

CARAFA

NÉ EN 1787, MORT EN 1872.

La carrière artistique de Carafa n'a pas été aussi heureuse que ses remarquables facultés semblaient le lui promettre, parce qu'une fatale coïncidence le fit naître contemporain de Rossini et d'Auber, et qu'il eut le malheur de traiter quelquefois les mêmes sujets que ces hommes illustres, ce qui devait l'exposer à de dangereuses comparaisons. Toutefois ce musicien a su rencontrer souvent de belles inspirations, et quoique des rivaux plus favorisés l'aient rejeté au second rang de la célébrité, il a assez fait pour voir son nom conservé avec reconnaissance dans la mémoire des amateurs de la musique dramatique, des inspirations faciles et mélodieuses.

Michel-Henri Carafa de Colobrano, né à Naples le 17 novembre 1787, fut élevé au collège de la Nunziatella de cette ville et étudia d'abord la musique sous l'habile organiste Fazzi, Francesco Ruggi lui enseigna ensuite l'harmonie et l'accompagnement, puis il suivit les leçons de Fenaroli, professeur de contre-point au Conservatoire de Loreto. Des débuts qui permettaient au jeune artiste d'espérer un brillant avenir musical ne l'empêchèrent point de revêtir l'habit militaire. Après avoir été fait prisonnier en 1806 à la bataille de Campo Tenese, Carafa suivit la cause de Joachim Murat, entra comme lieutenant dans les hussards de la garde, et, dans l'expédition de Sicile, obtint la décoration de l'ordre des Deux-Siciles avec le titre de capitaine. Devenu pendant la campagne de Russie en 1812, officier d'ordonnance de Murat, chef d'escadron et chevalier de la Légion d'honneur, il quitta l'épée pour la lyre, quand survint, en 1815, la restauration des Bourbons de Naples.

Cependant Carafa n'avait pas attendu, pour cultiver l'art, objet de ses prédilections, que les événements politiques de la Péninsule le rendissent au repos. Dès sa jeunesse il avait fait preuve de talent dans quelques cantates ainsi que dans plusieurs opéras : *Il Fantasma*, écrit pour des amateurs, *Il Vascello d'Occidente*, donné au théâtre del Fondo à Naples (1814), la *Gelosia corretta*, jouée au théâtre des Florentins (1815).

Gabriella di Vergi (1816), *Ifigenia in Tauride* (1817), *Adele di Lusignano* (1817), *Berenice in Siria* (1818), *Elisabetta* (1818), *Gli due Figari* (1820), portèrent très-haut la réputation de leur auteur à Naples, à Milan et à Venise ; mais il manquait encore à cette réputation d'être consacrée par le suffrage du public français. Le compositeur napolitain vint

à Paris, et pour son début donna à l'Opéra-Comique *Jeanne d'Arc*, 3 actes (1821). Cette pièce fut suivie du *Solitaire* dont les paroles sont de Planard, et qui fut représenté au même théâtre le 17 août 1822. De toutes les partitions qu'a composées Carafa, c'est celle du *Solitaire* qui a obtenu le succès le plus populaire. Personne n'a oublié la fameuse ronde :

C'est le solitaire
Qui voit tout,
Qui sait tout,
Entend tout,
Est partout.

C'est cependant le plus faible titre de cet opéra à l'estime des amateurs. Un bel air de ténor, un finale fort dramatique, et des chœurs harmonieux y seront toujours remarqués, lorsqu'on le reprendra.

Le *Valet de chambre*, opéra-comique en un acte, dont les paroles sont de Scribe et Mélesville, fut représenté l'année suivante (1823). Le duo du *Valet de chambre* est devenu un morceau classique. Il a la verve, l'élégance, le tour mélodique qui conviennent aux morceaux de concert. Parfaitement écrit pour la voix et sur une situation facile à comprendre, il a dédommagé par un succès durable le compositeur de ses nombreux revers, qu'il faut surtout attribuer à la supériorité de la musique de son rival, hâtons-nous d'ajouter, de son ancien et fidèle ami, Rossini.

Ces opéras représentés à Paris et auxquels il faut joindre l'*Auberge supposée* (1824, à l'Opéra-Comique) et la *Belle au bois dormant* (1825, à l'Académie royale de musique), n'empêchaient pas Carafa de travailler en même temps pour les théâtres étrangers. Il écrivait pour *San-Carlo* de Naples, un ouvrage en trois actes, *Tamerlano*, qui fut reçu et non exécuté ; à Rome, il faisait jouer la *Cappriciosa ed il Soldato*, deux actes (1822), et *Eufemio di Messina*, deux actes ; à Vienne, *Abufar* (1823) ; à Milan, *il Sonnambulo* (1825), et à Venise *il Paria* (1826).

A partir de 1827, le musicien dont la renommée avait reçu le baptême des applaudissements parisiens, se fixa définitivement en France, et n'écrivit plus que pour nos théâtres. Il donna à l'Opéra-Comique *Sangarido*, un acte (1827), et à la fin de la même année *Masaniello*, en trois actes (27 décembre 1827).

Cet opéra-comique, dont le poème est de Moreau et Lafortelle, peut être considéré comme le chef-d'œuvre de Carafa. Sans le succès écrasant de la *Muette de Portici* d'Auber, ses beautés l'auraient fait maintenir au répertoire. Le grand duo : *Un oiseau qui supporte à peine la lumière*, a une chaleur d'inspiration qui se soutient d'un bout à l'autre. L'entrée des collecteurs est d'un grand effet. Les barcarolles sont des mélodies charmantes, et les couplets sur Notre-Dame du Mont-Carmel sont devenus populaires. Ponchard père a chanté avec succès le rôle de Masaniello, quoiqu'il demandât plutôt de la force que de la grâce.

La *Violette*, opéra-comique en trois actes, représenté à Paris le 7 octobre 1828, ne soutint pas la réputation du compositeur au point où l'avait portée *Masaniello*. Le poème avait été écrit par Planard, d'après le roman du comte de Tressan, intitulé *Gérard de Nevers*. Tout en applaudissant à la facilité mélodique du musicien, on lui a reproché d'avoir laissé dans cet ouvrage trop de traces de négligence. Un des motifs de la *Violette* a servi de thème à des variations brillantes, composées pour le piano par Henri Herz et qui ont fait le tour du monde. On ne connaît plus depuis longtemps l'opéra que par le morceau de piano.

Un succès douteux accueillit aussi, le 26 septembre de l'année suivante (1829), *Jenny*, opéra-comique en trois actes, pour le livret duquel Carafa s'était servi de la plume de M. de Saint-Georges. Le poème a paru offrir des situations peu favorables à la musique. Cependant le rondo chanté par Chollet a été populaire.

Le compositeur écrivit ensuite pour le théâtre Italien *Le Nozze di Lammormoor* (1829), où M^{lle} Sontag remplit le rôle de Lucia; pour l'Opéra-Comique, *L'Auberge d'Auray*, en collaboration avec Hérold, et pour l'Opéra, *l'Orgie*, ballet en trois actes (1831). Dans le *Livre de l'Ermitte*, deux actes donnés à l'Opéra-Comique, le 12 août 1831, on se plut à reconnaître unanimement une musique charmante, parfaitement écrite, remplie de mélodie, instrumentée avec une habileté consommée. Mais le mauvais œil, qui n'avait pas même épargné *Masaniello*, n'a pas cessé d'exercer sa maligne influence sur Carafa.

Ce fut encore une chute imméritée que celle de la *Prison d'Édimbourg*, ce charmant ouvrage en trois actes, représenté le 20 juillet 1833. Les livrets d'opéras qu'on a taillés dans l'ample étoffe des romans de Walter Scott ont eu peu de succès. Assurément on ne doit s'en prendre qu'à l'impéritie des littérateurs dramatiques. Quoi de plus émouvant cependant que la belle conception de la *Prison d'Édimbourg*! Quels caractères mieux dessinés que ceux des principaux personnages! Sans doute, il existe une grande différence entre les conditions d'un drame et celle du roman le plus dramatique; toutefois, lorsque ce dernier est bien conçu, et qu'il offre des situations à la fois poétiques et originales, terribles et tendres, il nous semble que le plus fort est fait, et que le librettiste n'a plus besoin que de posséder une entente suffisante de la scène pour en tirer un grand parti. L'habileté dont nous parlons ne manquait ni à Scribe, ni à Planard; cependant ils ont échoué cette fois, et ils ont entraîné dans leur chute le malheureux compositeur. Nous disons malheureux puisque Carafa a toujours été victime du défaut d'inspiration de ses collaborateurs. Et pourtant la partition de la *Prison d'Édimbourg* est loin d'être sans beautés. Indépendamment d'une facture facile et d'une instrumentation brillante et colorée, on y trouve de la sensibilité et des mélodies charmantes. Les rôles d'Effie et de sa sœur Jenny Deans, celui de la folle Sara,

sont traités avec un talent magistral. Je rappellerai le délicieux duo de femmes, le beau finale du deuxième acte et le chœur qui commence le troisième.

Le sujet d'*Une journée de la Fronde*, opéra-comique représenté la même année (1833), avait été pris par Mélesville dans une ancienne pièce jouée aux Nouveautés, en 1829, sous le titre de *la Maison du Rempart*. Quoique la partition soit une des plus faibles de Carafa, on y distingue cependant plusieurs bons morceaux, notamment au second acte le duo, entre Didier et la duchesse de Longueville, et au troisième un duo élégamment orchestré, entre Georgette et la duchesse.

La *Grande-Duchesse*, opéra en quatre actes, joué à l'Opéra-Comique en 1835, est un ouvrage qui pêche par la donnée et dont le livret emprunté par Mélesville et Merville à une nouvelle de Frédéric Soulié, ne pouvait inspirer heureusement un compositeur. Cependant, malgré les dédains d'une critique aveugle, injuste et partielle, la musique de cet opéra n'était pas dépourvue de beauté, de grâce et de caractère dramatique. Si, à l'exemple de Rossini, Carafa avait fait servir les plus beaux fragments de ses opéras tombés à de nouveaux poèmes mieux composés, on aurait pu entendre avec plaisir deux beaux duos de la *Grande-Duchesse*, la prière : *Vierge Marie*, et une belle marche funèbre.

L'étoile du musicien est arrivée à son nadir avec *Thérèse*, opéra-comique en deux actes, représenté en 1838. Depuis ce temps, il n'a plus composé que quelques morceaux pour la partition de la *Marquise de Brinvilliers*, et quelques airs pour le prologue intitulé *les Premiers pas* qu'Adolphe Adam fit jouer à l'ouverture de l'Opéra National en 1847. Lorsqu'on donna à l'Opéra une version française de *Semiramide* pour les débuts des sœurs Carlotta et Barbara Marchisio, ce fut Carafa qui, sur la demande de son ami Rossini, écrivit la musique des airs de ballet.

Carafa obtint des lettres de naturalisation française en 1834, et succéda à Lesueur comme membre de l'Institut dans la classe des beaux-arts, en 1837. Il fut nommé directeur du gymnase de musique militaire, après la mort du clarinettiste Beer; mais il résigna ces fonctions quelque temps avant que cet établissement ne fût supprimé. Carafa était professeur titulaire de la classe de composition, de contre-point et de fugue au Conservatoire. Il fut admis à prendre sa retraite en 1870.

Homme de mœurs douces et d'un caractère bienveillant, les échecs souvent injustes qu'il a essuyés dans sa carrière dramatique ne lui avaient laissé aucun sentiment d'amertume. Un seul trait suffira pour le peindre. L'ancien écuyer du roi Joachim conserva toute sa vie l'habitude de monter à cheval. Dans une retraite honorable et respectée, son délassement favori était, après la musique, de veiller à l'entretien d'un vieux cheval depuis longtemps hors de service, dont il ne consentit jamais à se séparer. C'est ainsi que Carafa a obtenu, à la suite des

palmes académiques, la médaille de la société protectrice des animaux.

Carafa ne sortait guère que pour promener son vieux cheval légendaire et se rendre à la villa Rossini. La mort du maître l'affecta profondément. Des douleurs rhumatismales, fruit de ses campagnes, précédèrent une paralysie qui l'obligea à ne plus quitter la chambre. Pendant le siège de Paris, M^{me} Carafa, née Daubenton, donna un exemple touchant d'amour conjugal. Elle tomba si gravement malade qu'elle comprit que ses jours étaient comptés. Elle savait aussi que sa mort porterait à son mari un coup cruel qu'il ne pourrait supporter. Sa tendresse lui suggéra un pieux stratagème. Elle convint avec le médecin qu'on laisserait ignorer à Carafa les progrès de sa maladie et même sa mort; qu'on lui ferait croire que pour la soustraire aux suites de l'investissement, on était parvenu à la faire sortir de Paris et à la transporter dans une propriété de famille où elle devait rester jusqu'à la fin de la guerre. Des lettres datées à l'avance avaient été préparées. Elle mourut; les lettres furent remises à des intervalles déterminés au compositeur paralytique qui ignora de cette manière la mort de sa femme jusqu'à ce qu'il succombât lui-même, le 26 juillet 1872. Ses obsèques eurent lieu en l'église de la Trinité; peu de personnes y assistèrent; quelques parents, de rares amis et une députation de l'Institut. On exécuta deux morceaux de sa composition: une marche funèbre et un motet pour orgue, ténor et harpe.

Carafa avait un esprit droit et ouvert, un cœur excellent. Sa conversation était émaillée d'anecdotes piquantes qu'il racontait d'une voix sonore et sympathique.

Il avait supporté avec philosophie ses échecs et les injustices du sort. Il accueillait cordialement le mérite modeste, mais il traitait sans ménagements l'artiste infatué de lui-même.

HÉROLD

NÉ EN 1791, MORT EN 1833.

Hérolf fut un compositeur gracieux, souvent inspiré, toujours intéressant et ingénieux. Son instrumentation est fine, fringante et colorée. Possédant à fond toutes les ressources de son art, il écrivit d'excellente musique sur les sujets qui lui étaient proposés, et il ne lui a peut-être manqué pour atteindre à la perfection que d'être un peu moins musicien. Ce reproche, étrange à première vue, demande une explication. Je veux dire



HEROLD