

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

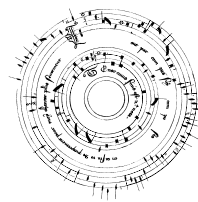
Publié en collaboration avec
Palazzetto Zane-Bru
Centre de musique romantique française

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 978-2-914373-32-6

dépôt légal : janvier 2008

© Symétrie, 2008

Série complète des huit volumes :

ISBN 978-2-914373-30-2

Sources imprimées

Livrets bilingues franco-italiens (publiés pour le jour de la création ou de la reprise ; pour la liste de ces livrets voir la table des opéras dans le volume I)

- [126] Bibliothèque-Musée de l'Opéra
- [127] Bibliothèque nationale de France (département de la Musique)
- [128] Bibliothèque de l'Arsenal (fonds Rondel)
- [129] Bibliothèque de la S.A.C.D.

Presse contemporaine

- [130] *L'Abeille*, avril 1821–28 mars 1822. Paraît par livraisons non datées
- [131] *L'Abeille parisienne, Journal de la littérature et des théâtres*, 16-30 août 1828, quotidien, collection incomplète (paraît en alternance avec *L'Écho de Paris*)
- [132] *Affiches, annonces et avis divers ou Journal général de France*, mai 1801–janvier 1815, quotidien, collection incomplète
- [133] *L'Album, Journal des arts, des modes et des théâtres* (le sous-titre varie), juillet 1821–25 mars 1823, paraît tous les cinq jours, collection complète
- [134] *L'Album, Revue des journaux, des sciences, de la littérature, des tribunaux, des théâtres, des arts et des modes* (le sous-titre varie), 30 octobre 1828–29 juillet 1829, bi-hebdomadaire, collection incomplète
- [135] *Allgemeine Musikalische Zeitung*, mai 1801–septembre 1831, hebdomadaire, collection complète
- [136] *Almanach national* (puis *impérial, royal*) *de France*, 1801 (ans IX-X)–1831, un volume annuel, manquent les années 1813, 1814, 1815 et 1817
- [137] *Almanach des spectacles de Paris*, 1801-1831, un volume annuel, collection incomplète
- [138] *L'Ancien Album, Journal des arts, de la littérature, des mœurs et des théâtres*, novembre 1828–août 1829, paraît tous les cinq jours, collection complète
- [139] *Annales de la littérature et des arts*, octobre 1820–avril 1829, quatre volumes annuels, collection complète
- [140] *Annales du commerce, Journal de jurisprudence commerciale, changes et opérations de commerce, arts, industrie, spectacles et littérature*, 17 décembre 1827–8 septembre 1828, quotidien, collection incomplète

opera buffa en quatre actes
(G. Paisiello/G. Petrosellini)

MM. Raffanelli, Martinelli, Parlamagni, Binaghi,
Pasini, Cicerelli
M^{me} Rolandeau [171]

LUNDI 7 JUIN 1802

OCTIDI 18 PRAIRIAL AN X

Représentation du jour

La Vilanella rapita, opera buffa
en trois actes (F. Bianchi/G. Bertati)

MM. Lazzzerini, Parlamagni, Pasini, Cicerelli
M^{mes} Strinasacchi, Sevesti [171]

MERCREDI 9 JUIN 1802

DÉCADÉ 20 PRAIRIAL AN X

Représentation du jour

Il Barbiere di Siviglia ovvero La Precauzione inutile, opera buffa en quatre actes
(G. Paisiello/G. Petrosellini)

MM. Raffanelli, Martinelli, Parlamagni, Binaghi,
Pasini, Cicerelli
M^{me} Rolandeau [171]

« Spectacle demandé. » [171]

Échos et nouvelles

« Opera-Buffera.

« Le public est prévenu que les jours de représentation de ce théâtre sont fixés au lundi, mercredi, jeudi et samedi. » [171], [218], [252], [265]

JEUDI 10 JUIN 1802

PRIMIDI 21 PRAIRIAL AN X

Représentation du jour

Gli Zingari in fiera, opera buffa
en trois actes (G. Paisiello/G. Palomba)

MM. Martinelli, Binaghi, Sacconi, Cicerelli
M^{mes} Bolla, Parlamagni, Pellegrini [171]

Comptes rendus

« [...] Dagegen möchte ich nicht so geradehin in das Lob einstimmen, das der Dem. Rolandeau, der neuen Akquisition der italien. Oper aus Paris selbst, in Ihren Blättern, freylich einstimmig mit dem grössten Theile des hiesigen Publikums und der Journale, erteilt. Sie hat freylich ihr Schönes, ihr sehr Schönes, aber nicht als Sängerin ; wenigstens habe ich, so oft ich sie gehört habe, ihr Distoniren mit Widerwillen bemerken müssen [...]. » (*article écrit le 10 juin et publié dans [135] du 14 juillet*)

SAMEDI 12 JUIN 1802

TRIDI 23 PRAIRIAL AN X

Représentation du jour

Il Matrimonio segreto, dramma giocoso
en deux actes (D. Cimarosa/G. Bertati)

MM. Raffanelli, Lazzzerini, Parlamagni
M^{mes} Strinasacchi, Bolla, Parlamagni [171]

LUNDI 14 JUIN 1802

QUINTIDI 25 PRAIRIAL AN X

Représentation du jour

Il Barbiere di Siviglia ovvero La Precauzione inutile, opera buffa en quatre actes
(G. Paisiello/G. Petrosellini)

MM. Raffanelli, Martinelli, Parlamagni, Binaghi,
Pasini, Cicerelli
M^{me} Rolandeau [171]

MERCREDI 16 JUIN 1802

SEPTIDI 27 PRAIRIAL AN X

Représentation du jour

Le Nozze di Dorina ovvero I Tre Pretendenti, opera buffa en trois actes (G. Sarti/d'après Goldoni)

MM. Raffanelli, Lazzzerini, Parlamagni, Pasini
M^{mes} Rolandeau, Parlamagni, Sevesti [171]

JEUDI 17 JUIN 1802

OCTIDI 28 PRAIRIAL AN X

Représentation du jour

L'Impresario in angustie, opera buffa
en trois actes (D. Cimarosa/G. M. Diodati)

MM. Raffanelli, Lazzzerini, Martinelli, Cicerelli
M^{mes} Bolla, Parlamagni, Sevesti [171]

SAMEDI 19 JUIN 1802

DÉCADÉ 30 PRAIRIAL AN X

Représentation du jour

Gli Zingari in fiera, opera buffa
en trois actes (G. Paisiello/G. Palomba)

MM. Martinelli, Binaghi, Sacconi, Cicerelli
M^{mes} Bolla, Parlamagni, Sevesti [171]

DIMANCHE 20 JUIN 1802

PRIMIDI 1^{er} MESSIDOR AN X

Échos et nouvelles

« Il n'y a pas de talents distingués qui ne s'empres- sent de se rendre à Paris au moment de la paix :

Comptes rendus

« Théâtre Favart. *Delle Astuzie femminili* ou *Les Ruses des femmes*.

« [...] Ce qui doit paraître plus étrange, c'est que non seulement les pièces, mais encore les musiques, se ressemblent comme des sœurs ; c'est absolument la même physionomie, la même coupe de visage, quoiqu'il y ait quelque diversité dans les traits : les finales surtout, objets d'admiration et d'enthousiasme, semblent tous jetés dans le même moule : plus ou moins de confusion, de désordre et de fracas, plus ou moins de complication dans les parties, de variété dans les motifs en fait toute la différence ; les septuors sont nécessairement plus chargés que les *quinque* ; les plus simples, en général, sont les plus estimables ; du reste, ces fameux ensembles musicaux sont des monstres en musique : plus ils sont bizarres, extraordinaires, plus ils étonnent. Étonner est presque aujourd'hui le seul but auquel les grands compositeurs aspirent ; il y a longtemps qu'ils ont renoncé à plaire ; il faut les excuser : ils ont affaire à des auditeurs blasés à qui le naturel et la simplicité donnent des nausées. Il me semble cependant que nous n'en sommes pas encore à cet état de langueur et de satiété, si j'en juge par le succès de certains morceaux que l'on fait répéter et qui sont d'une facture aisée, ingénieuse et délicate ; on ne redemande jamais les tours de force.

« La longueur, la monotonie, la dégoûtante profusion des richesses musicales que les compositeurs italiens jettent pour ainsi dire par les fenêtres sont précisément ce qui fait de la représentation de leurs opéras une véritable fatigue : on y cherche en vain le goût, le choix et une sage distribution des ornements ; on n'y trouve que le luxe le plus effréné : des morceaux sont plus brillants que naturels ; ce sont des bijoux de caprice et de fantaisie auxquels la mode met seule un grand prix.

« On a fait répéter un endroit fort court d'un quatuor, où d'un côté on a voulu peindre les éclats de rire de deux femmes qui se moquent, et de l'autre l'indignation et la colère d'un original que l'on berne ; quoique l'expression soit juste et vive, cela ne valait pas les honneurs de la répétition. Il y a deux duos tendres et passionnés, dont la mélodie pourrait être plus variée. L'air *Son allegra, son contenta* est un des plus saillants ; il a été chanté avec beaucoup de délicatesse, de légèreté et d'enjouement par M^{me} Rolandeau, qui joue le rôle principal dans la pièce ; mais cet air a le défaut d'être trop chargé ; celui que chante Martinelli, au troisième acte, *Le ragazze che son di venti anni* n'est qu'une caricature bouffonne qui est à la musique ce que la farce est à la

comédie. Martinelli est cependant un bouffon plus distingué que la plupart de ses confrères ; il donne beaucoup moins dans la charge ignoble, son chant a beaucoup de finesse, de propreté et de grâce : cet acteur et M^{me} Rolandeau sont les soutiens de la pièce. Lazzérini a chanté avec beaucoup de goût un joli rondeau ; mais dans la plupart des autres morceaux, on sent encore plus le défaut de sa voix que l'excellence de sa méthode.

« On prétend que *Les Ruses des femmes* sont le pendant du *Mariage secret* ; il me semble qu'il y a bien de la différence entre ces deux ouvrages : il y a plus de goût, de naturel, de variété dans *Le Mariage secret*, et un emploi beaucoup plus sage des trésors de la musique. Le *finale* du premier acte de la pièce nouvelle est vraiment étonnant pour ceux qui ne sont pas familiarisés avec les prestiges de ces savantes compositions ; mais les habitués de l'Opéra-Bouffon n'y trouvent que la répétition d'un miracle dont la fabrique est aujourd'hui très connue : le mélange des sons aigus avec les sons graves, l'extrême volubilité du chant, la multitude des parties, la difficulté prodigieuse d'exécution, l'extrême justesse, l'ensemble parfait qu'elle exige sont tout le mérite de ces imbroglis de musique qui ne sont jamais que la peinture de la confusion et du désordre.

« Il ne faut pas croire que les anciens intermèdes italiens, qui nous furent apportés en France au milieu du XVIII^e siècle, fussent aussi extravagants pour le poème, aussi confus et aussi chargés pour la musique que ceux qu'on nous donne aujourd'hui : ces intermèdes, quoique faibles et d'un comique bouffon, avaient cependant de l'ordre et de la suite ; ils offraient des caractères et des situations, la musique en était simple, naturelle, expressive et vraiment dramatique ; ils avaient surtout le précieux mérite d'être fort courts ; mais on s'est bientôt dégoûté en Italie de la nature et de la vérité et, sous prétexte de perfectionner l'opéra-comique, on en a fait un monstre : ce n'est ni un concert ni une pièce de théâtre, c'est un amas indigeste de plusieurs morceaux d'ensemble et de quelques airs où, sans motif et sans dessein, l'on déploie toutes les richesses de l'art pour ne rien exprimer et ne produire aucun effet ; les acteurs n'y sont que des personnages de chœur uniquement employés à faire leur partie ; et, ce qu'il y a de pis, c'est que les opéras-comiques ainsi fabriqués sont éternels et lassent la patience la plus exercée.

« Ce n'est pas rendre assez de justice à l'esprit des femmes de nous donner pour les *ruses* de leur sexe les imaginations les plus grossières, les plus burlesques et les plus éloignées de leur caractère. On nous montre une fille qui se déguise en hussard et fait

dont un seul suffirait pour établir la réputation d'un compositeur.

«Le duo *Dal piacer*, chanté par M^{me} Strinasacchi et Martinelli, est délicieux.

«On a remarqué que les rôles, en général, étaient mal remplis. La retraite de Lazzarini a laissé ce théâtre sans amoureux. Il a besoin d'une bonne recrue pour se soutenir à Paris. » [163]

MERCREDI 26 JANVIER 1803

SEXTIDI 6 PLUVIÔSE AN XI

Échos et nouvelles

«Citoyen, en ma qualité d'amateur de la musique italienne et d'abonné à l'Opera-Buffera, j'ai été curieux de m'informer de ce qui se passait à ce théâtre. Je ne veux pas priver plus longtemps de la bonne nouvelle que j'ai apprise tous ceux qui ont le même goût et le même intérêt que moi.

«L'administration de l'Opera-Buffera, après tant de pertes et d'expériences, a trouvé enfin le seul et unique moyen de relever cet établissement en y attirant le public en foule. Les chefs-d'œuvre du génie et de l'art dramatique seront combinés avec ceux du génie et de l'art musical. L'auteur célèbre de la pièce *Et pourquoi pas ?* avouant son peu de goût dans le choix de la musique, fait actuellement adapter aux mêmes paroles (soyons tranquilles, il a trop d'esprit pour y faire le moindre changement) la musique d'un opéra d'un célèbre compositeur nommé *Spontini* : quoique ce nom soit italien, sa musique n'a pas pu passer sous la protection du nom : les Vénitiens et les Romains la sifflèrent à plusieurs reprises et ce jeune compositeur n'a pas fait fortune en Italie.

«L'administration de l'Opera-Buffera, qui a le projet intéressant de préférer toujours les talents qui ne font pas fortune chez eux à ceux qui s'y distinguent, l'a accueilli avec enthousiasme et lui a offert le beau poème de *Et pourquoi pas ?* qui lui convient à merveille. Bravo ! Le drame sifflé à Paris et la musique sifflée en Italie doivent convaincre les gens de lettres, les amateurs de la bonne musique et les abonnés que leurs goûts, leurs plaisirs et leurs intérêts seront pleinement satisfaits.

«J'ai l'honneur de vous saluer. Votre abonné. » [225]

SAMEDI 29 JANVIER 1803

NONIDI 9 PLUVIÔSE AN XI

Échos et nouvelles

«Au rédacteur, Paris, 6 pluviôse an XI,

«Je viens de lire, Monsieur, dans votre feuille du

4 courant [sic] un article dans lequel on attaque d'une manière assez grossière un jeune compositeur, maître de chapelle napolitain, qui se trouve en ce moment à Paris.

«Me permettez-vous de vous observer, Monsieur, que c'est là justement un de ces articles dont un journaliste qui remplirait ses fonctions avec la justice et l'impartialité requises impérieusement dans sa profession, dont un journaliste juste et impartial, dis-je, devrait s'interdire la publication ? Vous ne connaissez très certainement point le maître Spontini ; jamais vous n'avez su par vous-même s'il a fait de la bonne ou de la mauvaise musique et vous imprimez, malgré tout cela, un article dans lequel on le traite de compositeur ignorant et dont le but est évidemment de prévenir le public contre lui dans le cas où l'Opera-Buffera rouvrirait et où l'on jouerait l'opéra de sa composition qui y a été accepté et par lequel il veut se faire connaître à Paris. Vous faites plus, vous vous chargez de gaieté de cœur du risque d'imprimer des mensonges impudents : convenez, Monsieur, que vous avez mis un peu de légèreté dans cette affaire et qu'il ne vous est même point permis de me savoir mauvais gré des observations que je vous fais à cet égard.

«J'ai l'avantage de connaître particulièrement le maître Spontini et de le voir tous les jours avec intimité. En conséquence, il ne m'est point permis de faire son éloge. J'entends tous les jours de sa musique ; je sais ce que j'en dois penser et je crois être sûr que, lorsqu'elle sera connue à Paris, le regret d'avoir imprimé qu'elle est mauvaise sera le plus vif de ceux qui pourront vous rester de cette affaire.

«Je me bornerai à relever deux mensonges qui font le fond de votre lettre du prétendu abonné de l'Opera-Buffera. Il est faux que le maître Spontini mette de sa musique sur les paroles de *E perchè no ?* L'opéra qu'il donnera à l'Opera-Buffera est intitulé *La Finta Filosofa* ; il a été composé il y a six ans à Naples et a été représenté à Rome, à Venise, à Palerme, dans toutes les grandes villes enfin avec un succès sur lequel, par les raisons que j'ai dites ci-dessus, il m'est interdit de m'étendre. Il est encore faux que le maître Spontini ait souvent été sifflé : il l'a été une fois à Rome, ville fatale pour les compositeurs et où les célèbres Cimarosa et Paisiello, et tant d'autres grands maîtres, ont été sifflés aussi, parce que l'esprit de faction inné chez les Romains, n'ayant plus d'aliments au forum, s'est porté au théâtre. Il serait d'ailleurs très étonnant qu'une partition faible n'eût point échappé à un jeune compositeur qui, à l'âge de vingt-six ans, compte déjà quatorze œuvres, toutes représentées sur les plus grands théâtres de l'Italie.

Intimidés par l'idée d'un début à Paris, la plupart des acteurs n'ont pu faire valoir tous leurs moyens ; mais les encouragements que le public leur a prodigués doivent les rassurer pour l'avenir. » [214]

SAMEDI 21 MAI 1803

PRIMIDI 1^{er} PRAIRIAL AN XI

Représentation du jour

Il Fratello ambizioso, trois actes

Arsenio : Martinelli

Valerio : Degrecis

Riccardo : Nozzari

Giachinetto : Machiavelli

Guerina : M^{me} Falsi

Rosaura : M^{me} Fedi [126]

«Musique de plusieurs célèbres auteurs italiens » [171]

«Pour le début de la *signora* Falsi, *prima donna*. » [171]

Comptes rendus

«[...] Die italienische Opera-Buffera, die den Gebildeten in früheren Zeiten so manches Vergnügen gewährte, war nach und nach, durch Abgehen mehrerer der besten Subjekte, durch Schwächen der Direktion, und durch einiges Wiederholen einiger wenigen Opern, herabgekommen und der Auflösung nahe. Jetzt ist eine neue Direktion errichtet, neue und zum Theil sehr schätzbare Mitglieder aus Italien sind angenommen, und man hat auch gute neue Opern sich zu verschaffen gewusst. Man eröffnete diese erneute Bühne mit Paers Oper *Il Principe di Taranto*, die, wie in Deutschland längst bekannt ist, keineswegs unter seinen besten stehet, und gleichwohl fand sie vielen Beyfall. Man lobt an ihr besonders die "facture très agréable", die "grâce et mollesse" und die Verbindung des Melodiösen der italienischen Schule mit der deutschen Sicherheit in der Harmonie. Das Orchester wird sich, unter Anführung des auch in Deutschland als Komponisten beliebten Bruni gewiss bald zu einem schönen Ensemble emporgearbeitet haben [...]. » (*texte écrit le 21 mai 1803 et publié dans [135] du 8 juin*)

«Opera-Buffera. Ouverture.

«Les entrepreneurs qui hasardèrent, il y a près de quinze ans, l'établissement de ce genre d'opéra, savaient sans doute que des poèmes écrits en langue étrangère, presque toujours dépourvus d'intérêt et d'action, roulant sur des imbroglis peu vraisemblables ou sur des quiproquos niais et ridicules, des ouvrages taillés uniquement pour la musique,

réussiraient difficilement ; qu'un pareil spectacle, en un mot, ne s'établirait pas en France si ses défauts n'étaient rachetés par de belles voix, d'excellents chanteurs et de bons acteurs.

«Aussi la réunion qu'ils formèrent, composée, en femmes, des Galli, Morichelli, Mandini et Baletti, en hommes, des Viganoni, Simoni, Mandini, Raffanelli, Rovedino, etc. soutint ce genre de spectacle pendant plusieurs années. Il aurait peut-être fini par se naturaliser à Paris comme il l'est depuis longtemps à Londres, Vienne, Berlin, St-Petersbourg et Lisbonne, sans les événements qui ont dispersé entrepreneurs, acteurs et spectateurs.

«Quoiqu'on ait possédé peu de temps les premiers Bouffons, l'art du chant leur a eu de grandes obligations. En quittant la capitale, ils ont légué à notre opéra-comique un goût, une manière et des principes de vocalisation dont plusieurs Français se sont emparés, quelques-uns avec succès, d'autres en faisant abus, mais leurs écarts mêmes prouvent encore en faveur de l'art. Un petit nombre, sans être attachés à aucun théâtre, ont su faire la juste application de ces ressources nouvelles à notre langue, sans blesser la prosodie. Il s'est formé des maîtres, qui ont produit eux-mêmes des élèves dont les succès justifient la méthode et promettent des talents distingués. Enfin, quelque peu que nous ayons pu profiter de l'établissement des premiers Bouffons, les écarts mêmes dont on pourrait se plaindre sont préférables à cette psalmodie primitive, à ce chant sans goût ni principes, à cet *urlo francese* [...] qui nous étaient autrefois tant reprochés par les étrangers.

«Pourquoi Paris n'a-t-il pu jouir dans ce temps d'un opéra sérieux italien ? Isolé, dira-t-on, il eût difficilement réussi ; mais, quand il n'aurait été utile qu'à l'art du chant sérieux, nous y aurions gagné. Nous n'aurions pas le regret d'entendre crier à tue-tête les superbes ouvrages des Gluck, des Sacchini et Piccini ; les élèves ou les successeurs de ces habiles maîtres ne nous auraient pas ruiné le tympan depuis dix années par le tintamarre de leurs timbales ou les effets déchirants de leurs instruments à vent.

«Si l'art du chant adopté à l'Opéra-Comique a eu tant d'obligation aux premiers Bouffons, quel dut être l'espoir des amateurs quand, il y a trois ans, on leur annonça la résurrection d'un Opera-Buffera à Paris ! Mais combien cet espoir a été déçu ! Quelle différence entre les talents de cette seconde troupe et ceux de la première ! Si l'on excepte de celle-là M^{me} Strinasacchi, dont la voix toujours rebelle, souvent aigre, refusait ses secours à sa méthode ; Viganoni, qu'on a bien retrouvé augmenté en grâces de chant, mais diminué de moyens, qui n'a fait

l'état pénible de cette amante égarée, si bien représentée par M^{me} Georgi Belloc, dont le goût sûr et délicat avait bien saisi la nuance qui caractérise la folie d'amour et qui se servit si habilement pour l'exprimer de tous les charmes de sa figure et de l'accent si pur de sa voix ? Elle fut redemandée après la pièce et parut seule. Est-ce l'usage en Italie, ou n'y avait-il au théâtre personne pour lui donner la main ? Celui des acteurs qui se fût présenté eût été certain de plaire au public, car tous avaient été parfaits dans leurs rôles. Cependant, malgré cet enthousiasme qui se porta jusque sur l'auteur, que pourtant le public ne put voir, dussions-nous passer pour barbares, nous dirons que *La Nina* sera moins suivie que l'ouvrage auquel elle succède. Plus parfaite, peut-être l'œuvre de Paisiello a moins de variété ; il y règne une certaine monotonie de grâce et de beauté qui flatte d'abord le goût, mais qui l'endort ; et si notre prédiction ne se vérifiait pas, peut-être aurions-nous, comme Français, à nous plaindre de la trop grande influence que prend parmi nous la scène lyrique. Mais nous ajournerons la décision de cette question importante à l'hiver qui, venant retremper nos corps amollis, rendra à nos esprits cette vigueur qui a besoin de s'exercer et ne nous permet pas de nous contenter des jouissances faciles que des hommes continuellement éternés reçoivent de la musique. J. C. B. » [159]

VENDREDI 19 AOÛT 1803

1^{er} FRUCTIDOR AN XI

Échos et nouvelles

«Vers présentés à Paisiello le jour de la représentation de *Nina* :

Ô chant mélodieux ! Ô puissante harmonie !
 Sur nos sens enchantés quels sont donc vos effets ?
 Par quels talents divers, par quels dons du génie
 En tout genre a-t-il pu varier ses succès ?
 Tout charme, tout émeut : *Nina* dans sa folie,
 Figaro dans sa verve et ses joyeux accès,
 Pandolphe épris grondant sa servante jolie...
 On rit avec Tadeé, on pleure avec Cérés...
 Poursuis, Paisiello, de l'antique Ausonie
 Les chefs-d'œuvre nombreux ont tenté notre envie,
 Ils peuplent notre Louvre, ils charment nos loisirs.
 Ces monuments muets, doux fruits de la vaillance,
 Étaient peu ; ton talent est acquis à la France
 Et, fixé parmi nous, va doubler nos plaisirs. » [171]

Comptes rendus

«Reprise de *La Pazzo per amore*.

«Tout le charme de la musique de Paisiello, tout le talent de Viganoni ne purent, au mois de fructidor an X, attirer la foule à *La Pazzo per amore*. M^{me} Bolla, alors chargée du rôle de *Nina*, n'avait ni les moyens ni la chaleur nécessaires. M^{me} Georgi possède tout ce qui manquait à M^{me} Bolla. Sa voix a plus de corps et plus d'étendue, sa méthode est plus naturelle et sent moins l'étude, son débit est plus animé, son jeu plus varié et plus passionné. Peut-être M^{me} Morichelli n'a-t-elle jamais mieux joué et mieux chanté le rôle difficile de *Nina*.

«Voilà sans doute ce qui, malgré la chaleur du temps, fait courir tous les amateurs à *La Pazzo per amore*. Cette pièce est aussi montée avec plus de soin que l'année dernière. Les accessoires mêmes n'ont pas été négligés et Aliprandi chante avec un goût exquis un air de musette qu'on ne chantait point l'an passé. Il est fâcheux que Nozzari n'ait pas hier chanté aussi bien que de coutume. Il a été justement applaudi pendant et après le duo *Son io desto o pur deliro*. Mais il a chanté faux l'air de la scène suivante qui est cependant très beau. Il s'est dédommagé de ce petit échec au duo *O momento fortunato*, etc., duo charmant qu'on ne saurait se lasser d'entendre et d'admirer, chef-d'œuvre de dialogue, de vérité, de mélodie et de sentiment.

«On pourrait faire le même éloge de presque tous les morceaux de *La Pazzo*. Quoi de plus agréable que l'ouverture, de plus touchant que le chœur des paysans *Dormi, o cara*, etc. de plus mélodieux que le chant des petites villageoises, de plus tendre enfin que la romance *Il mio ben quando verrà* ! Si on en excepte la romance qui est un chef-d'œuvre aussi, combien *La Nina* française est au-dessous de *La Nina* italienne !

«Quel dommage que tant d'airs, de duos et de chœurs admirables soient noyés dans un récitatif éternel ! Nous trouvons le nôtre ennuyeux, mais il est charmant en comparaison. Il est varié du moins, il n'est pas accompagné d'une basse seule ou d'un piano qui n'indique que la mesure. Notre récitatif est presque toujours accompagné et chanté avec autant de soin que le reste. Nos musiciens y mettent beaucoup d'importance et ne le laissent pas faire à leur laquais comme les compositeurs italiens. Ils ne les prodiguent non plus autant et savent très bien qu'une déclamation notée finit bientôt par fatiguer.

«Moitié de *La Pazzo* est en récitatif. C'est quatre fois trop ; car ce récitatif est une psalmodie plus ennuyeuse mille fois que les leçons des ténèbres dans la Semaine sainte. Je n'en fais point un reproche particulier à M. Paisiello. C'est un vice inhérent à la musique italienne qui, au surplus, en a beaucoup d'autres

«Le Comte Polidore *del Convito* fut son rôle de début ; il y mérita du succès ; mais ce fut par le rôle du Père *della Griselda* qu'il établit sa réputation sur des fondements solides. L'air qu'il chante à sa fille au premier acte pour lui conseiller de revenir à la campagne dont il lui peint les agréments, et l'addition heureuse d'une barcarolle vénitienne qui termine d'une façon piquante l'air sérieux par lequel il a commencé, lui firent un honneur infini, surtout lorsqu'il exprima avec une vérité parfaite le chant et le vol des petits oiseaux. Il prouva d'ailleurs dans toute la pièce, et notamment dans le premier duo du second acte avec sa fille, qu'il était un chanteur plein de goût et d'expression et un excellent acteur.

« Bianchi

« Mauvais, très mauvais chanteur, que l'on dit pourtant bon musicien, dont la figure et la tenue sont parfaitement ridicules. Il n'est supportable que dans l'intermède *Il Maestro di capella* ; quant à celui intitulé *L'Avaro*, je ne peux le ranger dans son domaine.

« Olivetti, Fedi, Cayana [sic]

« Ils ne valent rien ; mais on sait qu'en Italie l'usage est de n'avoir que deux sujets dans une troupe ; tout le reste a une dispense de talent. Malheureusement pour l'Opera-*Buffa*, cet usage ne prendra jamais en France : il nous faut des accessoires au moins supportables.

« Actrices

« M^{me} Strinasacchi (Theresia) [sic], *prima donna*

« Cette actrice compte autant de partisans que de détracteurs. Les uns prétendent qu'elle chante presque toujours faux, que sa voix est aigre et dure et qu'elle s'abandonne à des écarts multipliés dont elle se tire rarement avec succès ; ils ajoutent que sa figure et sa taille sont ingrates, même ridicules en scène et qu'une femme grosse, courte et boursoufflée pousse trop loin le privilège en vertu duquel une bonne actrice est dispensée d'être belle. Les autres admirent l'étendue de ses moyens, l'audace avec laquelle elle attaque les difficultés, dont ils assurent qu'elle triomphe presque toujours et ne trouvent, en un mot, rien à lui comparer depuis M^{mes} Morichelli et Baletti. Quant à sa figure, ils prétendent qu'on ne peut être exigeant avec une cantatrice aussi étonnante et pensent que cela est indifférent pour ses rôles. Je pardonne l'opinion de ces derniers, mais l'impartialité dont je fais profession m'a fait un devoir de rapporter celle des autres.

« Quoi qu'il en soit d'ailleurs, M^{me} Strinasacchi jouit très constamment du plus grand succès dans le rôle de Caroline *del Matrimonio segreto*, celui de Livia de *L'Italiana in Londra* et surtout dans l'air ajouté pour elle au deuxième acte de *Una cosa rara* et qu'elle seule

peut chanter. L'opinion du public n'a pas même varié à son égard lorsqu'elle se trouva en concurrence avec l'aimable *signora* Georgi-Belloc qui chantait comme un ange et jouait presque aussi bien que M^{me} Saint-Aubin ; je ne connais pas de plus grand éloge.

« M^{me} Nava-Aliprandi, *prima donna*

« À la retraite de M^{me} Belloc, on assura qu'elle serait remplacée fort avantagement par l'épouse d'Aliprandi, qui avait tenu le premier emploi à Parme et pour laquelle même le maître Per avait composé la *Griselda*. Elle débuta par le rôle de Bellina *delle Astuzie femminili* et l'on vit avec surprise une actrice de quarante ans au moins, usée sous tous les rapports et n'ayant plus qu'une voix éteinte. Dès lors il fut facile de prévoir qu'une troupe dans laquelle, de deux premières actrices, l'une, M^{me} Strinasacchi, ne voulait jouer que rarement et jouait mal quand elle le faisait malgré elle, l'autre, M^{me} Aliprandi, n'offrirait plus que des ruines, n'aurait pas une longue existence et que les acteurs sociétaires ne s'en pourraient prendre qu'à eux-mêmes, et non aux connaisseurs de Paris, qui ne sont pas obligés de s'enthousiasmer pour des sujets auxquels, en Italie, on ne confierait que les derniers rôles et qui viennent tranquillement à Paris jouer les premiers.

« Ce jugement peut paraître sévère, mais il est juste et n'est dicté ni par la haine, ni par l'envie ; car personne ne souhaite plus de réussite et de bonheur que moi aux acteurs italiens. Cette actrice n'a pas reparu au théâtre Louvois.

« M^{me} Fedi

« Jolie actrice, qui possède toutes les grâces et l'enjouement d'une Française et dont le succès a été plus grand et plus rapide qu'elle ne l'espérait peut-être elle-même. Elle joue fort bien les soubrettes ; il n'y a point d'amateur à Paris qui ne l'ait applaudie de bon cœur dans la *Griselda*, surtout lorsqu'elle remplit sa partie dans le duo du deuxième acte, *Vederlo sol bramo* et dans *La Finta Filosofa* lorsqu'elle chante sa jolie cavatine qui vole déjà de bouche en bouche. Mais il ne faut pas trop d'ambition et *Les Bohémiens à la foire* lui ont été un peu funestes.

« M^{me} Cantoni

« Le sort de la *signora* Cantoni, engagée en Italie comme *prima donna*, a été bien différent de celui réservé à M^{me} Fedi. Celle-ci paraît au-dessus de son emploi de seconde actrice, celle-là fort au-dessous du sien. Ce n'est pas qu'elle ne soit belle, trop même pour les rôles qu'elle joue, mais sa taille est massive et, comme chanteuse, elle est nulle. On n'en a fait quelque cas que dans le *Stabat mater* de Pergolèse qu'elle chantait avec M^{me} Strinasacchi. Elle y a tenu sa partie bien mieux qu'on n'avait le droit de l'attendre.