

REBER

(HENRI)

NÉ EN 1807.

M. Reber est un musicien consciencieux, plus soigneux de bien faire que préoccupé de plaire à la foule; on ne l'a jamais vu transiger avec ses convictions pour obtenir une vogue banale. Sa popularité peut y perdre; l'autorité du caractère et du talent ne peut qu'y gagner.

Comme la plupart des compositeurs qui se sont fait un nom, celui-ci n'était pas destiné par ses parents à suivre la carrière artistique. Né le 21 octobre 1807, à Mulhouse, il paraissait voué par son origine et la volonté paternelle à une profession industrielle. Ce fut dans ce sens qu'on dirigea son éducation; mais un penchant inné pour la musique lui rendit bientôt insupportable l'existence que sa famille avait rêvée pour lui. Le jeune Reber apprit à jouer de la flûte et du piano; non content de connaître ces instruments, il essaya de s'assimiler les principes de la composition en lisant divers traités *ad hoc*. Force lui fut toutefois de reconnaître au bout de peu de temps l'insuffisance de ces études purement théoriques. Il vint donc à Paris en 1828, et, dans le mois d'octobre de la même année, entra au Conservatoire où il s'appliqua à l'étude du contre-point et de la fugue sous la direction de Seuriot et de Jelensperger. Un an après, il suivit le cours de composition dramatique de Lesueur; ses premiers essais furent des mélodies et des morceaux de musique instrumentale. Parmi ces compositions pour voix seule et piano, je signalerai entre les plus charmantes celles intitulées : *Le Jardin, la Rive inconnue, le Voile de la châtelaine, la Captive, Hai Luli, la Chanson du pays*. Dans sa fantaisie des *Cloches*, pour violon et piano, le compositeur, digne élève de Haydn, a su multiplier les combinaisons variées du rythme, et sans sortir d'une tonalité unique, à ce qu'il m'a semblé en l'entendant, intéresser, captiver l'oreille, et fournir au violoniste les moyens de développer sa virtuosité sur son instrument. Quant à ses quatuors, trop rarement entendus en public, ils comptent dans le monde artistique de chaleureux admirateurs.

M. Reber s'essaya dans la musique dramatique, en écrivant la partition élégante du second acte du ballet intitulé *le Diable amoureux*, qui fut représenté à l'Opéra le 25 septembre 1840. Deux symphonies à grand orchestre exécutées au Conservatoire et l'ouverture intitulée *Naim*, jouée aux concerts de la société de Sainte-Cécile, ajoutèrent encore à la réputation



REBER

du jeune maître austère qui s'attachait à ressaisir la chaîne interrompue d'une grande tradition. Il est à regretter qu'un musicien de cette valeur, pour arriver au théâtre, ait dû passer par les Fourches Caudines de la collaboration avec Scribe. La *Nuit de Noël*, opéra-comique en trois actes représenté à l'Opéra-Comique le 9 février 1848, ne repose que sur une donnée fautive et puérile. Cependant les vrais amateurs ont, du premier coup, rendu justice à la partition de M. Reber. L'ouverture est pleine d'animation et d'une riche facture. Le quatuor du premier acte est traité avec une verve scénique remarquable. Il y a aussi une ballade terminée en canon qui a été très-goutée. Le grand duo du troisième acte a une expression touchante; la déclamation est vraie, et l'instrumentation intéressante. Malgré tant de qualités, les détracteurs reprochaient à cette musique de manquer d'entrain et de variété. L'auteur riposta par le *Père Gaillard*, opéra-comique en trois actes, joué le 7 septembre 1852, ouvrage dans lequel les esprits non prévenus purent trouver de la verve, de l'expression et de l'originalité.

Une autre œuvre où se mêlent à doses égales le goût, la science et le sentiment, ce sont les *Papillotes de M. Benoist*, opéra-comique en un acte, représenté à l'Opéra-Comique le 28 décembre 1853. Tous les morceaux qui composent la partition ont du caractère, expriment avec vérité la situation des personnages. La mélodie est toujours distinguée, et l'harmonie d'un intérêt soutenu. La facture a les apparences de la simplicité, ce qui a fait accuser la manière du compositeur d'affectation et de parti pris. C'est, à mon avis, une erreur. Les accompagnements font foi d'une dépense considérable de connaissances symphoniques et d'arrangements ingénieux. Grétry et Haydn semblent revivre dans le style dramatique de M. Reber, et il doit suffire à la gloire d'un artiste contemporain d'évoquer de telles ombres. La romance de M. Benoist, les couplets d'André : *Suzanne n'est plus un enfant*; le dialogue entre la voix de Suzanne et le violon de M. Benoist; le duo du partage du mobilier maternel et un dernier duo d'amour sont tous des morceaux excellents. Le compositeur a traité l'orchestration avec une grande sobriété sans y employer les cuivres.

Le catalogue des compositions dramatiques de M. Reber s'achève par les *Dames capitaines*, opéra-comique en trois actes sur des paroles de M. Mélesville, joué à l'Opéra-Comique le 3 juin 1857. L'action se passe au temps de la Fronde, et la duchesse de Châtillon en est l'héroïne. Desservi par un livret qui n'est guère qu'un tissu d'invraisemblances, le musicien a vainement déployé beaucoup de goût, de savoir et d'habileté dans sa partition. On a remarqué l'ouverture militaire, le refrain de Bischoff : *Vive le vin du Rhin!* le finale bien rythmé du premier acte; dans le second, le joli duo de Guitaut et de la duchesse, les couplets de Gaston avec accompagnement de harpe, et, dans le troisième acte, un duettino.

L'auteur de la *Nuit de Noël* et des *Papillotes de M. Benoist* est membre

de l'Académie des beaux-arts depuis 1853, et décoré de la Légion d'honneur depuis 1854. Ses précieuses connaissances musicales l'appelaient naturellement à occuper une chaire au Conservatoire. Dès 1851, il avait été chargé d'une des classes d'harmonie de cet établissement. En 1862, il a été nommé professeur de composition en remplacement d'Halévy et en 1871 inspecteur des conservatoires en province. Espérons que M. Reber ne bornera pas désormais ses soins à faire des élèves, et qu'il n'est pas irrévocablement perdu pour la musique symphonique et pour la musique dramatique.

RICCI

(LES FRÈRES)

LOUIS, NÉ EN 1808, MORT EN 1860. — FRÉDÉRIC, NÉ EN 1809, MORT EN 1877.

Les frères Ricci peuvent être considérés comme les derniers représentants de l'opéra buffa. Ces deux ménechmes de l'art musical ont écrit, soit séparément, soit en collaboration, un assez grand nombre d'ouvrages d'une veine facile, peu fière, mais souvent très-agréable.

L'aîné, Louis Ricci, naquit à Naples en 1808, et se distingua dès l'enfance par un goût prononcé pour la musique. Ses heureuses dispositions ne purent que se développer au conservatoire de *San-Pietro à Majella*, où il fut admis avec son frère. Après y avoir étudié l'art du chant et de l'accompagnement, il suivit le cours de composition de Zingarelli. A l'âge de vingt ans, en 1828, Louis Ricci fit exécuter sur le petit théâtre de cette école, l'*Impresario in angustie*, son premier opéra. L'*Orfanello di Ginevra*, drame musical écrit dans la même année pour le théâtre *Valle* de Rome, réussit complètement.

Les deux frères confondirent alors leurs inspirations, et de cette collaboration sortirent trois opéras qui n'eurent aucun succès : *Il Sonnambulo*, donné à Rome en 1829 ; l'*Ervina del Messico, ossia il Fernando Cortez*, représenté au théâtre *Tordinone* de la même ville (9 février 1830), et *il Colombo*, joué à Parme vers cette époque. Ces trois échecs consécutifs décidèrent Louis et Frédéric Ricci à tirer chacun de son côté. Ils devaient plus tard réunir de nouveau leurs efforts. En attendant, Louis donna à Turin son *Annibale in Torino* (1831) et à Milan, dans la même année, *Chiara di Rosemberg*, opéra en deux actes. Cette œuvre obtint une vogue

très-considérable dans toute la Péninsule et jusqu'à l'étranger. On l'a entendue aux Italiens de Paris en février 1833, interprétée par Tamburini, Santini et M^{lle} Judith Grisi. Le sujet, d'une couleur assez lugubre, est tiré d'un roman de M^{me} de Genlis, intitulé : *Le Siège de la Rochelle*. En France on a peu goûté les scènes comiques intercalées dans l'action qui est loin d'avoir ce caractère. Le trio des basses a réussi en Italie parce qu'un des personnages parle un patois qu'on rend tour à tour napolitain, bolonais ou milanais, selon qu'on joue l'opéra à Naples, à Bologne ou à Milan. Il y a aussi un joli duo qui a été chanté par Tamburini et Santini.

Les succès et les chutes semblaient alterner régulièrement dans la carrière dramatique de Louis Ricci. S'il ne fut pas heureux avec *la Neva*, opéra en trois actes donné à Milan en 1832, il se releva dans *Il Diavolo condannato a prender moglie* (le Diable condamné à prendre femme), ouvrage représenté la même année et fort bien accueilli à Naples, à Rome, à Milan et à Venise.

Au carnaval de 1833 *il Nuovo Figaro* fit fureur à Parme et réussit également dans toute l'Italie et jusqu'à Berlin et à Vienne. Je ne cite que pour mémoire, à la suite de cet ouvrage, *la Gabbia de'matti* (l'Hôpital des fous) et *i Due Sergenti*, deux productions qui n'étaient point nées viables. Mais le compositeur allait faire oublier ses dernières déconvenues théâtrales en écrivant son chef-d'œuvre : *Un'avventura di Scaramuccia*, opéra bouffe en trois actes joué à Milan en 1834. On y trouve une musique gracieuse, bien écrite pour les voix, une orchestration vive et élégante. La partition ne compte pas moins d'une vingtaine de morceaux parmi lesquels on a remarqué le terzetto pour voix d'hommes : *La scena è un mare*, l'air de basse : *Son Tommaso*, le duetto pour voix de femmes : *Le più leggiadre* et le joli duo : *Se vuol far la banderuola*, pour soprano et baryton. Au mois de juin 1842, une traduction française de cet opéra, due à la plume de M. de Forges, a été représentée sur le théâtre de Versailles.

Louis Ricci vit encore la vogue s'attacher à l'ouvrage qu'il donna à Turin vers la fin de 1834 sous ce titre : *Erano due, or son tre*, joué depuis sous le titre : *Gli esposti*. Mais il n'en fut pas de même pour *Aladino* qui échoua à Naples. La *Dama colonello* fut reçue avec quelque faveur. Toutefois l'artiste n'eut pas longtemps à se réjouir, car *Maria di Montalban* et *la Serva et l'Ussaro* tombèrent à plat. Il crut alors conjurer la mauvaise influence acharnée contre ses œuvres en s'unissant de nouveau à son frère Frédéric. Cette collaboration produisit *il Disertore Svizzero* donné à Naples avec quelque succès, et le célèbre opéra bouffe de *Crispino e la Comare* (Naples, 1836). Cette pièce appartient au genre de la farce italienne qu'on jouait autrefois sur le théâtre de la Foire Saint-Laurent, ce qui ne l'empêche pas d'être fort amusante. La partition est remplie de motifs agréables ; la musique est tout à fait scénique, toujours vive et sémillante. Ces qualités brillent surtout dans l'air de la femme de Crispino,

marchande de chansons : *Istorie belle a legere*, et dans le duo entre Crispino et Annetta dont la strette est d'une gaieté communicative. Le trio du second acte, entre Crispin, le pharmacien Mirobolan et le docteur Fabrice, est le meilleur morceau de l'ouvrage. On a encore remarqué le brindisi en patois vénitien : *Piero miro, go qua una fritola*, et le rondo final chanté par Annetta. L'œuvre des deux Ricci a été jouée au théâtre Italien de Paris le 4 avril 1865.

La dernière composition dramatique de Louis Ricci qui obtint un vrai succès fut un opéra bouffe en deux actes intitulé : *Chi dura vince*, et représenté à Milan en 1837. Cet ouvrage, dont on peut traduire le titre par *Labor improbus omnia vincit*, ou par *Tout vient à point à qui sait attendre*, cet ouvrage, dis-je, ferma avec éclat la carrière scénique du maître. Il donna toutefois encore au théâtre Nuovo la *Fête de Piedigrotta*, qui a été jouée à Paris en 1869. Depuis ce moment il cessa d'écrire pour le théâtre et se consacra tout entier à ses doubles fonctions de maître de chapelle de la cathédrale de Trieste et de directeur de musique au théâtre de cette ville. Il y avait vingt ans que Louis Ricci s'acquittait de ces emplois quand ses facultés mentales s'altérèrent dans l'été de 1857. Sa famille le fit placer dans l'hôpital des aliénés de Prague où il mourut au bout d'environ dix-huit mois (1^{er} janvier 1860).

La fille de Louis, M^{lle} Lella Ricci, venait d'obtenir du succès comme cantatrice au théâtre Italien. Elle avait à peine 21 ans et elle est morte presque subitement le 7 août 1871 à Prague même, où elle a été enterrée auprès de son père.

Frédéric Ricci, plus jeune d'un an que son frère, naquit en 1809 et fit, comme lui, ses études musicales à *San-Pietro à Majella*. Mais, son éducation une fois terminée, il parut se vouer d'abord au professorat. Ce fut le succès de son aîné à Rome qui le détermina à aborder, lui aussi, la composition dramatique. Nous avons vu précédemment quels ont été les fruits de la collaboration des deux Ricci. Seul, Frédéric fit jouer à Venise en 1835 *Monsieur Deschalanceaux*, dont le livret a été traduit d'une vieille pièce française, ouvrage dont le succès se répéta sur toutes les scènes de la haute Italie. L'auteur rentra ensuite dans le silence et se livra pendant quelques années à l'enseignement du chant. Il sortit de son repos pour donner à Trieste en 1838 la *Prigione d'Edimbourg*. La vogue qui accueillit ce second essai était bien propre à encourager ce musicien. Cependant *Un duello sotto Richelieu* (Milan, 1839) ne réussit pas. J'en dirai autant de *Michel Angelo e Rolla* joué à Florence en 1841 ; mais Frédéric Ricci trouva un dédommagement à ces deux chutes dans l'enthousiasme qui accueillit l'année suivante à Milan *Corrado d'Altamura*, opéra sérieux en trois actes représenté depuis au théâtre Italien de Paris (en mars 1844). Cet ouvrage, dont le style n'a rien de commun avec le genre bouffe, renferme des mélodies élégantes et bien écrites pour les voix. Le morceau le plus saillant, et

réellement distingué, est la prière à trois voix dont le caractère est fort religieux. La cavatine : *Oh! cara tu sei*, fait partie du répertoire des chanteurs.

Frédéric Ricci avait donné dans *Corrado d'Altamura* la mesure de la plus haute élévation à laquelle il pût atteindre comme compositeur d'opéras sérieux. Dès lors en effet son inspiration ne fait plus que décliner, et c'est uniquement pour être complet, que je mentionne ses dernières productions : *Vallombra*, *Isabella de' Medici* et *Estella di Murcia* (1846). Ce compositeur a été successivement directeur de musique des théâtres de Madrid et de Lisbonne. Il a été ensuite appelé en Russie. En 1858, il assistait à Prague au cinquantième anniversaire de la fondation du conservatoire de cette ville. C'est à cette occasion qu'il lui fut donné d'apprécier les soins rendus aux aliénés dans l'hôpital des fous de Prague, et qu'il résolut d'y faire entrer son frère Louis Ricci dont la raison s'était égarée.

Il a joui à Paris depuis quelques années d'un regain de célébrité. Son nom y était à peine connu du public, quoiqu'il fût populaire en Italie. *Une folie à Rome*, opéra bouffe en 3 actes représenté à l'Athénée le 30 janvier 1869, eut un nombre considérable de représentations et obtint un succès de bon aloi. Les morceaux les plus saillants sont un trio de femmes : *Dans l'ombre et le silence* ; l'air de la folie chantée par M^{lle} Marimon ; une valse chantée et un charmant quatuor. Cette musique est pleine de brio, d'intentions fines et railleuses, parfaitement écrite pour les voix et tout à fait scénique. La facture accuse une expérience consommée. La réussite de cet ouvrage engagea des directeurs de théâtres à donner d'autres opéras du même compositeur. Le *Docteur Rose*, aux Bouffes Parisiens, *Une fête à Venise*, à l'Athénée, n'eurent aucun succès. Outre ses opéras, Frédéric Ricci a composé des recueils d'ariettes italiennes et des albums pour le chant. Il est mort récemment, au mois de décembre 1877, à Conegliano, où il vivait retiré depuis plusieurs années.

BALFE

NÉ EN 1808, MORT EN 1870.

Ralph (Michael-William) (telle est l'orthographe de son nom) est né le 15 mai 1808, à Limerick, en Irlande. Cet artiste doit beaucoup plus à la nature qu'au travail, car il ne paraît pas avoir fait de fortes études de composition, et cependant son heureuse organisation lui a permis d'écrire plus d'une vingtaine d'opéras, tout en parcourant l'Angleterre, la France

et l'Italie, soit comme chanteur, soit comme chef d'orchestre. Le meilleur ouvrage que nous connaissions de Balfe en France est *le Puits d'amour*, opéra comique en trois actes, dont les paroles sont de Scribe et de M. de Leuven, représenté à l'Opéra-Comique le 20 avril 1843. Le public a accueilli favorablement cette tentative d'un étranger sur une scène française, bien que plusieurs organes de la presse aient protesté contre un privilège accordé à un musicien anglais, et souvent refusé à des musiciens nationaux. Plusieurs thèmes tirés de la partition ont joui d'une véritable popularité. L'ouverture du *Puits d'amour* se compose d'un adagio mystérieux dont l'harmonie est distinguée, et d'un allegro un peu bruyant. Le récit de la légende a une originalité plaisante, et il règne une sensibilité exquise dans la romance du ténor, Tony, qui est la meilleure inspiration de tout l'opéra. M^{me} Anna Thillon, charmante Anglaise, prêtait à la musique de son compatriote le concours de sa jolie voix et de son style agréable. Elle a très-bien fait valoir l'air : *Rêve d'amour, rêve de gloire*, qui ne manque certainement pas de mérite.

Avant de réussir à Paris, Balfe avait parcouru l'Italie et fait jouer plusieurs opéras sur les principaux théâtres de la Péninsule. Son début fut *I Rivali*, opéra représenté à Palerme en 1830. Il donna ensuite à Florence *Un Avventimento*, opéra bouffe (1832); au théâtre Carcano de Milan *Enrico IV al passo della Marna* (1833); et de retour à Londres, *l'Assedio de la Rochelle* (1835). Ces productions, ainsi que *The Maid of Artois* (1836), *Jane Gray* (1837) et *Amalia or the Love test* (l'Amour à l'épreuve) (1838) se ressentent toutes de la rapidité avec laquelle elles furent composées. Toutefois on remarqua un progrès sous le rapport de l'originalité dans *Falstaff* (1838). Mais *Jeanne d'Arc*, le *Diadesté*, et *Keolanthe*, qui suivirent, furent trouvés médiocres. Avec le *Puits d'amour* ceux des opéras de Balfe qui eurent le plus de succès sont *The bohemian Girl* (la Jeune Bohémienne) dont je dirai plus loin quelques mots, et *les Quatre fils Aymon*, joués, le premier à Londres en 1843, et le second à Paris en 1844. En 1852, il donna *The Sicilian Bride* (la Fiancée de Sicile) au théâtre de Drury-Lane; il alla ensuite à Saint-Petersbourg où il reçut l'accueil le plus sympathique. En 1855, il se rendit à Trieste où il fit représenter sans succès *Pittore e Duca*. Il revint en Angleterre en 1856. L'année suivante, il donna la *Rose de Castille*, mais son ouvrage le plus populaire resta toujours la *Jeune Bohémienne* (1). Lesujet de cet opéra qui se compose de quatre actes et d'un

(1) The most successful of all his works, the Bohemian Girl, which has proved the most universally popular musical composition which has emanated from this country. His reputation in England had, through the comparative unsuccess of his later operas, and through his three years' absence, greatly declined; but this opera not only re-established his popularity, but gave him a stronger position than he had yet held. It has been translated into almost every European language, and is as great a favourite on the other side of the Atlantic as on this (*The imperial Dictionary of universal Biography*.)

prologue est le même que celui du ballet de la *Gypsy*, exécuté en 1839 à l'Opéra. M. de Saint-Georges qui en est l'auteur s'est contenté de changer le lieu de son scénario et de le transporter d'Écosse en Hongrie. Ce livret est intéressant quoique les incidents n'aient rien de neuf. En 1862, on en donna une représentation à Rouen et il fut enfin exécuté au Théâtre Lyrique le 30 décembre 1869. La musique en est agréable, la mélodie abonde; elle est dramatique et bien appropriée à chaque espèce de voix. L'orchestration est traitée avec élégance et facilité. Une ouverture brillante qui est formée de deux motifs développés avec beaucoup de talent, un chœur de bohémiens, le duo entre Stenio et Trousse-Diable, des airs de ballet, une prière, l'air de Mabb, la scène du mariage, un quatuor excellent, des soli de flûte et de violon, et çà et là quelques beaux récitatifs, tels sont les morceaux qui font de cette partition une œuvre distinguée et lui ont valu un durable succès. L'emploi de procédés familiers à Donizetti et à Verdi, principalement dans les ensembles, ont fait accuser Balfe de plagiat ou tout au moins d'imitation trop visible. Ce reproche n'est pas fondé. Il y a de l'originalité dans les ouvrages de ce maître, et on pourrait souhaiter à ceux de nos compositeurs français qui sont ses détracteurs d'en avoir autant que lui. Le compositeur a été moins heureux plus tard dans la *Fille de la place Saint-Marc*, *l'Étoile de Séville*, *The Bond-man* et *The Maid of honour* (la Demoiselle d'honneur). L'un de ses derniers ouvrages, *Satanella* (1859), a obtenu un certain succès. Le gouvernement français envoya au compositeur irlandais la croix de la Légion d'honneur dans le mois de février 1870.

Indépendamment de ce qu'il a écrit pour le théâtre, Balfe a publié divers travaux pour servir à l'enseignement du chant. Ses œuvres dramatiques et surtout ses leçons de chant fort goûtées à Londres lui avaient procuré une existence opulente, qui ne l'a pas détourné un seul instant de la culture de l'art musical.

La fille du compositeur débuta comme cantatrice à l'Opéra Italien de Covent-Garden en 1857, mais n'obtint pas un succès assez éclatant pour être considérée comme une artiste de premier ordre. Elle partit pour la Russie où le plénipotentiaire sir John Crampton l'épousa et en fit lady Crampton; mais en 1863, la jeune mariée obtint en Angleterre un divorce à la suite duquel elle épousa le duc de Frias. Ces événements inusités dans la famille d'un artiste occupèrent diversement l'attention publique. Pendant qu'on répétait à Paris sa *Bohémienne* (novembre 1869) Balfe tomba gravement malade. Il ne se releva point et succomba à Rowney-Abbey, le 20 octobre 1870. La duchesse de Frias mourut en couches à Madrid, moins de trois mois après son père.