Le Théâtre-Italien de Paris
1801-1831
chronologie et documents

collection
Perpetuum mobile
dirigée par Malou Haine

Publié en collaboration avec
Palazzetto Bru-Zane
Centre de musique romantique française

Symétrie
30 rue Jean-Baptiste Say
69001 Lyon, France
contact@symetrie.com
http://symetrie.com/

ISBN 978-2-914373-32-6
dépôt légal : janvier 2008
© Symétrie, 2008

Série complète des huit volumes :
ISBN 978-2-914373-30-2

Crédits
conception et réalisation : Symétrie
impression et façonnage : Sepec (Péronnas) et Deux-Ponts (Eybens)

Jean Mongrédien

Le Théâtre-Italien de Paris 1801-1831

chronologie et documents

avec la collaboration de Marie-Hélène Coudroy-Saghai

Volume II

1801-1808

Ouvrage publié avec le concours de la Fondation Napoléon, du Centre national du livre, du Fonds d'action SACEM et de l'université Paris-Sorbonne (Paris IV).

collection Perpetuum mobile, 2008

SYMÉTRIE ISBN 978-2-914373-32-6

qu'on avait conçue de cet opéra et l'exécution en a été beaucoup plus soignée qu'à une autre première représentation. Ils ont tous chanté d'une manière satisfaisante ; les morceaux d'ensemble ont été rendus avec beaucoup de justesse, de fermeté et de précision. Il a été facile de s'apercevoir qu'ils avaient été répétés sous les yeux du maître.

« Mme Strinasacchi a été excellente dans le rôle de Lisetta ; elle a particulièrement chanté avec un art et une expression délicieuse le rondeau *Come lasciar potrei*. Mme Fedi a joué, comme à son ordinaire, d'une manière piquante le rôle de Belinda. Martinelli a beaucoup fait rire dans le rôle de Tadeo qu'il a d'ailleurs fort bien chanté, surtout l'air *È un Re* ? Nozzari a chanté avec plus de soin et d'expression que de coutume et le public lui en a témoigné sa satisfaction par de vifs applaudissements. Aliprandi et Crucciati méritent également des éloges ; ils ont chanté avec goût et joué sagement les rôles de Gafforio et du roi Théodore. » **[265]**

SAMEDI 7 AVRIL 1804

SEPTIDI 17 GERMINAL AN XII

Représentation du jour

Il Re Teodoro in Venezia, *dramma eroi-comico*
en deux actes (G. Paisiello/G. B. Casti)
MM. Martinelli, Aliprandi, Nozzari, Crucciati, Cajani
Mmes Strinasacchi, Fedi **[171]**

« M. Paisiello, ayant accédé à la demande du public, on y a fait les retranchements nécessaires. » **[171]**, **[265]**, *etc.*

DIMANCHE 8 AVRIL 1804

OCTIDI 18 GERMINAL AN XII

Représentation du jour

Il Maestro di capella, intermède en un acte
M. Bianchi

Pour le compositeur, voir « Représentation du jour » du 3 mars–12 ventôse.

Concert :

1o. Ouverture de Cimarosa

2o. « Mlle David, âgée de 11 ans et demi, exécutera un concerto de cor de F. Duvernoy et un flageolet [sic] de Michiel. » *(de Méhul d'après* **[132]***)*

3o. Stabat mater *de Pergolèse par Mmes Strinasacchi et Cantoni.* **[171]**

Comptes rendus

« Bouffons italiens du théâtre Favart. *Il Re Teodoro* (*Le Roi Théodore*).

« Je n'allais point à ce théâtre, d'abord pour éviter l'ennui et la satiété, ensuite dans la crainte de nuire par mes réflexions à une association d'artistes étrangers, venus de fort loin pour nous plaire et malheureux de ne pas y réussir. Quoique la plupart d'entre eux soient très habiles dans leur art, ils ne connaissent point le goût du public de Paris ; leurs efforts sont mal dirigés, leurs pièces mal choisies, mal arrangées, leur répertoire prodigieusement borné : ils ont trop de sujets médiocres et, dans une ville où il y a tant de spectacles plus amusants, ils n'ont pas dû s'attendre à rassembler un grand nombre d'amateurs quand ils n'ont à leur présenter que de plates bouffonneries dans une langue étrangère, exécutées assez gauchement et revêtues d'une musique qui, sous le rapport dramatique, est inférieure à ce que nous avons dans notre langue.

« Ajoutez à ces inconvénients l'assommante prolixité de leurs rapsodies, l'éternité de leur musique, faite pour dégoûter à jamais de cet art charmant. Comment les Bouffons italiens n'ont-ils pas senti la différence de leur pays, où les loges sont des salons de compagnie et le parterre un lieu de rendez-vous et de promenade, d'avec la France, où l'on vient au théâtre sérieusement et de bonne foi pour entendre et pour écouter en silence, pour jouir d'un spectacle et non pour converser, pour manger et boire ? En Italie, on reçoit du monde, on tient cercle dans sa loge et, quand on est averti qu'on va exécuter un morceau de musique qui en vaut la peine, on se porte sur le devant de la loge à peu près comme à Paris, quand on est chez soi, on se met quelquefois à la fenêtre pour entendre la vielle des Savoyards et les petits concerts des rues [...].

« Il s'en faut bien qu'en France la musique soit parvenue à cet excès de perfection, ou plutôt de corruption et d'avilissement. Nous y tendons, à la vérité, par une nouvelle émulation ; plusieurs de nos artistes, soit compositeurs, soit exécutants, s'efforcent de faire de l'art musical un jeu mécanique ; ils voudraient le détacher entièrement de l'esprit et de l'âme pour le réduire à des combinaisons de manœuvres ; mais notre goût pour la poésie dramatique lutte encore contre cette dégradation et conserve encore à la musique quelques rapports avec le sentiment et l'intelligence, tandis qu'en Italie, la rupture est depuis longtemps déclarée [...].

« J'ose leur [aux Bouffons] assurer que, si l'esprit public leur eût été mieux connu, s'ils avaient pu se défaire eux-mêmes de leur préjugé national et abjurer leur aveugle routine, ils auraient piqué bien davantage la curiosité, en mêlant d'anciens intermèdes aux nouveaux opéras bouffons.

« Les anciens intermèdes sont courts, ingénieux, comiques ; les airs en sont admirables, tous de situation et de caractère, tous pleins d'expression et de naturel. Il y a peu de grands morceaux d'ensemble, c'est-à-dire qu'il n'y a ni confusion ni vain fracas, ni complication inutile de parties ; les duos, les trios sont des scènes charmantes et l'on n'y entend jamais sept ou huit personnes faire ces pompeux charivaris qu'on appelle *finales*. La musique de ces intermèdes est composée par les plus grands maîtres de l'école de Durante et il faut que les Bouffons actuels apprennent, ce dont ils ne se doutent peut-être pas, que les maîtres de cette école ont porté la musique à son plus haut degré de perfection ; que ces hommes, dont les chanteurs italiens savent les noms et dont ils ignorent absolument les productions, sont fort supérieurs, pour la musique dramatique surtout, aux compositeurs actuellement en vogue, lesquels sont cependant les seuls dont on exécute aujourd'hui les ouvrages.

« Si les Bouffons, au lieu de nous rassasier de Cimarosa et de Paisiello, s'étaient avisés de ressusciter plusieurs de ces anciens opéras-comiques dont la coupe est meilleure et plus théâtrale, dont les scènes sont mieux liées et dont la représentation ne dure pas plus d'une heure, ils auraient pu en donner deux ou trois pour former un spectacle varié comme au théâtre Feydeau : le public aurait accueilli comme des nouveautés piquantes ces compositions de Pergolèse, de Jommelli, de Galuppi, de Hasse, etc. ; elles auraient pu contribuer à ramener le bon goût de la musique ; mais très probablement les Bouffons actuels n'en ont point les partitions ; ils ne sont pas accoutumés à exécuter eux-mêmes ce genre de musique simple qui tire tout son mérite de la mélodie et de l'expression et qui demande beaucoup de jeu, d'intelligence et de sentiment.

« Ils ont cru ramener le public en donnant *Le Roi Théodore*, et en le donnant tout entier. Or, ce *Roi Théodore* est une composition énorme, effrayante par son étendue. Le premier acte a conduit les malheureux auditeurs jusqu'à dix heures du soir. Comment se fait-il que ni les compositeurs ni les acteurs ne puissent comprendre que, plus le plaisir de la musique est vif, plus il doit être court, qu'on est promptement rassasié des mets les plus exquis, que la trop grande abondance est rebutante ? Il est si difficile de trouver d'heureux motifs de chant ! Ces bonnes fortunes sont si rares ! La musique commune, qui n'a que des combinaisons harmoniques, occupe si peu, ennuie si vite qu'en vérité tous ceux qui font de la musique devraient s'imposer la plus grande sobriété, la plus stricte économie, et ne pas être si prodigues de morceaux vagues et insignifiants.

« L'assemblée assez nombreuse que la réputation du *Roi Théodore* avait attirée, après avoir essuyé bravement un premier acte si démesuré, après avoir été comme stupéfiée par le merveilleux *finale* qui le termine, n'a pu résister au second acte. La désertion s'est mise dans le camp et la salle s'est insensiblement presque évacuée quelques scènes avant la fin du spectacle. Le dernier *finale*, dont la longueur est mortelle, n'a trouvé que très peu de victimes qui eussent attendu le coup avec intrépidité.

« Que manque-t-il donc à cet opéra qui offre tant de richesses, surtout dans le premier acte ? D'être beaucoup moins riche, ou plutôt de ne pas être surchargé d'un luxe fastidieux. On y distingue quelques airs très piquants. La cavatine extrêmement dramatique qui commence par *È un birbante ? è un re ?* l'étalage comique que fait le ministre du roi Théodore des titres de Sa Majesté, tout cela est d'une facture excellente et antique. Le trio *Mio caro Sandrino* est très joli et très gracieux. Je ne sais quel jugement porter du fameux *finale* du premier acte : sous le rapport de l'harmonie, il est étonnant ; sous le rapport dramatique, il est monstrueux ; après l'avoir entendu, il ne reste dans l'âme que de la surprise et de pareils tours de force gâtent plus une pièce de théâtre qu'ils ne l'embellissent. Le second acte, très inférieur au premier, présente aussi quelques airs agréables ; mais cinq ou six morceaux dignes d'attention qui surnagent çà et là sur cet océan de musique sont achetés bien cher par trois heures de fatigue.

« On peut appliquer au musicien Paisiello ce qu'on dit du poète Ovide : doué de l'imagination la plus heureuse et la plus facile, plein d'esprit et de grâces, il aurait besoin d'un goût plus sévère pour dispenser sagement ses immenses richesses : il est trop amoureux de toutes ses idées ; il ne connaît ni la précision ni la force et passe souvent le but parce qu'il ne sait point s'arrêter. » **[218]**

MARDI 10 AVRIL 1804

DÉCADI 20 GERMINAL AN XII

Comptes rendus

« Bouffons italiens du théâtre Favart. *Stabat* de Pergolèse.

« Livrer le *Stabat* à des bouffons, c'est crucifier Pergolèse. Qu'on se figure la plus belle tragédie de Corneille ou de Racine jouée par les valets et les soubrettes d'une troupe de province ! Un théâtre de farce déshonore ce chef-d'œuvre de pathétique, des

Le théâtre de l'Impératrice reçoit une indemnité de 1 200 F. **[53]**, **[56]**

SAMEDI 29 FÉVRIER 1812

Représentation du jour

I Nemici generosi, *dramma giocoso*
en un acte (D. Cimarosa/G. Petrosellini)
MM. Barilli, Tacchinardi, Benelli
Mmes Barilli, Neri
I Due Prigionieri, *farsa giocosa per musica*
en un acte (V. Puccitta/G. D. Camagna)
MM. Tacchinardi, Porto, Angrisani, Botticelli
Mme Festa **[218]**

LUNDI 2 MARS 1812

Représentation du jour

Il Don Giovanni, *dramma giocoso*
en deux actes (W. A. Mozart/L. Da Ponte)
MM. Tacchinardi, Barilli, Porto, Angrisani, Benelli
Mmes Barilli, Festa, Neri **[218]**

MERCREDI 4 MARS 1812

Représentation du jour

La Merope, *dramma per musica*
en deux actes (S. Nasolini/M. Botturini)
MM. Tacchinardi, Angrisani, Benelli
Mmes Barilli, Neri, de Gregorii **[218]**

Échos et nouvelles

« L'Opera-Buffa.
« Ma foi, je commence à me dégoûter de Paris. On y vit comme on veut, j'en conviens, mais on y est constamment soumis à l'usage, qui est quelquefois très gênant, tandis qu'à Valognes on ne craint pas de passer pour un provincial en faisant ce qu'on veut, en allant où on se plaît, en disant ce qu'on pense et, s'il échappe une balourdise, le voisin y répond par une autre : on est au pair ; on n'a rien à se reprocher [...].
« Je me promenais aux Tuileries en faisant ces réflexions. Un monsieur avec qui j'avais dîné chez M. Belval entendit les derniers mots que je venais de prononcer et il m'aborda.
« "Quoi, monsieur, vous pensez déjà à retourner à Valognes ! Avez-vous vu tout ce qu'il y a de remarquable à Paris ? [...] Les spectacles ? — Les Français, l'Opéra, l'Opéra-Comique et le Vaudeville ? — Et l'Opera-Buffa, monsieur, l'Opera-Buffa, le spectacle par excellence, celui qui ravit, enchante, entraîne tout Paris, vous ne l'avez pas vu ? — Je ne sais pas l'italien. — Ni nous non plus, monsieur. Mais nous courons à l'Opera-Buffa, nous y avons notre loge à l'année. Un homme qui a de l'aisance ne peut se dispenser d'y avoir une loge et de paraître s'y amuser beaucoup, à peine de passer pour avoir l'oreille béotienne. Je veux que vous puissiez dire à Valognes ce que c'est que l'Opera-Buffa. Je vais vous y conduire. — J'y consens."
« Nous arrivons à l'Opera-Buffa ; nous nous plaçons. L'assemblée est nombreuse. "Je remarque, monsieur, beaucoup de personnes très décemment mises, mais qui ne me paraissent pas dans une situation à louer des loges à l'année. — Oh, monsieur, une de nos jouissances est d'envoyer notre loge à des amis avides de musique italienne et qui ne peuvent payer ce plaisir-là, qui est vraiment impayable. — Il me semble, monsieur, que la plupart des loges sont aujourd'hui données aux amis. — J'en conviens, et je m'en étonne, car la pièce qu'on va jouer est charmante. Au reste, il résulte un grand bien de notre complaisance : le goût de l'italien se répand dans toutes les classes. Nos jeunes demoiselles ne chantent plus que de l'italien ; beaucoup d'entre elles s'essayent à le parler. [...] — J'en sais quelques mots ; d'ailleurs j'ai la traduction de la pièce dans ma poche. Tenez voyez-vous les deux textes en regard ? Vous jugez qu'on a toujours l'air de lire l'italien, mais on a un œil sur le texte français. — Voilà donc pourquoi tous ceux qui tiennent une brochure ont l'air de loucher. [...] Il faut à Paris être homme à la mode d'abord. — Vous y êtes, vous y êtes. Le maître d'orchestre se place : je vous en prie, ayez l'air enchanté. Applaudissez donc. — Avant qu'on ait commencé ? — Hé, sans doute : il en est de l'italien comme de la foi : avec ces deux choses-là, on transporte des montagnes."
« L'ouverture commence. J'avoue que je suis étonné de l'accord parfait, de la justesse, du goût, du brillant qui règnent dans l'exécution. "Hé ! Je commence à prendre une certaine opinion de la musique italienne. Voyons les acteurs."
« "Hé ! Mon Dieu, monsieur, qu'est-ce donc que cette monotone et fatigante répétition des mêmes notes ? — C'est du récitatif, monsieur. — Ne pourrait-on pas le parler ? Non, monsieur, les chanteurs italiens chantent et ne parlent pas. — Ce dialogue est insoutenable. — En Italie, on ne l'écoute pas. — C'est bien la peine de le faire."
« "Prêtez-moi votre brochure... Mais ce poème est détestable. — En Italie, on n'écoute pas le poème. Cette actrice me paraît avoir un bien médiocre talent. — C'est la *quarta donna*, et en Italie, on n'écoute pas la *quarta donna*. — Et que diable y écoute-t-on ? — Les loges y sont profondes. On y cause, on y joue et l'on

« "Depuis quelque temps, dit M. Tacchinardi, ma tranquillité est troublée par des libelles, des lettres anonymes, des articles satiriques dans les journaux. Toutes les langues *mordantes* des critiques, *nos soi-disant censeurs*, sont déchaînées contre moi. J'en demande le motif : est-ce mon mince talent, est-ce ma figure si souvent citée dans tous ces articles de mépris, qui les a provoqués *à me fouetter ainsi à bride abattue* (*a sferzarmi così a briglia sciolta*) ? Pourquoi ne me traitaient-ils pas ainsi l'année passée ? Ai-je jamais fait (selon l'usage) des largesses à ces êtres *cupides* et *insatiables* pour être comblé de leurs louanges ? Mais, parce que je ne me suis pas soucié d'acheter le paradis, leur ai-je laissé la liberté de me jeter dans l'enfer ? Si les défauts qu'ils me reprochent existent réellement dans moi *en genre*, *en nombre et en cas* (*in genere, numero e caso*), pourquoi vous, MM. les amateurs, m'avez-vous donné des signes de votre flatteuse approbation, quand il s'agissait de prolonger mon engagement ? Que ceux qui se donnent si souvent la peine de mettre mon nom sur le papier s'emploient plutôt à obtenir de notre administration qu'elle rompe mon engagement à la fin du présent mois de mars, terme de ma seconde année. Je sacrifierais mes plus grands intérêts pour m'éloigner d'un pays *où l'on devient le jouet des vagabonds* (*dovè si diviene il ludibrio dei vagabondi*). Je m'aperçois, depuis quelque temps, qu'un théâtre consacré aux plaisirs honnêtes est changé en temple de Momus, nous, en victimes des *faméliques satellites* de cette divinité, si nous ne leur payons un tribut splendide (*uno splendido tributo*). Si vous approuvez mes doléances, MM. les amateurs, élevez-vous contre la jalousie de ces langues *infernales* qui, de leur souffle, empoisonnent ma tranquillité..." Signé Nicolas Tacchinardi.

« Nous ignorions tous que M. Tacchinardi eût été "fouetté à bride abattue", et nos cœurs sont contristés. Les "cupides et insatiables" journalistes dont il se plaint, loin d'exiger de sa munificence un "tribut splendide", s'engageraient de bon cœur à lui donner une petite gratification de leur poche, s'il voulait, ou s'il pouvait, redevenir ce qu'il fut à l'époque de ses débuts. Si M. Tacchinardi s'aperçoit que, depuis quelque temps, son théâtre est devenu le "temple de Momus", c'est que, depuis quelque temps, à la vérité, on aime mieux y rire que de se fâcher en voyant les peines infinies qu'il se donne pour dénaturer tous les airs de ses rôles aussi complètement que le fameux *rondo Se m'abbandoni*. Au lieu d'invectiver ses juges en les appelant des "vagabonds", qu'il s'efforce de reconquérir leur estime ; ou bien, réduit enfin à chanter en plein air, ce seront en effet des vagabonds qui formeront la partie la plus nombreuse de son auditoire. S. » **[200]**

LUNDI 8 MARS 1813

Représentation du jour

Axur, re d'Ormus, *dramma per musica*
en quatre actes (A. Salieri/L. Da Ponte)
MM. Tacchinardi, Porto, Angrisani, Carmanini, Bassi, Benelli
Mmes Sessi, Neri **[218]**

Une phrase du compte rendu paru dans **[200]** *du 19 mars suivant donne à penser que cette représentation a pu être annulée en raison de l'indisposition du chanteur Bassi, titulaire du rôle de Calpigi-Biscroma.*

MERCREDI 10 MARS 1813

Représentation du jour

Il Matrimonio segreto, dramma giocoso
en deux actes (D. Cimarosa/G. Bertati)
MM. Barilli, Crivelli, Porto
Mmes Barilli, Neri, de Gregorii **[212]**

Comptes rendus

« Première d'*Assur, re d'Ormus*, *opera semiseria*.

« [...] *Il Re d'Ormus*, dont on a donné samedi dernier la première représentation à l'Opera-Buffa, n'est que la traduction littérale de l'opéra français ; et quand je dis *littérale*, je suis loin de prétendre par là qu'on sache au traducteur quelque gré de son exactitude. Beaumarchais n'était pas doué du talent de la poésie ; il n'en faudrait pour preuve que ces vers de son ouvrage [...]. Dans la préface, où l'auteur parle beaucoup de l'opéra en général, il y établit la poétique du genre sur des principes qui lui appartiennent tout à fait et dont la discussion, quoiqu'intéressante, entraînerait trop loin [...]. On voit, par quelques détails de cette préface, que Salieri composait la musique de *Tarare* pour ainsi dire au piano de Beaumarchais et que, contre l'ordinaire des poètes qui sont, en pareil cas, aux ordres des musiciens, l'auteur des paroles astreignit son collaborateur à suivre en tout ses idées. Quelque connaissance qu'on suppose à Beaumarchais en musique, on doit penser que cette manière de composer arrêta souvent la verve du musicien ; et c'est sans doute autant pour se dédommager de cette contrainte que pour répondre aux désirs d'un grand prince que Salieri voulut ensuite composer une nouvelle musique sur l'opéra de *Tarare* traduit en italien. Je n'établirai point de parallèle entre l'une et l'autre composition et ne veux point comparer Salieri à lui-même. Je dirai seulement que la musique du *Roi d'Ormus* étincelle de beautés de premier ordre et qu'entre

et qu'il mérite, pour faire applaudir sa femme. « On nous promet pour samedi l'opéra de *Proserpine*, dans lequel nous verrons Mme Vestris. On vante beaucoup cette production du célèbre Winter qui, dans ce moment, est à Berlin.
« J'ai à faire droit à une réclamation relative aux artistes de l'orchestre du théâtre Favart. On a dit que tous ces artistes avaient été rétablis à leur poste : on s'est trompé. Quelques observations qu'on ait pu faire à cet égard, l'administration n'a point encore réparé ses pertes. J'ai entre les mains une lettre qui le prouve et dont je me propose de faire usage à la première occasion. Je parlerai demain des petits théâtres. Évariste D... » **[161]**

MERCREDI 4 DÉCEMBRE 1816

Représentation du jour

La Donna di genio volubile, *dramma giocoso*
en deux actes (M. A. Portogallo/G. Bertati) **[218]**

JEUDI 5 DÉCEMBRE 1816

Représentation du jour

« Grand concert vocal et instrumental, donné par M. Alexandre Boucher, dans lequel on entendra Mme Boucher, son épouse, connue sous le nom de Céleste Gallyot. » **[226]**

Première partie

1o. Symphonie de Haydn.
2o. Air de Cimarosa chanté par M. Chiodi.
3o. Solo de basson exécuté par M. Gebauer de l'Académie royale de musique.
4o. Duo de Farinelli chanté par M. Garcia et Mme Morandi.
5o. Dernier concerto de violon du célèbre Viotti, lequel n'a point été entendu à Paris, exécuté par M. Alexandre Boucher.

Deuxième partie

6o. Ouverture de M. Paer.
7o. Concerto de Kalkbrenner exécuté par Mme Céleste Boucher.
8o. Duo de Paisiello chanté par M. Chiodi et Mme Morandi.
9o. Fantaisie pour harpe et violon composée expressément pour ce concert par MM. Bochsa et Boucher, exécutée par M. et Mme Boucher.
10o. Fragment de symphonie. **[226]**

VENDREDI 6 DÉCEMBRE 1816

Comptes rendus

« Le concert donné ce soir au Théâtre-Italien par M. Boucher, dont il est inutile de rappeler les titres, avait attiré une brillante réunion. On peut assurer que ce concert, dans lequel il n'y avait pas un morceau faible, est un des meilleurs que l'on ait encore entendus. M. Boucher joue avec une facilité dont il est difficile de se faire une idée et les moments les plus brillants rachètent l'inégalité qu'on lui reproche. Mme Boucher a fait le plus grand plaisir dans les deux morceaux qu'elle a exécutés sur la harpe. La partie vocale de ce concert, confiée à Mme Morandi, à Garcia et Chiodi, n'a point été indigne de la partie instrumentale. » **[141]**

SAMEDI 7 DÉCEMBRE 1816

Représentation du jour

Proserpina, *dramma serio*
en deux actes (P. Winter/L. Da Ponte)
Cerere : Mme Dickons
Proserpina : Mme Bartolozzi-Vestris
Aretusa : Mlle Chaumel
Plutone : Porto
Vertunno : Console **[126]**
« Pour le début de Mme Bartolozzi-Vestris. » **[218]**

Comptes rendus

« Concert vocal et instrumental donné par M. Alexandre Boucher.
« Je ne saurais mieux donner une idée du jeu de M. Boucher, qu'en l'appelant "le violon des romantiques". Au milieu des folies qu'il se permet dans son exécution, on remarque les traits les plus purs, les sons les plus doux, les passages les plus harmonieux et, s'il ne descendait point si bas, peut-être ne s'élèverait-il point si haut. Quand il se livre à sa fougue, parfois originale, parfois bizarre, rien ne peut le retenir ; non seulement il joue du violon, mais il se joue de son instrument ; les triples croches se multiplient sous ses doigts avec une rapidité inconcevable et, s'il se soutenait toujours où il atteint souvent, il serait permis de comparer sa manière au chant de Mme Catalani. Mais, s'il rivalise de succès avec les grands maîtres de l'art, son audace crée des difficultés qu'il ne peut surmonter et il est des moments où des élèves seraient plus heureux que lui. "Que pensez-vous du jeu de Boucher", demandait un *dilettante* à son voisin ; "il y a, répondit celui-ci, un peu des folies d'Espagne." M. Boucher est donc fort amusant à entendre, mais il serait dangereux de chercher à l'imiter ; l'école nouvelle n'a déjà que trop perdu de cette manière large et facile, que l'on n'enseigne plus guère que dans la classe de M. Baillot. Le concerto qu'a exécuté M. Boucher est le dernier qu'ait composé Viotti. On pouvait être sûr, d'après cela, que l'avantage du choix serait à M. Boucher, ses rivaux

n'ayant que trop l'habitude de vouloir nous faire admirer leurs compositions.

« M. Boucher n'avait point été entendu publiquement à Paris depuis un concert que donna Mme Grassini dans la salle de l'Opéra, il y a environ neuf ans. Mme Boucher, connue sous le nom de Céleste Gallyot, a exécuté sur la harpe un concerto de Kalkbrenner, qui a fait le plus grand plaisir. Je ne parle point des *fantaisies* par lesquelles le concert a été terminé : c'est plutôt une folie qu'une symphonie concertante. Le duo de Farinelli, chanté par Mme Morandi et Garcia, a été vivement applaudi et Chiodi a partagé les honneurs de la soirée ; son air de Cimarosa, *Sei morelli e quattro bai* a été accueilli avec enthousiasme. Paisiello avait intercalé ce bel air dans son opéra *dei Zingari in fiera* ; il était chanté par Martinelli, chargé du rôle de Pandolfo. Un grand personnage d'alors ayant fait venir Paisiello pour lui faire compliment sur sa musique, lui dit : "Mais ce qui est surtout admirable, c'est votre bel air que chante Martinelli dans le second acte." Depuis ce temps, Paisiello ne voulut plus faire d'emprunts de ce genre et il était assez riche pour s'en passer.

« Le duo chanté, dans la seconde partie du concert, par Mme Morandi et Chiodi, n'est point de Paisiello, comme l'annonçaient l'affiche et le programme ; il est vrai qu'on l'avait ajouté au *Fanatico in berlina* ; mais il appartient à Mosca, qui l'avait composé à Milan et placé dans son opéra *dei Falsi Pretendenti*.

« Il serait injuste d'oublier l'*Ouverture militaire* de Paer, qui a été vivement applaudie et les variations de la Tyrolienne de M. Gebauer, premier basson de l'Opéra, qui sont toujours entendues avec un nouveau plaisir. L'assemblée était nombreuse et brillante, le concert riche et varié ; mais l'administration avait économisé les lumières et, avant la fin de la soirée, on comptait soixante quinquets éteints ou jetant des lueurs mourantes.

« Avant d'habiter Paris, M. Boucher était attaché, en qualité de premier violon, à la musique du roi Charles IV. On le connaissait sous le nom de Don Alessandro. Il ne manque pas de gens qui, pour changer de nom, n'ont pas besoin de changer de pays : l'usage le plus commun à cet égard consiste à transformer son patron en seigneurerie imaginaire.

« La terminaison en *-o*, donnée au prénom de M. Boucher, me rappelle une histoire qui peut trouver ici sa place. Il s'agit de l'avocat Trotin, le premier des cosmopolites. À peine eut-il pris ses degrés, que, tourmenté de la manie des voyages, il résolut de faire son tour d'Europe, bien déterminé à modifier son nom de manière à passer toujours pour être du pays qu'il visiterait.

« Il se mit d'abord en route pour l'Espagne ; arrivé à Vendôme, il se fit appeler M. de la Trotelinière ; en approchant de la Gascogne, il changea son nom contre celui de Trotignac ; delà les Pyrénées, il fut Trotalis à la ville et Trotonos à la cour ; le nom de Trotini l'attendait en Italie, comme celui de Trotbach en Illyrie ; il traversa la Suisse sous le nom de Trotberg, fut successivement Trotenstein en Autriche, Trotinski en Pologne et Trotostov en Russie ; il passa au Danemark sous le nom de [un mot illisible], revint en Allemagne où on l'appela Trotman, et Trotlücher en Prusse ; arrivé en Hollande, il n'eut rien de plus pressé que de prendre le nom de Van Troton ; l'Angleterre le vit sous le nom de Trotimer et l'Irlande sous celui d'O'Trotnell. De retour à Paris, l'avocat Trotin reprit son véritable nom. Cependant, comme il avait été vingt-cinq ans absent, et que d'ailleurs il aimait à se conformer aux usages, il se fit nommer le comte de Trotin, mais bientôt, le séjour de la capitale lui ayant déplu, il se retira en Bretagne ; il n'y vécut pas longtemps et tout Quimper Corantin l'a pleuré sous le nom de Kertroteck. B. » **[141]**

« Concerts.

« La réputation de M. Alexandre Boucher, celle de son épouse, le rang qu'ils ont occupé dans la musique du roi Charles IV, avaient attiré une assemblée aussi nombreuse que choisie au concert qu'ils ont donné hier soir. La symphonie d'Haydn, parfaitement exécutée, avait disposé l'esprit à ces compositions sages et raisonnées, à ces accents tour à tour nobles, touchants et fiers, qui sont un langage, ou plutôt une poésie que traduit aisément l'imagination ou la sensibilité des auditeurs. Le beau duo des *Horaces*, chanté par Garcia et Mme Morandi, avait ajouté à cette disposition. M. Alexandre Boucher a paru ; il a été accueilli par de nombreux applaudissements et il a joué un concerto de Viotti annoncé comme la composition la plus récente de ce maître et comme n'ayant point été entendu à Paris.

« L'originalité qui caractérise le talent de M. Boucher est assez connue. Il est tel que nous l'avons entendu dans les beaux jours de l'Opéra-Italien et de ses concerts. De l'habileté, de la hardiesse, de la bizarrerie, de la négligence, voilà ce que l'on remarque en lui tour à tour. Son archet a tantôt trop de mollesse et tantôt trop d'audace et d'impétuosité. Il en tire en un moment les sons les plus purs, les plus expressifs et, tout à coup, il se livre à des badinages qui ne sont pas toujours agréables et sûrs. Habile, vigoureux, téméraire, il se relève, il va jusqu'au sublime ; mais il ne se tient pas longtemps dans ces hautes régions ; il redescend bientôt aux effets singuliers,

est acteur engagé au Théâtre royal italien ; il ne s'en est absenté qu'en vertu d'un congé qui lui a été entièrement délivré par moi et à l'expiration duquel il revient reprendre son travail et remplir ses engagements [...]. » **[66]**

DIMANCHE 10 AOÛT 1823

Échos et nouvelles

« Théâtre royal italien. Mme Fodor. Mme Catalani.
« Un de ces hommes continuellement tourmentés du désir de faire [un mot illisible] et qui, pour cela, ont toujours en poche des nouvelles extraordinaires, est venu mettre hier l'orchestre et les balcons du théâtre Louvois en rumeur. Il annonçait comme positif, comme indubitable, qu'une cantatrice que nous regrettons tous les jours doit bientôt reparaître parmi nous.
« Mme Fodor, disait ce parleur infatigable, s'est arrangée avec son *impresario* pour avoir un congé de trois mois et elle n'a rien de plus pressé que de venir en jouir au milieu de nos bons amateurs parisiens. Nous sommes désolés de détruire un si doux espoir ; mais le fait est que Mme Fodor, qui fait depuis quelques mois les délices de Vienne, est sur le point de retourner à Naples. Elle a mis le comble à sa réputation dans le dernier ouvrage du chevalier Caraffa (*Abufar*). Non contente d'y être grande cantatrice comme elle l'est partout, elle a mis son ambition à s'y montrer actrice et, aidée par un rôle très dramatique, elle y a parfaitement réussi.
« Au lieu d'annoncer une nouvelle aussi malheureusement dénuée de toute vérité, ce discoureur si bien informé aurait dû nous apprendre qu'une cantatrice qui fit jadis plus de bruit encore que Mme Fodor, et qui n'en fait pas tant aujourd'hui que Mlle Goria, vient de traverser Paris sans que personne daignât y prendre garde. Nos lecteurs peuvent se rappeler que nous leur racontâmes, il y a quelque temps, d'après les gazettes de Milan, que Mme Catalani-Valabrègue, après avoir donné deux petits concerts dans cette ville, avait essayé vainement de s'y engager au théâtre de la Scala. Rebutée à Milan, elle tourna ses yeux vers Venise. L'affaire lui paraissait d'autant plus sûre, que la direction de la Fenice appartient présentement à Crivelli, qui fut jadis un de ses vassaux à ce théâtre Favart, de si fatale mémoire. M. Valabrègue lui proposa de traiter pour une somme ronde de 60 mille francs. Crivelli se retrancha aussi poliment que judicieusement derrière ses associés.
« On alla aux voix et la proposition de M. Valabrègue fut repoussée à l'unanimité par une assemblée de 39 actionnaires. Cet époux zélé ne se tint pourtant pas encore pour battu et il rédigea un nouveau traité en ces termes : "L'administration de la Fenice commencera par donner 60 mille francs à Mme Catalani jusqu'au 20 mars 1824. À cette époque, la susdite dame donnera trois concerts dont elle abandonnera le produit à l'administration ; de plus, elle promet et s'engage à céder à l'*impresario* les cadeaux, bijoux et autres objets qui pourraient lui être offerts par la munificence des empereurs, rois, princes et princesses, qui ne manqueront pas de se rendre à Venise pour jouir du plaisir de l'entendre." La lecture de cette pièce excita une telle hilarité dans l'assemblée qu'elle leva la séance sans voter. Ce ne fut que le lendemain que le secrétaire eut ordre d'écrire au sieur Valabrègue, qui attendait la réponse à Milan, que sa plaisanterie avait fort réjoui l'administration et qu'elle entendait trop bien raillerie pour prendre les choses au sérieux.
« Ainsi frustrée de tout espoir en Italie, et trop convaincue qu'il n'y a plus rien à faire pour elle en France depuis que Mmes Fodor et Pasta ont fait prendre aux Parisiens la fatale habitude d'exiger qu'une *prima donna* sût la musique, Mme Catalani-Valabrègue a tourné ses regards vers l'Angleterre, ancien théâtre de ses triomphes. Quel nouveau désappointement l'y attendait ! L'entrepreneur de l'opéra s'excuse sur ce qu'il va fermer ; l'entrepreneur des concerts sur ce qu'il n'est pas temps d'ouvrir : bref, il n'y a pas même moyen de chanter une seule fois à Londres les variations de violon de Rode, dont retentissent depuis quatre à cinq ans toutes les bourgades de la Pologne, de la Russie, de l'Autriche, de la Suisse et des Grisons. Que faire ? Que devenir ? Aller à Birmingham, où l'on est en ce moment et où les fabricants de boutons et de mouchettes se montrent assez satisfaits, si nous en croyons les gazettes du pays. L. » **[189]**

MARDI 12 AOÛT 1823

Représentation du jour

La Gazza ladra, *melodramma*
en deux actes (G. Rossini/G. Gherardini)
Podestà : Pellegrini
Fernando : Zuchelli
Gianetto : Bordogni
Fabrizio : Graziani
Pippo : Profeti
Isacco : Scarvada
Antonio, Il Pretore : Auletta
Mmes Cinti, Rossi **[221]**
Recette : 904,50 F. **[115]**

Correspondances et documents administratifs

Le jury du Théâtre-Italien, après audition de la cavatine de La Pie voleuse, *a refusé d'admettre à ce théâtre*

M. Isidore Milhès, baryton, élève de l'École royale de chant. **[105]**

Échos et nouvelles

« Bulletin musical. Mlle Demeri. Rossini et les chanteurs. Bonoldi et Bordogni.
« Il n'y a rien de neuf à dire sur la semaine dernière. On sait que le Théâtre-Italien n'est pas de ceux dont le répertoire offre beaucoup de variété. Mlle Demeri a été bien dans *Tancrède*, très bien dans *Le Mariage secret* ; Mme Pasta a été comme à son ordinaire dans *La Rose blanche et la Rose rouge*. Cependant il y a toujours à observer dans les détails. Il faut recommander encore à Mle Demeri d'étudier cette musique *indiavolata* de Rossini, qui donne tant d'exercice aux voix. Ce n'est point en se reposant tranquillement sur l'effet qu'elle produit dans le chef-d'œuvre de Cimarosa qu'elle parviendra à en produire autant dans le *Tancrède* par exemple. Quelle différence entre ces chants si simples, si purs et ces chants un peu bizarrement surchargés d'ornements !
« Mlle Naldi, avec une voix bien inférieure, était cependant parvenue à triompher de l'immense difficulté de Rossini ; mais qu'on ne s'imagine pas qu'elle fût arrivée là sans travail ; Mlle Naldi a beaucoup travaillé. Quel succès n'obtiendra pas Mlle Demeri en prenant un parti semblable ?
« Il est certain que, si le but des compositions musicales était de former de bons chanteurs, Rossini l'aurait atteint plus qu'aucun autre. Ce maître semble avoir pris à tâche de rendre inutiles les études de solfège et de tenir ses chanteurs en haleine. Il donne de l'activité aux plus paresseux et force est bien aux gosiers de s'évertuer pour le suivre. Aussi Dieu sait ce qu'il en arrivera. Il ne faudra pas dix ans pour qu'une voix soit usée à chanter du Rossini ; il sera souvent nécessaire de renouveler les premiers sujets et l'on ne verra plus, comme autrefois, une *prima donna* conserver son emploi jusqu'à quarante-cinq ans. Pourtant il faut convenir qu'il y a un peu de cruauté dans ces interminables passages et dans ces impitoyables roulades. Apparemment on s'arrêtera enfin quelque jour.
« Mlle Demeri, qui semble n'avoir guère chanté autre chose que de la musique de Mozart avant de venir débuter à Paris, doit bien sentir qu'elle a besoin aujourd'hui d'une tout autre méthode. On assure qu'elle va prendre Garcia pour maître : elle ne saurait mieux choisir. Comme je l'ai déjà annoncé, on prépare *Don Juan* pour la rentrée de ce grand acteur lyrique. Mlle Demeri prend le rôle de Zerlina où l'on se souvient d'avoir entendu Mme Fodor. On peut prédire qu'elle y réussira. Plus elle chante, mieux elle chante ; elle a une de ces voix pleines et timbrées qui acquièrent de la souplesse à force d'être exercées. Voilà pourquoi elle se fait toujours moins applaudir dans les premiers actes que dans les seconds.
« Bonoldi est toujours en possession de l'estime des *dilettanti* dans le rôle de Vanaldo ; celui d'Othello est trop fort pour lui et les souvenirs qu'y a laissés Garcia sont un écueil redoutable. Le principal défaut de Bonoldi est de n'être plus de la première jeunesse et d'avoir quelque chose de chevrotant dans la voix. Il donne certains sons avec quelque plénitude, il en est d'autres qu'il se plaît trop à enfler dans sa bouche, et d'autres enfin qu'il ne fait pas entendre assez ; son chant a quelque chose d'intermittent et de saccadé qui nuit beaucoup à l'effet mélodique. Néanmoins, ce qu'on ne peut lui contester, c'est qu'il n'est pas dépourvu de chaleur et qu'il rencontre souvent des accents très pathétiques. On n'en peut pas dire autant de l'impassible Bordogni : mais aussi c'est un chanteur irréprochable. S'il a manqué toutes les situations, il peut se vanter de n'avoir jamais manqué une roulade. » **[258]**

MERCREDI 13 AOÛT 1823

Échos et nouvelles

« Nouvelles des théâtres.
« Tous les *dilettanti* sont déjà sous les armes pour conquérir, coûte que coûte, une place bonne ou mauvaise à la représentation annoncée pour demain jeudi. Ils se sont d'avance, et avec raison [...] félicité de voir Mme Pasta dans le bel opéra des *Horaces* de Cimarosa. Cette grande tragédienne doit y jouer le rôle du jeune Curiace et on peut prévoir tout ce qu'il deviendra dans de telles mains. Mlle Bonsignori est chargée du personnage de Camille : on assure qu'elle y sera mieux placée que dans ceux où elle a fait l'essai de ses forces. La seule crainte que l'on ait maintenant, c'est que la représentation ne soit retardée, parce que Levasseur, qui joue le rôle du vieil Horace, a demandé un air de M. Paer.
« Assurément il ne pouvait mieux s'adresser, si ce n'est pourtant à Cimarosa lui-même, dont les nombreuses partitions auraient sans doute fourni à Levasseur un morceau de son goût et du nôtre. » **[189]**

« Nouvelles de Paris.
« [...] Zuchelli, Graziani et les dames Cinti et Rossi ont hier estropié cette pauvre *Gazza* ; de telle sorte qu'il ne lui sera pas possible d'être *ladra* de sitôt, car il lui faut du temps pour la remettre, ainsi que nos oreilles. Par bonheur, Pellegrini et Bordogni étaient là ; mais que peuvent des rossignols dans les vastes plaines de l'Arcadie ? » **[221]**

la mano, le quatuor, la sérénade et le reste de son rôle. Les personnes qui jugent la musique sans l'entendre et sans l'examiner disent que le rôle de Don Juan, étant écrit pour une basse, convient mieux à Zuchelli qu'à Garcia. Si la clef de basse, placée en tête d'un air, suffit pour le faire considérer comme appartenant à la basse, ce raisonnement serait juste ; le répertoire de Martin et de Solié prouve évidemment le contraire. Don Juan, chantant contre plusieurs basses, les domine toujours ; son rôle est retenu dans une échelle très courte et placée au milieu du diapason des voix d'hommes. Il n'est ni haut, ni bas ; il convient donc au baryton particulièrement, mais il peut être chanté par un bon ténor ou par une bonne basse, enfin par tout homme qui a la voix propre au chant ; et comme le ténor a les cordes hautes plus sonores que la basse, que d'ailleurs le ténor, accoutumé aux rôles nobles, tels que ceux d'Otello, de Jason, d'Horace, a une tenue noble, un jeu ferme et brillant, qualités nécessaires pour Don Juan, il en résulte que cet opéra de Mozart réussit mieux quand le principal rôle est confié à un ténor. C'est ainsi qu'il a été exécuté autrefois à l'Académie royale, à Lyon, à Bordeaux et c'est le ténor Lecomte qui chantera Don Juan à l'Odéon. Garcia ne nous a jamais refusé le *si* bémol sur ces mots : *Vi farete criticar.* Il est vrai qu'il faisait hausser le ton du rondeau ; heureuse licence, puisque ce changement ajoutait un degré de plus en force et en éclat à un air qui ne saurait en avoir trop et dont le parterre attend avec impatience la brillante explosion ! Pellegrini est très plaisant dans la lecture du catalogue ; son jeu de scène est un peu trop familier vers la fin de cet air ravissant. Le trio des masques va tantôt bien, tantôt mal. Mlle Demeri devrait supprimer sa dernière scène, qui est d'une parfaite inutilité.

« M. Lafont a l'heureuse habitude d'attirer la foule des amateurs ; une assemblée très nombreuse assistait à son dernier concert. Ce virtuose, accueilli d'abord avec des applaudissements unanimes, a joué un concerto de sa composition, dans lequel il a déployé tout le charme de son exécution. Un duo de Fioravanti a été chanté fort agréablement par Pellegrini et Mlle Cinti ; tout le talent de MM. Hertz aîné et Pixis n'a pu triompher de la monotonie des variations qu'ils ont exécutées sur le piano. Cette manière d'écrire ces paraphrases en musique, dans la seule vue d'organiser l'ennui, devrait être abandonnée au petit peuple des musiciens ; [...]. L'admirable romance d'O*tello*, précédée de son admirable introduction, le motif original du sextuor de *La Cenerentola*, ont été reçus avec transport par leurs vieux amis. M. Lafont a traité ces divers motifs avec beaucoup d'art et de goût et le babil trop souvent insipide et fatigant des variations n'en a point dérobé les beautés à l'oreille attentive[1].

« La représentation du premier acte de *Tancredi* a terminé cette belle soirée ; Mme Pasta y a brillé comme à son ordinaire et le public a revu avec beaucoup de plaisir Levasseur dont la voix superbe manque trop souvent aux ensembles de Louvois. [...] X.X.X. » **[218]**

« On donnera, le dimanche 15 février, un grand concert à la salle des Italiens, au bénéfice de Mme Borgondio, dans lequel on entendra les premiers sujets du Théâtre-Italien. Mme Pasta chantera un duo avec Mme Borgondio. M. Georgis, ci-devant violon de S. M. le roi de Sardaigne, lequel vient de se faire entendre deux fois avec avantage chez M. Massimino, exécutera un concerto et un air varié. » **[258]**

LUNDI 2 FÉVRIER 1824

Correspondances et documents administratifs

Le clarinettiste F. Berr sollicite le poste de clarinette à l'orchestre du Théâtre-Italien, lequel va devenir vacant par le départ de J. X. Lefebvre. **[14]**

Échos et nouvelles

« Théâtre royal italien. Départs.

— D. : Pourquoi cette foule extraordinaire à la représentation d'avant-hier, *La Gazza ladra* ?

— R. : Parce que Mlle Cinti doit partir incessamment.

— D. : Pourquoi ne pas laisser un peu reposer les chefs-d'œuvre de Rossini et varier quelquefois le répertoire avec le *Matrimonio segreto* ?

— R. : Parce que Mlle Mori étant la seule cantatrice qui ait obtenu du succès dans le rôle de Fidalma, on vient de la congédier.

— D. : Pourquoi la congédier ?

— R. : Parce que toute voix qui établira l'ensemble dans un opéra italien et fera crier *bravissimo* à la foule enchantée, ravie, transportée, sera réputée séditieuse.

— D. : Pourquoi a-t-on laissé partir Garcia ?

— R. : Parce que cet Espagnol ne se contentait pas d'être un chanteur de premier ordre, mais qu'il s'avisait aussi dans Otello et Don Giovanni d'être un excellent tragédien ; or l'administration a cru qu'il n'était pas permis à un chanteur de cumuler.

1. Cette fantaisie, digne de l'empressement des amateurs, paraîtra incessamment chez Laffilé, rue Vivienne, n° 6.

— D. : Cette administration, en lui octroyant sa feuille de route pour Londres, n'a-t-elle pas plutôt été guidée par des motifs d'économie ?
— R. : Nullement, puisque le successeur qu'elle lui donne aura les mêmes appointements.
— D. : Qu'en disent ceux qui l'ont entendu en Italie ?
— R. : Ils disent que Rossini n'a jamais voulu créer un rôle pour sa voix.
— D. : Que pensez-vous du Théâtre-Bouffe à Paris ?
— R. : Je pense avec tous les journaux, avec tous les *dilettanti*, avec tout le public, que l'administration de l'Opéra veut sa ruine.
— D. : Et pourquoi cela ?
— R. : Que sais-je ! Vous rappelez-vous de l'histoire de ce particulier d'Athènes, qui votait l'exil d'Aristide uniquement parce qu'il était fatigué de l'entendre appeler *le juste* ?
— D. : Oui.
— R. : Eh bien, on chante sans crier à l'Opéra-Italien et bien des gens trouvent que rien n'est plus ennuyeux que d'entendre des journalistes répéter toujours la même chose. » **[164]**

MARDI 3 FÉVRIER 1824

Représentation du jour

Tancredi, *dramma* en deux actes
(G. Rossini/G. Rossi)
MM. Bordogni, Profeti [ou Levasseur ?], Lodovici (Ruggero)
Mmes Pasta, Demeri, Rossi
La presse du jour **[178]**, **[258]** *annonce* Nina *(Paisiello) et* Il Pretendente burlato *(G. Rossini), mais les relevés de programmes établis au lendemain de la représentation* **[9]**, **[122]** *s'accordent à indiquer* Tancredi *(G. Rossini). Voir également* **[221]** *du 4 février.*
Distribution reconstituée d'après celle du 9 décembre précédent.
Recette : 1 629 F. **[115]**

Échos et nouvelles

« Il paraît certain que notre Opéra-Italien va éprouver une espèce de révolution : on dit que Rossini est nommé directeur et qu'il s'est engagé à fournir quatre opéras nouveaux chaque année, pour lesquels il touchera des droits d'auteur indépendamment d'un traitement annuel de 40 000 F. Rossini a, dit-on, contracté l'obligation de ne pas écrire une seule note pour l'Opéra-Français ; il n'y a d'exception à cette clause qu'en faveur d'un ou deux ouvrages qui sont presque achevés. Nous allons donc posséder le célèbre *maestro*, le chantre de Pesaro, le héros du *Veau qui tête*. Il est vrai qu'il nous coûtera un peu cher. » **[178]**

MERCREDI 4 FÉVRIER 1824

Échos et nouvelles

« *Le Diable boiteux* annonçait hier la nomination de Rossini à la place de directeur du Théâtre-Italien avec un traitement annuel de 40 000 F. Que l'Orphée de Pesaro compose de nouveaux ouvrages pour le théâtre Louvois, que ses droits d'auteur soient considérables, cela nous paraît juste ; mais nous ne reconnaissons pas la nécessité de remplacer M. Habeneck qui dirige ce spectacle avec autant de zèle que de talent. Il est vrai qu'il a le malheur d'être français. » **[166]**

« Dimanche 15 février du courant aura lieu un grand concert au Théâtre royal italien, salle Louvois, au bénéfice de Mme Borgondio dans lequel on entendra les premiers sujets de ce théâtre. Mme Pasta chantera un duo avec Mme Borgondio. M. Giorgis, ci-devant violon solo de S. M. le roi de Sardaigne, qui vient de se faire entendre avec avantage chez M. Massimino, rue Montmartre, exécutera un concerto et un air varié. » **[212]**

« Nouvelles de Paris.
« [...] Une bande placée hier matin sur l'affiche du Théâtre royal italien a fait connaître la substitution de *Tancredi* à la *Nina pazza per amore* et au *Pretendente burlato*, pour cause d'indisposition.
« *L'Inganno fortunato*, de Rossini, sera repris aux Bouffes samedi prochain, sauf les rhumes et tout ce qui en tient lieu. » **[221]**

JEUDI 5 FÉVRIER 1824

Représentation du jour

Agnese, *dramma semiserio*
en deux actes (F. Paer/L. Buonavoglia)
MM. Pellegrini, Bordogni, Graziani, Giovanola, Auletta
Mmes Pasta, Rossi, Buffardin **[178]**, **[258]**
Recette : 694 F.

Échos et nouvelles

« Le dimanche 15 février du présent mois, Mme Borgondio, cantatrice italienne, donnera au théâtre de la rue de Louvois un grand concert dans lequel elle chantera le duo et le trio de *Zoraide* de Rossini avec Mme Pasta, qui, comme les autres premiers artistes de ce théâtre, veut bien l'aider de ses talents. » **[201]** *(même annonce dans* **[218]** *du jour suivant).*

LUNDI 1er MARS 1824

Correspondances et documents administratifs

Lettre autographe de la cantatrice L. Cinti au ministre, marquis de Lauriston, en faveur de son camarade L. Barilli. Lettre revêtue également des signatures de Mme Pasta, Zuchelli, Pellegrini et Bordogni.

« C'est au nom de mes camarades que j'ose prendre la liberté de vous adresser une demande pour notre doyen Barilli, qui vient de se casser une jambe ; ce malheur est d'autant plus grave pour lui qu'il ajoute à ceux dont il est accablé depuis bien des années. Après avoir perdu les objets de ses plus chères affections et par suite sa fortune à cause d'un procès relativement à l'entreprise de l'Odéon, il se trouve dans la position la plus gênée, étant obligé de distraire la plus forte partie de ses appointements pour satisfaire aux engagements que la perte dudit procès lui a fait contracter. C'est pour améliorer son sort et adoucir ses peines que nous prenons la liberté d'élever la voix jusqu'à vous, Monseigneur, pour vous supplier de lui accorder une représentation à son bénéfice. Nous osons de même vous soumettre qu'il y a d'anciens droits bien légitimes puisque depuis l'année 1808, à chaque renouvellement de l'engagement de son épouse, une représentation à son bénéfice y était spécifiée : elle s'est trouvée transportée d'année en année jusqu'en 1813 où définitivement elle devait avoir lieu ; c'est à cette époque que Mme Barilli mourut. Depuis ce temps ce brave homme est en proie aux chagrins les plus cuisants ; nous ne doutons point, Monseigneur, que, si vous avez la bonté de nous accorder la demande que nous osons vous faire, nous obtiendrons sans peine l'appui et l'assistance des artistes qui s'empresseront de répondre au premier appel fait en faveur d'un homme si généralement et si justement estimé, tant pour son talent que pour sa bienfaisance dans des temps de prospérité [...]. » **[78]**

MARDI 2 MARS 1824

Représentation du jour

La Cenerentola ossia La Bontà in trionfo, *dramma giocoso* en deux actes (G. Rossini/G. Ferretti)
MM. Zuchelli (Don Magnifico), Pellegrini (Dandini), Bordogni, Profeti
Mmes Amigo, Rossi, Goria **[178]**

Recette : 1 019 F. **[115]**

Échos et nouvelles

« Théâtre royal italien.

« Nous n'avons rien de bien nouveau à dire de ce théâtre, et réellement c'est un de ceux dont on doit parler le moins souvent, quoiqu'il ne manque pas d'une certaine importance. Un répertoire peu étendu n'offre dans le fait de la monotonie qu'aux yeux et sur les affiches, et non pas dans la salle et pour les oreilles des habitués. Il n'en est pas des pièces à musique comme des ouvrages d'esprit. Ceux-ci se gravent facilement dans la mémoire et, quand on se rappelle un bon mot, une situation comique, quand ont sait par cœur les chefs-d'œuvre de notre scène, on sent au-dedans de soi-même à la lecture tous les effets qu'ils doivent produire à la scène, et l'imagination transporte et échauffe tellement en pareil cas qu'elle vous émeut quelquefois plus dans le silence du cabinet qu'à la représentation, où l'acteur le plus habile ne parvient souvent pas à rendre des nuances d'idées et d'intentions que vous avez entrevues quand vous étiez seul. Les pièces qui ne sont que pure musique procurent, au contraire, à l'exécution, un plaisir qui ne s'use que très tard. D'abord, on n'a pas, pour se blaser, les mêmes moyens qu'avec les ouvrages de l'esprit. Les partitions sont gravées, à la vérité, mais si le musicien se délecte en lisant ces mélodies fraîches et gracieuses ou imposantes et en analysant les effets d'harmonie, il lui manque, pour compléter sa satisfaction, le plus souvent une voix sonore et mélodieuse, une méthode de chant péniblement acquise, des co-exécutants également instruits et heureusement doués et enfin un orchestre complet, toutes les ressources qu'un théâtre peut seul posséder et c'est là seulement qu'il peut trouver les conditions indispensables de sa jouissance. D'ailleurs, et c'est peut-être ce qui augmente le plus la difficulté qu'un *dilettante* éprouve à se rassasier, la phrase musicale est d'une nature tellement vague, tellement vaporeuse et insaisissable, de même que le plaisir qui en résulte, que la sensation qu'elle produit reste nouvelle pendant très longtemps. L'expression heureuse de la pensée qu'on recherche dans les ouvrages d'esprit doit, au contraire, présenter toujours à l'idée un sens tellement précis, qu'un homme habile puisse l'analyser en un instant et en exprimer une page de développements, ce qu'on ne peut se figurer de la phrase musicale.

« Il est donc naturel que les théâtres qui vendent les produits de la pensée aient de toute nécessité un répertoire très étendu, dont les pièces ne reviennent pas assez souvent pour trouver le spectateur froid, tandis que ceux qui exercent la sensibilité de leurs auditeurs avec de la musique toute seule n'ont besoin que de renouveler aussi longtemps que ceux-ci le désirent, les sensations fugitives que leur fait éprouver une musique délicieuse. Les administrateurs de cette dernière classe d'établissements ont cependant

JEUDI 10 DÉCEMBRE 1829

Représentation du jour

Otello ossia Il Moro di Venezia, *dramma per musica* en trois actes (G. Rossini/F. Berio di Salsa)
Otello : Donzelli
Elmiro : Profeti
Rodrigo : Bordogni
Iago : Giovanola
Il Doge : Trévaux
Desdemona : Mme Malibran-Garcia
Emilia : Mme Rossi **[258]**
Recette : 1 904 F. **[38]**

Correspondances et documents administratifs

Lettre datée de Naples de É. Robert, nommé directeur du Théâtre-Italien à partir d'octobre 1830 à C. Severini, régisseur :
« [...] J'ai dû renoncer à traiter directement avec la Boccabadati et je suis allé franchement à Barbaja qui, malgré la lettre que Rossini m'avait donnée pour lui (en cas de besoin), m'a reçu en criant comme vous savez quand il est en colère ; il me prenait pour un second Laurent (dont le nom seul le met en fureur) qui venait pour lui faire la guerre et lui enlever la Boccabadati qu'il veut conserver. Je suis enfin parvenu à le calmer en lui prouvant que, [...] loin de lui faire la guerre, je voulais marcher d'accord avec lui et cimenter l'union et la paix avec lui, seul moyen de nous être utiles l'un à l'autre et de faire tomber les prétentions ridiculement élevées des acteurs [...]. Il est d'avis que Davide, s'il se repose longtemps et surtout s'il peut se calmer pour les femmes et n'en avoir qu'une seule à la fois à servir, pourrait encore avoir un grand succès à Paris. Il a été effectivement sifflé ici dans ces derniers temps, mais d'abord sa femme et la comtesse russe étaient comme deux enragées acharnées sur lui et l'exténuaient jour et nuit en sorte qu'il n'avait plus de force pour chanter ; ensuite la comtesse, par ses extravagantes insolences, avait irrité contre lui le public qu'elle injuriait à haute voix de sa loge en lui faisant la grimace et lui tournant le dos, ce qui avait causé une forte cabale contre Davide [...].
« La Fodor se décide enfin à rentrer demain samedi par *Le Barbier* au Fondo avec Lablache faisant Figaro. Ceci est important à entendre, car, si elle avait réellement recouvré ses moyens et qu'elle [un mot illisible] reparaître à Paris, ce serait une bonne affaire pour nous, dont l'annonce seule servirait à rabaisser le caquet de nos cruelles princesses [...].
« J'ai vu la Boccabadati après l'avoir entendue et comme elle m'a souverainement déplu avec sa voix criarde, forcée, nasillarde et pleureuse, ses ornements d'un goût détestable, son jeu forcé et ridicule, je lui ai bravement offert 15 000 F net au lieu des 35 000 qu'elle exigeait avec *la carrozza*, *l'alloggio*, les frais de poste, etc., en lui témoignant tous mes regrets de ne pouvoir faire mieux ; elle a refusé et nous nous sommes quittés, malgré cela, bons amis. Barbaja en a été enchanté et l'a engagée pour trois ans pour 27 000 F par an, ma négociation ayant rabattu ses prétentions. [...] Barbaja n'a point de femmes, la Tosi ne valant pas mieux que la Boccabadati. Ôtez Lablache de San Carlo, tout le reste est détestable. Dans quel avilissement ce beau théâtre est tombé ! [...]
« D'après ce qu'on dit ici, la Pasta est tout à fait tombée à Bologne. J'espère que vous avez conclu avec la Malibran, sans quoi nous sommes enfoncés : il faut bien en passer par où elle veut, puisqu'elle nous tiendra lieu de deux femmes, soprano et contralto. [...] » **[93]**

Comptes rendus

« Il semblait que le succès de *Don Giovanni* ne pouvait pas s'élever au-dessus de ce que la seconde représentation de cette œuvre sublime nous a montré. Hier, cet opéra a produit un effet encore plus grand devant une assemblée encore plus nombreuse. Mlle Sontag a rendu le beau rôle de Donna Anna avec un charme, une force de talent et d'expression qui la placent au premier rang des premières cantatrices. Les beautés de Mozart révélées avec tant d'éclat ont porté l'enthousiasme jusqu'au délire. Mme Malibran a mieux saisi le caractère du rôle de Zerlina et le joli duo *Là ci darem la mano* a obtenu les honneurs du *bis*. Quant au délicieux trio des masques, le public a voulu l'entendre une seconde fois et la manière dont il l'a accueilli prouve qu'il l'écouterait une troisième avec plaisir.
« *Le Nozze di Lammermoor* (*La Fiancée de Lammermoor*), opéra nouveau en deux actes, dont on attribue les paroles à M. Balocchi et la musique à M. Caraffa, connu par de nombreux succès en Italie et par la belle partition du *Solitaire*, seront représentées samedi prochain. Les principaux rôles sont confiés à Mmes Pisaroni et Sontag, à Donzelli, Zuchelli, Graziani, Santini. » **[218]**

« Nouvelles de Paris.
« Après une interruption de près de quinze jours dans les représentations de *Don Juan*, cet ouvrage a reparu au Théâtre-Italien avec un succès prodigieux, samedi 5 et mardi 8 de ce mois ; plusieurs milliers d'amateurs n'ont pu trouver de place dans la salle, tant l'affluence était grande. Le public a senti de lui-même que le chef d'œuvre de Mozart est aussi celui de la musique dramatique ; insensiblement ses organes se façonnent à apprécier le mérite de cette œuvre

sublime, et maintenant ses transports sont aussi vifs et plus purs que ceux qui pourraient résulter de l'ouvrage le plus moderne d'un grand artiste.
« Une exécution admirable fait ressortir toutes les beautés de cette merveille musicale ; Mlle Sontag s'élève de plus en plus dans le personnage de Donna Anna ; le sentiment, le goût et l'énergie qu'elle y déploie sont au-dessus de tout éloge ; Mlle Heinefetter est incontestablement la meilleure Donna Elvira qu'on ait entendue à Paris ; quant à Mme Malibran, le plus heureux changement s'est opéré dans sa manière de concevoir le rôle de Zerlina. À la seconde représentation, elle était encore maniérée, et surtout elle prenait à tâche de jeter au milieu des simples mélodies de Mozart une multitude de fioritures rossiniennes ; le tout sans effet et même au mécontentement du public. Je lui ai fait entendre un langage sévère sur ces défauts ; elle a eu le bon esprit de ne s'en point offenser et de vouloir essayer de suivre mes conseils ; je dois m'en féliciter, puisqu'il en est résulté pour elle l'occasion d'un triomphe complet à la troisième représentation. Changeant subitement la physionomie du rôle, elle a fait de Zerlina ce que Mozart a voulu qu'elle fût, c'est-à-dire une paysanne à la fois coquette et naïve. Elle a chanté simplement, mais avec un fini ravissant, tout ce rôle, qu'elle chargeait auparavant de minauderies et d'ornements déplacés ; il en est résulté qu'elle a obtenu un succès complet, et que le public l'a rappelée pour qu'elle recommençât le *rondo* délicieux : *Batti, batti*. Je savais que Mme Malibran pourrait être peinée de mes remarques ; mais j'étais certain qu'elle en profiterait.
« Tous les artistes et même les amateurs les moins instruits gémissent sur la décadence complète de l'orchestre. » **[273]**, *t. VI, 1829, p. 470-471.*

VENDREDI 11 DÉCEMBRE 1829

Échos et nouvelles

« La représentation annoncée pour le 21 de ce mois, au bénéfice de M. Garcia, se composera du deuxième acte de *Tancredi* et du premier de *Don Giovanni*. MM. les locataires et abonnés qui désireraient conserver leurs loges et places pour cette soirée, sont priés d'en retirer les coupons au bureau de location d'ici à vendredi 19. » **[218]** *(même annonce dans* **[201]** *et* **[212]** *du jour suivant, dans* **[217]** *du 13 décembre et de nouveau dans* **[201]** *du 14 décembre)*

« Revue des théâtres de Paris.
« Une représentation au bénéfice de M. Garcia sera donnée le 21 de ce mois au Théâtre-Italien ; elle se composera de la reprise de *Tancredi* et d'*Il Barbiere* réduit en un acte. Une autre représentation au bénéfice de Mme Cinti-Damoreau aura lieu le 4 janvier prochain. On y jouera : *Il Matrimonio segreto*, par MM. Zuchelli, Levasseur, Nourrit fils, Mmes Malibran, Sontag et la bénéficiaire ; *Le Concert à la cour* par les principaux sujets de l'Académie royale de musique et *Flore et Zéphyre*, ballet-pantomime en deux actes, dans lequel Mlle Taglioni remplira, pour cette fois seulement, le rôle de Flore. » **[198]**

SAMEDI 12 DÉCEMBRE 1829

Représentation du jour

Le Nozze di Lammermoor, dramma per musica
en deux actes (M. Caraffa/L. Balocchi)
Lord William Ashton : Zuchelli
Edgardo : Donzelli
Bucklaw : Graziani
Caleb : Santini
Bidebert : Profeti
Donaldo : Giovanola
Lady Ashton : Mme Pisaroni
Lucia : Mme Sontag
Elisa : Mme Amigo
Misia : Mme Rossi **[126]**
La presse du jour **[258]** *annonce Santini dans le rôle de Bucklaw et Graziani dans celui de Caleb, ce que confirme toute la critique des jours suivants.*
« Décorations nouvelles de Ferri, célèbre peintre italien né à Bologne. » **[126]**
Recette : 2 213 F. **[38]**

DIMANCHE 13 DÉCEMBRE 1829

Échos et nouvelles

« Bigarrures.
« *Le Nozze di Lammermoor*, représenté hier pour la première fois au Théâtre-Italien, est une énorme partition renforcée de *duetti*, *quintetti* et d'ensembles, dont l'exécution absorbe quatre heures. Cet opéra, dont la longueur eût seule compromis le succès, a été écouté avec beaucoup de patience, sinon avec plaisir. Nous reparlerons de cet ouvrage de M. Caraffa, que bien des gens n'ont pas trouvé nouveau, quoiqu'il fût représenté pour la première fois. » **[194]**

« Nouvelles.
« Hier, l'auteur de la pièce nouvelle aux Bouffes *tenait* le piano, suivant la coutume d'Italie. Là, cela n'influe en rien sur le succès. Si l'ouvrage est jugé bon, on applaudit le compositeur qui reçoit ces éloges de la main à la main. Si la pièce paraît mauvaise, on accable le malheureux de projectiles choisis parmi les fruits