

acclamations les musiques autrichienne, russe, prussienne, espagnole, belge, badoise, hollandaise, etc. C'était la première fête de ce genre, fête très-intéressante par la comparaison qu'on pouvait faire de ces divers éléments artistiques. Kastner a été secondé dans l'exécution de son plan par un lieutenant habile, M. Jonas.

C'est chose superflue que d'énumérer les distinctions honorifiques qui ont récompensé une existence toute consacrée à l'avancement de l'instruction musicale, tant théorique qu'historique. La plus enviable de toutes, Georges Kastner l'a reçue quand l'Institut l'a appelé dans son sein. Dans cette glorieuse assemblée, où siègent toutes les illustrations artistiques du pays, Georges Kastner pouvait être surnommé à bon droit le Humboldt de la musique.

Absorbés par nos travaux sur l'histoire de l'art musical, nous connaissons réciproquement nos ouvrages et nous avons de la sympathie l'un pour l'autre sans nous être jamais rencontrés. Nous fîmes partie ensemble de la Commission impériale de l'Exposition universelle et à cette occasion je reçus de M. Kastner l'accueil le plus flatteur et le plus cordial. Je m'y suis montré sensible parce que M. Kastner n'était pas seulement un vrai savant, mais aussi un homme sincère et bon. Nous promîmes de nous voir souvent. La mort vint détruire à sa naissance une amitié qui s'annonçait comme devant être durable. M. Georges Kastner mourut le 19 décembre 1867. Ses obsèques eurent lieu au milieu d'un grand concours de notabilités de tout genre.

M. Kastner avait épousé M<sup>lle</sup> Boursault, riche héritière qui lui apporta avec une grande fortune le don plus précieux encore d'un esprit élevé et d'une affection intelligente et dévouée. Le nom de M<sup>me</sup> Kastner mérite à tous égards d'être associé à la renommée de celui de son mari. Car non-seulement elle lui a rendu facile son existence artistique et scientifique, mais de plus elle a partagé ses goûts studieux, même ses labeurs, et a mis tout son cœur et toute son âme à lui ménager les plus grands succès : de telle sorte que l'humble professeur de piano est devenu membre de l'Institut et, en matière musicale, l'un des hommes les plus influents de ce temps-ci.

## THOMAS

(AMBROISE)

NÉ EN 1811.

M. Ambroise Thomas naquit à Metz, le 5 août 1811. On peut dire qu'il apprit les notes en même temps que l'alphabet, puisque son père, qui était professeur de musique, lui fit commencer le solfège à l'âge de quatre ans. A sept ans, il entreprit l'étude du violon et du piano. Il fut admis au Conservatoire en 1828. Ses maîtres furent Zimmerman pour le piano, Dourlen pour l'harmonie et l'accompagnement, et Lesueur pour la composition. Il reçut aussi quelques leçons de piano de Kalkbrenner, et de Barbereau des conseils pour le contre-point. Après avoir obtenu le premier prix de piano en 1829 et le premier prix d'harmonie en 1830, il se vit décerner, en 1832, le prix de Rome, pour une cantate intitulée : *Hermann et Ketty*, dont les paroles étaient du marquis de Pastoret. Le jeune lauréat passa en Italie trois années, durant lesquelles il habita le plus souvent Rome et Naples, puis il se rendit à Vienne et revint à Paris au commencement de 1836, rapportant une messe de *Requiem*, fruit de son séjour au delà des Alpes.

La *Double Échelle*, opéra-comique en un acte, représenté le 23 août 1837, est le premier échelon de la carrière si heureusement fournie par le compositeur. On y remarqua de jolis morceaux, entre autres un duo, des couplets chantés par Couderc, un trio original et un quintette bien traité sur le motif d'un ancien menuet. A ce petit ouvrage succéda le *Perruquier de la Régence*, opéra-comique en trois actes, joué le 30 mars 1838. Bien que le livret ne valût pas celui de la *Double Échelle*, M. Ambroise Thomas le traita avec une élégance qui lui valut un second succès. Il donna ensuite à l'Opéra, en collaboration avec M. Benoist, la *Gypsy*, ballet en deux actes (1839); la même année, il écrivit, pour l'Opéra-Comique, le *Panier fleuri* (6 mai 1839). L'héroïne du livret de MM. de Leuven et Brunswick est, sous le nom de M<sup>me</sup> V<sup>e</sup> Beausoleil, un peu trop proche parente de la *Mère Grégoire*, chansonnée par Béranger. L'inspiration délicate du jeune maître se fût mieux accommodée d'un type moins trivial. Je citerai cependant, parmi les morceaux les plus jolis de la partition, le duo chanté par Chollet et M<sup>lle</sup> Prévost : *J'ai bien appris à te connaître*; l'air militaire : *Mes beaux seigneurs*, et le quatuor final : *A la consigne sois fidèle*.

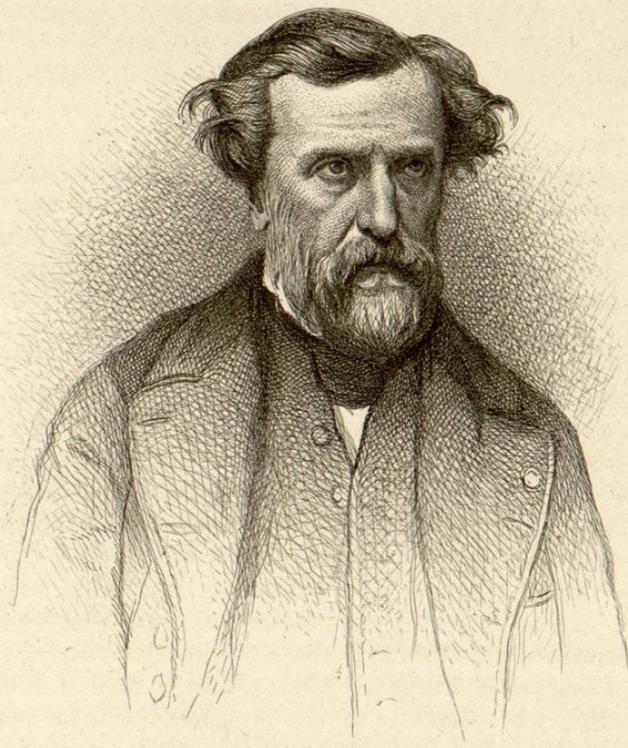
Une actrice qui refuse généreusement d'épouser un homme riche et titré, dans la crainte d'affliger une baronne fiancée à son amant, tel est le sujet de *Carline* (avril 1840). Cette pièce ne pouvait intéresser que des spectateurs décidés à faire bon marché de toutes les invraisemblances; M. Ambroise Thomas n'en a pas moins fait admirer sa facture élégante dans la ronde des moissonneurs, dans un joli nocturne entre de Quincy et Carline, enfin dans l'air de Carline, au troisième acte.

Encore un méchant livret, c'est celui du *Comte de Carmagnola*, opéra en deux actes, représenté à l'Académie royale de musique le 19 avril 1841. Le fameux condottiere se réduit sous la plume de Scribe aux plus mesquines proportions. Sur un canevas assez grossier, l'artiste n'a pas laissé que de broder de fines mélodies, comme le témoignent dans le premier acte, la romance de Nizza : *Protégez-moi!* dans le second acte, le beau trio exécuté au lever du rideau, la cavatine : *Je vais m'unir à toi*; un grand air brillant pour soprano, et particulièrement le duo entre Stenio et Nizza.

Le *Guerillero* (2 actes), représenté à l'Opéra le 22 juin 1842, soutint, sans l'augmenter, la réputation que le compositeur s'était faite par ses ouvrages précédents. Il en fut de même d'*Angélique et Médor*, opéra-comique en un acte dont M. Sauvage fit le livret et qui fut joué le 10 mai 1843. Mais *Mina*, opéra-comique en trois actes, représenté le 10 octobre 1843 contribua beaucoup à accroître l'estime des musiciens pour le talent de M. Ambroise Thomas. L'ouverture est intéressante. Après un dialogue entre les instruments à vent, traités avec une science ingénieuse des effets variés qu'ils peuvent rendre, arrive un allegro brillant et chaleureux dans lequel l'auteur a intercalé une belle mélodie exécutée par les violons. On a remarqué le joli finale du premier acte; dans le second, l'air poétique de Mina : *Le lever de l'aurore est plus beau dans les cieux*; dans le troisième, une jolie valse chantée, et un quatuor terminé par un unisson d'un effet entraînant, ont valu à cet ouvrage d'assez nombreuses représentations.

L'immense succès du *Caid*, opéra bouffe en deux actes et en vers libres (3 janvier 1849), commença la célébrité populaire de M. Ambroise Thomas. La vogue de cet ouvrage a duré longtemps. Une partition, où le rire circule abondant et facile, ne manque jamais son effet sur la partie la moins éclairée et la plus nombreuse du public. Il est seulement à regretter que ce genre ait fait école. Un compositeur d'un talent délicat, fin et gracieux, doué d'une organisation poétique, — il l'a prouvé depuis et on le pressentait déjà — a eu tort selon moi d'autoriser de son exemple la fabrication de ces opérettes qui pullulent aujourd'hui, au préjudice de l'art sérieux et du goût. N'est-ce pas le cas de penser de M. Thomas ce que Boileau disait de Molière, qu'il se serait épargné toute critique :

Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures  
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,



AMBROISE THOMAS

Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,  
Et sans honte à Tércence allié Tabarin.  
Dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe  
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.

Ces réserves faites, je n'hésite pas à reconnaître que l'auteur du *Caïd* s'est montré, dans cette production, homme d'esprit et bon musicien comme partout. L'ouverture est vive et originale, les couplets de la diane : *l'Amour, ce dieu profane*, et l'air du tambour-major ont de la rondeur et de la verve; le duo entre le barbier et la modiste est un morceau charmant; le premier acte se termine par un excellent quintette sans accompagnement d'abord et ensuite accompagné par l'orchestre. Le second acte renferme une jolie romance accompagnée par la harpe; un nocturne gracieux pour soprano et basse : *O ma gazelle*; l'air si souvent chanté dans les concerts : *Plaignez la pauvre demoiselle*; le trio comique dans lequel se trouvent quelques traits d'un goût douteux imposés au compositeur par la nature du sujet. Le finale est une bonne comédie musicale.

Il était à craindre qu'ébloui par l'accueil fait à la partition du *Caïd*, M. Ambroise Thomas ne restât longtemps hors de la voie ouverte le plus favorablement à son genre de talent. Il y a dans les applaudissements, même vulgaires, quelque chose de si capiteux que les plus forts en ont parfois la tête troublée. Mais un artiste doué d'un sentiment élevé, ne saurait se condamner à réussir toujours auprès de la médiocrité. Force est au vrai fond de se découvrir, aux qualités *générales* de se révéler; alors on voit éclore une œuvre remplie de grâce, de goût et de sentiment, comme *Mignon*, l'une des dernières productions du maître.

Le *Songe d'une nuit d'été*, opéra-comique en trois actes représenté le 20 avril 1850, est l'œuvre d'une inspiration plus haute que celle qui a produit le *Caïd*; il n'a cependant pas joui de la même faveur. Ne cherchez pas ici le *Midsummer night's Dream* de Shakespeare; le poète anglais lui-même est le héros de l'ouvrage. MM. de Leuven et Rosier ont pris l'auteur d'*Othello* à cette époque de sa vie où, selon plusieurs biographes, il préludait tristement à sa future gloire par l'orgie et la débauche. Pour le ramener à une meilleure conduite, la reine Élisabeth use d'un singulier stratagème. Tandis qu'il est plongé dans l'ivresse, elle le fait transporter dans un parc royal. A son réveil, une femme voilée, que le dramaturge prend pour l'apparition de son génie, lui reproche ses égarements et le menace de l'abandonner. Ces conseils seront suivis, bien que l'illusion dans laquelle ils sont enveloppés s'évanouisse pour laisser paraître à la fin de la pièce la figure de la reine. Le livret pourrait être meilleur et l'eût été sans doute s'il eût tenu les promesses de son titre, c'est-à-dire s'il nous eût montré Obéron, Puck, Titania, Bottom et les autres personnages de la fameuse comédie fantastique. Quel qu'il soit, M. Ambroise Thomas en a tiré tout le parti possible. L'ouverture se distingue par une marche dont

le rythme est original ; les couplets de Falstaff et le défilé des marmitons ont été goûtés par le public. Il y a bien plus de mérite dans le trio : *Où courez-vous, mes belles?* Le chœur des Gardes-chasse qui ouvre le second acte est une composition très-heureusement développée et d'un bon effet ; la scène de l'apparition témoigne d'une grande délicatesse de touche et de coloris. Les morceaux les plus saillants du troisième acte sont le duo passionné entre Olivia et Latimer et les couplets du *Rêve* chantés par la reine.

Après le *Songe d'une nuit d'été*, parut *Raymond ou le Secret de la reine*, drame lyrique en trois actes, donné à l'Opéra-Comique le 5 juin 1851. La légende de l'homme au masque de fer fait le fond de ce sombre livret plus approprié à la manière fortement accentuée de M. Verdi, qu'aux formes élégantes de la musique de M. Thomas. Les morceaux qu'on a le plus remarqués sont : le chœur des vieillards, et un autre chant dialogué de femmes : *Heureux époux, quelle faveur!* dans le premier acte. Au second acte, la romance de ténor : *En proie au douloureux martyre*, et une scène pastorale empreinte d'un cachet d'archaïsme ; enfin, dans le troisième, la prière des moines, la cavatine du ténor : *Point de pitié pour mes larmes*, et la mélodie de Stella : *Illusion chérie*.

Dans cette même année (1851), M. Ambroise Thomas fut appelé à l'Institut en remplacement de Spontini. Depuis longtemps l'auteur de *Mina* et du *Songe* avait prouvé qu'il était digne d'occuper une place dans l'aréopage académique. Il le prouva une fois de plus en écrivant la *Tonelli*, opéra-comique en deux actes, représenté le 30 mars 1853. Le nouvel académicien cherchait le suffrage des connaisseurs : il l'obtint assez éclatant et assez entier pour y trouver un dédommagement à l'indifférence avec laquelle la foule accueillit ce produit simultané de la science et du goût. Quant à la *Cour de Célimène* (11 avril 1855), cet ouvrage est loin d'être sans valeur ; il repose malheureusement sur une donnée antimusicale et antiscénique. Le manège d'une coquette — à moins que cette coquette ne soit une reine et que ses caprices ne donnent la mort — le manège d'une coquette, dis-je, ne saurait fournir matière à des incidents vraiment dramatiques. C'est de la psychologie que ceci relève : or, le théâtre vit d'action, et l'on fausse l'objet propre de la scène quand on y transporte une analyse de sentiments. M. Thomas méritait mieux qu'un pareil livret, mais j'ai déjà remarqué qu'il fut plus d'une fois victime de ses collaborateurs.

Cette observation ne s'applique qu'à moitié, dans ma pensée, aux librettistes de *Psyché*. En prenant pour sujet de leur poème un des plus gracieux mythes de l'antiquité grecque, MM. Jules Barbier et Michel Carré mettaient le musicien à son aise. Il n'y avait plus désaccord entre le caractère de la pièce et le caractère de l'artiste. Au lieu de lutter, celui-ci n'avait qu'à se laisser conquérir aux souvenirs charmants de l'hellénisme.

Malheureusement les auteurs n'osèrent convier le public de l'Opéra-Comique à entrer dans cet ordre d'idées. Il y a certainement bien de l'esprit dans le livret de M. Jules Barbier et des vers bien tournés ; mais l'élément comique y tient trop de place, et les personnages ridicules de Mercure, d'Antinoüs, de Gorgias, dont Éros et Psyché sont entourés, font évanouir toute la poésie des plus gracieuses fables de l'antiquité et empêchent de prendre au sérieux les ravissantes mélodies chantées par les amants ainsi que le chœur si frais et si doux des nymphes au second acte. On est distrait par la comédie ; mauvaise disposition d'esprit pour goûter la musique. Seuls, les délicats proclamèrent les beautés musicales de *Psyché* ; une objection qui a été encore faite à cet opéra, c'est que les rôles de femmes y dominant, à l'exclusion même du rôle de ténor.

Un échec tel que celui que subit *Psyché* est aussi honorable qu'un succès, puisqu'il accuse non le compositeur, mais ses juges. Mal en avait pris à l'auteur applaudi du *Caïd* d'avoir idéalisé son talent.

Le *Carnaval de Venise*, opéra-comique en trois actes, représenté le 9 décembre 1857, fut composé expressément pour faire valoir l'admirable flexibilité du gosier de M<sup>me</sup> Cabel. Peu de cantatrices pourraient se charger du rôle de Sylvia qui chante, sous le titre d'*Ariette sans paroles*, un concerto de violon d'un bout à l'autre.

Deux ans après (24 février 1860), M. Thomas donna à l'Opéra-Comique le *Roman d'Elvire*, en trois actes. Ses collaborateurs littéraires étaient MM. Alexandre Dumas et de Leuven. La partition a été jugée intéressante par la complexité des effets, la variété des nuances et le fini des détails. On a surtout remarqué le duo de la Sorcellerie entre la marquise et la bohémienne, les couplets de Gennaro : *J'aime l'or*, et ceux du podestat : *C'est un Grec* ; le grand air de ténor et le finale du deuxième acte ; enfin, la romance de Gennaro au troisième : *Ah ! ce serait un crime*.

*Mignon*, opéra-comique en trois actes, fut donné en 1866 (17 novembre). Depuis six ans, M. Ambroise Thomas se tenait éloigné de la scène. Il fit une rentrée éclatante. Les auteurs du livret, MM. Michel Carré et Jules Barbier, ont fort heureusement traité ce sujet difficile de *Mignon*, en ne s'inspirant pas moins des tableaux de Ary Scheffer, dont l'expression est si pénétrante, que du récit de Goethe. Le maître s'est trouvé dans cet élément poétique, pittoresque, qu'il affectionne. Sa phrase mélodique exprime bien le caractère intime et le fond des sentiments de ses personnages, de *Mignon*, de *Philine*, de *Wilhelm Meister*, de *Lothario*.

Tout est réussi dans cet ouvrage, et, malgré une certaine indifférence de la presse, le dédain calculé des sectaires de Weimar et l'opposition mal dissimulée des partisans de la bouffonnerie lyrique, le succès s'est installé peu à peu dans les premières loges d'où il a rayonné du parterre à l'amphithéâtre.