

Enfin, enfin, on pourra peut-être espérer des jours meilleurs pour les jeunes compositeurs couronnés par l'Institut. Voici un opéra qui est, comme on sait, le résultat d'un concours auquel cinq grands prix de Rome ont pris part. Mais procédons par ordre, et disons d'abord que lorsqu'il fut question d'accorder une subvention de cent mille francs au théâtre-Lyrique, M. Carvalho, directeur de ce théâtre, s'engagea à représenter chaque année un opéra dû à un lauréat. De cette manière, une carrière s'ouvrait devant l'élève couronné; il était sûr d'avoir son *exposition* comme son confrère le peintre, le sculpteur, l'architecte. Il cessait d'être un paria. Que se passait-il en effet auparavant? A son retour d'Italie ou d'Allemagne, le lauréat se hâtait d'aller trouver le directeur d'un théâtre lyrique afin d'en obtenir un livret. — C'est fort bien, Monsieur, lui répondait le directeur, je suis charmé de faire votre connaissance; je suis persuadé que vous avez du talent, puisque vous avez eu le grand prix; mais le talent ne suffit pas. Qui est-ce qui me répond que vous êtes doué du génie dramatique, que vous avez l'expérience nécessaire pour écrire un ouvrage de longue haleine et assez de souplesse pour vous conformer au goût du public? Faites-vous connaître, car tout est là, ayez des succès, et nous verrons après. — Mais, Monsieur, répondait le lauréat, comment voulez-vous que je devienne un homme connu si vous me refusez l'occasion de me faire connaître? Ai-je un librettiste, un théâtre, des acteurs, des choristes, un orchestre à mes ordres?... — Ah! pour cela, répliquait le directeur, permettez-moi de vous dire que ça ne me regarde pas. Avec une entreprise aussi lourde que celle que j'ai sur les bras, vous concevez que je ne puis pas courir les aventures. Je vous le répète, travaillez, faites-vous connaître... — Et c'est ainsi que le pauvre lauréat se voyait condamné, dès ses premiers pas, à maudire ses lauriers, à se morfondre pendant des années dans les antichambres des directeurs, des poètes, des chefs de bureau des théâtres; heureux si, après avoir tourné pendant des années dans ce cercle vicieux, il parvenait à vivoter de quelques leçons, à contracter un engagement de choriste dans quelque théâtre de vaudeville, ou obtenir un emploi de surnuméraire dans un ministère ou un bureau quelconque, EN ATTENDANT!

Maintenant la scène du Théâtre-Lyrique est ouverte à ce même lauréat, grâce à la mesure sage et libérale qu'a prise le ministre des beaux-arts, et à M. Carvalho, dit-on, qui l'a provoquée. Pour ce qui est de *la Fiancée d'Abydos*, on en a fait l'objet d'un concours entre cinq anciens grands prix de Rome. Les ouvrages ont été soumis à un jury composé de MM. Auber, A. Thomas, Reber, de l'Institut, MM. Carvalho et Camille Doucet, et de MM. Félicien David, V. Massé, le prince Poniatowski et Aimé Maillard, ces derniers nommés par les concurrens eux-mêmes. Le travail de M. A. Barthe a paru un travail tout à fait hors ligne, et sa représentation a été votée à l'unanimité. Cette décision du jury vient d'être ratifiée solennellement par le public. L'œuvre de M. Barthe a obtenu le plus brillant succès.

Le livret est emprunté à un poème de lord Byron intitulé: *la Fiancée d'Abydos, histoire turque*. Mais le librettiste ne s'est pas astreint à suivre pas à pas l'action du poème; il s'en est écarté en plusieurs points essentiels et l'a accommodé aux exigences de la scène. Ceux qui ont vu l'opéra auront

peut-être l'idée de lire le poème. Quant à nous, nous n'avons à nous occuper que du livret.

Giaffir est le plus cruel et le plus farouche des pachas; il a fait assassiner son frère pour régner à sa place. Sélim est le fils de ce frère infortuné. Néanmoins il a été élevé dans le palais du pacha comme le propre fils de Giaffir et comme le frère de Zuleïka, sa fille. Ces deux jeunes gens ont une grande tendresse l'un pour l'autre. Tout à coup on annonce à Giaffir que le bey de Carasman est sur le point d'arriver. Il vient pour épouser Zuleïka; par cette alliance, le pacha pourra braver les ordres du Sultain. Zuleïka supplie son père de ne pas la contraindre à devenir la femme du bey; Giaffir veut maintenir cette union, à laquelle sa politique est intéressée. Mais Sélim, le frère présumé de Zuleïka, lui a demandé un rendez-vous, le soir, dans un jardin, pour lui faire des révélations importantes. «Je ne suis point, lui dit-il, le fils de Giaffir, et tu n'es point ma sœur. Je suis fils d'Abdallah, frère aîné de Giaffir, et qui occupait le rang suprême; il est mort assassiné par la main de ton père. Moi aussi, j'ai dû périr comme Abdallah; mais Haroun m'a sauvé, et depuis vingt-cinq ans il a su cacher ma naissance. Giaffir avait eu d'une esclave un fils qui mourut. Il fut convenu entre Haroun et cette femme que je passerais pour cet enfant, et c'est ainsi que Giaffir a cru voir un fils dans celui en qui tu as cru voir un frère. Mais tu ne sais pas tout encore, Zuleïka: c'est que, à défaut de frère, tu vois en moi l'amant le plus tendre et le plus passionné, qui brûle d'unir son sort au tien. — Et moi, répond Zuleïka, je ne veux avoir d'autre époux que toi.» Et les deux amans prennent à l'instant la résolution de partir ensemble et de quitter ces lieux où règnent l'horreur, la tyrannie et le crime. Mais cet entretien a été entendu par Giaffir. Il paraît au moment où Sélim et Zuleïka s'apprêtent à fuir; Sélim est mis aux fers et condamné à mort. Zuleïka se dévoue pour sauver la vie de celui qu'elle aime. Elle va trouver son père et lui déclare qu'elle est prête à donner sa main au bey de Carasman, à condition que Sélim obtiendra sa grâce. Comme ce mariage satisfait l'ambition de Giaffir, il promet sans difficulté. Voilà Sélim libre; il profite de cette liberté pour aller soulever ses partisans et les exciter à venger la mort d'Abdallah, son père, en renversant l'autorité de son meurtrier. Cependant, dans le palais, tout se prépare pour l'union du bey de Carasman et de Zuleïka; mais le fidèle Haroun a juré que ce mariage ne s'accomplira pas. Zuleïka paraît revêtue de la robe nuptiale. Au moment où elle va prononcer son serment, Medjé, une esclave muette dévouée à Haroun, lui fait respirer l'odeur d'une rose; la fiancée perd connaissance et tombe comme foudroyée. Cette rose contient un narcotique qui a la vertu d'endormir d'un sommeil froid comme la mort. Sur ces entrefaites, survient Sélim, victorieux de Giaffir. Le pouvoir de ce dernier est anéanti. Sélim est maître. Il réclame la main de Zuleïka, Giaffir, pour toute réponse, tire un rideau et lui montre le corps de sa fille déposé sur un lit de parade. Le père et l'amant mêlent leurs larmes. Zuleïka perdue pour l'un et pour l'autre, leur animosité disparaît; ils prennent la résolution de ne pas survivre à celles qu'ils pleurent. Un poison est préparé; Giaffir en boit le premier; Sélim se dispose à achever la coupe, lorsque, au moment où il la porte à ses lèvres, Medjé tire de nouveau le rideau et lui montre Zuleïka revenue à la vie, debout auprès de son lit. Les deux amans sont unis. Giaffir expire en confessant ses crimes.

Il reconnaît que le dieu de Mahomet l'a justement frappé, et il engage le peuple à saluer pour maître Sélim, fils d'Abdallah et époux de Zuleïka.

Tel qu'il est, ce livret de M. Adenis offre incontestablement des situations propres à inspirer un musicien doué d'imagination, de verve poétique et de sens dramatique. Je ne pourrais toutefois décrire aujourd'hui toutes les choses remarquables contenues dans *la Fiancée d'Abydos*. C'est un de ces ouvrages qu'on ne saurait se flatter d'apprécier sur une seule audition, et, quoi qu'en disent certains habiles, je prétends bien que ce que je dis là soit un éloge. Une partition aussi étudiée, aussi travaillée que l'est celle de M. Barthe, où le fil musical se poursuit sans interruption, — car c'est un véritable grand opéra que nous a donné le compositeur, et ses airs, ses duos, ses morceaux d'ensemble, ses finales, y sont reliés par un récitatif non moins soigneusement écrit que tout le reste, — une telle partition, dis-je, doit être entendue plusieurs fois si l'on veut la juger et en parler avec pleine connaissance de cause.

Quoi qu'il en soit, mon opinion est très arrêtée dès à présent sur le talent de l'auteur, talent très distingué et très réel; et lorsqu'il arrive au critique une de ces bonnes et rares occasions de se trouver en face d'un artiste, d'un pareil mérite, son métier lui devient léger; il a les coudées franches; il n'a pas besoin de biaiser, de chercher des circonlocutions pour dire tout ce qu'il pense; il n'épluche pas les mots et ne leur fait pas violence pour leur faire exprimer autre chose que ce qu'ils expriment, ou pour leur faire produire, par des rapprochemens forcés, de nuances incertaines ou de faux reflets.

Ce qui frappe d'abord dans la partition de M. Barthe, et ce dont je le félicite, c'est que sa musique n'est point banale, c'est qu'elle ne court pas les sentiers battis, c'est qu'elle est bien sienne et non celle des autres, tout en étant de la musique. Ce n'est pas que cette musique abonde en idées neuves. Des idées neuves! n'en a pas qui veut. Mais c'est là ce qui caractérise les génies de premier ordre, comme il en apparaît tout au plus un ou deux par siècle. Ce n'est pas non plus que tout soit également distingué dans cette musique; mais si tout n'est pas distingué quant à la pensée première, tout est distingué quant à la forme, quant au cadre dont cette pensée est entourée. Ce dont il faut louer sans réserve M. Barthe, c'est qu'il n'a chargé aucun des compositeurs italiens et français que nous voyons à l'œuvre depuis vingt ans d'écrire les trois quarts de son ouvrage. Je veux dire qu'il a dédaigné de porter la main sur ce tas de rognures que tant d'autres ramassent comme des reliques, et qu'il s'est bien gardé de puiser dans ce magasin de lieux-communs, des formules grossières et expéditives auxquelles les oreilles du vulgaire sont si heureuses de pouvoir se cramponner afin de se guider à travers ce labyrinthe musi- // 2 // -cal [musical] qu'on nomme une partition nouvelle. Et cela, certes, c'est quelque chose, à une époque où le niveau de l'art tend à s'abaisser de plus en plus, où la plupart des choses qu'on nous donne, qu'on nous prône, et qui ont du succès, semblent être un défi porté au bon sens, au bon goût, au sentiment du vrai, et une insulte aux modèles éternels que nous ont légués les maîtres. Mais les maîtres, où sont-ils? que sont-ils devenus? qui s'en inquiète? qui pourrait croire que, sur un théâtre qui devrait à bon droit

avoir l'orgueil de s'appeler le théâtre classique par excellence, depuis plus de trois mois que l'ouverture de ce théâtre a eu lieu, pas une seule note de Mozart, de Cimarosa, de Rossini n'a retenti dans son enceinte? Et la composition de la troupe est telle que l'on pourrait aborder et monter de la manière la plus satisfaisante des ouvrages tels que *Don Giovanni*, *les Nozze*, *Così fan tutte*, *il Matrimonio*, *le Barbier* [*Il barbiere*], *Cenerentola*, etc., etc. Et ce qu'il y a de plus lamentable, c'est que le public ne réclame pas, c'est qu'il laisse faire, qu'il se tait et qu'il s'enveloppe dans le manteau de son incurable insouciance.

Eh bien! c'est contre ces faits, cette tendance, cette dégradation de l'art, que l'œuvre de M. Barthe est une solennelle protestation. On y sent partout un artiste convaincu qui respecte la langue qu'il lui a été donné de parler et qui se respecte lui-même. Tout en se préoccupant du vrai des situations, il porte jusqu'à la minutie le soin et l'étude des détails, et, doué d'une exquise délicatesse de touche, il s'efforce de rendre par les ressources de l'instrumentation les images poétiques dont son sujet oriental abonde.

*La Fiancée d'Abydos* n'a pas d'ouverture. Le premier acte commence par une introduction instrumentale composée de deux ou trois motifs pris en divers endroits de la partition. Le compositeur s'est contenté d'en reproduire les motifs dans leur intégrité; il s'est abstenu de ces développemens, de ces transformations des motifs principaux que les maîtres affectionnent en semblable circonstance, artifices au moyen desquels certains compositeurs donnent tant d'intérêt et de piquant à des thèmes qu'ils exposent ainsi pour la première fois. A ce moment du spectacle, l'attention de l'auditoire est vivement excitée, les perceptions sont toutes fraîches, tout est avidement saisi. C'est le moment dont profitent les maîtres pour donner une idée de leur science, de l'habileté avec laquelle ils manient les ressources du contrepoint. C'est ce que Meyerbeer n'a pas manqué de faire dans les deux introductions instrumentales de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots*, lesquelles sont des modèles du genre.

Cette introduction s'enchaîne avec un chœur de bayadères en *mi* mineur finissant en majeur, et où il faut remarquer de gracieux détails, par exemple ce groupe de cors frappant quatre fois l'accord parfait durant les intermittences du chœur: *Dansez toujours*.

Un court et élégant récit amène un des plus jolis morceaux de la partition, la chanson mauresque: *Ainsi que l'on aime une rose*, mélodie lente, traînante, mélancolique et pleine de couleur. La timbale frappant un coup sourd et mat sur le troisième et le premier temps de chaque mesure est d'un effet étrange et charmant. Après le retour du chœur des bayadères, vient un trio entre Giaffir, Sélim et Zuleïka, dont le principal motif est excellent. Mais c'est un des morceaux sur lesquels j'ai besoin de revenir pour en bien saisir l'enchaînement. La romance de Sélim: *Toi qui m'écoutes dans les cieux*, est d'un chant très expressif, et le final, qui court sur une marche turque, est animé et plein de caractère.

Le chœur religieux par lequel s'ouvre le second acte, et précédé d'une élégante ritournelle, est dans un style calme et rayonnant. C'est fort distingué d'harmonie et de forme, comme tout cet acte d'ailleurs, qui est celui où le musicien a rencontré les inspirations les plus poétiques et les plus dramatiques. La cavatine de Zuleïka, remarquable par l'ampleur, le souffle mélodique, le motif principal de la ronde de nuit, traité avec une grande délicatesse, l'air de Giaffir, la scène des confidences entre Zélim [Sélim] et Zuleïka, tous ces morceaux sont écoutés avec un intérêt qui va toujours croissant. Mille détails ingénieux, des dessins de cor anglais, de basson, des arpèges de clarinette dans le grave accompagnent le récit de Sélim. Le duo de Sélim et de Zuleïka, le finale sont pleins de richesses d'harmonie et d'accens pathétiques.

Je citerai, dans le troisième acte, le chœur de la conjuration, qui repose sur un trait énergique des violons; puis le duo d'Haroun et de Zuleïka, où l'on remarque des progressions de sixtes que j'aimerais mieux entendre aux instrumens qu'aux voix; une très-belle cavatine de Zuleïka, dont les deux premier mouvemens, l'un lent, l'autre animé, sont d'un fort bon style, mais dont le dernier se compose de vocalises évidemment imposées par la cantatrice; le retour de la danse des bayadères; et, dans le quatrième, un chœur de janissaires entraînant et vigoureux, le duo de Giaffir et de Sélim, où l'on retrouve le premier motif en *mi* qui a figuré dans l'introduction.

Je m'arrête. Et précisément l'on vient m'annoncer que la partition de piano et chant de *la Fiancée d'Abydos* a paru chez l'éditeur, M. Choudens, le lendemain même de la représentation. Tous ceux qui savent deux notes de musique voudront la mettre sur leur piano.

*La Fiancée d'Abydos* est admirablement rendue par les interprètes: M<sup>me</sup> Carvalho (Zuleïka), Ismaël, Monjauze et Lutz. M<sup>me</sup> Carvalho est une merveille de chant, de vocalisation; elle manie sa voix avec une agilité, une souplesse, une grâce incomparables; son gosier a vraiment la transparence, la limpidité d'un filet d'eau qui sort d'une source abondante, qui jaillit, court, serpente, éclate en gerbes perlées, rebondit, se perd sous les fleurs pour reparaître un peu plus loin avec mille caprices. La belle voix d'Ismaël se déploie largement dans le rôle de Giaffir. Monjauze prête beaucoup de tendresse et de passion à celui de Sélim. Lutz chante et joue supérieurement celui d'Haroun.

Les chœurs et l'orchestre, obéissant à l'archet de M. Deloffre, sont plus qu'irréprochables, ils sont excellens.

La mise en scène et les costumes sont splendides.

Et voilà qu'au moment où nous nous entretenons de cet opéra oriental, *la Fiancée d'Abydos*, Félicien David, le premier compositeur qui a été parmi nous l'initiateur de la poésie orientale en musique, se dispose à partir pour la Russie.

L'année dernière, on représentait à Saint-Pétersbourg, avec un immense succès, le grand opéra d'*Herculanum*; cela a mis en goût les Russes, qui veulent absolument avoir Félicien David pour leur saison musicale. Ils veulent voir le maître diriger lui-même ce gracieux et brillant chef-d'œuvre, *le Désert*, puis *Christophe-Colomb* et ses symphonies. Et le compositeur n'est pas trop effrayé de voir se dépayser, au milieu des frimats et des glaces, cette muse qui se plaît tant aux ardeurs du soleil et aux tièdes exhalaisons des savanes.

Je crains de venir un peu tard pour signaler le riche album que M. Strauss, le fameux chef d'orchestre des bals de la cour, a publié sous le titre de *Souvenir du Musée rétrospectif des beaux-arts*. On ne s'attendait guère à voir cette alliance entre l'archéologie, la musique et la danse. Mais il suffit que ces valse et ces polkas soient jolies, dansantes, entraînantes; on en jugera dans les soirées du carnaval.

Ne confondons pas toutefois avec ce genre de composition la nouvelle série de *Méodies* que M. A. Vaucorbeil vient de publier chez l'éditeur Heugel. Ces mélodies sont au nombre de six, et elles se distinguent toutes par un charme particulier. Ce sont toujours Philippe Desportes, MM. Victor Hugo, Emile Deschamps, Karl Daclin, Paul Juillerat qui ont inspiré le chantre de *la Sérénade*, de *l'Assemblée normande*, du *Rondel* et de *la Ballade serbe*. C'est que l'auteur de ces petits chefs-d'œuvre n'est pas seulement un profond musicien, il a encore la sensibilité, l'imagination, le coloris d'un poète. Quels doux et profonds accens dans *les Adieux de l'hôtesse arabe!* Quelle grâce et quelle fraîcheur dans la pastorale intitulée *les Bois sont verts!* *La Guitare* est une inspiration dans le goût espagnol qui a dû sortir d'un seul jet du cerveau du compositeur. Rien de plus passionné que *le Départ*, de plus rêveur que *la Source*, de plus délicatement naïf que *la Villanelle*. Pour moi, je donnerais bien des actes de nos opéras en vogue pour entendre ces mélodies chantées par Jules Lefort ou par l'auteur, dans un petit comité d'élite, pour qui sont faites les choses fines, exquises et d'un sens élevé.

Je voudrais trouver une transition pour passer des salons et de l'opéra à l'église; mais comme l'église ne se gêne pas pour appeler à elle, dans ses cérémonies, le salon et l'opéra, je dirai tout simplement que M. Auguste Durand, l'habile et savant organiste du grand orgue de Saint-Vincent-de-Paul, a eu l'heureuse idée de donner dans cette église une séance d'orgue et de faire valoir les ressources de cet instrument, un des chefs-d'œuvre de M. Cavaillé-Coll, sur lequel il ne faut pas oublier que M. Lemmens s'est révélé à la France en 1852. Ce programme offrait un choix varié de morceaux empruntés aux plus grands maîtres, que M. Durand a exécutés avec une grande supériorité et en faisant preuve d'une parfaite connaissance de l'orgue. Nous avons entendu successivement des fragmens de Mendelssohn, la sonate en *fa* mineur d'Emmanuel Bach, une sonate à quatre mains d'Adolphe Hesse (la deuxième partie a été exécutée par M. Sergent, l'organiste de Notre-Dame), divers morceaux de Rinck, Lefébure-Wély, Lemmens. Mais je veux surtout mentionner un *andante*, un *prélude*, et un morceau final, écrits dans un style très pur et très classique,

et qui fait le plus grand honneur au talent de composition de M. Auguste Durand.

P. S. Un mot, pour terminer, sur la *Leonora*, opéra en quatre actes, de Mercadante, qui vient d'être représenté pour la première fois au Théâtre-Italien. Nous parlerons une autre fois de la pièce et de la musique. Mais nous voulons dire tout de suite que *Leonora* a été l'occasion d'un nouveau triomphe pour M<sup>lle</sup> Vitali, surtout dans la partie légère et gracieuse de son rôle. Les autres interprètes sont Fraschini, delle Sedie, Scalese, Agnesi, Tapio, et l'excellente M<sup>lle</sup> Vestri; ce qui donne une idée du soin avec lequel l'ouvrage a été monté.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	mercredi
Calendar Date:	10 JANVIER 1866
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	THÉÂTRE-LYRIQUE: Première représentation de <i>la Fiancée d'Abydos</i> , opéra en quatre actes, paroles de M. Adenis, musique de M. Adrien Barthe. — Félicien David. — <i>Mélodies</i> de M. de Vaucorbeil. — L'album Strauss. — M. Auguste Durand.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None