

LE CENSEUR DRAMATIQUE, 9 août 1829, pp.1-2.

Le triomphe nouveau de Rossini est d'autant plus décisif qu'il prouve évidemment aux fanatiques de pont-neufs, que l'homme de génie qui nous donna *le Barbier* [*Il Barbiere di Siviglia*], *la Pie* [*La Gazza Ladra*], *le Siège de Corinthe*, n'a pas positivement de genre, parce que le talent n'en a jamais, ou plutôt parce que l'homme extraordinaire qui, dans un art quelconque, dépasse tous ses rivaux, peut se jeter d'un genre dans un autre tout-à-fait opposé, sans que pour cela sa réputation en souffre le moins du monde. Les gluckistes de 1828 et 1829, avaient prétendu, avec toute l'opiniâtreté qu'on connaît aux défenseurs des vieilles idées musicales, que si Rossini se décidait un beau soir à sortir de sa routine de fioritures, de roulades et d'instrumentation de cuivre, il serait perdu... Eh! bien, Rossini est entré dans la lice; il a ramassé le gant et il est sorti vainqueur de l'épreuve qu'on avait assignée pour limite définitive à sa brillante et créatrice imagination. L'ouverture de *Guillaume Tell* est à elle seule, j'ose le dire, un chef-d'œuvre d'art et de génie. Cette ouverture, qui est composée à peu près dans le genre de la belle symphonie en *la* de Bethowen [Beethoven], est large, expansive et mélancoliquement grève. Elle a une belle teinte de localité, communique à l'âme une impression tout à la fois suave et inquiète.... Ce beau morceau exhale tout à la fois, si j'ose employer une expression plutôt culinaire que musicale, un arôme de vie pastorale et d'esprit de révolte... la paix que l'on goûte aux champs et le bruit terrible des armes. L'introduction est magnifique et prépare merveilleusement l'esprit des spectateurs à la lutte immense qui va s'engager entre de pauvres bergers qui n'ont que leurs bâtons et leurs houlettes, et les farouches satellites de l'empereur Albert, tous armés jusqu'aux dents, cuirassés et bardés de fer. En général, le genre de Rossini, dans son nouvel opéra, paraît être l'idée d'une fusion des différentes manières de ses devanciers, Gluck et Mozart, auxquels il aurait associé le profond et sombre Bethowen [Beethoven]. Dans son *Guillaume Tell*, pas de cette prodigalité d'instruments de cuivre que le maître paraissait jadis affectionner avec tant d'idolâtrie... exclusion presque totale de la *chaudronnerie*, qu'il semble vouloir renvoyer au Cirque Olympique. Une orchestration simple, facile, modeste, cède le pas au chant du théâtre, et ne vient pas, comme dans plusieurs des ouvrages du même auteur, couvrir impitoyablement la voix du pauvre exécutant. Partout des chants fortement, purement, et presque toujours mélodieusement écrits. Rien de sublime comme les finales du premier et du deuxième acte, et comme le duo chanté au premier acte par Adolphe Nourrit et Dabadie. L'air de Mme Cinti-Damoreau est tracé aussi d'une manière ravissante. Je serais presque fondé à reprocher à la tyrolienne de ne pas être parfaitement originale, mais outre que toutes les tyroliennes ont l'inconvénient d'avoir toujours entre elles un air de famille, il serait plus que pédagogique de faire un crime à Rossini d'une légère réminiscence, qui probablement s'est glissée malgré lui dans cette énorme partition. C'est ainsi que la terminaison d'un morceau d'ensemble du second acte, offre une analogie frappante avec le finale du *Siège de Corinthe*: *Ah! je succombe à ma douleur*.

Il faut l'avouer, cependant, les deux derniers actes, et surtout le quatrième, sont fort au-dessous des deux premiers. Dans cette dernière partie l'ouvrage rien de saillant, de fortement estampé. Aucune de ces choses enfin qui causent au système nerveux une de ces commotions

électriques, dont le plus impassible auditeur ne peut se défendre. Pas de ces phrases originales, qui même, malgré vous, se fixent dans la mémoire. Et cette inertie, cette apathie qui semblent avoir endormi le compositeur avant qu'il eut terminé sa tâche; elle ne doit être attribuée qu'à la faiblesse du libretto contre laquelle le génie de Rossini a été sans cesse obligé de combattre corps à corps. Si dans cette lutte où l'ineptie du poème menaçait de terrasser le talent du plus grand musicien de l'époque, Rossini a été vainqueur aux trois-quarts, qu'on lui pardonne une lassitude forcée que devait amener sans nul doute la lecture des vers de MM. Jouy et Hyppolite Bis. Il fallait être l'auteur des *Intrigues de Cour* pour avoir la hardiesse de proposer à // 2 // l'auteur de *Don Juan* [*Don Giovanni*] la pénible et rude tâche d'écrire des notes au-dessus des niaises paroles du *Guillaume Tell* de l'Académie royale de musique, qui est de dix mille piques inférieur au mélodrame de M. Guilbert de Pixérécourt [Pixérécourt]. Comment l'Administration, à la tête de laquelle se trouve M. Lubert [Lubbert], a-t-elle pu consentir à laisser un aussi précieux talent se fatiguer sur un poème aussi stupide!...

Le ballet, dont nous reparlerons dans un second article, est fort bien arrangé par M. Aumer. On a cependant jugé à propos de supprimer un pas de deux que devaient danser au troisième acte Albert et Mlle Noblet. Une petite cabale avait été évidemment montée pendant les trois premières représentations pour *chuter* Mlle Taglioni; mais force a été aux ennemis occultes de céder à l'admiration et à l'enthousiasme général.

LE CENSEUR DRAMATIQUE, 9 août 1829, pp.1-2.

Journal Title:	LE CENSEUR DRAMATIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Sunday
Calendar Date:	9 AOUT 1829
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	N°46
Year:	PREMIERE ANNÉE
Series:	None
Pagination:	1-2
Issue:	Dimanche 9 Août 1829
Title of Article:	ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE
Subtitle of Article:	Rossini. – Fusion des deux genres. – L'ouverture de <i>Guillaume Tell</i> . – La facture générale de l'ouvrage. – Stupidité du libretto. – Légères réminiscences. – L'administration et M. Jouy. – Le ballet. – Albert et Mlle Noblet. – Le Don Quichotte chorégraphile. – Mlle Taglioni.
Signature:	None
Pseudonym:	None
Author:	None
Layout:	Front-page main text
Cross-reference:	13 août 1829