

Jean Mongrédien

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

avec la collaboration de Marie-Hélène Coudroy-Saghai

Volume VIII
1829-1831

*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

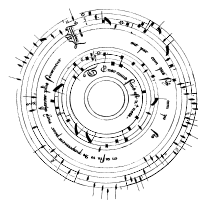
Publié en collaboration avec
Palazzetto Zane-Bru
Centre de musique romantique française

Symétrie

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

Crédits

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



collection
PERPETUUM MOBILE
dirigée par Malou Haine

ISBN 978-2-914373-38-8

dépôt légal : janvier 2008

© Symétrie, 2008

Série complète des huit volumes :

ISBN 978-2-914373-30-2

SOURCES

- [154] *Le Censeur du théâtre ou Réflexions impartiales sur les productions dramatiques, les acteurs qui les jouent et les journalistes qui les jugent*, 17 février 1802 (28 pluviôse an X) – 18 mai 1802 (28 floréal an X), quotidien, collection incomplète
- [155] *Le Censeur européen ou Examen de diverses questions de droit public et de divers ouvrages littéraires et scientifiques*, 15 juin 1819 – 20 juin 1820, quotidien, collection incomplète
- [156] *Chronique de Paris*, 15 mai 1830 – 16 juillet 1830, quotidien, collection complète
- [157] *Chronique parisienne ou Revue politique, morale, littéraire et théâtrale par une société de gens de lettres*, mars 1817 – octobre 1817, mensuel, un volume à pagination continue
- [158] *Le Citoyen français, Journal politique, commercial et littéraire par Lemaire*, devient *Le Courrier français, Journal politique, commercial et littéraire*, 1^{er} mai 1801 (11 floridor an IX) – 31 mai 1807, quotidien, collection complète
- [159] *La Clef du cabinet des souverains, Nouveau Journal du soir et du matin, historique, politique, économique, moral et littéraire*, puis *Journal politique et littéraire*, 8 mai 1802 (18 floréal an X) – 23 octobre 1803 (30 vendémiaire an XII), quotidien, collection incomplète
- [160] *Le Compilateur, Revue de la semaine, esprit des journaux*, 23 août 1829 – 29 novembre 1829, hebdomadaire, collection complète
- [161] *Le Constitutionnel, Journal politique et littéraire* ; le sous-titre devient un moment (26 juillet 1817 – 1^{er} mai 1819) *Journal du commerce, de politique et de littérature*, 29 octobre 1815 – 1^{er} septembre 1831, quotidien, collection complète
- [162] *Le Constitutionnel des dames, Journal des théâtres, de la littérature et des modes*, 4 juin 1823 – 6 novembre 1823, quotidien, collection incomplète
- [163] *Correspondance des amateurs musiciens rédigée par le citoyen Cocatrix*, puis *Correspondance des professeurs et amateurs de musique*, 27 novembre 1802 (6 frimaire an XI) – 20 avril 1805 (30 germinal an XIII), hebdomadaire, collection incomplète
- [164] *Le Corsaire, Journal des spectacles, de la littérature, des arts, des mœurs et des modes*, 11 juillet 1823 – 1^{er} septembre 1831, quotidien, collection complète
- [165] *Le Cosaque, Résumé des journaux non politiques*, puis *Feuille littéraire*, 18 août 1828 – 12 février 1829, bi-hebdomadaire, collection complète
- [166] *Le Courier* [sic], puis *Le Courrier français*, 1^{er} juillet 1819 – 1^{er} septembre 1831, quotidien, incomplet jusqu'au 15 mars 1820, complet ensuite

de l'Académie royale de musique en exécutant toute-fois les règlements en usage pour les répétitions et représentations de l'Académie royale de musique et sans que cela puisse nuire en rien au service de ce théâtre [...]. » [44], [51], [92]

Échos et nouvelles

«Nouvelles de Paris.

«C'est toujours une affaire importante pour les *dilettanti* que la composition de la troupe du Théâtre-Italien. Tous sont impatients de savoir quelle sera la cantatrice qui tiendra le sceptre, et à laquelle ils seront forcés de prodiguer des applaudissements de convention. Il n'y a pas de public plus enthousiaste que celui du théâtre Favart ; mais malheureusement il arrive souvent que les choses médiocres sont pour lui un objet de culte aussi bien que celles qui ont un mérite réel. C'est ainsi que nous l'avons vu froid aux représentations de *Don Juan*, le chef-d'œuvre de la musique dramatique, tandis qu'il s'enflamme pour des choses qui n'en valent pas la peine. Ces messieurs ne se prononcent guère une première fois, ils aiment assez à n'avoir à juger que des réputations faites. Nous en avons eu plusieurs fois des exemples qui ne nous laissent aucun doute. Un chanteur se présente-t-il pour la première fois, le *dilettante* ne sachant trop s'il doit applaudir, interroge adroitement son voisin, sonde son opinion sur le personnage qui fixe son attention ; et s'il lui reconnaît quelques connaissances, il s'empresse d'adopter son avis ; si au contraire le voisin n'est pas plus avancé, la question voyage jusqu'à ce qu'elle rencontre quelqu'amateur éclairé qui la décide. Nous avons donc pensé qu'il ne serait pas sans intérêt pour nos lecteurs de connaître les chanteurs dont les accents retentiront cet hiver au Théâtre-Italien. Les amateurs se retrouveront, comme on peut le voir, en pays de connaissance ; car ce sont à peu près les mêmes chanteurs qu'ils ont entendus l'hiver dernier. «Donzelli sera chargé, comme les années précédentes, de remplir l'emploi de premier ténor. Nous reconnaissons du talent à Donzelli, mais l'homme est inconstant : il lui faut toujours de nouvelles choses pour le charmer, c'est cette raison qui fait que nous aurions désiré un autre chanteur pour cet hiver : Rubini, par exemple, ou bien ce Davide dont les accents et la brillante renommée retentissent dans toute l'Italie. Il en est de même de Zuchelli, qui chante supérieurement la musique bouffe, mais qui manque de mordant et de chaleur dans les opéras sérieux. Nous l'applaudissons avec plaisir dans *La Cenerentola* ; mais nous ne pouvons nous empêcher de désirer plus de chaleur et de force lorsqu'il nous représente Assur. N'entendrons-nous donc jamais

Lablache qui paraît doué d'un talent et d'une voix si extraordinaire ? Si nous pouvons trouver quelque consolation dans cette uniformité annuelle, ce n'est certainement pas de Bordogni, qui a, nous ne le contestons pas, une méthode on ne peut plus correcte, mais qui est une vieille connaissance, et ne peut plus piquer notre curiosité. Santini, qui possède un beau timbre de voix, ne sait point chanter. Nous ne dirons rien d'un M. Hindkindi [Inchindi], attendu qu'il nous est inconnu. Viennent ensuite MM. Profeti, Giovanola, Auletta et compagnie, que nous avons le malheur de connaître beaucoup trop. «Quant aux femmes, nous sommes mieux partagés. M^{me} Malibran d'abord, qui vient d'obtenir à Londres un succès *immense*. La fatigue résultant du voyage lui enlevant une partie de ses moyens avait nui à ses premiers débuts, mais elle s'est relevée dans la suite, et maintenant elle fait les délices de la capitale de l'Angleterre. Cette jeune cantatrice, lorsqu'elle aura acquis ce qui lui manque encore sous le rapport du mécanisme, et formé son goût qui n'est pas toujours pur, est destinée, nous le pensons, à effacer l'éclat de toutes les réputations. Nous posséderons aussi M^{lle} Sontag, dont la jolie voix et le talent prodigieux nous manqueraient si nous en étions privés. À ces deux dames, il faut joindre M^{me} Pisaroni, qui peut seule nous représenter Arsace et Malcom avec cette vigueur et cet entraînement dont elle nous a si souvent donné des preuves. Citons pour mémoire M^{mes} Rossi et Amigo ainée.

«Il est une question qui se présente tout naturellement : aurons-nous quelque opéra nouveau, ou la même musique sera-t-elle constamment exécutée comme les années précédentes ? Il serait dans l'intérêt du directeur de comprendre que c'est en montant des ouvrages qui ne sont pas connus, qu'il serait certain d'attirer la foule à son théâtre. Pourquoi ne jouerait-on pas *Le Pirate*, qui vient d'obtenir un si grand succès en Italie ? Il en est d'autres encore qui pourraient offrir des ressources. Nous désirons que les chœurs soient plus nombreux ; cette partie essentielle de l'exécution était trop négligée au Théâtre-Italien. Espérons aussi que l'orchestre reprendra son ancien éclat, et se relèvera de la chute qu'il avait faite depuis quelque temps. E. F. » [273], 1829, t. V, p. 520-522.

JEUDI 25 JUIN 1829

Échos et nouvelles

«Théâtre-Italien.

«Le Théâtre-Italien cessera au 1^{er} juillet 1830 d'être exploité par l'entrepreneur actuel, M. Laurent. Le nouveau privilège vient d'être accordé par l'intendant

d'elle et fasse des sacrifices pour sa prospérité, à la bonne heure ; nous serons bientôt à la hauteur des Anglais. » [273], 1829, t. VI, p. 110-112.

MARDI 25 AOÛT 1829

Correspondances et documents administratifs

Lettre de É. Laurent, directeur-entrepreneur du Théâtre-Italien, au vicomte de La Rochefoucauld :

« J'ai à vous remercier de la bonté que vous avez eue d'écrire à M^{lle} Sontag pour l'inviter à se rendre à son devoir ; depuis ce temps, j'ai appris qu'elle était à Dieppe où elle prend des bains de mer et affectant une indisposition grave pour n'être pas obligée de se rendre à Paris où son devoir et les engagements les plus sacrés la réclament [...]. J'ai tout mon personnel, mes machinistes, mes employés à payer et je ne puis ouvrir mon théâtre parce que M^{lle} Sontag, au mépris de son engagement, ne vient pas à Paris et se rend en province, en Angleterre pour donner des concerts à son profit [...]. L'absence de M^{lle} Sontag me cause un dommage de 30 000 ₣ : telle est la situation d'un malheureux entrepreneur. » [84]

Échos et nouvelles

« L'ouverture du Théâtre royal italien est fixée irrévocablement au 1^{er} septembre. Elle avait été annoncée pour le 15 de ce mois, mais une indisposition de M^{lle} Sontag, qui a retardé son arrivée à Paris, n'a pas permis de commencer à cette époque ; car, excepté *L'Italiana in Algeri*, aucun opéra ne pouvait être représenté sans la présence de cette artiste.

« M^{lle} Sontag, qui prend actuellement des bains de mer à Dieppe pour le rétablissement de sa santé, sera rendue à Paris à la fin de ce mois et elle reparaitra le 1^{er} septembre dans *Sémiramis*, *La Dame du lac*, *Le Barbier*, etc. Son arrivée permettra au directeur de faire débiter par le rôle d'Assur, de l'opéra de *Sémiramis*, M. Inchindi, basse-taille, qui a obtenu beaucoup de succès en Espagne et en Italie.

« Vers le 15 septembre on donnera la première représentation de *Matilde di Shabran*, opéra de Rossini qui n'a jamais été joué à Paris. On doit donc espérer voir renaître, après cinq mois de clôture, les beaux jours du Théâtre royal italien : indépendamment de la richesse de la troupe italienne, qui compte déjà M^{me} Pisoni, M^{lle} Sontag et M^{me} Malibran, Donzelli, Zuchelli, Bordogni, Santini, Inchindi et Graziani, M. Laurent a engagé à grands frais une des principales cantatrices de l'Allemagne, M^{lle} Heinefetter, remarquable, dit-on, par une voix superbe et dont le début, déjà annoncé, aura lieu au premier jour. « M^{lle} Sontag quittera la France après la saison

prochaine ; elle est engagée comme première cantatrice de la chapelle du roi de Prusse, avec des appointements annuels de 20 000 ₣. » [218] (*même annonce dans [166] et [182] du jour suivant et dans [201] du 27 août*)

MERCREDI 26 AOÛT 1829

Échos et nouvelles

« M^{lle} Sontag quittera la France après la saison prochaine : elle est engagée comme première cantatrice de la chapelle du roi de Prusse, avec des appointements annuels de 20 000 ₣. » [212] (*même annonce dans [233] du jour suivant*)

« La demoiselle Heinefetter, cantatrice de la chambre de l'électeur de Hesse, engagée pour la vie et assermentée en cette qualité, était partie de Cassel avec un congé de six semaines. Elle n'est pas revenue et, contrairement à ses devoirs, elle s'est rendue en pays étranger. Rappelée par ordre supérieur, il lui est accordé un délai d'un mois pour revenir à son poste et justifier de son absence. Dans le cas où elle ne satisferait point à cet ordre, il sera procédé juridiquement contre la violation de son devoir et de son serment. « Chancellerie du Grand Maréchal de la cour, Cassel, ce 5 août 1829. » [218]

VENDREDI 28 AOÛT 1829

Échos et nouvelles

« Au rédacteur du *Journal des débats*.

« Votre journal d'hier contient à mon sujet une note communiquée par M. le grand électeur de Hesse-Cassel. Pour y répondre, permettez-moi de rétablir les faits dans toute leur exactitude. À l'âge de dix-huit ans, et par conséquent mineure, je fus engagée à vie comme *prima donna* au théâtre de S. A. R. Cette expression à vie se trouve dans les traités conclus avec les théâtres royaux, toutes les fois que le prince daigne assurer à l'artiste une existence pour le reste de ses jours : mais jamais prince ni souverain n'a entendu forcer un artiste à profiter malgré lui de cette faveur. L'année dernière, je sentis que le climat de Cassel nuisait sensiblement à ma santé ; je pensai que l'intérêt de mon art même m'imposait la nécessité d'étendre le cercle de mes études. J'écrivis au grand électeur pour lui faire accepter ma démission et, pour toute réponse, je reçus une lettre, avec ordre de prêter dans les vingt-quatre heures le serment de rester toute ma vie au service de S. A. Je crus ne pas devoir obéir ; le lendemain, le grand-duc ordonna par écrit à l'intendance des théâtres de me faire emprisonner si je ne prêtai le serment. J'étais

le Théâtre-Italien, le début de M. Inchindi peut laisser concevoir de favorables espérances. Nous avons besoin de basses-tailles, surtout dans l'*opera seria* et Santini ne peut suffire à tout. Avec ou après lui, il y a encore des rôles importants à remplir, de belles places à occuper et, malgré le proverbe français qui dit que faute d'un moine l'abbaye ne manque pas, le répertoire italien, faute d'un chanteur, peut être souvent compromis. » [286]

LUNDI 5 OCTOBRE 1829

Correspondances et documents administratifs

Lettre du vicomte de La Ferté à « Monsieur » (le régisseur Severini ?) :

« Je ne reçois qu'aujourd'hui, Monsieur, la réponse de M^{me} Malibran à la lettre que je lui ai écrite en lui transmettant les offres de M. Robert et je m'empresse de vous en adresser extrait :

1^o. M^{me} Malibran, ne voulant rien changer à son ultimatum, ne peut ni ne veut accepter celui qu'en vertu du pouvoir que vous a donné M. Robert, vous avez rédigé et m'avez remis.

2^o. Aucun des articles additionnels ne lui convient et l'un d'eux lui paraît *absurde*, celui qui l'obligerait à jouer Arsace, Malcolm et Armando, tant que M^{me} Pisaroni serait au théâtre.

3^o. Comme d'après vos propositions, elle croit entrevoir que M. Robert n'a pas besoin d'elle, elle trouve convenable d'en finir et ne plus songer à s'engager avec la direction de Paris, certaine qu'elle est de trouver partout ailleurs moins de difficultés et de plus grands avantages.

4^o. Toutefois, si M. Robert tenait à ce qu'elle contractât avec lui et souscrivait à son ultimatum (y compris l'augmentation de traitement qu'elle exige), dans le cas où M^{me} Pisaroni aurait fini son engagement, elle ne ferait aucune difficulté de se charger des trois rôles ci-dessus désignés, le seul motif de son refus étant de ne vouloir rien faire qui puisse être désagréable à cette dame.

« Voyez donc d'après cela, Monsieur, si vous pouvez sans crainte d'être dénoncé par M. Robert, renoncer à vos propositions pour accepter purement et simplement celles de M^{me} Malibran et alors veuillez me le faire savoir le plus tôt possible, afin que je l'en informe, car, dans l'intérêt du directeur futur, je viens d'écrire que je l'invitais à attendre votre réponse avant de contracter avec tout autre entrepreneur [...]. » [96]

Échos et nouvelles

« Butin.

« [...] Inchindi s'est bien tiré du rôle de Figaro et le

public lui en a souvent témoigné toute sa satisfaction. Ce chanteur a fait de remarquables progrès qu'il continue : il est dans la voie des bonnes traditions. On chante aujourd'hui aussi bien à Favart qu'en aucun lieu du monde. » [164]

Comptes rendus

« M. Inchindi, ci-devant M. Hinchindht [sic] a débuté avec un grand succès au Théâtre-Italien dans le rôle d'Assur de la *Semiramide*. Ce jeune homme vient d'Italie où il était allé perfectionner et assouplir sa voix, assez rude et assez rebelle naguère, comme se le rappellent sans doute les habitués de l'Opéra. Maintenant cette voix est pure, ferme, brillante. En un mot, M. Inchindi arrive à propos pour soutenir l'emploi de Galli et de Pellegrini auquel, malgré son talent, Santini ne pouvait pas suffire. La belle musique de *Semiramide* a été exécutée admirablement pour ce début de M. Inchindi par M^{lle} Sontag et M^{me} Pisaroni. » [161]

« Théâtre-Italien. Second début de M. Inchindi dans *Il Barbieri*.

« Le rôle de Figaro n'a pas été moins favorable à M. Inchindi que celui d'Assur. Après cette double épreuve, dans des genres si différents, il peut aborder hardiment toutes les parties de son emploi. Les intentions comiques ne lui ont point manqué pour représenter le malin barbier, malgré le désavantage d'une taille un peu épaisse. Il a mis de la verve dans la cavatine d'entrée et dans ses deux duos avec le Comte et Rosine. Son aplomb dans le final et dans le *quintetto* a contribué beaucoup à faire valoir ces morceaux. M. Inchindi est enfin dès à présent un chanteur distingué, tirant un fort bon parti d'un organe excellent, sauf quelques notes basses un peu sourdes qu'il doit s'attacher à travailler ; il n'a plus qu'à vouloir pour s'élever bientôt au premier rang des chanteurs. « M^{lle} Sontag est une délicieuse Rosine ; l'agilité et la souplesse de sa voix tiennent du prodige. Les auditeurs ravis ont fait éclater des transports unanimes et redoublés après sa cavatine et les variations de Rode. Elle joue aussi ce rôle avec une finesse et un ton de bonne comédie, qui ajoutent un nouveau prix à ses accents enchanteurs.

« Graziani sera longtemps le modèle des Bartholo, mais Garcia fait des efforts trop souvent vains pour dissimuler la décadence d'un grand talent. Sa voix nobéit plus à ses inspirations. Il déguise trop le Comte sous les costumes de soldat et de maître à chanter ; assurément l'on ne pourra s'étonner que le rusé tuteur ne devine pas le brillant Almaviva sous de pareils dehors.

puisque vous pouvez chanter ainsi, vous êtes inexcusable de ne pas faire toujours de même.

« Cettre soirée était celle des métamorphoses, car Bordogni a eu de la chaleur, de l'exaltation même pendant près de deux minutes. On le connaît depuis longtemps comme un chanteur correct, mais personne dans l'assemblée ne se souvenait de l'avoir vu comme cela. Vraiment il ne faut désespérer de rien. « Pourquoi faut-il que, lancé que je suis à distribuer des éloges, je n'aie que du blâme pour l'orchestre, qui a mis tant de négligence dans l'exécution de l'*Élisabeth*, qu'il semblait vouloir lutter avec les symphonistes du Vaudeville ou du théâtre des Variétés ? M. Grasset, c'est à vous que ce discours s'adresse. Je vous vois souvent faire la grimace à vos subordonnés lorsqu'ils font quelque faute grossière ; mais c'est pour prévenir ces fautes que vous occupez votre place. Les artistes placés sous votre direction sont presque tous des virtuoses ; il ne faut que fixer leur attention et échauffer leur zèle pour obtenir d'eux une exécution sans reproche : ceci vous regarde. Vous fûtes bon autrefois, mais vous étiez jeune. Vous ne l'êtes plus : tirez la conséquence que je ne veux pas vous dire, parce que je suis poli. » [284]

MERCREDI 28 OCTOBRE 1829

Correspondances et documents administratifs

Lettre datée de Bologne de É. Robert, nommé directeur du Théâtre-Italien au 1^{er} octobre 1830, à C. Severini, régisseur :

« [...] Vous avez bien agi avec la Malibran et il faut espérer qu'elle consentira, quoique cela soit bien dur. Vous avez bien raison, tout ce monde-là est de la bien vilaine canaille et ils s'entendent tous, mais il faut plier ou être enfoncé. Savez-vous bien que l'autre scélérate, je veux dire la Pasta, s'est engagée pour dix représentations ici à Bologne et elle n'exige pour cela que la modeste somme de douze mille francs et l'*alloggio*, et encore, c'est grâce à Rossini que cela s'est arrangé. Sans cela, l'*impresario* d'ici était ruiné et le sera bien encore, mais un peu moins. Elle arrive ici aujourd'hui même et débuttera le 5 novembre par *Otello*. Ces matins-là ont perdu toute vergogne pour l'argent. « Je pars aujourd'hui par le courrier pour Naples. Le grand *maestro* a décidé qu'il faut que j'entende la Boccabadati, qu'il ne connaît pas, avant de l'engager. Elle a répondu à Fiori qu'elle voulait 35 000 F pour six mois, mais nous savons déjà qu'elle les réduira à 30 000 F. Je dois lui en offrir dix-huit mille avec un bénéfice entier assuré à 4 000 F ou un demi-bénéfice, mais toujours assuré pour elle à 4 000 F, ce qui vaudrait mieux. J'irai jusqu'à 20 000 F, si je suis content

de sa voix et de son jeu, mais le *maestro* n'est pas d'avis d'aller plus loin, à moins cependant qu'elle ne soit si bonne et d'un succès si assuré pour Paris qu'alors il faudrait lâcher quelque mille francs de plus.

« Au surplus, si nous ne l'avons pas, Rossini est d'avis qu'il faudra nous procurer l'Albini, qui est, dit-il encore, la meilleure de toutes, Malibran excepté bien entendu.

« Un autre but de mon voyage est de m'assurer positivement par des renseignements certains de ce que c'est actuellement que le talent de Davide. On en dit tant de mal ici qu'il est prudent de s'assurer de la vérité. Il vient de rompre son traité avec Barbaja moyennant 9 000 ducats de dédit qu'il lui paye. Il faut bien qu'il vaille encore quelque chose, puisqu'on a voulu tant d'argent pour le lâcher [...].

« Je suis tourmenté de la nouvelle de l'arrivée en Italie de Laporte que vous m'annoncez ; nous serons incesamment en rivalité si nous nous rencontrons, mais dans tous les cas je le verrai venir pour Lablache [...]. Rossini écrit à Davide demain pour le maintenir en bonnes dispositions jusqu'à mon retour ; c'est essentiel : Laporte pourrait bien nous le souffler. Je pense arriver à Naples avant lui.

« Rossini m'a donné de bonnes lettres pour Barbaja parce que, s'il a déjà engagé la Boccabadati pour trois ans comme on l'assure, je verrai si je peux m'entendre avec lui pour nous la céder pour six mois ou notre 2^e année, car son ancien contrat dure jusqu'en mars 1831. La Lalande a laissé ici une réputation immense dans la *Semiramide* il y a trois ans. C'est au point que tout le monde ici, et même ceux qui ont vu la Pasta dans ce rôle, craint que la Pasta n'y réussisse pas aussi bien. Tant mieux pour nous. [...] » [96]

Échos et nouvelles

« M^{me} Malibran est de retour à Paris. » [212], [218]

Comptes rendus

« Théâtre royal italien. Première représentation de la reprise d'*Elisabetta*, opéra en deux actes, musique de Rossini.

« Nous reprochions, il n'y a que peu de jours, à l'auteur de *Matilde di Shabran* d'avoir, sans nul motif, et même contre toute raison, défiguré un nom français historique, pour en faire un nom turc ou arabe. Voici un bien autre méfait d'un de ces barbares fabricants de *libretti* ! Il vient nous prouver de nouveau que la destinée de l'infortunée Marie Stuart veut qu'elle soit éternellement calomniée. Elle le fut dès le berceau [...]. « Mais l'auteur de l'opéra italien va bien plus loin que celui de la pièce du Gymnase. De son autorité privée il donne à l'infortunée reine d'Écosse deux enfants

« M. Laurent, qui paraît joindre la prévoyance à l'activité, annonce déjà pour le vendredi 25 décembre, jour de relâche pour tous les théâtres, un grand concert où l'on n'entendra que des morceaux inconnus à Paris, chantés par M^{mes} Pisoni, Sontag, Malibran, Heinefetter et MM. Donzelli, Bordogni, Zuchelli, Santini, Inchindi. La partie instrumentale sera confiée à des artistes également distingués. » [166]

« Théâtre royal italien. *Cenerentola*. Rentrée de Zuchelli. M^{me} Malibran.

« L'habitude que l'on a dans les théâtres italiens d'intercaler dans certains opéras des morceaux empruntés à d'autres, nuit souvent au succès de ceux-ci ; l'exemple de *Cenerentola* en est une preuve évidente. Deux des meilleurs morceaux de cette partition sont incontestablement le duo *Zitto, zitto* et le sextuor *Quest'è un nodo inviluppato*. Ce sont de ces créations où le génie s'affranchit de ses formes d'habitude pour s'abandonner à de nouvelles fantaisies et créer des types destinés à survivre aux caprices de la mode. L'introduction de ces deux morceaux dans *Le Turc en Italie* fit la fortune de cet opéra, un peu moins rempli que les grandes productions de Rossini. Personne alors ne savait à Paris que ces morceaux appartenaient à *La Cenerentola* ; et plus tard, quand cet ouvrage fut mis en scène, on crut qu'on ne les y avait ajoutés que pour fortifier une partition que l'on croyait plus faible que les précédentes du *maestro*. Avec un peu d'attention, il aurait été cependant facile de voir que le charmant motif du duo *Zitto, zitto* sert de base à une partie du *finale* du premier acte ; quelques musiciens n'y furent pas trompés, mais le public n'y prit pas garde.

« Quoi qu'il en soit, *Cenerentola* n'eut qu'un médiocre succès dans l'origine de ses représentations au théâtre de la rue de Louvois. La manière dont l'ouvrage était monté fut sans doute une des causes de la froideur avec laquelle il fut reçu. La Bonini, qui jouait alors le rôle principal, avait du talent, mais un de ces talents de conscience, qui ne plaisent pas, parce qu'ils sont sans entraînement.

« Je crois encore la voir avec son air *souffreteux*, presque misérable, sa laideur, sa timidité ; c'était bien Cendrillon ; ce l'était même trop ; et quand elle revenait sous de beaux habits, on lui en retrouvait encore la mine. Aussi n'arrivait-elle qu'à grand peine jusqu'au *finale* du second acte ; là, par je ne sais quelle métamorphose, elle parvenait toujours à vaincre le public dans le *rondo Nacqui all'affanno* ; il est vrai qu'elle le chantait fort bien et avec une chaleur qu'elle n'avait point dans le reste. Cette pauvre femme n'a jamais pu comprendre l'éloignement qu'on avait pour elle

à Paris, après tant de succès obtenus en Italie. Tout le temps de son engagement fut comme une espèce d'exil qu'elle passa dans les pleurs. De retour en Italie, elle y a retrouvé son ancienne gloire et les applaudissements si nécessaires à la vie d'un artiste !

« *Cenerentola* était presque condamnée comme un ouvrage médiocre, quand la Mombelli lui rendit la vie. Jamais le passage de l'indifférence à l'enthousiasme ne fut plus marqué qu'en cette occasion ; il est vrai que jamais le talent ne fit de métamorphose plus complète. Quelle verve ! Quel mordant ! Une foule de beautés jusqu'alors inaperçues furent à l'instant mises en dehors et comprises par le public. La Mombelli changeait, il est vrai, la physionomie du personnage principal, car elle jouait un peu ce rôle en *virago* ; mais je ne sais si l'on pouvait s'en plaindre en considérant l'effet vital qu'elle donnait à toutes les choses charmantes qui abondent dans la musique de *Cenerentola*. L'énergie dont cette cantatrice était douée produisait un effet admirable dans les morceaux d'ensemble où les moyens physiques de la Bonini étaient insuffisants. Elle seule imprimait le mouvement ; les autres chanteurs ne faisaient que la suivre.

« Après la Mombelli, M^{lle} Sontag choisit *Cenerentola* pour l'un de ses débuts ; le rôle changea alors de caractère. Une foule de jolis traits, de mignardises exécutées avec une voix ravissante de fraîcheur et de facilité, et un fini d'exécution dont il n'y avait pas de modèle, procurèrent à cette cantatrice un succès d'enthousiasme ; mais il faut convenir que la musique ne gagna point à ce change. Ne voulant porter préjudice à la légèreté de sa vocalisation, M^{lle} Sontag se ménageait dans les morceaux d'ensemble, au point d'en faire presque disparaître la partie principale ; elle n'avait point encore appris qu'un beau talent peut se déployer avec autant d'avantage dans un *finale* que dans une cavatine. Son succès dans le sextuor de *Matilde di Shabran* a dû le lui prouver.

« Dans la reprise qu'on vient de faire de *La Cenerentola*, c'est M^{me} Malibran qui est chargée du rôle de la protagoniste. Elle l'avait déjà joué à Paris, mais ce n'était pas dans cet ouvrage qu'elle avait obtenu le plus de succès. Il me semble qu'elle ne l'a pas très bien compris. Continuellement occupée à chercher des effets, elle joue son rôle d'une manière décousue et en fait une espèce de mosaïque ; tantôt imitant la timidité d'une petite fille, tantôt faisant des niches comiques comme un enfant espiègle, et puis affectant de l'énergie, parcourant la scène à grands pas, jouant à cache-cache derrière les meubles, enfin cherchant toujours à effacer les autres acteurs pour se montrer en première ligne, voilà ce que fait M^{me} Malibran pendant toute la durée de la représentation. Ce n'est point

lourdement et avec trop d'affectation l'air *Madamina*. Dans cet air, le valet adresse à une grande dame des plaisanteries équivoques, il doit les dire légèrement, s'il ne veut révolter. Santini a trop appuyé sur ces choses au lieu de les dire avec esprit. Je trouve qu'il fait aussi un peu trop la grosse voix dans l'air de l'introduction.

« On ne peut point reprocher à l'orchestre d'avoir manqué d'exactitude excepté dans le duo de Don Juan et de Leporello, au second acte, où M. Grasset a jugé à propos de commencer seul au lieu de prévenir l'orchestre. Cependant, malgré cette exactitude de notes, il s'en faut de beaucoup que l'opéra ait été bien accompagné. Il n'y avait point d'intention dans tout cela, point d'accent, rien qui fit sentir les bonnes notes ni les finesses de l'instrumentation. Ce n'est pas ainsi que des artistes distingués devraient fêter Mozart. Fétis. » [273], 1829, t. VI, p. 421-425.

« Théâtre royal italien. Représentation au bénéfice de M^{lle} Sontag. *Don Giovanni*, musique de Mozart. « Art singulier que la musique ! Art dont l'objet est d'émouvoir et dont les produits n'agissent cependant pas toujours de même. La société étant organisée de la même manière à toutes les époques sous le rapport de la faculté de sentir ou d'être ému, il semblerait que la musique qui a su toucher une génération devrait produire le même effet dans tous les temps ; mais il n'en est point ainsi. Que dis-je ! Il ne s'agit point de générations : peu d'années, peu de jours, peu d'heures suffisent pour apporter les changements les plus considérables dans notre manière de sentir les résultats de cet art. À qui n'est-il point arrivé d'être ravi de l'audition d'un morceau de musique, lorsque l'auditoire partageait les mêmes transports et d'être confondu de ne recevoir, quelques jours après, qu'une sensation de malaise en écoutant le même morceau exécuté par les mêmes artistes ? Qu'y avait-il donc de changé dans cette musique ? Rien. Les exécutants étaient-ils mal disposés ? Nullement ; ils ont fait preuve du même talent. Qu'y avait-il donc qui s'opposât à l'effet du morceau ? Je l'ignore. Peut-être un auditoire plus froid, dont la vue me glaçait ; peut-être quelque causeur insensible, une porte qui faisait du bruit ; que sais-je ? Eh quoi, la puissance de la musique peut donc être anéantie par de si petites causes ? Jugez-en vous-même.

« En 1787 Mozart écrivit, pour le théâtre de Prague, un opéra en deux actes intitulé *Don Giovanni*, ou plutôt *Don Juan*, car l'ouvrage fut d'abord composé sur des paroles allemandes. Tout était nouveau dans cette musique, et les formes mélodiques, et le style de l'expression dramatique, et la coupe des

morceaux, et l'harmonie et l'instrumentation. Les compositions allemandes et italiennes, qui avaient vu le jour jusqu'alors, ne donnaient pas la plus légère idée de tout ce que Mozart mit dans ce chef-d'œuvre. Cette révolution complète de l'art était prématurée ; le peuple allemand, malgré son heureuse organisation musicale, n'était point mûr pour de semblable musique : elle ne fut pas comprise. Peu d'années après, Mozart mourut pauvre et négligé. À peine eut-il cessé de vivre qu'on commença à comprendre ce qu'il valait, et l'étendue de la perte qu'on venait de faire. Les chefs-d'œuvre sortis de sa plume avaient été en butte aux critiques de pédants incapables d'en sentir les beautés ; mais toutes ces niaiseries disparurent devant les profondes émotions que *Don Juan*, *Le Mariage de Figaro*, *Idoménée* et *La Flûte enchantée* firent naître dans l'âme des habitants de l'Autriche, de la Prusse et du reste de l'Allemagne.

« Les artistes des autres pays, et particulièrement de la France, eurent bientôt l'occasion de connaître les œuvres du grand artiste ; la lecture de ses partitions les ravit d'admiration. Ils s'empressèrent d'en proclamer l'excellence ; ils les mirent au-dessus de tout et annoncèrent une révolution immense dans leur art. On les prit d'abord pour des fous, puis on voulut essayer de ces merveilles tant prônées. Des barbares portèrent la main sur ces productions du génie. Incapables d'en discerner le mérite, ils les mutilèrent pour les arranger à leur taille. Habillés d'une manière grotesque, les opéras de *Don Juan*, des *Noces de Figaro* et de *La Flûte enchantée* parurent à l'Opéra de Paris, les deux premiers sans succès, le dernier avec une meilleure fortune, quoique plus outrageusement défigurés sous le titre des *Mystères d'Isis*. C'en était presque fait du nom de Mozart dans une ville qu'on appelle la capitale des arts, quand *Le Mariage de Figaro* fut mis en scène (en 1807) au Théâtre-Italien. M^{me} Barilli, M^{lle} Crespi, Barilli, et surtout Garcia, donnèrent à la musique du chef-d'œuvre tout l'effet dont elle est susceptible ; dès lors ce fut une fureur, tout le monde voulut entendre cette musique que naguère on avait dédaignée et cinquante représentations suffirent à peine à l'empressement du public. *Don Juan* fut joué au même théâtre quelque temps après, mais n'obtint pas le même succès. Il n'y avait point alors d'acteur capable de porter le rôle principal. Ce fut en 1822 que le temps du triomphe de cette merveille musicale arriva parmi nous. En 1822 (notez bien cette époque, car elle est remarquable) *Le Barbier de Séville* et *Le Turc en Italie* venaient d'obtenir un succès de vogue qui semblait devoir émousser les sensations des habitants du Théâtre-Italien ; néanmoins, l'effet de *Don Juan* fut tel alors que les autres ouvrages de répertoire ne

dont nous parlons serait donnée sans encombre. « Du reste, l'obstacle aplani, tout a été pour le mieux. Selon l'usage, M^{me} Malibran, qui use ses moyens par une véritable prodigalité, a été mise à contribution. Elle a enchanté les spectateurs dans *Les Noces*, *Roméo* et *Othello*. Tout est dit depuis longtemps sur cette cantatrice ; on sait qu'elle allie les grâces du chant à la perfection de l'art théâtral ; on lui reconnaît une puissance de moyens peu commune, et une expression de sensibilité plus rare encore ; pourquoi faut-il qu'un si grand talent se perde en affectant de trop viser à l'effet ?

« Si des amis sincères ne reculaient pas devant l'expression d'une vérité utile, ils conseilleraient à M^{me} Malibran de s'abandonner à son élan naturel, sans calculer d'avance l'effet qu'il produira sur le public ; ils ajouteraient que sa voix ne comporte ni le changement trop brusque des tons, ni la continuelle transposition des notes, et ils ne cèleraient pas que le public applaudit à contre-cœur un véritable dévergondage de gestes souvent insignifiants, presque toujours forcés. « Que M^{me} Malibran y songe : elle n'est pas vieille dans la carrière ; une longue suite de succès l'attend. Pourquoi s'épuiser à pure perte et tromper les espérances des connaisseurs qui n'ont que sa présence pour se consoler de l'éloignement de M^{me} Pasta ?

« Les musiciens ont dû être contents : M^{lle} Marinoni les a fait enrager en chantant faux ; mais une recette de 9 000 ₣, diable, quelle compensation !!! Qu'en dit M. Azais ? A. R. » [233]

« Théâtre royal italien. Troisième acte d'*Otello*. Premier et deuxième de *Le Nozze*. Troisième de *Roméo*. M^{me} Malibran.

« Hier, a eu lieu au Théâtre-Italien la représentation, depuis longtemps annoncée, au bénéfice des artistes de l'orchestre, auxquels nous commencerons par rendre justice. Ils ont prouvé, par leur excellente exécution, qu'ils étaient dignes de l'empressement du public et qu'ils méritaient d'avoir pour patronne la grande cantatrice qui a fait, à leur profit, les honneurs de la soirée. Une assemblée nombreuse remplissait la salle ; et, quelle que soit la reconnaissance que doit le public au talent de ces messieurs, nous croyons pouvoir assurer que la magie du nom de M^{me} Malibran est la première cause de ce brillant concours. C'était pour beaucoup de personnes, pour celles surtout qui ne fréquentent pas d'habitude la salle Favart, un attrait puissant, que de voir cette séduisante personne, d'abord livrée à tous les tourments d'un amour que son père a maudit, repoussée par celui à qui elle a tout sacrifié, accusée par une aveugle jalousie et bourrelée de regrets et de

désespoir au sein d'une passion que son malheur ne saurait étouffer ; puis, après dix minutes de repos, on devait la voir, vive et folâtre Suzanne, jouer le Comte, égayer la Comtesse, lutiner Chérubin, enivrer d'amour l'heureux Figaro.

« Ce n'était pas tout ; à l'amour méconnu, outragé de Desdémone, avait succédé la malice étourdissante de Suzanne : Suzanne devait céder la place à Roméo. Un rôle comique entre les deux rôles tragiques les plus passionnés du répertoire ! Car, on l'a dit cent fois, aucune situation n'est plus admirablement tragique que celle du malheureux jeune homme qui, miné par la douleur et le poison, impatient de mourir pour consommer aux cieus son hymen, tout à coup retrouve sa vie et sa force aux accents de la voix qu'il chérit, oublie ses souffrances pour jouir de cette résurrection, puis, agité par le fatal breuvage, lutte contre la mort et quand il a épuisé dans une contemplation amèrement douce les forces qui lui restent, étreint de toute l'ardeur du dernier baiser sa malheureuse amante et meurt en l'embrassant. C'est aussi dans ce rôle, peut-être, que M^{me} Malibran est le plus admirable, sans toutefois oublier la touchante et naïve Ninetta.

« Mais procédons par ordre. Le troisième acte d'*Otello* a été précédé de l'ouverture et nous en remercions MM. de l'orchestre. J'ai déjà eu l'occasion de dire que la nature tout instinctive du très beau talent que nous admirons tous dans notre jeune tragédienne, ne se prêtait pas à ces brusques invasions dans le pathétique le plus exalté d'un rôle ; je persiste dans cette opinion, après l'épreuve que M^{me} Malibran a faite hier soir dans ce genre de *pasticcio*. Ce n'est pas seulement la passion, l'émotion tragique, qui est plus vive chez elle quand elle a parcouru tout un rôle, ses moyens organiques aussi sont plus puissants après une ou deux heures de chant qu'au premier lever du rideau. Tout cela a été sensible hier. Le 3^e acte d'*Otello* n'a pas fait briller au même degré le double talent de M^{me} Malibran que celui de *Roméo* ; elle n'a pas été aussi inspirée. Elle souffrait beaucoup et plusieurs fois elle s'en est plainte à sa confidente. Eh bien ! Ni dans Suzanne, ni dans Roméo, il n'a été possible de soupçonner la moindre faiblesse ; elle a déployé sans effort tout ce que nous lui avons jamais connu de puissance ; elle a imposé à toute la salle une entière admiration. M^{me} Malibran est une reine et la plus chérie, la mieux obéie de toutes.

« Je serais bien fâché que les amateurs qui liront cet article m'accusassent de barbarie, et ils en auraient le droit si j'omettais de dire, après le reproche général que j'ai fait à la manière dont la charmante cantatrice a joué et chanté ce troisième acte, n'étant pas encore

unanimement ont manifesté la satisfaction du public et son désir que le duo fût répété. Les chanteurs se sont rendus à ce vœu et en ont été récompensés par de nouveaux applaudissements, d'autant plus vifs qu'ils ont rendu plusieurs passages d'une manière différente et sans se traîner servilement sur leur première exécution. Les amateurs qui ont entendu hier ce morceau et l'an dernier un duo de *Tancredi* chanté par M^{me} Malibran et M^{lle} Sontag n'en perdront pas le souvenir : c'est l'art du chant poussé jusqu'à sa perfection. Davide, qui remplissait le rôle de Paolino, a eu des inspirations très heureuses que le public a saisies avec empressement.

«Voilà les beaux jours du Théâtre-Italien revenus ; aussi presque tous les déserteurs avaient-ils repris leur poste. On peut prédire qu'il n'en manquera pas un pour la rentrée de M^{me} Malibran qui aura lieu à la fin de la semaine dans *La Gazza ladra* ; elle aura Davide pour Gianetto et, dit-on, Lablache pour Fernando. » [166]

«Théâtre-Italien. *Il Matrimonio segreto*. Cimarosa. Lablache.

«Il faut être aujourd'hui Cimarosa ou Mozart pour se faire écouter après Rossini. *Il Matrimonio* date de 1790 et n'a pas vieilli ; on nous l'a donné à satiété, et nous l'entendons toujours avec un nouveau plaisir ; cette musique simple, douce, suave n'a fait que gagner en passant par les révolutions des empires et des écoles ; elle a été applaudie hier soir comme si on l'entendait pour la première fois. Peut-être a-t-on voulu, après la conquête de la liberté en France, rendre un éclatant hommage à la mémoire de celui qui combattit si courageusement pour elle en Italie, qui en a été le martyr et qui, pour elle, faillit porter sa tête sur l'échafaud. Dominique Cimarosa, napolitain, fut en 1799 un des plus énergiques partisans de la république parthénopeenne établie à Naples par Championnet. On sait que, condamné à mort avec d'autres illustres défenseurs de l'indépendance des peuples, les compagnons d'infortune de Cimarosa, la veille du jour où ils devaient mourir, le prièrent de chanter la délicieuse cavatine *Pria che spunti in ciel l'aurora*. Les cachots résonnaient encore de ces chants délicieux, au moment où Nason (Ferdinand IV), de retour à Palerme, visitait à son bord l'Anglais Nelson. Il vit de sang-froid l'octogénaire amiral Caracciolo pendu au grand mât du vaisseau britannique et les cadavres de ses amis flottant éparés sur la mer agitée. «Après avoir applaudi Cimarosa et sa musique, le public a rendu hier soir un juste hommage à la manière dont ce bel opéra a été exécuté par Lablache, Davide et Zuchelli. La réunion de ces trois chanteurs

est vraiment remarquable et promet pour cet hiver de grandes jouissances aux habitués de Favart.

«Les honneurs de la soirée ont été pour Lablache qui faisait son premier début. Lablache est un homme d'une stature élevée et d'une force athlétique ; sa figure est fort belle ; ses cheveux grisonnants, sa taille colossale et sa réputation déjà européenne feraient croire que cet artiste est d'un âge avancé. Que nos lecteurs se rassurent : il a trente-cinq ans à peine et promet de fournir une longue carrière, aussi utile pour les beaux-arts que pour nos plaisirs. Lancé de bonne heure au théâtre, Lablache y fit de rapides progrès et se fit remarquer dès l'âge de dix-huit ans parmi les acteurs aimés du public. Jamais voix plus fraîche, plus étendue, plus franche n'avait fait retentir la voûte du Théâtre-Italien ; jamais méthode plus correcte, prononciation plus pure n'avaient été remarquées chez aucun autre *buffo* ; jamais acteur et chanteur italien plus habile n'avait été entendu à Paris : c'est le comique naturel de Taddei avec une voix de *basso* belle, sonore, puissante. Pour en donner une idée, il nous suffira de dire que Lablache, dans un ensemble, a ébranlé hier la salle Favart, et cela sans crier. On l'a interrompu pour l'applaudir. Ceux qui n'ont pas vu jouer et entendu chanter D. Geronimo par Lablache, ne connaissent pas le rôle et n'ont pu comprendre Cimarosa. L'air *Udite tutti, udite* a été chanté avec la plus grande netteté. Le duo des deux *buffi*, *Se fiato in corpo avete*, a surtout enlevé tous les suffrages ; ce duo, redemandé unanimement par les spectateurs, a été répété, mais avec plus de force et de talent. Le début de Lablache est un triomphe.

«Ce que nous avons prédit pour Davide se réalise ; le public s'accoutume à ses gestes un peu affectés et son succès est désormais assuré. Il a chanté d'une manière ravissante *Pria che spunti*. Nous doutons que Cimarosa y ait mis autant de brillant et de suavité le jour où il le chanta sous les verrous ; la persécution donne de l'énergie, elle n'inspire pas la douceur. Davide est remarquable par la facilité avec laquelle il passe d'une octave à l'autre et arrive ainsi jusqu'aux sons les plus aigus. Nous croyons qu'il ferait bien d'être plus avare de trilles ; l'oreille se fatigue de ces cadences trop multipliées.

«Zuchelli a montré hier combien son talent était beau. Il s'est fait vivement applaudir à côté de Lablache.

«M^{me} Tadolini est mieux placée dans l'*opera buffa* que dans l'*opera seria* ; le sourire de la comédie accompagne mieux ses traits que la sévérité tragique ; elle est plus jolie sous les modestes coques de Carolina, que chargée du riche turban de Zoraïde. M^{me} Tadolini a de la voix ; on dit qu'elle travaille. Si elle perfectionne