

théâtre Italien de Paris en 1858. Au carnaval de 1839, à la suite d'une ophthalmie aiguë qui faillit le rendre aveugle et pendant laquelle, retiré à Novare, il avait été réduit à dicter sa musique en la jouant au piano, Mercadante fit représenter à Venise *Le due illustri Rivali*, qui obtinrent un grand succès. Sa réputation, sa fécondité, sa science réelle l'ont fait choisir en 1840 pour remplir les fonctions de directeur du Conservatoire de Naples, où pendant trente années il a conservé et développé les traditions de cette école célèbre et rendu de grands services par sa science de l'harmonie et sa grande connaissance de la musique d'Église.

Après avoir composé *Elena da Feltre*, il vint à Paris en 1842, faire représenter *la Vestale*, qu'il avait fait jouer à Naples en 1840. Cet ouvrage réussit peu, quoiqu'il renfermât de beaux morceaux, ce qui n'empêcha pas son auteur, en 1856, d'être élu associé étranger de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.

Depuis *la Vestale*, les opéras que Mercadante a fait représenter sont les suivants : *La solitaria delle Asturie* (Venise, 1840), *Il proscritto* (Naples, 1841), *Il Reggente* (Turin, 1842), *Il vascello di Gama* (Naples, 1845), *Gli Orazi ed i Curiaci* (Naples, 1846), *la Schiava Saracena* (Naples, 1850), *Medea* (Naples, 1851), *Pelagio* (Naples, 1857), et enfin *Virginia* (Naples, 1866).

Les messes et motets de Mercadante sont d'un style peu religieux. Il y règne, comme dans tous les ouvrages du maître, une facilité mélodique incontestable, une harmonie correcte ; mais tout paraît écrit pour les chanteurs, rien pour le sujet et la pensée. Excellent professeur, il a formé un grand nombre d'élèves pour le chant et pour la composition.

Mercadante perdit la vue en 1862. Il continua néanmoins ses travaux. Sa cécité lui inspira même une composition qu'il a appelée *Il lamento del barde*, et en 1866, il donna sur un livret de Cammarano son dernier opéra, lequel, à mon avis, est le meilleur de tous : *Virginia*. En 1868, il reçut du roi d'Italie l'ordre du Mérite. Deux ans après, nous le voyons encore chargé de composer l'hymne qui devait être chanté à la distribution des récompenses aux exposants.

Ce compositeur mourut à Naples, le 18 décembre 1870. Quoiqu'ayant appartenu par son âge et ses premières études à la pléiade rossinienne, Mercadante a suivi le goût de la génération actuelle jusqu'à flatter ses tendances exagérées vers l'effet, la sonorité bruyante et la violence dans l'expression dramatique. Mercadante a produit Verdi, et, chose singulière, l'élève a réagi à son tour sur le maître, et l'a entraîné à suivre son exemple ; mais autant Verdi est concis, nerveux jusqu'à la dureté et la sécheresse, autant Mercadante est abondant, prolixe, redondant. L'inspiration de ce dernier est d'une plus longue haleine et revêt des formes plus majestueuses ; mais, en somme, puisqu'il s'agit de l'effet, la victoire est restée à Verdi.

Mercadante a écrit, en dehors de ses opéras, un grand nombre de com-

positions vocales et instrumentales sur toutes sortes de sujets et en toute occasion, avec une facilité surprenante. S'il n'avait écrit de symphonies qu'en l'honneur de Rossini, Pacini, Donizetti et Bellini, sous le titre d'*Omaggio*, on n'aurait pas à reprocher à son caractère cette élasticité qui n'a d'excuse que sous le ciel napolitain, et la transformation de son cerveau d'artiste en un four banal d'où sont sortis successivement l'*Omaggio* à Pie IX, à la Vierge immaculée, l'*Omaggio* à Victor Emmanuel et même l'*Omaggio* à Garibaldi.

DONIZETTI

NÉ EN 1798, MORT EN 1843.

Doué d'une sensibilité réelle et d'une merveilleuse facilité unie à un talent consommé dans l'art d'écrire, Donizetti s'est plutôt abandonné à son inspiration naturelle, qu'il n'a cherché à innover en imaginant quelque combinaison rythmique, quelques successions d'accords inconnues avant lui. Donizetti est, somme toute, avec ses qualités et ses défauts, le compositeur le plus distingué que l'Italie ait produit après l'incomparable Rossini, et celui qui a su le mieux consoler l'Europe musicale du silence gardé depuis 1829 par l'auteur de *Guillaume Tell*. Dans le nombre très-considérable de ses partitions, il y a quatre ou cinq chefs-d'œuvre. Si l'on détache de cette existence d'artiste déjà si courte les années d'initiation durant lesquelles l'homme le mieux doué subit forcément l'imitation d'autrui, si l'on songe au mal terrible qui a troublé la raison du maître avant de tuer sa vie, on ne pourra s'empêcher de reconnaître que la Providence a donné bien peu de temps à Donizetti pour s'égalier aux princes de l'art. Et cependant, bien que les jours lui eussent été parcimonieusement mesurés, il a pu écrire *la Favorite*, *Lucia di Lammermoor*, *la Figlia del Regimento* : cela ne prouve-t-il pas suffisamment que le père de ces filles avait du génie, le génie véritable qui vient de la nature, et non d'une longue patience ?

Gaetano Donizetti naquit à Bergame, le 25 septembre 1798. Son père, simple employé, ayant peu de fortune et beaucoup d'enfants, ne lui fit pas moins donner une excellente éducation classique. A son entrée dans la vie, le jeune Gaetano eut à choisir entre trois carrières bien différentes : le barreau où l'appelait la volonté paternelle, l'architecture que son goût

très-vif pour le dessin le portait à préférer, enfin l'art musical vers lequel l'entraînait une voix secrète, la voix de la destinée. Quelque penchant qu'il eût pour la science des Vitruve et des Mansard, quelque désir qu'eussent ses parents de le voir avocat, le sort avait décidé qu'il serait compositeur, et la musique l'emporta sur ses deux rivales. Ses premières études furent dirigées par Salari qui lui enseigna le chant, Gonzalès qui lui apprit le piano et l'accompagnement, et Simon Mayer qui l'initia aux éléments de l'harmonie. A l'âge de dix-sept ans il quitta le lycée de Bergame pour celui de Bologne où il suivit le cours de composition et de contre-point du P. Mattei. Désireux de traduire en applications pratiques les enseignements qu'il recevait de son maître, le jeune musicien composait des ouvertures, des quatuors de violon, des cantates et de la musique d'Église, avec cette facilité qui a toujours été un des caractères distinctifs de son talent. Après avoir étudié pendant trois ans à Bologne, Donizetti revint dans sa ville natale; mais là, il eut encore une lutte à subir contre son père qui voulait le dissuader d'écrire pour le théâtre et préférerait le voir s'adonner au professorat. Il fallait de l'argent à un ménage dont les ressources étaient très-limitées; mais l'artiste de race, qui sentait s'agiter en lui la puissance créatrice, pouvait-il s'astreindre à donner assidûment des leçons? Plutôt que de suivre cette carrière, Donizetti aima mieux endosser l'uniforme et s'engager comme soldat. Du moins, dans les loisirs de la vie de garnison, il lui serait permis de se livrer à sa passion favorite. C'est ainsi que vit le jour *Enrico conte di Borgogna*, le premier opéra du maître qui l'écrivit à Venise où son régiment avait été envoyé (1818). Ce début fut assez heureux pour qu'on demandât à l'auteur un second ouvrage. Il composa donc l'année suivante (1819) *Il Falegname di Livonia* dont le succès commença sa réputation. A vrai dire, ces deux partitions promettaient plus qu'elles ne donnaient. Rossini régnait alors sur la scène italienne et il était difficile qu'un compositeur de vingt ans ne ressentit point l'influence de l'illustre maestro. La personnalité ne se dégage que plus tard, quand elle se dégage. Pour le moment l'artiste de Bergame marchait sur les traces du chantre de Pesaro, en faisant toutefois pressentir qu'il ne tarderait pas à prendre un plus libre essor.

A la suite du succès qu'obtint *Il Falegname*, des protections puissantes procurèrent à Donizetti sa libération du service militaire. Rendu à la vie civile, c'est-à-dire à la culture exclusive de son art, il étonna par sa prodigieuse facilité de travail une nation habituée pourtant aux merveilles de l'improvisation. De 1820 à 1830, les scènes de Mantoue, de Naples, de Rome, de Milan, de Venise, de Gènes et de Palerme lui durent un nombre prodigieux d'opéras. Médiocrement payé par l'impresario Barbaja, auquel il s'était engagé à livrer chaque année quatre ouvrages, il ne trouvait que dans un excédant de production des ressources suffisantes à son entretien. Faut-il être surpris si une plume condamnée au mouvement perpé-



DONIZETTI

tuel, n'a pas toujours attendu l'inspiration et a souvent, au contraire, jeté sur le papier des idées à peine mûries? Rien de plus naturel assurément. Mais, hâtons-nous de le dire, au milieu de ces essais dramatiques, beaucoup trop multipliés, dont les titres sont aujourd'hui du domaine de l'érudition, il se rencontre quelques œuvres qui méritent d'échapper à l'oubli. Je citerai *Élisabeth à Kenilworth* (Naples, 1828), et la même année *l'Esule di Roma et Gianni di Calais*. Ce dernier ouvrage a été joué ensuite (décembre 1833) au théâtre Italien de Paris. On y a remarqué de jolies choses, entre autres un duo chanté par Rubini et Tamburini, une charmante barcarolle : *Una barchetta*, et la gracieuse cavatine chantée par Rubini : *Fasti! Pompe!*

C'est à partir de 1831 que se dessine, dans des œuvres d'une valeur sérieuse, l'individualité propre de Donizetti. Jusque-là il n'a été que le disciple plus ou moins heureux de Rossini; mais, à partir de cette date, on le voit essayer de se frayer une route en dehors de la voie qu'a suivie son glorieux prédécesseur. La transformation que j'indique est visible dans *Anna Bolena*, opéra représenté à Milan en 1831, avec le concours de M^{me} Pasta, de Rubini et de Galli. On connaît l'histoire de l'infortunée favorite d'Henri VIII, qui de la couche royale passa si vite à l'échafaud. Aucun sujet n'était mieux fait pour mettre en relief la sensibilité exquise du compositeur de Bergame : aussi a-t-il rencontré plus d'une fois dans sa partition de délicieuses mélodies. Je citerai en particulier la romance : *Deh! non voler costringere*, l'air chanté par Anna Bolena : *Come innocente giovane*, et l'air si connu de Percy, *Da quel dì ch' ho lei perduta*. Dans le même temps, un autre génie, par la mélancolie et la tendresse de ses chants, charmait, lui aussi, les oreilles et les cœurs attentifs au son de sa musique. Ce n'est pas un médiocre honneur pour l'auteur d'*Anna Bolena* que d'avoir pu se faire écouter du public milanais, au moment où il applaudissait la *Sonnambula*.

L'année suivante, l'artiste qui venait d'évoquer à l'imagination la tragique aventure de la seconde femme d'Henri VIII, montra qu'il possédait le don du rire comme celui des larmes, en donnant à Naples *l'Elisir d'amore*, opéra-bouffe en deux actes. On en avait tiré le livret de la pièce de Scribe, *le Philtre*, dont Auber aurait dû se contenter de faire un opéra-comique. La partition italienne est une des plus agréables que Donizetti ait écrites dans le genre bouffe. Au premier acte, le duo entre le jeune villageois Nemorino et le docteur Dulcamara, parfaitement accompagné par l'orchestre, est un petit chef-d'œuvre de verve. Les morceaux les plus saillants du second acte sont le chœur *Cantiamo, facciam brindisi*, la barcarolle à deux voix, *Io son ricco e tu sei bella*, le quartetto : *Dell' elisir mirabile*, le duo entre Adina et Dulcamara, *Quanto amore*, et enfin la romance fraîche et suave de Nemorino : *Una furtiva lagrima*.

Donizetti n'avait mis que quinze jours à écrire *l'Elisir d'amore*. C'est

avec la même facilité qu'il composa quatre opéras en 1833. *Il furioso nell'isola di San Domingo*, représenté cette année même à Rome, et repris au théâtre Italien le 2 février 1862, contient de beaux fragments, entre autres la romance de Cardenio, *Raggio d'amor parca*, l'air de Léonora, *Vede languir quel misero*, le finale du deuxième acte et le duo du troisième. *Parisina*, opéra en trois actes, joué à Florence la même année, et à Paris le 24 février 1838, a pour sujet le poème de lord Byron, arrangé en livret par Felice Romani. Le maître avait à traiter des situations dont l'horreur touche à l'impossible. Le chœur de femmes au premier acte, le duo entre Parisina et Hugues sont des morceaux bien traités.

Torquato Tasso, drame lyrique en quatre actes, fut donné à Rome. Bien qu'il ait été écrit avec la hâte extrême qui était le défaut du compositeur, il se recommande par le duo entre Torquato et Geraldini, *In un'estasi*, par la cavatine de Leonora, *Io l'udia*, et le duo entre Leonora et Geraldini, un des meilleurs duos dramatiques. Citons encore le finale grandiose du second acte.

Le cycle des productions de Donizetti, durant l'année 1833, s'achève par *Lucrezia Borgia*, opéra en trois actes, reçu assez froidement à la Scala de Milan, mais qui devait se relever à Paris, le 27 octobre 1840. Felice Romani avait taillé le livret sans façon dans le drame de Victor Hugo. Le poète revendiqua son droit de propriété devant les tribunaux, et les juges lui donnèrent raison. La pièce ne put dès lors être jouée qu'avec des modifications qui affectaient le temps, le lieu et les costumes. Les Italiens du XVI^e siècle devinrent des Turcs, et Lucrezia s'appela la *Rinegata*. Ce fut sous ce déguisement qu'on reprit l'œuvre de Donizetti, le 14 janvier 1845. Plus tard, une transaction intervint entre les parties intéressées, et l'opéra recouvra son titre primitif. Le librettiste italien, en prenant un des ouvrages les plus émouvants du théâtre de Victor Hugo, en a conservé les incidents pathétiques et terribles : le bal masqué à Venise, durant lequel Lucrece est outragée sous les yeux de Gennaro, l'affront fait par celui-ci au nom des Borgia, inscrit au frontispice du palais de Ferrare, la scène du poison et l'orgie finale, suivie de l'apparition des cinq cercueils, auxquels *il faut un sixième*. Cette conception, l'une des plus féroces de la littérature romantique, aurait mieux convenu au tempérament de M. Verdi qu'au génie délicat et tendre de Donizetti. Sans se jeter dans l'effet à outrance, comme n'eût pas manqué de le faire l'auteur du *Trovatore*, l'artiste de Bergame a répandu le charme de sa mélodie sur les côtés scabreux du livret, et réussi à produire une œuvre qui est intéressante, quoiqu'elle ne soit pas au premier rang de ses compositions dramatiques. Les parties les plus saillantes de cet opéra sont le chœur d'introduction : *Bella Venezia*, dont la strette est entraînante, la cavatine de Lucrece, *Com'è bello*, celle du duc de Ferrare, *Vieni la mia vendetta*, le trio de l'empoisonnement, *Della duchessa*, avec

son magnifique adagio, et la ballade *Il segreto*, appelée d'ordinaire le *Brindisi*.

En 1834, Donizetti donna à Florence, au théâtre de la Pergola, *Rosamunda d'Inghilterra*, opéra en deux actes, interprété avec éclat par notre chanteur Duprez et par M^{me} Tacchinardi-Persiani. Cet ouvrage fut ensuite représenté à Naples, avec des morceaux nouveaux sous le titre d'*Eleonora di Guienna*. En 1835, Donizetti alla faire jouer à Paris son *Marino Faliero*; mais le public français, alors sous le charme des *Puritani* de Bellini, n'accorda que peu d'attention à cet ouvrage, où se trouvent pourtant de véritables beautés.

Belisario fut représenté à Venise en 1836, et le beau duo entre Alamir et Bélisaire fut couvert d'applaudissements. Cette suite de phrases vocales pleines d'élan, de chaleur, de vérité scénique suffit à montrer que Donizetti traitait en maître aussi bien le récitatif que le cantabile large et le rapide allegro.

Le maître revint à Naples et mit au jour un chef-d'œuvre, *Lucia di Lammermoor*. Si les Napolitains ne firent pas dès l'origine une ovation enthousiaste à l'héroïne du roman de Walter Scott, elle réussit pleinement à Milan, et elle captiva, deux ans après (1837), les habitués de notre théâtre Italien. Son succès ne fut pas moindre lorsqu'elle fit son apparition sur la scène de l'Académie royale de musique, le 20 février 1846. Le rôle d'Edgard a été écrit expressément pour M. Duprez qui, dans la scène de l'anathème et dans l'air final : *O bell' alma innamorata*, a produit en Italie et à Paris un effet indescriptible. La vérité d'expression et le pathétique soutenu qui règnent dans cet ouvrage, lui donnent un caractère d'unité qu'on est peu accoutumé à rencontrer dans les partitions de l'École italienne. Depuis l'introduction jusqu'au dernier finale, les mélodies les plus heureuses se succèdent : au premier acte le chœur de la chasse, l'air d'Asthor et le beau duo de *la Fontaine*; au second acte, le duo d'Asthor et de Lucie, l'ensemble dramatique du contrat, le magnifique sextuor, ainsi que la malédiction que prononce Edgard; au troisième acte, le duo d'Asthor et d'Edgard, l'air de la folie de Lucie et le chœur avec l'air des Tombeaux. « Donizetti, dit Scudo (1), doit occuper le premier rang après le rang suprême qui appartient au génie. Il sera classé dans l'histoire de l'art immédiatement après Rossini, dont il a été le plus brillant disciple, et vivra dans la postérité par son chef-d'œuvre de *Lucie*, l'une des plus charmantes partitions de notre siècle. Pour caractériser à la fois la noblesse de son caractère et la tendresse de son talent, il ne faudrait qu'écrire, au bas de son portrait, ces mots de l'air final de Lucie, « *O bell' alma innamorata*. »

Je n'énumérerai pas tous les ouvrages que le compositeur écrivit pour

(1) Scudo, *Littérature musicale*.