

La réapparition, à l'Opéra, du chef-d'œuvre de Mozart a produit tout l'effet que l'on espérait, et plus encore auprès des amateurs qui avaient redouté pour cette admirable partition les inconvénients d'un cadre trop vaste, au milieu duquel la suprême finesse, le caractère intime de nombreux passages risquaient affectivement de ne parvenir au public que bien effacés. Il est visible que la beauté des décors, le goût et l'intelligence de la mise en scène, la façon, en un mot, dont l'ouvrage a été monté, sont beaucoup dans ce résultat heureux.

Mais la raison première et décisive c'est la beauté même de l'œuvre....
– Sur sa valeur musicale tout a été dit, et depuis longtemps, et au delà même du réel : le génie de Mozart a conquis l'auréole légendaire ; mais l'on n'a peut-être pas assez remarqué le libretto, l'un des plus intéressants et des plus inspireurs qui aient jamais été mis au théâtre.

A peine est-il utile de relever, en passant, l'erreur de ceux qui attribuent, avec M. Philarète Chasles, le *Don Giovanni* sur lequel Mozart a travaillé, au poète Casti. La paternité n'en peut être contestée au vénitien Lorenzo da Ponte, brillant et séduisant, quelque peu libertin, sorte de don Juan lui-même, meilleur poète d'ailleurs que ce Castil de qui l'inimitié jalouse le contraignit à quitter Vienne.

Lorenzo da Ponte qui avait déjà écrit pour Mozart le *libretto* des *Nozze di Figaro*, le servit à souhait avec celui de *Don Giovanni* ; et c'est sur son scénario que MM. Henri Blaze de Bury et Émile Deschamps ont établi avec une rare habileté leurs paroles françaises, que les difficultés de l'appropriation à la musique n'empêchent pas d'exhaler un excellent parfum littéraire : parfois même, dans les récitatifs (chose presque sans exemples à l'Opéra), le rire de la bonne comédie vous monte aux lèvres, en écoutant Leporello.

Peut-être ne lira-t-on pas sans intérêt les noms des artistes qui eurent l'honneur d'interpréter, les premiers en ce monde, le *Don Juan* [*Don Giovanni*] de Mozart. Ils formaient la troupe italienne de la ville de Prague où le chef-d'œuvre vint au jour, sous la surveillance du maître, en 1787 : c'étaient le jeune Bassi (don Juan [*Don Giovanni*]), Ponziani (Leporello), Baglioni (don Ottavio), Rossi (Mazetto [*Masetto*] et le Commandeur [*Commendatore*]) ; MM^{es} Teresa Saporiti (donna Anna), Catarina Micelle (Elvire [*Elvira*]) et Teresa Bondini (Zerline [*Zerlina*]). L'exécution obtenue de cette troupe fut, paraît-il, des plus satisfaisantes, et le succès immense, à Prague. Les grandes villes d'Allemagne où, peu d'années après, l'on essaya *Don Juan* [*Don Giovanni*], n'en comprirent pas immédiatement toute la portée : *Don Juan* [*Don Giovanni*], il faut bien l'avouer, n'y réussit pas du premier coup. L'Italie résista long-temps au chef-d'œuvre, et les premières tentatives faites pour l'introduire en France n'eurent pas un brillant résultat. Puisse cette simple constatation de faits historiques, engager à la prudence les juges trop nombreux qui ne veulent pas se rappeler qu'il faut un peu de temps et plus

d'une audition pour apprécier sainement un ouvrage nouveau..... surtout si l'exécution n'en est pas excellente, comme si souvent il arrive.

Depuis, à la vérité, le *Don Juan* a pris de splendides revanches, et les neveux de ceux qui l'avaient dès l'abord légèrement traité se sont maintes fois servis et maintes fois se servirent encore de sa gloire pour en accabler les nouveaux venus.

Beaucoup de morceaux ont produit de l'effet, dans cette reprise de l'Opéra, à commencer par le trio du duel, à continuer par le duo en *ré mineur*, entre donna Anna et son fiancé, et l'adorable duetto de don Juan [Don Giovanni] avec Zerline [Zerlina] et le grand air de Leporello, et les mélodies ravissantes, si délicatement brodées par l'orchestre, où la petite paysanne s'efforce d'amadouer son Masetto, et les chansons de don Juan [Don Giovanni], dont la délicieuse // 148 // sérénade avec accompagnement de mandoline (ce sont les violons, en *pizzicato*, qui en font office), et le trio du balcon, et le magnifique *sextuor*, et le grand finale qui n'a pas été surpassé, et les scènes de l'homme de pierre, où se laisse clairement apercevoir l'influence de Gluck, et dont la dernière, merveilleusement mise en scène et jouée, a terrifié même le public blasé des premières représentations.

Un ballet, dans un décor qui n'est autre chose qu'un chef-d'œuvre lui-même, a été ajouté à l'ouvrage respecté d'ailleurs autant qu'on a pu. – Nous avons dit, la semaine dernière, les grâces qu'y déploie le corps de ballet de l'Opéra. Il n'a que le tort de séparer en deux tronçons le finale célèbre. On en a demandé la musique aux symphonies et aux quatuors du maître, que l'orchestre traduit avec un soin, une supériorité digne des plus grands éloges. D'imperceptibles soudures ont été pratiquées d'une plume discrète par M. Auber. La sortie s'exécute sur ce joli *allegretto* de la sonate en *la*, connu, depuis qu'il a été orchestré pour l'*Enlèvement au Sérail* [*Die Entführung aus dem Serail*], sous le nom de *Marche Turque*. – Pourquoi ne s'être pas servi de cette instrumentation qui a fait bravement le tour de l'Europe ?

Quant à l'exécution chantée, nous avons dit quelques impressions des répétitions dernières ; voici maintenant celles de la première représentation : excellent effet général ; grande réussite de Faure dans le personnage de Don Juan [Don Giovanni] ; cantilènes et récitatifs délicieusement rendus ; scène finale interprétée magistralement par l'éminent artiste et son digne partenaire, David, un Commandeur [Commendatore] de premier ordre. Cette scène finale assurerait, à elle seule, le succès de la nouvelle reprise, lors même que le public se trouverait moins préparé qu'il ne l'est aujourd'hui à goûter le chef-d'œuvre de Mozart.

Signalons un détail répréhensible : pourquoi M. Faure ajoute-t-il à la sérénade un *fa* aigu qui n'est pas dans le texte ? ce changement est au moins inutile à l'effet de cette pure mélodie. Semblable reproche à mademoiselle Battu, qui a voulu prendre sa part de ces mêmes licences. – Il faut que les

chanteurs se persuadent bien que nos oreilles françaises sont devenues musicales et qu'elles exigent la lettre écrite, l'idée mère, et non des enjolivements qui ne trouvent plus de prétexte acceptable que dans certaines œuvres italiennes, conçues avant tout au point de vue de la virtuosité. Le talent de mademoiselle Battu, si bien placé et si remarqué dans l'Isabelle de *Robert le Diable* et dans l'Inès de *l'Africaine*, se plie beaucoup moins heureusement au rôle de Zerline [Zerlina], auquel sa nature ne convient pas. – Obin a semblé un peu sérieux dans la première partie du rôle de Leporello dont il comprend si bien la deuxième. – Naudin (Ottavio) ne s'acclimate décidément pas à la scène française, et, dès qu'il ne chant plus très-doux, l'émission buccale de sa voix est pénible à entendre : il introduit, dans son air en *si bémol*, le fameux *la si* emprunté à la partie des premiers violons, et dont Rubini faisait un magnifique trille. Mais cette infidélité au texte, que l'on n'avait pas le courage de condamner chez un artiste incomparable, qui lui donnait une beauté unique, un irrésistible effet, rentre simplement, quand Rubini n'est plus là, dans la catégorie des changements que l'on ne saurait approuver. – Caron est un amusant petit Masetto qui s'agite comme un diable dans l'eau bénite et qui a failli avoir les honneurs de la soirée. – Quant à mesdames Gueymard [Gueymard-Lauters] et Saxe [Sasse], elles ont certes bien chanté, mais n'ont pu s'empêcher de lutter de sonorité vocale dans une œuvre où le style est le plus nécessaire que les grands éclats. – Cette exubérance se calmera d'elle-même, tout comme les mouvements de certains morceaux, parfois inexacts, reviendront l'état normal.

On attend toujours, à l'Opéra, la nomination officielle du directeur à ses risques et périls. Beaucoup de noms sont mis en avant, qu'ils se soient ou non présentés. Les donneurs de nouvelles n'y regardent pas de si près. La vérité est que la question ne paraît être sérieusement engagée qu'entre MM. Emile Perrin et Nestor Roqueplan.

M. Carvalho, dont le nom était sur toutes les lèvres, ne s'occupe, lui, que de son *Don Juan* [*Don Giovanni*], qu'on annonce devoir être interprété d'une façon merveilleuse. C'est aujourd'hui M^{me} Charton-Demeur qui se trouve chargée du rôle de donna Anna. Avec M^{mes} Carvalho [Miolan-Carvalho] et Nilsson, nous reverrons l'équivalent du célèbre trio des *Noces de Figaro*. La première représentation de *Don Juan* [*Don Giovanni*], au Théâtre-Lyrique, pourrait bien avoir lieu à la fin de la semaine qui s'ouvre ; à en juger par les demandes ou sollicitations qui arrivent à M. Carvalho, ce sera une vraie soirée de gala.

Le THÉÂTRE-ITALIEN donne les dernières représentations de M^{lle} Patti. La saison n'est pas bien loin de son terme, et ce ne sera bientôt plus l'heure de songer à du nouveau. On veut cependant représenter avant la fin, l'opéra annoncé du duc de Massa.

A propos de M^{lle} Patti, les chœurs du Théâtre-impérial-italien viennent de recevoir un témoignage qui, à tous les points de vue, doit leur

être précieux. S. M. Patti, « reconnaissante de leur zèle et de leur dévouement, » leur a fait remettre, par l'entremise de M. Strakosh, la somme de 1,000 fr. à titre de gratification.

Le THÉÂTRE-FRANÇAIS est au beau fixe.

L'ODÉON encaisse des recettes fort complètes avec *la Contagion*. Ce théâtre passe des mains de M. de la Rounat à celles de M. de Chilly, remplacé lui-même, dans sa direction de l'Ambigu, par M. Faille, artiste de ce théâtre.

Au GYMNASSE, on annonce la reprise du *Bourgeois de Paris*, qui obtint un succès en 1850. M^{lle} Mélanie reste seule de la distribution primitive, qui avait pour artiste principal Geoffroy, dont le rôle échoit à Pradeau.

Il paraîtrait que c'est à M. Jules Favre qu'il faut nous en prendre de l'insuccès de *Didon* aux BOUFFES-PARIISIENS.

Favre et Didon, qui se fût attendu à ce rapprochement ! Depuis le jour où l'éloquent député a tonné contre nos pauvres petits théâtres, la seule industrie en France à laquelle il ait bien voulu reconnaître quelque liberté, trop de liberté ; depuis ce jour, la censure s'est armée d'un ciseau plus sévère encore que par le passé. Taillant de ci, taillant de là, celle a réduit la nouvelle pièce des Bouffes-Parisiens à l'état de squelette. L'aimable musique de M. Blangini a réussi parfois à entraîner le public ; mais avec un libretto si terne, que vouliez-vous qu'elle fit ? Le chœur final du premier acte, traité à la manière d'Offenbach, le joli petit duo : *Dis-moi, dis-moi, Didon*, et les couplets de M^{lle} Silly ont été goûtés. Désiré et Silly ont lutté vaillamment, remplaçant les bons mots absents par les jeux de physionomie et les gestes excentriques. M^{lle} Zulma Bouffar, toujours mignonne, est la seule qui ait complètement trouvé grâce devant le public. Quant à M^{lle} Valentini, engagée spécialement pour nous montrer sa rare beauté, elle a bien fait les choses : une épingle mal fixée a suffi pour déjouer tous les calculs de la censure. A quoi tiennent les destinées des empires !

Le dîner de la CENTIÈME de *la Famille Benoiton* a été offert mercredi par M. Sardou, dans les salons de Bréban. On a dansé, et M. Harmant a ouvert le bal avec M^{lle} Fargueil. L'orchestre était composé de M. de Groot, qui tenait le piano ; de Febvre, qui jouait du violon, et de M. Sardou, qui roulait du tambour ! La soirée a été des plus cordiales et des plus animées.

Les représentations de *Didon*, rendant impossible la combinaison dont la petite pièce, le *Myosotis*, devait faire partie, les auteurs de cet acte, MM. Cham, Busnach et Ch. Lecocq, le portent au Palais-Royal, du consentement de l'administration des Bouffes.

A la GAITÉ, *Bas-de-Cuir*, de MM. de Montépin et Dornay, a paru vivement intéresser les spectateurs, et c'est probablement un fructueux

succès qui va s'établir à ce théâtre où les talents abondent et dont l'administration est digne de toutes les sympathies.

Les FANTAISIES-PARISIENNES, qui viennent de mettre en répétition un acte de MM. Michel Carré et Adrien Boïeldieu, entrent de plus en plus dans la voie de l'opéra-comique. Une preuve nouvelle nous en est donnée, par la représentation fort convenable des *Folies amoureuses*, de Regnard, avec les adaptations musicales de Castil-Blaze, qui fit pour cela des emprunts du meilleur goût à diverses partitions de grands maîtres, et réduisit à deux actes les trois actes de l'auteur comique. Cet opéra-comique, d'une espèce particulière, n'est peut-être pas, au total, aussi réjouissant que l'avaient dû croire ceux qui l'ont voulu remonter. Il a plu toutefois, et a servi d'heureux début à un jeune baryton, lauréat du Conservatoire, l'été dernier, M. Arsандаux, qui s'est fait remarquer du premier coup dans le rôle de Crispin, par son intelligence et sa voix agréable, adroitement dirigée. M^{me} Goby-Fontanel a réussi dans le rôle assez difficile d'Éléonore, qu'elle rend avec aplomb, avec entrain et non sans habileté vocale, bien que ses moyens soient un peu faibles. Le Valcour des *Fantaisies-Parisiennes* n'a pas encore beaucoup d'expériences ; c'est M. Tisserant, ténor qui, cependant, montre de bonnes qualités. L'ensemble est complété par M. Coste, jeune basse comique, M^{lles} Costa et Blarini. Les chœurs ont été fort bons, et l'orchestre, dirigé avec un goût et un talent rares par M. Constantin, fait des prodiges, eu égard au petit nombre d'artistes dont il se compose. Par bonheur ces artistes sont, pour la plupart, excellents.

Le CIRQUE DU PRINCE IMPÉRIAL a dû retarder sa séance d'inauguration ; la commission chargée de vérifier les conditions de solidité de la salle n'ayant pu encore en autoriser l'ouverture. On a certes grandement raison de s'inquiéter de la sécurité du public.

LE MÉNESTREL, 8 avril 1866, pp. 147-148.

Journal Title: LE MÉNESTREL
Journal Subtitle: MUSIQUE ET THÉÂTRES
Day of Week: Sunday
Calendar Date: DIMANCHE 8 AVRIL 1866
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 19
Year: 33^e ANNÉE
Series:
Pagination: 147 à 148
Issue: Livraison du 8 avril 1866
Title of Article: SEMAINE THÉÂTRALE
Subtitle of Article: *Le Don Juan* de l'Opéra. – 1^{res} représentations de *Didon* et des *Folies amoureuses*. – Nouvelles.
Signature: H. MORENO
Pseudonym: Moreno
Author: Henri Heugel
Layout: Internal main text
Cross-reference: