

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-

liers de Malte, lui enseigna la fugue. Tout cela ne faisait pas l'affaire de Isouard père, qui, pour vaincre, s'il était possible, l'opiniâtre vocation de son fils, l'envoya faire son stage d'apprenti commerçant à Palerme. Nicolo, en dépit des occupations auxquelles il était forcé de se livrer, n'en continua pas moins de s'instruire dans son art favori sous la direction d'Amen-dola, artiste plein de goût, qui initia son élève à la connaissance des chefs-d'œuvre des maîtres napolitains. Nous suivons ensuite l'incorrigible réfractaire à Naples, où il partage son temps entre les banquiers allemands ses patrons, et Sala, son professeur de composition.

Grâce à la protection de la princesse Belmonte qui s'intéressait à lui, il obtint de Guglielmi quelques conseils relatifs à la musique dramatique. Mais le moment était venu où Nicolo, croyant avoir terminé ses études musicales, prit le parti de se soustraire à une carrière pour laquelle il n'avait que de la répugnance. Il jeta le grand-livre aux orties et quitta Naples pour aller faire jouer à Florence un opéra intitulé : *Avviso ai maritati* (1794). Ce début ne fut pas heureux. Le compositeur paraît même avoir éprouvé, à la suite de son échec, quelques craintes sur l'avenir qui s'annonçait ainsi à lui. Toutefois le succès d'*Artaserse*, joué à Livourne l'année suivante, eut pour effet de raffermir son courage ébranlé. La représentation de cet opéra lui valut l'appui de M. de Rohan, grand-maitre des chevaliers de Malte, qui le rapatria, lui conféra la croix de Saint-Donat, et, après la mort de Vincent Anfossi, lui accorda la place d'organiste dans la chapelle de Saint-Jean de Jérusalem. Nicolo fut plus tard nommé maître de chapelle de l'ordre. Il garda cette position jusqu'à l'occupation de l'île par les Français, occupation qui eut pour conséquence la suppression de l'ordre. A la vérité, un théâtre fut établi à Malte par la nouvelle administration. Dépossédé de son emploi, Nicolo put se dédommager en écrivant pour cette scène, soit des opéras traduits du français, tels que *Renaud d'Ast*, le *Barbier de Séville*, les *Deux Avars*, soit d'autres sur des livrets italiens, comme *Ginevra di Scozia*, *il Barone d'Alba-Chiara*, etc.

La protection du général Vaubois ne fut pas inutile au jeune musicien ; après la capitulation de Malte, le commandant français l'emmena à Paris en qualité de secrétaire. Paris était déjà à cette époque le lieu du monde où un artiste désirait le plus se produire. Ce n'est pas qu'il ne soit difficile de s'y faire un nom ; des obstacles de toutes sortes, et dont plusieurs paraissent insurmontables aux âmes faibles, y gardent le seuil de la célébrité. Mais Nicolo Isouard était homme à les affronter et à les vaincre. Il allait exploiter l'art dramatique de la même façon que ses compatriotes exploitaient le bassin de la Méditerranée, depuis Alexandrie jusqu'à Alger, en se rendant redoutables à leurs rivaux par un mélange d'activité, de ruse et d'énergie. On connaît le caractère de ces insulaires, tempérament fusionné de l'Italie et de l'Afrique, après comme leur rocher natal, intelli-

gents, obstinés et de peu de scrupules. Nicolo n'était pas Maltais pour rien.

Cependant ses débuts à Paris furent assez pénibles. Le *Tonnelier*, ancienne pièce refaite par Delrieu (1799), *la Statue ou la Femme avare* (1800), ne réussirent point. Il avait trouvé dans Rodolphe Kreutzer un ami plein de dévouement dont il ne sut pas reconnaître plus tard les services, et qui avait mis à sa disposition sa bourse, son influence, ses conseils. Ce fut en collaboration avec ce musicien qu'il donna le *Petit Page ou la Prison d'État*, opéra-comique en un acte (1800), et *Flaminius à Corinthe*, opéra sérieux en un acte (1801). Ni ces ouvrages, ni une cantate exécutée à l'Opéra-Comique à l'occasion de la paix d'Amiens en 1802, ne purent fixer l'attention publique sur Nicolo. *L'Impromptu de campagne*, arrangé d'après un opéra italien qu'il avait précédemment fait jouer à Malte, ne fut pas plus heureux. Enfin, le 11 décembre 1802, la vogue se lassa d'être rebelle aux efforts du musicien et la représentation de *Michel-Ange*, opéra-comique en un acte joué à Feydeau, fut pour le compositeur étranger le point de départ d'une longue suite de succès. Les *Confidences* (2 actes, 1803), et le *Médecin turc* (1 acte, 1803), favorablement accueillis par le public, furent suivis de *Léonce ou le Fils adoptif* (1805). La pièce de *Léonce*, l'une des meilleures de Marsollier, ne dépare point, comme il arrive si souvent, la partition à laquelle elle sert de support. Les situations touchantes n'y manquent pas. Quant à la musique, on a surtout remarqué la romance de Dormeuil : *L'hymen est un lien charmant, lorsqu'on s'aime avec ivresse*, romance chantée avec beaucoup de goût par Solié, et dont la mélodie est devenue un des timbres de vaudeville les plus populaires.

A *Léonce* succédèrent la *Ruse inutile* (2 actes, 1805) et *l'Intrigue aux fenêtres* (1 acte, 1805). Ces productions, qui continuaient le succès de leurs aînées, ne contribuèrent pas peu à classer Nicolo parmi les fournisseurs les plus accrédités de l'Opéra-Comique. Pendant les années qui s'écoulèrent entre 1805 et 1811, sa musique fut presque la seule qu'on entendit à Feydeau. Il régnait sur la scène lyrique autant par son talent que par l'abdication ou la retraite de ses rivaux les plus en renom. Kreutzer n'écrivait plus guère que pour l'Opéra, Cherubini et Méhul se taisaient ou produisaient peu ; Catel, irrité de l'injuste échec qui avait accueilli sa *Sémiramis*, était rentré sous sa tente ; Boieldieu était à Saint-Petersbourg. Si la fortune faisait beaucoup pour le compositeur maltais en écartant ainsi à point nommé tous ses concurrents, lui de son côté ne s'abandonnait pas lui-même. On le voit se lier avec Hoffman, avec Étienne et en général avec les librettistes les plus influents sur l'administration de l'Opéra-Comique, attirer à lui les meilleurs livrets, obtenir pour ses opéras l'élite de la troupe, et les faire représenter dans la saison la plus propice, enfin, bien différent de Boieldieu, rendre à force d'intrigues la salle Feydeau inaccessible aux jeunes artistes. Toutes ces manœuvres, peu honorables, réussirent à celui qui les pratiquait : pendant six ans, toute la musique légère

parut résumée en lui. Cependant, disons-le, s'il se montrait envahisseur, sa fécondité exceptionnelle pouvait lui servir d'excuse.

De 1805 à 1811 Nicolo n'écrivit pas moins de quatorze opéras. La plupart de ces ouvrages se ressentent beaucoup de la précipitation avec laquelle ils furent composés. Il y a de l'esprit, beaucoup de manière, un vif sentiment de la mélodie dans ses airs et ses rondes; mais que tout cela est creux! Ce ne sont que des masques bien peints. Dans le nombre de ces petits opéras, il en est pourtant qui réussirent bruyamment, comme *Cendrillon*; il en est d'autres qui, comme les *Rendez-vous bourgeois*, méritèrent leur succès.

Je nomme ici un des triomphes les plus authentiques et les plus durables de Nicolo. Les *Rendez-vous bourgeois*, représentés le 9 mai 1807, sont restés au répertoire, grâce à la verve amusante, bouffonne même qu'Hoffman a déployée dans le livret, ainsi qu'à la musique vive, naturelle, toute française du compositeur. Le trio a une phrase fort jolie :

Mais en amour comme à la guerre  
Un peu de ruse est nécessaire.

Le *Quinze* de la scène VI offre un ensemble charmant :

Le temps est beau, la route est belle,  
La promenade est un plaisir...

et les couplets de Louise :

Il sait lire, écrire et compter :  
Ah! c'est vraiment un talent rare.

Tout dans cet opéra, jusqu'à l'ouverture même, provoque l'hilarité et dériderait l'auditeur le plus refrogné.

*Cendrillon* n'est pas à beaucoup près le meilleur ouvrage du maître; c'est peut-être néanmoins celui qui a joui de la plus grande vogue au moment de son apparition. Du livret je ne dirai rien, sinon qu'Étienne s'est conformé à la donnée du conte de Perrault mieux que les autres librettistes qui, avant et après lui, ont traité ce sujet. Dans la partition qui a fait fureur, il n'y a de remarquable que la romance du premier acte : *Je suis modeste et soumise*, et le trio de femmes : *Vous l'épouserez; oui, vous l'aimerez*. Lors de sa première reprise en 1845, *Cendrillon* n'a produit qu'un effet médiocre. On trouva que M. Adolphe Adam avait gâté l'instrumentation primitive en la renforçant par des cuivres et des trémolos. Pourquoi donc cette manie de prétendre accommoder au goût du jour les œuvres du passé? On leur fait perdre leur saveur; en rajeunissant certains détails, on vieillit d'autant le reste.

Le retour de Boieldieu en 1811 vint interrompre le cours des félicités dramatiques de Nicolo. C'était un souverain légitime qui s'apprêtait à reconquérir son royaume occupé par un usurpateur habile, mais d'un

talent secondaire. La lutte fut vive entre les deux compétiteurs et chacun compta dans le monde musical ses partisans acharnés. De rivaux qu'ils étaient, l'auteur de *Beniowsky* et l'auteur de *Cendrillon* devinrent bientôt ennemis. Cependant ce dernier aurait dû considérer le retour d'un adversaire redoutable comme une bonne fortune pour lui, car le besoin de se soutenir en face d'un maître tel que Boieldieu le contraignit à écrire ses œuvres avec plus de soin et à se garder des négligences qui déshonoraient souvent ses précédentes productions. A cette époque de sa vie appartient en effet *Joconde* et *Jeannot et Colin* (1814), les deux ouvrages qui lui feront le plus d'honneur auprès de la postérité.

*Joconde* est le chef-d'œuvre de Nicolo et peut-être le chef-d'œuvre du genre opéra-comique, tel qu'on l'a compris et voulu longtemps en France. *Glissez, n'appuyez pas* : telle est la devise de la société polie. Dans cet ordre d'idées, *Joconde* est une œuvre d'un goût exquis. Tout est grâce légère dans ces trois actes; une pointe fine de sentiment perce çà et là; partout ailleurs l'affabulation musicale reste dans un idéal fantaisiste et sans prétention. On s'explique ainsi l'immense succès de la romance dont le refrain est proverbial :

Et l'on revient toujours  
A ses premiers amours.

et celui du trio scénique si joli :

Quand on attend sa belle,  
Que l'attente est cruelle!  
Et qu'il sera doux  
L'instant du rendez-vous.

Le regret de se voir troublé dans la possession jusque-là incontestée de son empire musical, joint au dépit que lui causa l'élection de Boieldieu au fauteuil de Méhul, découragea Nicolo. Il perdit le goût du travail et prit celui des plaisirs. Il chercha des distractions à ses chagrins et choisit les plus dangereuses. Il ralentit tout à coup sa production naguère si active et se livra à des excès qui semblaient auparavant n'avoir point de charmes pour lui. Sa santé, qui avait résisté au travail, ne résista pas au dérèglement de sa vie. Il mourut prématurément à Paris, le 23 mars 1818, à l'âge de quarante-deux ans. Un opéra intitulé *Aladin ou la Lampe merveilleuse*, dont il avait commencé à écrire la partition, fut achevé après sa mort par Benincori et représenté le 6 février 1822.