

mique le 27 novembre 1804, manifesta un progrès considérable dans son style. Un épisode de la vie du célèbre poète anglais a fourni le sujet du poème. L'auteur du *Paradis perdu*, devenu vieux et aveugle, est obligé par la persécution de chercher un asile sous le toit de son ami, le quaker Godwin. Un personnage de la cour, lord William Davenant, qui aime la fille du poète, vient le trouver dans sa retraite, et lui offre de ménager sa réconciliation avec Charles II. L'austère républicain repousse hautement l'apostasie qu'on lui propose. D'après cette donnée, on peut voir que *Milton* est un opéra de demi-caractère, plus digne peut-être de la scène du Grand-Opéra ou des Italiens, que de celle de l'Opéra-Comique. Il n'en obtint pas moins un succès qui dédommagea le maître de ses revers précédents. L'ouverture (en ré) est charmante, le premier air de Charlotte est écrit trop haut, surtout pour une seconde chanteuse. On peut faire la même observation à propos du trio suivant entre Charlotte, Arthur (Davenant) et Godwin. La romance d'Emma : *J'aurai le sort de la fleur du désert*, est d'une simplicité touchante, et l'accompagnement d'une suavité exquise. L'hymne au soleil chanté par Milton fait pressentir la prière de la *Vestale*. L'air écossais : *Quittez les riantes campagnes*, est arrangé successivement en duo et en trio avec beaucoup de goût. Je signalerai encore le quatuor : *Quels traits, quelle grâce touchante!* et le quintette dans lequel le poète par son improvisation amène, sans le savoir, le dénoûment.

M. de Jouy avait bien compris le génie sublime de son collaborateur, lorsqu'il lui avait donné le livret de *Milton*. La *Vestale*, pièce refusée par Méhul et par Cherubini, fut le poème sur lequel travailla ensuite Spontini. Il s'était produit dans ses facultés une transformation soudaine depuis son séjour en France ; ce n'était plus le disciple facile des Paisiello, des Cimarosa, des Piccinni ; c'était un musicien dramatique dans toute la force du terme, cherchant à exprimer les situations et les sentiments avec le plus de vivacité et de vérité possibles. L'effort fut laborieux, on ne dépouilla pas le vieil homme en un jour ; plus d'un morceau de la *Vestale*, souvent remis sur le métier, n'est arrivé qu'après de nombreuses retouches à la forme définitive sous laquelle nous l'admirons aujourd'hui. Et pourtant le plus difficile n'était pas d'écrire la partition, mais de la faire exécuter, étant donnée l'hostilité systématique dont j'ai parlé. En homme habile, le maître romain rechercha les bonnes grâces de l'impératrice Joséphine. Une cantate intitulée *l'Eccelsa gara*, qu'il fit entendre en l'honneur du vainqueur d'Austerlitz au théâtre Louvois (8 février 1806), le servit à souhait, car elle lui valut la haute protection dont il avait besoin pour obtenir la représentation de son œuvre. Les artistes de l'Académie impériale de musique, qui avaient d'abord repoussé la *Vestale* comme enchanteable, se la virent imposer par ordre supérieur. Le souverain avait prononcé ; il n'y avait plus qu'à obéir. La cabale des ennemis de Spontini se vengea en allant siffler, sans vouloir en entendre une note, un oratorio de sa composi-

tion exécuté à l'un des concerts spirituels de la semaine sainte de l'année 1807.

Que la volonté impériale eût fait défaut, ou que le musicien découragé par les murmures, excédé par les exigences de ses interprètes, eût manqué de constance, c'en était fait ; une des œuvres qui honorent le plus notre scène lyrique n'aurait pas vu le jour.

Après un an d'études, après des frais de copie qui s'élevèrent à 10,000 francs, la *Vestale* affronta enfin la lumière de la rampe (11 décembre 1807). Dix mois auparavant, le 14 février 1807, Napoléon en avait fait exécuter quelques fragments aux Tuileries et il avait dit au compositeur : « Votre opéra abonde en motifs nouveaux ; la déclamation est vraie et d'accord avec le sentiment musical ; de beaux airs, des duos d'un effet sûr, un finale entraînant ; la marche du supplice me paraît admirable ; monsieur Spontini, je vous répète que vous obtiendrez un grand succès, il sera mérité. » Plus de cent représentations confirmèrent la justesse de ce pronostic.

Presque tous les morceaux de la partition sont remarquables à différents titres ; le second acte renferme les beautés les plus saillantes ; le charme de l'expression et l'ampleur du style, la tendresse et la vigueur y dominent tour à tour. Je rappellerai seulement le duo entre Licinius et Cinna : *Unis par l'amitié*, qui offre une des phrases les mieux inspirées qui aient été écrites, et la prière de Julia : *Oh ! des infortunés Déesse tutélaire!* Dans cette scène pathétique le musicien s'est surpassé. Tout dans cette prière contribue à lui donner l'expression de tendresse sérieuse et résignée que la circonstance solennelle comportait ; une mesure lente à neuf croches, les rentrées de l'orchestre répétant la phrase de la cantilène comme un écho sorti des profondeurs du temple, enfin le ton de *fa dièze* mineur qui, malgré de récentes dénégations à l'égard des propriétés tonales, conserve selon moi un caractère plaintif allié à une certaine fermeté. L'air *Impitoyables Dieux* porte l'empreinte de la violence, comme la cavatine *Les Dieux prendront pitié*, celle de la douceur. Le *tempo rubato* employé dans ce dernier est de l'effet le plus heureux. Le finale du second acte est un des plus émouvants qui soient au théâtre. Ici Spontini a été créateur d'une nouvelle forme lyrique. Il s'est admirablement pénétré de la situation. Lorsque les prêtres, le peuple, accablent Julia d'imprécations :

De son front que la honte accable  
Détachons ces bandeaux, ces voiles imposteurs,  
Et livrons sa tête coupable  
Aux mains sanglantes des licteurs,

Une *strette* à trois temps, très-rapide et poursuivie avec vigueur et en *crescendo* par l'orchestre et les chœurs, soulève la salle entière et cause le plus vif enthousiasme. Cet effet a été employé depuis dans une foule

d'ouvrages. La marche du supplice ne serait peut-être pas remarquée aujourd'hui comme elle le fut jadis, à cause des combinaisons nouvelles de sonorité funèbre employées par Rossini, Halévy, et surtout par Meyerbeer. Spontini est entré résolûment dans cette voie qu'on a trop encombrée depuis aux dépens de la mélodie et du goût.

Aux répétitions, le chanteur primitivement chargé du rôle du grand pontife s'en acquittait si mal et témoignait d'une mauvaise volonté si impertinente que Spontini impatienté, lui arrachant la brochure des mains, la jeta au feu. Dérivis, qui assistait à cette scène, s'élança vers la cheminée, plongea ses mains dans la flamme et en retira le rôle : « Je l'ai sauvé, je le garde ! » s'écrie-t-il. L'auteur y consentit et n'eut pas lieu de s'en repentir. Les autres rôles furent joués ainsi qu'il suit : Licinius, par Lainez ; Cinna, par Lays ; Julia, par M<sup>me</sup> Branchu ; et la grande vestale, par M<sup>lle</sup> Maillard.

La *Vestale* obtint plus d'un genre de succès. Un des prix décennaux institués par Napoléon lui fut adjugé, et comme en France on aime à tourner les choses sérieuses en plaisanterie, *vertere seria ludo*, M. de Jouy fit lui-même de sa pièce une parodie qui réussit sur le théâtre du Vaudeville. Nous rappellerons aussi le spirituel pot-pourri de Désaugiers, qui est devenu populaire.

Spontini dédia sa partition à l'impératrice Joséphine : c'était justice ; sans l'appui de cette princesse aurait-il triomphé des préventions et des animosités les plus acharnées ? Il pouvait à présent marcher seul. Ses ennemis, dans la section de musique de l'Institut, avaient été forcés de reconnaître son génie. Une seconde et éclatante expérience devait bientôt confondre les incrédules, s'il en restait encore. Deux ans environ après la *Vestale* parut *Fernand Cortez*, opéra en trois actes, dont les paroles étaient de Jouy et Esménar. Cet ouvrage représenté à l'Académie impériale de musique, le 28 novembre 1809, réussit peu à l'origine, parce que les librettistes avaient commis la faute de condenser tout l'intérêt de la pièce dans le premier acte. Quand le poème eut subi quelques remaniements destinés à présenter les situations dramatiques dans un ordre plus heureux, l'opéra obtint plus de succès, et, à la reprise du 28 mai 1817, le public accorda une admiration méritée aux beautés qui éclatent dans la partition, notamment dans la scène de la révolte, une des plus belles pages de musique qui aient jamais été écrites, et à l'air d'Amazilli, chanté par M<sup>me</sup> Branchu.

Spontini épousa, vers cette époque, la fille de Jean-Baptiste Érard, le célèbre facteur de pianos. Peu après (1810), il devint directeur de l'Opéra italien, dont les représentations avaient lieu alors dans la salle de l'Odéon, sur laquelle régnait Alexandre Duval. Les deux administrateurs ne purent malheureusement pas s'entendre, et, au bout de deux ans, un arrêté de M. de Rémusat, surintendant des théâtres impériaux, ré-

voqua de ses fonctions l'auteur de la *Vestale*, à qui, entre autres services, le public parisien devait d'avoir entendu pour la première fois le *Don Juan* de Mozart. En 1814, le compositeur obtint du ministre de la maison du roi le privilège du théâtre Italien ; mais il ne l'exploita point et se retira devant M<sup>me</sup> Catalani, qui administra ce théâtre, comme on le sait déjà, fort mal.

Tandis que la Restauration favorisait les Lesueur, les Martini et les Paër, elle paraissait négliger l'ancien protégé de Joséphine. Celui-ci n'en écrivit pas moins un opéra de circonstance, *Pélage ou le Roi et la Paix* qui fut joué le 23 avril 1814. Mais le maître romain, à raison de la hauteur de son inspiration, n'était pas appelé à réussir dans le genre fade de la musique de cour. Je ne dirai rien d'une autre composition médiocre, *les Dieux rivaux* (21 juin 1816), opéra-ballet, qu'il écrivit avec Persuis, Berton et Kreutzer, à l'occasion du mariage du duc de Berry. L'artiste retrouva sa verve puissante dans les morceaux qu'il ajouta à la partition des *Danaïdes*, de Salieri, exécutée à l'Opéra pendant la direction de Persuis. Quant à l'opéra d'*Olympie*, représenté le 20 décembre 1819, il témoigne des hésitations, des incertitudes d'un auteur sans cesse harcelé par une presse extrêmement hostile. On s'attendait à un chef-d'œuvre comme la *Vestale*, on n'eut qu'une production d'un mérite moindre de beaucoup ; il semblait que les longs remaniements, auxquels le maître s'était condamné, eussent glacé son inspiration, et d'ailleurs la tragédie de Voltaire dont MM. Briffault, Bujac et Dieulafoy avaient tiré le poème de cet opéra, est, on doit s'en souvenir, une des moins bonnes qu'ait écrites l'auteur de *Zaïre*. En outre, l'opinion libérale crut voir une allusion préméditée à l'abbé Grégoire, dans ces vers que chante Statira :

Je dénonce à la terre  
Et voue à sa colère  
L'assassin de son roi.

Avoir à la fois pour ennemis les conservateurs et les libéraux, c'était jouer de malheur. *Olympie* tomba à Paris, mais ce fut pour se relever en Allemagne où elle obtint l'année suivante un succès incontesté. L'ouverture et la marche d'*Olympie* sont des morceaux de premier ordre.

La chute de son opéra décida Spontini à prêter l'oreille aux propositions du roi de Prusse, Frédéric-Guillaume III, qui, depuis 1818, essayait de l'attacher à sa cour. En 1820 l'auteur de la *Vestale* se rendit à Berlin avec le titre de *Directeur général de la musique*, charge à laquelle était affecté un traitement de 10,000 écus de Prusse (trente-sept mille cinq cents francs). Il remplit ce poste éminent de 1820 à 1840. Outre les cantates et autres compositions de circonstance que ses fonctions à la cour lui imposaient l'obligation d'écrire, le maître fit représenter, en 1821, l'opéra-ballet de *Nurmahal*, tiré du poème de Thomas Moore intitulé *Lalla-Rook* ; il donna, en 1825, *Aleidor*, opéra-féerie, et acheva, en 1837, la partition d'*Agnès de Hohenstauffen*, opéra romantique, dont le premier acte avait

été joué dix ans auparavant à l'occasion de la fête du roi. C'est un ouvrage d'une richesse extrême. La place de directeur général de la musique donnait à celui qui l'occupait une haute influence sur les scènes lyriques de Berlin. Spontini s'en servit pour élever le niveau de l'éducation musicale des artistes prussiens, jusque-là plus préoccupés de jouer leurs rôles avec intelligence que de vocaliser correctement. Il eut la gloire de former des chanteurs là où il n'y avait eu avant lui que des acteurs.

Cependant les musiciens indigènes supportaient impatiemment la domination d'un étranger. Une ligue se forma contre lui, ligue dont le comte de Brühl, intendant du théâtre royal, fut le chef, et dont Rellstab, rédacteur de la *Gazette de Voss*, se fit le porte-drapeau.

Spontini joignait à l'intolérance du génie un dégoût méprisant pour ces tracasseries. Il redoubla la haine de ses ennemis en leur rendant guerre pour guerre, et, de part et d'autre, on dépassa souvent la mesure. Les mauvais procédés auxquels le compositeur était en butte le déterminèrent à prendre sa retraite à la mort de son protecteur, Frédéric-Guillaume III (1840). Le nouveau roi aurait voulu se conserver les services d'un homme qui avait tant contribué à illustrer la cour du feu prince, et avait considérablement amélioré l'art du chant parmi les artistes de Berlin ; mais, ne pouvant vaincre sa résolution, il lui accorda généreusement une pension de 16,000 francs et le laissa s'éloigner de la Prusse.

L'auteur de la *Vestale* avait été nommé membre de l'Académie des beaux-arts en 1838, à la condition qu'il reviendrait se fixer à Paris à l'expiration de son engagement avec le roi de Prusse. Il tint sa promesse au mois de mai 1843. C'est à cette époque que j'ai eu l'honneur de le connaître et de recevoir de lui les plus bienveillants encouragements. De retour dans la ville où il avait obtenu son plus éclatant triomphe, il essaya de traiter avec l'administration de l'Opéra pour la représentation de ses anciens ouvrages. Mais il rencontra les dispositions les plus hostiles chez le directeur, alors M. Duponchel. Depuis l'Empire, les idées avaient bien changé, et Spontini avait déjà eu lieu de s'en apercevoir dans les précédents voyages qu'il avait faits à Paris. Sa musique était oubliée ; seule, la Société des concerts du conservatoire lui resta fidèle et l'artiste eut plus d'une fois la consolation d'entendre applaudir ses ouvrages dans cette salle où trente ans auparavant se tenaient les conciliabules de ses ennemis.

Parvenu au comble des honneurs, décoré de tous les ordres de l'Europe, diplômé d'une foule d'instituts et de sociétés savantes, Spontini avait gardé au fond du cœur un vif amour pour le pays qui l'avait vu naître. Lorsque l'affaiblissement de sa mémoire et un commencement de surdité l'avertirent que sa fin était proche, il voulut dire un dernier adieu à son village natal. Le vieillard quitta Paris en 1850, résolu à finir sa vie dans les États romains. Après avoir passé quelque temps à Jesi, il alla à Majolati. C'était le berceau de son enfance, ce devait être son tombeau.

Après y avoir fondé de ses deniers plusieurs établissements de bienfaisance, il y menait une existence heureuse avec la digne compagne de sa vie, quand il fut saisi d'un rhume violent. Ne voulant rien changer à ses habitudes de piété, il se rendit à l'église par un froid rigoureux malgré les observations de M<sup>me</sup> Spontini. Le compositeur revint chez lui avec la fièvre ; le 24 janvier 1851, il avait cessé de vivre.

Il existe plusieurs portraits de Spontini, exécutés de 1807 à 1830. J'ai fait graver pour cette édition celui que préfère M<sup>me</sup> Spontini, et qu'elle a bien voulu mettre à ma disposition.

---

## NICOLO

(ISOUARD).

NÉ EN 1775, MORT EN 1818.

Nicolo Isouard a doté l'Opéra-Comique de plusieurs ouvrages restés au répertoire. Sa musique est amusante et spirituelle, mais on y sent la manière, l'afféterie, et ce défaut est surtout désagréable dans les romances où il a voulu exprimer la tendresse. Compositeur recherché et précieux, il réussit souvent à plaire à l'esprit, il n'arrive que rarement à produire ce qui est le triomphe de l'art, le chant qui remue l'âme :

Il canto che nell' anima si sente.

Nicolo n'était pas destiné par sa famille à suivre la carrière qu'il parcourut depuis avec tant de bonheur, et, comme beaucoup d'autres artistes, il eut à lutter contre des résistances domestiques avant d'écrire pour la scène. Né à Malte, en 1775, d'un père d'origine française, il vint fort jeune à Paris où il étudia en vue d'entrer dans la marine. Déjà il avait passé ses examens et pris le grade d'aspirant, lorsque la révolution se jeta à la traverse de ses ambitions juvéniles, et donna un autre cours à ses pensées. Revenu à Malte en 1790, Nicolo fut placé par son père dans une maison de banque, bien que ses goûts le portassent exclusivement vers les études musicales. Un vieux maître de contre-point et d'accompagnement, frappé de ses dispositions naissantes, le prit en affection et ce fut de ce professeur, nommé Michel-Ange Vella, que le futur auteur de *Joconde* reçut les premières leçons de l'harmonie. Azopardi, maître de chapelle des cheva-