

Hector Berlioz

CRITIQUE MUSICALE

1823 - 1863

VOLUME 10

1860 - 1863

Anne BONGRAIN et
Marie-Hélène COUDROY-SAGHAÏ

Publié avec le soutien
du Ministère de la Culture
et de l'Association Nationale Hector Berlioz

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE
2, rue Louvois - 75002 Paris

ISBN: 978-2-85357-268-2
© Société française de musicologie, Paris, 2020
*Tous droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation réservés pour tous pays.*

En couverture : Berlioz (détails)
Lieux de conservation : Bibliothèque-Musée de l'Opéra, collections ANHB, Thérèse Husson,
Alain Rousselon, collection particulière, musée Hector-Berlioz, La Côte-Saint-André.
Conception graphique : Christophe Bongrain.

Achévé d'imprimer
en mai 2020
sur les presses de l'Imprimerie F. Paillart
à Abbeville
Dépôt légal : 2^e trimestre 2020
N^o. imp. 14683
Imprimé en France

9 février 1860
Journal des débats

THÉÂTRE-ITALIEN
Concerts de Richard Wagner.
LA MUSIQUE DE L'AVENIR.

Après des peines excessives, des dépenses énormes, des répétitions nombreuses, mais fort insuffisantes encore, Richard Wagner est parvenu à faire entendre au Théâtre-Italien quelques-unes de ses compositions¹. Les fragments empruntés à des ouvrages dramatiques perdent plus ou moins à être ainsi exécutés hors du cadre qui leur fut destiné; les ouvertures et introductions instrumentales y gagnent, au contraire, parce qu'elles sont rendues avec plus de pompe et d'éclat qu'elles ne le seraient par un orchestre d'opéra ordinaire, bien moins nombreux et moins avantageusement disposé qu'un orchestre de concert.

Le résultat de l'expérience tentée sur le public parisien par le compositeur allemand était facile à prévoir. Un certain nombre d'auditeurs sans préventions ni préjugés a bien vite reconnu les puissantes qualités de l'artiste et les fâcheuses tendances de son système; un plus grand nombre n'a rien semblé reconnaître en Wagner qu'une volonté violente, et dans sa musique qu'un bruit fastidieux et irritant. Le foyer du Théâtre-Italien était curieux à observer le soir du premier concert. C'étaient des fureurs, des cris, des discussions qui semblaient toujours sur le point de dégénérer en voies de fait. En pareil cas, l'artiste qui a provoqué l'émotion du public voudrait la voir aller plus loin encore, et ne serait pas fâché d'assister à une lutte corps à corps entre ses partisans et ses détracteurs, à la condition pourtant que ses partisans eussent le dessus. Victoire improbable cette fois, Dieu étant toujours du côté des gros bataillons. Ce qui se débite alors de non-sens, d'absurdités et même de mensonges est vraiment prodigieux, et prouve avec évidence que, chez nous au moins, lorsqu'il s'agit d'apprécier une musique différente de celle

¹ Wagner donna trois concerts, le 25 janvier, et les 1^{er} et 8 février 1860. Le 29 janvier, Berlioz écrivait à Adolphe Samuel: « Wagner vient de donner un concert qui a exaspéré les trois quarts de l'auditoire et enthousiasmé le quatrième quart. Moi j'y ai souffert beaucoup, en admirant la véhémence de son sentiment musical dans certains cas. Mais les septièmes diminuées, les discordances, les modulations sauvages, m'ont donné la fièvre, et décidément ce genre de musique m'est odieux, il me révolte. » [CG VI: 117].

19 mai 1860
Journal des débats

THÉÂTRE-LYRIQUE.

Première représentation de *Fidelio*¹, opéra en trois actes et quatre tableaux, musique de Beethoven.

(Premier article.)²

Le 1^{er} ventôse de l'an VI, le théâtre de la rue Feydeau représenta pour la première fois LÉONORE OU L'AMOUR CONJUGAL, *fait historique*, en deux actes (tel était le titre de la pièce), paroles de M. Bouilly, musique de P. Gaveaux³. L'œuvre parut médiocre malgré le talent que montrèrent, dans les deux rôles principaux, Gaveaux, l'auteur de la musique, et M^{me} Scio⁴, une grande actrice de ce temps.

Plusieurs années après, Paër écrivit une partition gracieuse sur un libretto italien⁵ dont la *Léonore* de Bouilly était encore l'héroïne, et ce fut en sortant d'une représentation de cet ouvrage que Beethoven, avec la rudesse humoriste qui lui était habituelle, dit à Paër :

« Votre opéra me plaît, j'ai envie de le mettre en musique⁶. »

Telle fut l'origine du chef-d'œuvre dont nous avons à nous occuper aujourd'hui. La première apparition du *Fidelio* de Beethoven sur la scène allemande⁷ ne fit pas prévoir la célébrité réservée à cet ouvrage, et les représentations, dit-on, en furent bientôt suspendues⁸. Quelque temps après il reparut, modifié de diverses façons dans la musique et dans le

¹ *Fidelio*, opéra en trois actes de Beethoven, livret de Barbier et Carré, créé au Théâtre-Lyrique le 5 mai 1860 avec Guardî (Jean Galéas/Florestan), Serène (Sforza/Pizarro), Fromant (Stephano / Jaquino), Vanaud (Charles VIII / Fernando), Bataille (Rocco), et M^{mes} Viardot (Isabelle, sous le nom de Fidelio/Léonore) et A. Faivre (Marceline).

² Wagner félicitera Berlioz pour cet article: « C'est une joie toute spéciale pour moi d'entendre ces accents purs et nobles de l'expression d'une âme, d'une intelligence si parfaitement comprenant et s'appropriant les secrets les plus intimes de la création d'un autre héros de l'art. » [Lettre du 22 mai 1860, *CG VI*: 153].

³ *Léonore, ou l'Amour conjugal*, « fait historique espagnol » en deux actes de Gaveaux, livret de Bouilly, créé au Théâtre Feydeau le 1^{er} Ventôse de l'An VI (19 février 1798). — Jean Nicolas Bouilly[◊] (1763-1842), homme politique, librettiste et auteur dramatique français. — Pierre Gaveaux[◊] (1761-1825), ténor et compositeur français.

⁴ Julie Angélique Scio[◊] née Legrand (1768-1807), actrice et soprano française. Elle excellait dans les rôles de travesti.

⁵ *Leonora, ossia l'Amore coniugale*, opéra en deux actes de Paër, livret de Schmidt d'après Bouilly, créé à Dresde le 3 octobre 1804. — Ferdinando Paër[◊] (1771-1839), compositeur italien.

CONCERT DU CONSERVATOIRE.
Fragments de l'Alceste française et de
l'Alceste italienne, de Gluck⁷. — M^{me} Viardot; le public.

Cette séance est à coup sûr la plus remarquable qui ait eu lieu au Conservatoire depuis longtemps⁸. L'enthousiasme de l'auditoire s'y est élevé à un degré de chaleur inconnu en France, et l'exécution du rôle principal de la plus merveilleuse partition de Gluck, par M^{me} Viardot, y a révélé à la plupart des auditeurs, dans toute sa beauté, le chant dramatique que ces mêmes auditeurs avaient trop souvent confondu avec le chant théâtral. Un fragment de l'Alceste italienne, entendu dans cette mémorable matinée, était d'ailleurs exécuté à Paris pour la première fois.

Voici comment on avait enchaîné les uns aux autres ces divers morceaux. Venait d'abord tout cette partie du premier acte qui commence par la marche religieuse⁹ et finit par l'air: « Non, ce n'est point un sacrifice¹⁰! » Puis le chœur: « Tant de grâces¹¹! » suivi du grand air à deux mouvements:

Ah! malgré moi, mon faible cœur partage...¹²

Et enfin la scène de l'entrée aux enfers, où se trouve la description du Tartare, l'air « Caron t'appelle¹³ », le chœur des ombres et l'air « Ah! divinités implacables¹⁴. » On y avait en outre réinstallé le morceau de l'Alceste italienne supprimé par le traducteur français: « *Ove fuggo? ove m'ascondo?*¹⁵ » et le tout se terminait par l'air: « Divinités du Styx¹⁶! »

Suivons dans notre critique l'ordre de l'exécution.

La marche religieuse, intitulée air de pantomime dans la partition, a été rendue par l'orchestre d'une façon irréprochable et dans le vrai mouvement; les nuances n'en ont jamais été outrées, ainsi qu'il arrive trop souvent quand de grands orchestres exécutent des morceaux d'un

⁷ *Alceste*, opéra en trois actes de Gluck, livret de Calzabigi, créé au Burgtheater de Vienne le 26 décembre 1767, et à l'Opéra de Paris dans une version française, sur un livret du bailli du Roulet, le 23 avril 1776.

⁸ Le concert eut lieu le 10 mars 1861. Outre des morceaux de Gluck, figuraient au programme la symphonie dite « militaire » de Haydn, l'ouverture de *la Chasse du Jeune Henri* de Méhul et des chœurs de *Judas Maccabée* de Haendel.

⁹ Acte I, scène 3 *Pantomime* [GSW: 64].

¹⁰ *Ibid.*, scène 5 *Air* (Alceste) [111].

¹¹ Acte II, scène 4 *Chœur* [233].

¹² *Ibid.*, *Récitatif* (Alceste) [236].

¹³ Acte III, scène 4 *Air* (un dieu infernal) [302].

¹⁴ *Ibid.*, scène 3 *Air* (Alceste) [283].

¹⁵ Acte II, scène 2 *Aria* (« Où fuir? Où me cacher? ») [GSW: 212]. Voir la *GM* du 8 juin 1834 [CM I: 258-259].

¹⁶ Acte I, scène 7 *Air* (Alceste) [123].

12 octobre 1861
Journal des débats

**L'*Alceste* d'Euripide, celles de Quinault et de Calsabigi;
 les partitions de Lulli, de Gluck,
 de Schwei[t]zer et de Guglielmi sur ce sujet¹.**

(Premier article.)

Alceste, tragédie d'Euripide, a servi de sujet à deux opéras : l'un de Quinault, mis en musique par Lulli, et l'autre de Calsabigi², mis en musique par Gluck pour un théâtre de Vienne. Ce dernier fut ensuite traduit de l'italien avec quelques modifications pour l'Académie royale de musique de Paris, et enrichi par Gluck de plusieurs morceaux importants. Ni l'une ni l'autre de ces deux œuvres lyriques ne ressemble complètement à la tragédie grecque; il n'est peut-être pas inutile, au moment de la remise en scène de l'œuvre monumentale de Gluck, d'examiner la pièce originale antique d'où les deux pièces modernes furent tirées.

La tragédie d'Euripide choquerait aujourd'hui les mœurs, les idées et les sentiments de tous les peuples civilisés. En la lisant peu attentivement, on conçoit presque qu'un professeur de rhétorique ait osé dire à ses élèves: « C'est une farce de Bobèche³! » tant les mœurs ont changé d'une part, et tant l'éducation littéraire de l'autre, celle des Français surtout, a pris à tâche de faire détester le naturel et la vérité. On devrait pourtant se dire que les Athéniens n'étaient ni des barbares ni des sots, et trouver au moins improbable qu'ils aient en littérature admiré et applaudi des monstruosité et des impertinences.

D'Euripide comme de Shakespeare, nous exigerions volontiers qu'ils eussent tenu compte de nos habitudes, de nos croyances religieuses

¹ Berlioz avait déjà consacré plusieurs articles entiers à l'étude d'*Alceste* de Gluck: voir le *JD* du 16 octobre 1835 [*CM II*: 313-321], celui du *JD* du 23 octobre suivant [*CM II*: 329-336], articles repris partiellement dans la *RGM* du 17 mars 1850 [*CM VII*: 267-272].

² *Alceste ou le Triomphe d'Alcide*, tragédie lyrique en cinq actes de Lully, livret de Quinault, créée au château de Fontainebleau le 11 janvier 1674 et à l'Opéra le 19 janvier 1674. — Philippe Quinault[♠] (1635-1688), dramaturge et librettiste français. — Jean Baptiste Lully[♠] (1632-1687), compositeur français d'origine italienne. — Ranieri de Calzabigi[♠] (1714-1795), homme de lettres et librettiste italien.

³ Allusion au pitre Jean Antoine Anne Mandelard dit Bobèche (1790-après 1840), qui connut un immense succès avec ses parades aux portes des théâtres en compagnie de son compère Thomas Auguste Guérin dit Galimafré (1791-1871).

8 octobre 1863
Journal des débats

THÉÂTRE-LYRIQUE

**Première représentation des *Pêcheurs de perles*¹,
opéra en trois actes, de MM. Michel Carré et Cormon,
musique de M. Bizet. — Début, reprises.**

Nous sommes dans l'Inde. Une peuplade de pêcheurs de perles imagine de se donner un chef. Un robuste gaillard a la confiance générale, et c'est sur lui que tombe le choix de la majorité. « Sois notre chef! Nous t'obéirons, nous le jurons²! » Le nouvel élu est peu désireux de l'honneur qu'on veut lui faire, pourtant il accepte. Le voilà chef. Un autre personnage exerce encore dans la peuplade une influence extraordinaire: c'est une jeune fille mystérieuse dont l'emploi est d'attirer sur les travaux sous-marins des pêcheurs de perles la bénédiction de Brahma. Mais elle doit rester vierge, toujours voilée, et ne pas laisser s'éteindre le feu sacré qu'elle est chargée d'entretenir, sous peine d'être enterrée vivante, comme les vestales de Rome, comme les vierges du soleil du Pérou. Or voici venir un beau jeune homme, un ancien ami du chef, qui le reconnaît et l'embrasse. Leïla, la jeune vestale, assiste à cette scène de reconnaissance, et son trouble devient manifeste en écoutant la voix de Nadir, le nouveau venu. Celui-ci, de son côté, examine la jeune fille qui, levant furtivement un coin de son voile, laisse entrevoir son visage. Nadir la reconnaît. « O ciel! c'est bien lui! — O ciel! c'est bien elle.³ »

Les deux jeunes gens se sont aimés autrefois ailleurs. En se retrouvant ainsi à l'improviste, ils sentent leur amour redoubler. Mais le chef, lui aussi, aime Leïla, et le voilà qui commence à bouillonner de jalousie. Il épie son ami. Un soir que Leïla, avec son réchaud allumé à côté d'elle, bénissait la mer du haut d'un promontoire élevé, Nadir s'avise de venir chanter à ses pieds. Elle l'entend, elle répond, elle s'approche; ils vont s'aborder, quand un coup de fusil tiré sur Nadir le fait disparaître. Il n'est pourtant pas mort; on l'a manqué. On l'a manqué, oui, mais les gardes du chef l'ont entouré et fait prisonnier. Il est atteint et convaincu

¹ *Les Pêcheurs de perles*, opéra en trois actes de Bizet, livret de Carré et Cormon, créé au Théâtre-Lyrique le 30 septembre 1863 avec Morini (Nadir), Ismaël (Zurga), Guyot (Nurabad) et M^{lle} de Maësen (Léïla). La scène se passe sur l'île de Ceylan.

² Acte I, scène 2 du livret. Berlioz cite à peu près les paroles.

³ *Ibid.*, scène 6 (Leïla): « Ah, c'est lui », scène 8 (Nadir): « Dieu, c'est elle ».

SOMMAIRE DES ARTICLES

1860

THÉÂTRE-ITALIEN. Concerts de Richard Wagner. LA MUSIQUE DE L'AVENIR.

Sur les diverses réactions du public à l'écoute des œuvres de Wagner entendues lors des concerts donnés au Théâtre-Italien: les compositeurs aiment ces avis opposés, à condition que ceux qui les apprécient soient les plus nombreux; sur les déplorables préjugés qui, par exemple, dénigrent l'*Éléonore* de Beethoven où tout chante pourtant, tandis qu'ils applaudissent l'ouverture de *Don Juan* ou le dernier air de dona Anna, malgré les abominables vocalises qui sont un non-sens d'expression dramatique, parce que c'est de Mozart « le grand mélodiste »; B. admire que Wagner ne se soit pas laissé aller à la facilité: point de chansonnette ou de cavatine virtuose, mais des morceaux d'ensemble; analyse détaillée du programme: ouverture du *Vaisseau fantôme*, grande scène et ouverture du *Tannhäuser*, fragments de *Lohengrin*, introduction instrumentale de *Tristan et Iseult*; musique ardente, puissante, mais trop constamment intense; sur l'« école de l'avenir », dont B. reprend certaines règles, qu'il approuve entièrement, comme celle du maître libre de n'écrire que « ce qu'il veut »; exemples donnés chez Beethoven et Gluck qui sont de cette race de maîtres; cite aussi Auber et Mendelssohn; puis liste d'autres règles qu'il réprouve: B. croit fermement que, si la musique « n'a pas pour objet exclusif d'être agréable à l'oreille », elle ne doit pas pour autant « lui être désagréable », « la torturer », l'assassiner »; se sent calomnié lorsqu'on le pense « réaliste charivariseur ».

Journal des débats, 9 février 1860 1

THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE. Première représentation du *Roman d'Elvire*, opéra-comique en trois actes, de MM. Alexandre Dumas et de Leuven, musique de M. Ambroise Thomas.

Résumé de l'intrigue, avec quelques commentaires sur certains rebondissements; musique gracieuse, comme toujours chez Thomas; analyse de plusieurs airs, charmants, piquants ou saillants; rôles bien exécutés par Montaubry, Crosti et M^{lle} Lemercier; quant à M^{lle} Crosti, B. lui « dit son fait »: elle a été cordialement applaudie, et on a bien fait; le succès serait assuré si le ténor – ah! les ténors – n'était pas tombé malade; en attendant

INDEX DES NOMS

Un nombre en caractères gras indique la place de références biographiques. Un losange précise l'existence d'une notice biographique dans l'un des neuf premiers volumes.

A

- Aaron, Henriette 119n
Achard, Jean Paul Xavier 290, **290n**
Achard, Louis Amédée Eugène 241, **241n**
Achard[◇], Léon 449, **449n**, 450, 526, 559
Achintre, A. 403n
Adam, Henry 206n
Adam[◇], Adolphe Charles 57n, 59, **59n**, 214n, 219n, 320n, 425n, 460, 518n
Aimès ou Aymès[◇], Alexandre 33n, 101n, 535n
Alard[◇], Jean Delphin 31n, 323, **323n**, 376, 384n, 410, 420, 422n, 513, 513n
Alary[◇], Jules Eugène Abraham 221, **221n**, 223, 361, 361n, 362
Albert, prince consort du Royaume-Uni 202, **202n**
Alboni[◇], Maria Anna Marzia Alboni dite Marietta 358, **358n**, 359
Albrechtsberger[◇], Johann Georg 277, **277n**
Aldini, voir Lauzières de Thémines
Alexandre le Grand 118n
Alexandre, Joseph Mayer 119n
Alexandre, roi de Macédoine 40, **40n**
Alexandre[◇], Édouard 31, **31n**, 109, 118, 130, 379, 380, 383, 457, 532, 532n, 533, 553
Alexandre[◇], Jacob 118, 119n, 532, **532n**, 533
Alfieri, Vittorio Amedeo 66n
Alizard[◇], Adolphe Joseph Louis 178, **178n**, 266
Altès, Joseph Henri 201, **202n**
Altès[◇], Ernest Eugène **191n**, 201, 202n, 303
Ambroise, Alphonse Vieux *dit* 127n, 141n, 163n
Ambroise, Théodore 320, **320n**
Ampère, Jean Jacques 98, **98n**
Andrieux, Victor Barthélemy 13n
Anelli, Angelo 215n
Anicet-Bourgeois, Auguste 246n
Aniello, voir Masaniello
Anseaume, Louis 435n
Antier, Benjamin Chevrillon *dit* Benjamin 113n, 441n
Arban[◇], Jean Baptiste 109, 119, **119n**, 120, 140, 194, 195, 228, 229
Arditi, Luigi 403n
Armandi, Eutime Marie 45n, 48, **48n**
Armingaud[◇], Jules 31, **31n**, 139n, 140, 148, 187, 188, 188n, 376, 384n, 410, 412n, 413, 512n, 513n, 522

INDEX DES ŒUVRES

Un nombre en caractères gras indique la page dans laquelle est décrite la création des opéras, opéras-comiques, ballets et oratorios.

A

- Abou Hassan*, Weber 460, **460n**
Acis et Galatée, Haendel 411n
Adieux à la vie, Gilbert 116n
Admeto, re di Tessaglia, Haendel 344, **344n**, 346
Adolphe et Clara, ou les Deux Prisonniers, Dalayrac 141, **141n**, 144
Advice to a Young Tradesman, Benjamin Franklin 497n
Air de ballet, Franco-Mendès 227n, 228
Airs Valaques, Doppler 512n
Alceste (l'), Guglielmi 339
Alceste (l'), Schweitzer 343
Alceste ou le Triomphe d'Alcide, Lully **257n**, 263n, 265, 266, 269
Alceste, Euripide 257, 258, 259n, 263, 269, 271, 279, 305, 325, 337, 344
Alceste, Gluck 8, 24, 68n, 177, **177n**, 178, 183, 183n, 191, 224, 224n, 257n, 271, 273, 273n, 275, 276, 277, 279, 279n, 280, 281, 284, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 300, 303, 304, 306, 310, 313, 321, 328, 330, 331, 335, 336, 337, 338, 339, 346, 347, 354, 355, 392, 481
Alceste, Guglielmi 339, **339n**
Alceste, Lully 347
Alceste, Schweitzer 342, **342n**, 343
Alcidor, Spontini 412, **412n**
Alcina, Haendel 411n
Alessandro, Haendel 344, **344n**
Alexandre le Grand, Racine 118n
Amber Witch (the), Wallace 521, **521n**
Amours du diable (les), Grisar 34n, 547, **547n**, 548, 549, 550, 559
Andante, Hummel 512n
Andromaque, Racine 30n
Âne portant des reliques (l'), La Fontaine 530n
Animaux malades de la peste (les), La Fontaine 108n, 448n
Annexion (l'), Barthélemy 89n
Annexion (l'), J. Cohen 89n
Anthologie française (l'), Gherardi 58
Antony and Cleopatra, Shakespeare 174n
Armide, Gluck 24, 56, **56n**, 57, 178, 190, 191, 211n, 234, 270, 339, 354n
Armide, Lully **339n**
Art poétique, Boileau 66n, 151n, 235n, 373n

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	ix
Table des abréviations	xvii
Les articles de Berlioz	1
Sommaire des articles	561
Index des noms	613
Index des œuvres	635