

Je me souviens d'une fort spirituelle boutade que servit, il y a quelque dix ans, un journal de musique à ses lecteurs. Un enthousiasme singulier pour Mozart et son école s'était, on ne sait pourquoi, subitement emparé de la société parisienne. Affaire de mode, question de vogue, peut-être, mais qui n'en prenait pas moins des proportions assez exorbitantes pour alarmer très-sérieusement les musiciens français, qu'on enterrait sous des cadavres. Donc, M. Aldini prit l'alarme, et, dans un article très-court mais substantiel, dit tout crûment ce qu'il pensait de la croisade en question, de son origine, de ses progrès, de ses résultats probables. *Mozart partout!* – tel était le titre significatif du curieux et spirituel apologue dans les plis et les remplis duquel M. Adlini avait imaginé d'envelopper, fort adroitement, ma foi, la pilule assez amère qu'il faisait avaler à ses contemporains. Je ne sais trop quelles furent les conséquences de cet audacieux coup d'État. Mais ce que je sais de source sûre, c'est que le galant homme qui tient entre ses mains les rênes du journal où j'ai l'honneur d'écrire, pourrait, sans y changer un mot, réimprimer tout vif l'article dont je parle. Il n'aurait rien perdu, je vous le jure, de son propos ni de son actualité. Les mêmes faits qu'il y a dix ans se reproduisent aujourd'hui, dans les mêmes circonstances. L'échelle est plus vaste, voilà tout.

Je ne suis pas de ces gens qui se prosternent à plat ventre devant les vieilles pierres noires et les bouquins poudreux, par cela seul que lesdites vieilles pierres sont noires et lesdites bouquins poudreux.

Je ne fais pas grand cas des ruines, si ce n'est quand elles ajoutent à l'effet du paysage.

J'ai la plus profonde vénération pour une locomotive, et n'ai qu'en fort médiocre estime le char à bœufs des bons Mérovingiens ou la patache de nos grands-pères.

Bref, je trouve que le viaduc de Chaumont vaut bien le pont du Gard, et suis d'avis qu'il n'y a que les violons qui s'améliorent en vieillissant.

Mon Dieu ! je sais par cœur toutes les vieilles rengaines que l'on va m'objecter... « La doctrine du progrès, applicable, on me l'accorde, aux sciences, à l'industrie, n'a plus cours en ce charmant domaine des lettres et des arts. Toute mélodie, toute représentation de l'homme et de la nature, toute pièce de vers, toute page de prose, émanée d'un sentiment vrai, personnel, original, est et restera toujours belle. Les siècles passeront, elle ne passera point. Ce qui était beau du temps des Roumains et des Grecs, l'est encore aujourd'hui. Et la preuve, c'est que le sentiment religieux ne s'est jamais fait jour avec plus d'intensité que dans les hymnes composées par les

Grégoire et les Ambroise dans les modes ecclésiastiques, dérivées, comme chacun sait, des anciens modes grecs, etc., etc. »

—Possible, répondrai-je. Il n'en est pas moins vrai que // 130 // la musique sait exprimer, aujourd'hui, certains sentiments du cœur humain, avec une puissance, une profondeur que nos devanciers n'ont point connue. Je n'en veux pour preuve que le sentiment de la nature, infusé dans la poésie par Jean-Jacques [Rousseau], dans la musique par Weber et Beethoven, — d'ailleurs inconnu des anciens, et qui, même aujourd'hui, est loin d'avoir atteint son entier épanouissement. N'y a-t-il pas là tout un monde inconnu de sensations étranges et délicieuses dont les contemporains de Gluck et de Mozart ne pouvaient se faire une idée ? C'est comme un instrument nouveau, d'une sonorité âpre et douce à la fois, que le compositeur introduit dans son orchestre, afin de procurer comme un regain d'excitation nerveuse à la curiosité blasée des auditeurs.

Que vous dirai-je de *Don Juan* [*Don Giovanni*], soit en bien, soit en mal, qui jusqu'à présent n'ait encore été dit ? Vraiment, je ne sais trop. Aussi, vous le voyez, je vous parle d'autre chose. N'importe. Voulez-vous que, sans la moindre prétention, sans m'inquiéter de l'opinion du voisin, sans y mettre plus de façon que s'il s'agissait de *Ba-ta-Clan* ou de *la Belle Hélène*, je vous communique, au fur et à mesure que mes souvenirs d'Allemagne me les retracent, mes impressions personnelles ? En ce cas,

« Oyez, oyez, gens de Paris,
Et vous de Pithiviers aussi ! »

De l'*ouverture*, je n'aime que l'*andante*, admirable préface du drame sombre et terrible qui, tout à l'heure, va se dérouler sur la scène. Le mouvement vif qui lui succède n'est qu'un simple *allegro* symphonique, traité dans la manière habituelle de Mozart, et qui n'offre aucun épisode bien saillant. Pour moi, cette ouverture est entachée d'un défaut grave, défaut qui lui est commun, d'ailleurs, avec les ouvertures d'*Alceste*, *Iphigénie en Tauride*, etc. ; c'est qu'elle ne finit point, se rattachant immédiatement au récitatif de Leporello par un accord parfait discrètement plaqué sur la dominante du ton de *fa majeur*. Je suis, sur cette manière de procéder, tout à fait de l'avis d'Hector Berlioz : « Je ne vois pas trop, » dit quelque part l'auteur des *Troyens* [*Les Troyens à Carthage*] et d'*Harold* [*Harold en Italie*], « quel peut être l'avantage de cette forme inachevée pour les ouvertures. Elles sont mieux liées à l'action, il est vrai ; mais l'auditeur, désappointé de se voir privé de la conclusion de la préface instrumentale, en éprouve un instant de malaise fatal à ce qui précède, sans être très-favorable à ce qui suit ; l'opéra y gagne peu, et l'ouverture y perd beaucoup. »

Les doléances de Leporello sont fort drôles et fort plaisamment traduites. Le trio très-mouvementé qui suit, entre dona Anna, son terrible séducteur et Leporello, forme un émouvant contraste avec le tour leste et gai de prologue. Le récitatif du commandeur [Commendatore] et les répliques hautaines de don Juan [Don Giovanni] sont admirables de noblesse et de simplicité ; le grand souffle de Gluck a passé par ici. Mais ce qui me ravit en extase, ce sont les quelques mesures d'*andante* qui terminent cette étonnante introduction. Agonie du commandeur [Commendatore], – intraitable fierté du meurtrier, – sourde indignation du valet, – tout s'y trouve, en quelques traits, merveilleusement exprimé. C'est d'une incroyable simplicité, c'est aussi d'une profondeur dont les autres partitions du maître n'offrent pas trace.

Rien de bien saillant jusqu'au fameux *Madamina*. A ce propos, je recommande aux amateurs l'excellente analyse que l'auteur du *Fil de la Vierge* a donnée de cet air incomparable, dans une étude intitulée *Mozart et son Don Juan*, – les meilleures pages, à mon avis, qu'il ait écrites.

Arrivons au non moins fameux duo : *La ci darem la mano*. C'est, nous dit le critique atrabilaire cité plus haut, c'est le joyau le plus adorable qui soit sorti des mains de Mozart. Possible ; mais, ce que messer Scudo n'a pas dit ou n'a pas voulu dire, c'est que les quatre mesures de mélodie sur lesquelles est bâti l'*andante* sont de Cimarosa. Quant à l'*allegro* : *Andiam, andiam !* si joli, si pimpant, si voluptueux aussi, je l'ai retrouvé dans une vieille partition de Paësiello [Paisiello], aujourd'hui bien oubliée. Je ne sais trop si l'auteur de *Don Juan* [Don Giovanni], ainsi pris en flagrant délit de piraterie musicale, aurait le droit d'invoquer les raisons que l'auteur de *Roi Lear* [King Lear] faisait valoir en pareille occasion, et de s'écrier orgueilleusement, en parlant de sa capture : « C'est une fille que je tire de la mauvaise société pour la faire entrer dans la bonne. »

Ce que je préfère de beaucoup au *duo* dont je parle, c'est l'admirable *quartetto* qui suit, – l'un des morceaux d'ensemble les plus achevés, les plus parfaits qu'ait de ses doigts fins et délicats tissés le doux Mozart. En face de semblables merveilles, on s'explique aisément les épithètes un peu risquées que les adorateurs du musicien font pleuvoir à tout propos aux pieds de leur idole.

Je passe rapidement sur l'air de dona Anna, qui est un écho lointain d'Alceste, et j'arrive à l'air de Zerline [Zerlina] : *Batti, batti*. Je saute à pieds joints, comme on voit, sur le *Fin ch'han dal vino*. J'aurais beau prodiguer à son sujet les oh ! les ah ! les points d'exclamation, j'aurais beau mettre à contribution tous les adjectifs et tous les adverbes du dictionnaire, – ma prose ne vous paraîtrait qu'insipide et froide, auprès des pompeux dithyrambes que, depuis soixante ans, on chante en l'honneur de cet hymne à Bacchus.

Singulière destinée vraiment que celle du fameux *Batti ! batti !* L'air en question prend sa source dans un vieil opéra italien qui, plus tard, est reproduit par Molecchi [Morlacchi] dans *Tebaldo et Isolina* [*Tebaldo e Isolina*]. C'est alors une agréable romance, ingénue et souriante comme une fille de quinze ans. Puis, vous la retrouvez dans la bouche de Zerline [Zerlina]. Dans l'intervalle, la jeune fille est devenue femme ; ses traits n'ont pas changé ; mais ses formes sont plus accusées, sa démarche est plus ferme et son maintien plus noble ; elle ne dédaigne plus, comme tout à l'heure, les // 131 // ornements et les atours, la coquette qu'elle est ; bref, Mozart, son aimable et charmant séducteur, fait tout ce qu'il peut afin de la rendre méconnaissable derrière l'attirail de bracelets, de colliers et de fausses nattes qu'il prodigue à sa conquête. Beethoven, à son tour, s'empare de la belle explorée, et lui fait subir une troisième et dernière métamorphose. Entre ses mains, nous voyons la jeune femme acquérir une physionomie plus mâle, une allure plus virile, un aspect plus robuste. C'est désormais l'image de la puissance et de la force. N'importe. L'observateur, même superficiel, retrouve entre les trois femmes dont je viens d'esquisser le portrait, cet air de famille que l'âge n'efface pas et que tout l'art du costumier est impuissant à détruire. Chacun sait, en effet, que les premières mesures de l'air de Zerline [Zerlina] servent de thème à l'un des plus beaux *adagios* de Beethoven, celui du grand quintette pour piano et instruments à vent, mais avec un luxe de développements, de surprises harmoniques et mélodiques, d'épisodes gracieux ou poignants, que le cerveau du robuste symphoniste était seul capable d'enfanter.... Ce que tout le monde ne sait pas, ce que Beethoven peut-être ignorait tout le premier, – c'est qu'en dévalisant Mozart, l'auteur de la *Pastorale* dévalisait Paësiello [Paisiello].

Quelques mots du morceau capital de la pièce, – le *finale* du premier acte, cette merveille que les plus vigoureuses d'entre les grandes inspirations de l'art moderne n'ont pas encore égalée. N'ayant ni le temps ni l'espace de l'analyser en détail, je me borne aux remarques suivantes.

Ce qui, pour moi, fait l'incomparable supériorité de ce morceau sur tous ceux du même genre qu'on avait vus avant *Don Juan* [*Don Giovanni*], ou qu'on a vus depuis, – c'est d'abord la grâce exquise, enchanteresse de certaines d'entre les mélodies qui l'émaillent, ce délicieux *trois-quatre*, par exemple, que murmure innocemment Zerline [Zerlina], au moment où don Juan [Don Giovanni] s'approche d'elle et cherche à l'entraîner, *Tra quest' arbori celata*. J'ai le bonheur d'être là-dessus du même avis que M. Gounod, lequel, pour nous prouver tout le cas qu'il faisait de la cantilène en question, ne trouva rien de mieux à faire que de l'enchâsser tout simplement dans son plus beau chef-d'œuvre... Discret hommage à la mémoire d'un maître vénéré !... Vous vous souvenez, n'est-ce pas, de ce passage où le docteur Faust s'approche de Marguerite et lui dit *sotto voce*, au milieu du fracas de la kermesse : « *Ne permettez-vous pas, ma belle demoiselle ?....* » Comparez maintenant les deux phrases, celle de Mozart et celle de M. Gounod ; on les

dirait coulées dans le même moule... Même dessin mélodique, même orchestration, même rythme, même délicatesse de touche dans la soudure de ce délicieux *andante* à l'*allegro* qui précède... Ce n'est pas d'ailleurs le seul hommage qu'ait rendu l'auteur de *Faust* à l'auteur de *Don Juan* [*Don Giovanni*].

Dans ce puissant *finale* que l'on peut subdiviser en neuf ou dix épisodes, il circule je ne sais quel souffle chaud qui vous transporte. L'intérêt s'accroît à chaque phrase, à chaque mesure, à chaque note. La mélodie y est tantôt d'une chasteté, d'une tendresse infinies, comme dans cet adorable *trio des Masques*, ineffable prière qu'on ne se lasse pas d'entendre et d'applaudir, – tantôt vive, alerte et pétulante, comme ce motif que les violons font mousser et pétiller dans la partie la plus aiguë de leur échelle, pendant que don Juan [*Don Giovanni*], plein de grâce et d'entrain, vole de groupe en groupe en sème la gaieté sur son passage, – tantôt d'une suprême élégance, comme dans le *minuetto*. L'*allegro* commence bien ; l'allure en est rapide, entraînant ; il y règne une couleur mystérieuse et terrible que, cette fois seulement, Mozart a su trouver sur sa palette. Mais voilà que tout à coup l'inspiration faiblit, la *strette* est on ne peut plus vulgaire, et la toile tombe sur un petit motif sautillant et *rococo*. C'est dommage.

Le second acte m'a toujours semblé de beaucoup inférieur au premier. Je n'y vois, en fait de pages vraiment remarquables, qu'un joli *terzetto* ; l'air de Zerline [*Zerlina*] ; un superbe *sextuor* où les compositeurs modernes ont fait ample moisson d'harmonies et d'idées mélodiques ; et le dernier *finale*, dont certains épisodes sont de l'inspiration la plus élevée, mais qui, malheureusement, après la catastrophe, ne se soutient plus à ces hauteurs, et dégénère en musique enfantine, tout à fait indigne de figurer en si noble compagnie.

Si, dans cette rapide énumération, je n'ai cité ni la *Sérénade*, ni l'air d'Ottavio, si vantés d'ordinaire, c'est parce qu'un piquant accompagnant excepté, je n'ai jamais trouvé que la *Sérénade* en question fût bien neuve ni d'un tour bien passionnée ; c'est parce qu'à l'air d'Ottavio, dans lequel certains critiques ont voulu voir une merveille inénarrable, je préfère de beaucoup bien d'autre *airs* contemporains de celui-là, – *Pria che spunti*, par exemple.

Un dernier mot. En dépit d'avis contraires, magistralement exprimés par de très-hauts et très-puissants personnages, l'écrasant supériorité du *Don Juan* [*Don Giovanni*] de Mozart sur les autres partitions du même auteur, sans en excepter les *Noces de Figaro* [*Le Nozze di Figaro*], ni la *Flûte enchantée* [*Die Zauberflöte*], ne me semble pas contestable. Il y a dans *Don Juan* [*Don Giovanni*] une abondance de mélodies, une variété de rythmes et d'harmonies, une souplesse d'inspiration qu'on chercherait vainement

L'ART MUSICAL, 29 mars 1866, pp. 129-131.

ailleurs. Bref, aux yeux du soussigné, les autres partitions de Mozart, dont on a, de nos jours, singulièrement exagéré la valeur, sont à *Don Juan* [*Don Giovanni*] ce qu'est la copie d'un *prix de Rome* au tableau d'un Michel-Ange.

L'ART MUSICAL, 29 mars 1866, pp. 129-131.

Journal Title: L'ART MUSICAL
Journal Subtitle: JOURNAL DE MUSIQUE
Day of Week: Thursday
Calendar Date: JEUDI 29 MARS 1866
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 17
Year: 6^e ANNÉE
Series:
Pagination: 129 à 131
Issue: Livraison du 29 mars 1866
Title of Article: *DON JUAN*
Subtitle of Article:
Signature: RAOUL ORDINAIRE
Pseudonym: Raoul Ordinaire
Author:
Layout: Front-page main text
Cross-reference: