

Je suis assez de ceux qui, dans un opéra, ne font guère d'attention au *libretto*, et qui permettent au poète d'être aussi absurde et aussi extravagant que bon lui semble, pourvu qu'il amène tant bien que mal des situations où le génie du compositeur puisse se déployer avec avantage; mais quand ce *libretto* a pour auteur un académicien qui a fait des tragédies, il serait impertinent de le traiter comme une œuvre sans conséquence, et de s'occuper uniquement de la partition. J'en suis fâché pour M. Jouy et son collaborateur: mais décidément leur poème est mauvais, très mauvais, et le public l'a jugé tel. Pour le faire aussi froid, aussi languissant, aussi dépourvu d'intérêt, il fallait vraiment jouer de malheur; car il n'y avait qu'à prendre le Guillaume Tell de Schiller, et à y couper des introductions et des finales, des *quintetti*, et des duos, on trouvait là en abondance situations, grands effets, scène pathétiques; on n'avait que l'embarras du choix. Est-ce donc par prudence classique que M. Jouy s'est abstenu de mettre le tragique allemand à contribution, et qu'il a voulu faire du sien? Espérait-il trouver, par exemple, un début plus imposant, plus dramatique que la première scène de Schiller? On est au bord du lac des Quatre Cantons; le soleil vient de se lever; un pêcheur, un berger, un chasseur des Alpes, chantent chacun à leur tour le rang de leurs montagnes; on entend le bêlement des troupeaux et le tintement des cloches suspendues à leur cou; un homme arrive les mains teintes de sang, il vient de venger son honneur outragé par un tyran subalterne; les satellites de Gessler [Gesler] le poursuivent. Il va périr si le pêcheur Ruodi ne le conduit, dans sa barque, de l'autre côté du lac; mais le ciel s'est couvert de nuages, le tonnerre se fait entendre; on ne peut se hasarder sur le lac sans s'exposer aux plus grands dangers; le pêcheur refuse de risquer sa vie. C'est alors que Tell paraît; après avoir essayé en vain de décider Ruodi, il monte lui-même dans la barque avec le meurtrier. A peine a-t-il quitté le rivage que des soldats autrichiens arrivent. Furieux de voir leur proie leur échapper, ils dispersent les troupeaux, pillent les cabanes, et maltraitent les habitants. Je ne conçois pas comment, ayant sous la main une introduction aussi variée, aussi riche en effets de tout genre, on a été imaginer de commencer son drame par une fête champêtre où l'on célèbre le *dieu d'hymen*, lieu commun s'il en fut jamais, et qui ne pouvait rien inspirer au compositeur si la scène se fût passée partout ailleurs qu'en Suisse. Mais grâce à cette circonstance, Rossini a pu reproduire, imiter, marier ensemble ces mélodies si fraîches et si suaves des Alpes; car ce n'est qu'en empreignant fortement son introduction de couleur locale, qu'il a pu lui donner de la grâce et de l'originalité.

L'amour est de rigueur dans un opéra; mais savez-vous ce que les auteurs ont imaginé pour remplir cette condition indispensable. Ils ont enflammé l'un pour l'autre un jeune paysan, Arnold de Melchtal, et une princesse du sang autrichienne; cette princesse qui vient on ne sait d'où, qui arrive sans cesse sur la scène sans qu'on sache pourquoi, donne des rendez-vous à son amant, tantôt sur les montagnes qui dominent le lac des Quatre Cantons, tantôt dans les ruines d'un vieux château: elle est toujours en course comme la fiancée du roi Garbe. Il paraît qu'elle l'épouse à la fin de la pièce, car elle chante le premier dessus dans le chœur final qui célèbre la mort de Gessler [Gesler] et la délivrance de la Suisse. On ne peut rien imaginer de plus ridicule ni de plus

invraisemblable que ce personnage parasite. Mais laissons là le *libretto* dont nous ne donnerons pas l'analyse, persuadés que nous sommes que nos lecteurs connaissent l'histoire de Guillaume Tell, ne fût-ce que par les quatre ou cinq pièces de ce nom qui ont été représentées l'année dernière. J'ai hâte d'arriver à la musique.

La curiosité politique était vivement exaltée. On disait que Rossini, après avoir fait une révolution dans la musique et une révolution à l'Académie royale, ce qui était peut-être plus difficile encore, allait faire la contre révolution. Les classiques les plus déterminés, disait-on, ne trouveraient rien à redire à la partition de *Guillaume Tell*, plus de roulades, plus de *fioritures*, plus de ce luxe d'orchestre tant reproché au célèbre compositeur. Tout devrait être simple, sincère, grandiose. Cette attente, à ce qu'il nous semble, a été pleinement remplie.

Il est impossible de juger à première vue un ouvrage de cette importance. Tout le monde sait que pour bien apprécier la belle musique, il faut l'avoir entendue plusieurs fois: aussi je ne prétends aujourd'hui que résumer les impressions rapides et fugitives produites par la représentation d'avant-hier.

Rossini a fait un véritable tour de force; car il a changé entièrement de manière: il s'est complètement dépouillé *du vieil homme*. Qu'on ne prenne pas ceci en mauvaise part: car j'aime beaucoup *le vieil homme*, personne n'admire plus que moi *Tancredi* [*Tancredi*] et *Otello*, le *Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*] et la *Gazza* [*La Gazza ladra*]; mais enfin, les détracteurs de Rossini prétendaient que chaque opéra qu'il donnait était une édition nouvelle de ses premiers chefs-d'œuvre: il ne fait plus que se répéter, disait-on: il ne prenait plus la peine d'être original, et sa veine musicale était épuisée. Certes, *Guillaume Tell* ne donnera lieu à aucun reproche de ce genre; car rien n'y // 4 // rappelle la manière, rien n'y sent la routine. L'auteur a évité avec un soin particulier tout ce qui pouvait être traité de réminiscence: l'on peut croire qu'on entend quelquefois du Mozart; quelquefois du Weber, ou du Beethoven; jamais du Rossini. La phrase musicale est plus travaillée; l'instrumentation, toujours brillante, mais plus claire et moins chargée: la mélodie, suave ou énergique, mais simple, large, expressive: on ne retrouve plus ces formules, ces modulations favorites, charmantes la première fois qu'elles ont été employées, mais devenues communes à force d'avoir été répétées: je ne me rappelle pas qu'il y ait dans la pièce un seul *crescendo*.

Il y avait long-temps que Rossini n'avait fait d'ouverture: ainsi il s'était contenté de faire jouer, au commencement du *Comte Ory*, celle de la *Gazza ladra*: un ouvrage comme *Guillaume Tell* ne pouvait pas s'en passer, celle-ci est une des plus belles qu'il ait faites: aussi a-t-elle été applaudie avec transport. *L'allegro* surtout a excité un enthousiasme universel.

Les morceaux qui ont le plus frappé dans le premier acte sont la romance chantée par Alexis Dupont, et en général toute l'introduction, le duo entre Guillaume et Melchtal, la tyrolienne sans accompagnement pendant le ballet; enfin le finale. Le second acte me semble un chef-

d'œuvre d'un bout à l'autre: je ne connais pas d'effet plus ravissant que celui de ces troupes des trois cantons arrivant tour à tour au Rütli, s'annonçant par des appels de cors et unissant leurs voix pour jurer de venger leur patrie. Quelle fraîcheur dans le chœur de *l'angelus*, dans le duo Melchtal et de Mathilde! Quelle originalité, quelle énergie dans le trio! c'est peut-être le plus beau morceau de l'opéra.

Dans le troisième et quatrième acte, on a remarqué le duo entre la princesse et Melchtal, une cavatine de Tell, un air chanté à merveille par Nourrit; enfin un délicieux trio de trois femmes. Les derniers actes ont fait moins de plaisir que les deux premiers; cela tient sans doute à ce que nos organisations françaises ne sont pas de force à supporter sans fatigue près de cinq heures de musique et de musique très sévère. C'est décidément trop long, et il faudra retrancher quelque chose. Pour ma part, je désirerais que les suppressions tombassent sur les ballets qui tiennent beaucoup trop de place; mais je le désire plus je ne l'espère. La pièce a été en général bien jouée; Mme Cinti [Cinti-Damoreau] n'avait pas tous ses moyens; elle semblait se ressentir encore de son indisposition: en revanche, Nourrit s'est surpassé comme acteur et comme chanteur. Je n'ai pas besoin de dire que les décors de M. Cicéri [Cicéri] sont magnifiques.

L'ECHO FRANÇAIS, 5 août 1829, pp. 3-4.

Journal Title:	L'ECHO FRANCAIS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Wednesday
Calendar Date:	5 AOUT 1829
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N°186
Year:	None
Series:	None
Pagination:	3-4
Issue:	Mercredi 5 Août 1829
Title of Article:	THÉÂTRES
Subtitle of Article:	ACADEMIE ROYALE DE MUSIQUE – Guillaume Tell, opéra en 4 actes, paroles de MM. Hippolyte Bis et Jouy, musique de Rossini.
Signature:	None
Pseudonym:	None
Author:	None
Layout:	Internal text
Cross-reference:	None