonora, du *Trovatore*? Toute mignonne qu'elle est (elle n'a pas encore vingt ans), toute frêle qu'elle paraît être, cette virtuose est douée d'un tempérament énergique, d'un organe d'acier, d'une volonté de fer, d'une vive et rare intelligence. Et quelle sûreté de méthode! quelle fermeté dans la voix, dont le registre élevé est d'une grande beauté! Elle a su faire redemander la strette du duo avec Delle-Sedie qui termine le troisième acte de *Rigoletto* et le fameux quatuor du quatrième. Tous les connaisseurs s'accordent à dire que le talent de cette cantatrice s'est remarquablement développé et qu'elle se prépare une brillante carrière.

Je ne quitterai pas le Théâtre-Italien sans signaler la rentrée de Graziani dans *Rigoletto*. Elle a été réellement triomphante. Grand acteur, grand chanteur, Graziani domine toute la scène dans cet ouvrage. Quel relief il a donné à sa partie de baryton, surtout dans le quatuor! Par bonheur, ce soir-là M<sup>me</sup> de La Grange reprenait son rôle de Gilda avec la puissance dramatique, l'ampleur de style qu'on lui connaît. Aussi que de bravos, de rappels! Par bonheur encore, Frascini était plus en voix que jamais, et M<sup>lle</sup> Grossi contribuait par la beauté de son contralto à la perfection du quatuor. On se souviendra de cette représentation.

J'ai fait ces jours-ci connaissance avec un joli théâtre, le théâtre des Fantaisies-Parisiennes. A ce sujet, j'emprunterai un instant la plume d'un jeune chroniqueur de la *Revue britannique*, M. P. P. (que je suppose être assez proche parent du réacteur en chef de cette *Revue*, mon spirituel et encyclopédique compatriote, M. Amédée Pichot), pour dire qu'on ne

saurait «trop féliciter M. Martinet de la charmante création des *Fantaisies-Parisiennes* (dans ce même local du boulevard des Italiens, où tout Paris a pu admirer les œuvres d'Ingres, de Scheffer et de Delacroix). Jamais transformation ne fut plus heureuse, et jamais public ne fut admis dans une plus coquette bonbonnière. Ses loges y sont vastes, la circulation facile, et l'on découvre admirablement de partout la scène, un peu trop étroite, mais gracieusement encadrée de plantes tropicales au large feuillage. Quelque bonne que soit d'ailleurs la musique, c'est quelque chose que d'être à son aise pour l'entendre, et nos scènes les plus importantes peuvent envier aux *Fantaisies-Parisiennes* leur installation confortable.» Tout cela est exactement vrai. J'ai entendu à ce théâtre deux opérettes: *Bonsoir, voisin*, mis en musique par M. Poise, et *les Deux Arlequins*, mis en musique par M. Jonas. La musique de ces deux ouvrages, pour être légère, coulante, facile, n'en est pas moins agréable à entendre. On nous a dit que la pièce des *Deux Arlequins* dormait depuis cinq ans dans les cartons de l'Opéra Comique. On ne saurait faire un crime à l'administration de ce théâtre de l'avoir laissée dormir; mais on doit féliciter M. Martinet d'avoir réveillé ces *Deux Arlequins* pour les faire mouvoir, parler et chanter. Il y a, à ce théâtre, tel tenorino, telle prima donna en miniature qui compteront un jour parmi les bons chanteurs; il y a tel acteur comique qui se signale déjà comme un futur émule de Sainte Foy. Il y a un joli petit orchestre, excellent, quoique peu nombreux, où l'on voit s'aligner et s'évertuer, sous les ordres d'un chef habile, M. Constantin, des exécutans de Padeloup; il y a des chœurs composés d'élèves de l'école de Duprez. Rien n'empêche que ce gentil théâtre ne devienne un jour un Gymnase musical pour les jeunes compositeurs ignorés, prix de Rome, ou autres; une sorte d'échelon au moyen duquel, tout armés et cuirassés, ils tenteront l'escalade pour prendre d'assaut le Théâtre-Lyrique ou l'Opéra-Comique. Tel est, je crois, le but auquel vise M. Martinet, et il n'en est pas à faire ses preuves comme organisateur d'exhibitions musicales.

Mais des arlequinades, direz-vous! Tant mieux, les arlequinades! qu'elles soient les bienvenues! Cela fait rire les enfans; cela recrée et rajeunit les vieux. Est-ce qu'on ne peut faire de bonne musique sur une arlequinade? Est-ce que *la Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*] n'est pas une vraie arlequinade? Et ce bouffon, ce pierrot, ce paillasse de Schikaneder, qui sut si bien gruger les bénéfiques matériels du chef-d'œuvre de Mozart, ne trouva-t-il pas moyen, après sa mort, de s'abriter derrière le maître et de faire briller sur son nom un reflet de la gloire du génie immortel?

*JOURNAL DES DÉBATS*, 2 mars 1866, p. 1.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	vendredi
Calendar Date:	2 MARS 1866
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1
Title of Article:	REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None