

La musique à la Havane

(tiré de « la France Musicale », octobre 1860)

L.M.Gottschalk

Nous attendons d'un jour à l'autre la compagnie de « Zarzuela » (opéra espagnol) que Don Carlos Raya, l'impresario actuel du théâtre de Tacon, est allé chercher en Espagne, et qui doit alterner pendant toute la saison théâtrale avec une nombreuse et brillante troupe italienne que le même impresario nous promet pour le mois de décembre.

Jusqu'ici je ne sais rien de définitif sur le personnel de cette dernière. On parle de tant d'artistes différents, qu'il est impossible de prévoir quels seront les élus. La Bassegio, la Lotti, la Medori, la Tedesco, nous ont été successivement annoncées. Le dernier numéro du « *Diario de la Marina* de la Havane assure qu'elles viendront toutes les quatre « prime donne di primo cartello, » la Kennett, Fanny Natali (soprano) et Agnès Natali (contralto), sont déjà engagées ; total : sept « prime donne di primo cartello !! » Les ténors sont Pancani, Volpini (dont la femme est engagée comme prima donna pour les opéras « *di mezzo carattere* ; » j'avais oublié de la compter ; et de huit !!!) et Testa, charmant « tenorino, » dont la méthode exquise supplée à l'insuffisance d'une voix faible mais sympathique ; le baryton est Bartollini, qui, dit-on, est superbe dans *Macbeth*, et dont les succès à Madrid ont eu ici un grand retentissement ; la première basse, Vialetti ; la seconde basse, Rocco. Je passe sous silence le menu fretin, qui est presque toujours détestable dans les compagnies italiennes d'Amérique. Les chœurs vont être augmentés de quatre hommes et quatre femmes, choisis et engagés à Paris par M.Raya. L'orchestre le sera aussi de plusieurs artistes, qui nous arriveront avec les chœurs, les nouveaux décors, les nouveaux machinistes et l'impresario lui-même par le prochain vapeur. Les artistes engagés pour l'opéra espagnol sont : prime donne : la Ustaritz, la Latorre et la Santa-Maria ; ténor, Gonzales ; barytons, Folgueras et Finentes. Les chefs d'orchestre pour les deux compagnies sont au nombre de six. Ce chiffre, qui vous paraîtra exagéré en Europe, est à peine suffisant ici. Le public de la Havane veut toujours du nouveau ; il déserte le théâtre à la deuxième ou troisième représentation d'un ouvrage. *La Traviata* est le seul qui ait pu triompher de cette indifférence du public havanais. Mais Maretzek l'a donné, devant des salles comblées, douze ou quinze fois l'hiver dernier et dix-neuf fois la saison précédente. Un fait assez intéressant à remarquer, c'est que ce sont les femmes qui ont fait ici le succès de *la Traviata* ; elles envahissent littéralement le théâtre toutes les fois qu'on l'annonce.

Ce sont de leur part des sanglots, des transports, des élans à chacune des péripéties du drame d'Alexandre Dumas fils, qui, pour moi, ont souvent fait de la salle un spectacle infiniment plus amusant que celui de la scène. Le théâtre de Tacon, l'un des plus grands et des plus élégants que je connaisse, n'a pas moins de six cents stalles ou fauteuils. Les trois premiers étages contiennent quatre-vingt-quatre loges de sept, huit et dix places chacune. Le quatrième étage est disposé en amphithéâtre : la moitié en est réservée exclusivement aux femmes, l'autre aux hommes ; c'est ce que l'on appelle « Tertullia de señoras y Tertullia de caballeros. » La Tertullia de señoras, à la porte de laquelle veille une vieille duègne incorruptible qui en interdit impitoyablement l'entrée à tout ce qui ne porte pas jupon, au grand désespoir des « *muchachos*, » offre aux jeunes filles et aux dames l'avantage de pouvoir se passer de cavalier, sans pour cela s'exposer aux dangers qu'offre toujours dans ces contrées brûlantes le voisinage trop immédiat du sexe laid, mais entreprenant. Rien de plus gracieux que l'aspect de la « Tertullia » un soir de première représentation ou de reprise de *la Traviata* : la Tertullia est essentiellement révolutionnaire ; elle fait et défait les réputations,

elle est turbulente ; elle applaudit, elle siffle à outrance. Sous la triple égide de la grille qui la sépare de la salle, de la loi qui la protège et du cerbère hargneux qui en défend les abords, elle agace le parterre, se moque des loges et, dans toutes les luttes de partis musicaux si fréquentes dans les théâtres méridionaux, remporte une victoire qu'il serait malséant de disputer aux cinq ou six charmantes jeunes filles mutines qui en forment le public ordinaire. Ne vous hâtez pas de conclure, comme le font trop souvent les étrangers, que cette désinvolture de manières des « Tertullianas » sont un indice de mœurs légères. Ce sont au contraire de belles et honorables « señoritas, » encore en pension pour la plupart, dignes de tous les respects, et qui, hors de la Tertullia, figurent gravement dans les meilleures sociétés. La Gazzaniga, dont les allures et les effets scéniques un peu violents et souvent exagérés conviennent aux masses, était devenue, il y a deux ans, l'idole du public féminin de la Havane. L'enthousiasme qu'elle excitait dans *la Traviata* tenait du délire. Les hommes lui jetaient leurs chapeaux, les femmes leurs mouchoirs, leurs bracelets, leurs châles ; il se forma deux partis dont les luttes, commencées au théâtre, s'envenimèrent malheureusement au point de descendre jusque dans la rue et menacèrent plusieurs fois de prendre les proportions d'une émeute. L'un tenait pour la Frezzolini, dont les représentations alternaient avec celles de la Gazzaniga : c'était le parti éclairé, sérieux et conservateur ; l'autre pour la Gazzaniga : c'était la Tertullia et toute la « jeune Havane. » Les jeunes filles furent toutes *Gazzaniguistas* et, dans les bals aristocratiques, les malheureux danseurs qui appartenaient au parti contraire furent impitoyablement sacrifiés. Chaque fois que le parti sérieux préparait une ovation à la Frezzolini, la Tertullia de las señoras inondait le parterre de feuilles volantes sur lesquelles étaient invariablement dessinées deux superbes oies cravatées, en extase devant une girafe étique. La spéculation ne tarda pas à profiter de l'effervescence générale. Un tailleur fonda de ses deniers un journal consacré aux louanges de la Gazzaniga. Sa fortune se fit en quelques mois. Les modistes suivirent l'exemple. Les cafés, les confiseurs eurent leur opinion. L'un portait « à la *Traviata*, » et tous les partisans de « Violetta » de le soutenir ; l'autre « à la *Sonnambula*, » et tous les Frezzolinistes d'accourir. Il vous semblera incroyable que d'aussi ridicules puérités aient pu exciter les passions de toute une population. N'oubliez pas que nous ne sommes plus ici sous vos froides latitudes septentrionales et que le public havanais est essentiellement hispano-américain, c'est-à-dire ardent et primitif. A son bénéfice, M^{me} Gazzaniga reçut du public une lyre et une coupe d'or massif en commémoration du double triomphe qu'elle avait obtenu dans la « *Saffo* » de Pacini et le brindisi de *la Traviata*. La recette s'éleva à 25 000 fr., plus les bijoux qui, sans exagération, peuvent s'évaluer à 30 ou 40 000 fr. Le succès de M^{me} Frezzolini, sans être aussi bruyant, fut peut-être plus réel. Ses partisans qui, comme je l'ai déjà dit, appartenaient généralement à l'aristocratie intelligente, en ont conservé un souvenir et une admiration qui ne peuvent qu'augmenter par la comparaison qu'ils font de son admirable talent avec celui des prime donne distinguées qui lui ont succédé. La Cortesi, soprano de force, a eu de beaux succès dans *il Trovatore*, l'année dernière, mais surtout dans l'inévitable *Traviata*. L'exubérance de ses gestes et de son chant rappelaient la Gazzaniga. Elle avait, en outre, l'immense avantage d'être fort belle à la scène. Il n'en fallut pas davantage pour réveiller les anciens partis. La Tertullia l'adopta. La Gassier, sa rivale heureuse, fut soutenue par les gens de goût, et les luttes recommencèrent. L'autorité dut s'en mêler, et les « bis », de même que les manifestations hostiles, furent prohibés. L'une et l'autre prime donne ont fait de 20 à 25 000 francs à leur bénéfice, sans compter les bijoux et une couronne d'or massif que chacune d'elles reçut, la Gassier de ses compatriotes les Biscayens, et la Cortesi de ses charmantes et turbulentes amies les Tertullianes.

Vous avez dû entendre trop souvent la Gassier pour que je vous parle de son talent et de sa voix exceptionnelle ; qu'il vous suffise de savoir que, chaque fois qu'elle a chanté *la Sonnambula*, elle a dû répéter le bel andante du dernier acte, qu'elle dit avec un sentiment de douce mélancolie qui émeut jusqu'aux larmes, et le célèbre rondeau final, dans lequel elle

attaque avec un bonheur insolent le contre-sol au-dessus des lignes. Ce contre-sol, qui termine une gamme ascendante, est enlevé par elle avec une aisance insouciant qui doit être le cauchemar de bien des prime donne, comme l'ut de poitrine de Tamberlick est celui des ténors. Nous avons eu cependant notre *do* de poitrine dans Muzziani, ténor parmesan, je crois, qui, l'année dernière, a fait fureur dans *il Trovatore*, moins pour son talent que pour un point d'orgue dans lequel il a trouvé le moyen de placer avantageusement la fameuse note. Tout en constatant l'effet que produit un pareil son donné avec force par un timbre masculin, je suis loin d'admettre que cette spécialité d'un individu puisse suppléer aux qualités *véritablement musicales*, qui manquent trop aux ténors dits « de force. » En les entendant, je pense involontairement aux inutiles prouesses de Blondin (dont mes compatriotes sont en train de faire un héros, et qui s'annonce en ce moment comme devant visiter prochainement la Havane ; sa corde s'étendrait cette fois de la tour de la forteresse du Morro qui défend, de l'autre côté de la haie, l'entrée du port, à la flèche de la cathédrale. (*Veremos.*) Je me hâte d'ajouter que j'excepte Duprez, qui est un artiste de génie; Tamberlick, dont la réputation colossale s'étend dans toutes les Amériques. Gassier, le baryton, a obtenu pendant toute la saison le succès que lui assurent partout sa belle voix, son excellente méthode et son jeu consciencieux et intelligent.

J'ai accepté pour la saison prochaine l'engagement que m'offrait depuis quelque temps déjà le nouvel impresario du Tacon : je suis *primo direttore* d'orchestre pour les *opere serie* comme *Vespri aiciliani*, *Roberto il Diavolo*, *Ilugonotti*, *Medea* (de Pacini), etc., etc., que l'on pense donner cet hiver. De tous ces ouvrages, *les Vêpres siciliennes* seules ne sont pas connues du public havanais. On parle de reprendre *la Muta di Portici*, qui est dans le répertoire depuis nombre d'années. Il est probable aussi que l'on montera l'opéra du maestro Potrella, *Buon del Monte* et *l'Ebreo* du maestro Apolloni. De ce dernier, je ne connais qu'une introduction et un chœur que toutes les musiques militaires de San-Juan de Puerto-Rico jouaient au *Paseo* et aux *Retretas* et qui m'ont paru d'un grand caractère et d'un bel effet. Je prépare un opéra en quatre actes, dont le sujet est tiré du théâtre de Scribe et que j'ai fait traduire ici en italien. J'aurai probablement fini vers la fin de la saison et je le donnerai pour mon dernier bénéfice ; je dis dernier parce que les conditions de mon engagement m'assurent trois bénéfices outre quatre mille francs par mois. Je pars demain pour Cardenas, charmante petite ville de l'île, dont le port est presque aussi florissant que celui de la Havane. La Société philharmonique de Cardenas a acheté un superbe piano d'Erard, de Londres, grand format, qui lui a coûté 6 900 francs, et organisé un concert auquel j'ai été engagé à me faire entendre. A propos de pianos, j'ai joué dernièrement d'un instrument de mon illustre confrère Henri Herz ; c'est une véritable merveille. Il n'a pas coûté moins de quinze mille francs et a été fabriqué expressément pour S. Exc. M. de Larrinaga, l'un des plus opulents propriétaires de l'île : le meuble en est d'ébène sculpté avec ornements en relief de bronze doré et ciselé comme un bijou ; j'ai d'autant plus admiré ce superbe instrument que généralement, dans ces sortes de pianos, les exigences du luthier sont sacrifiées à celles du tapissier, du sculpteur et de l'ébéniste ; dans celui-ci, la magnificence du meuble égale à peine la splendeur du son dans les basses, l'éblouissante limpidité des octaves hautes et l'égalité du clavier. Ce beau piano a été mis gracieusement à ma disposition pour mes prochains concerts. J'ai été appelé dernièrement à juger deux superbes pianos à queue, de Bord, dont le nom et les instruments sont déjà populaires dans toutes les Amériques et dont la fabrication est digne d'entrer en parallèle avec celle d'Erard, de Pleyel et de Herz. Mes compatriotes louisianais m'ont engagé dernièrement à visiter la Nouvelle-Orléans et à y organiser un Festival comme celui que j'ai donné ici, avec 650 musiciens, l'année dernière. Ferrière, violoncelliste, premier prix du Conservatoire en 1834 ou 35, et que j'ai connu à Bordeaux, est définitivement établi à Port-au-Prince (Haïti), où le président Geffrard l'a nommé directeur d'un *projet* de conservatoire.

Aux dernières nouvelles de la Jamaïque, Soulouque était encore à Kingston, où il passait ses journées à jouer aux cartes avec deux ou trois grands dignitaires de sa cour qui partagent son exil ; ses filles continuaient leur éducation au couvent des sœurs de Saint-Joseph. Wallace le compositeur anglais, autrefois virtuose violoniste et pianiste distingué, est de retour à New-York de son voyage en Angleterre, où il était allé faire représenter son opéra *Lurline*. Le succès de cet ouvrage a été, dit-on, très grand en Angleterre. Les Etats-Unis qui, en matières musicales et littéraires, suivent aveuglément, bien qu'ils s'en défendent, le mouvement de leur ancienne mère patrie, ne manqueront pas de confirmer les succès de Wallace ; déjà je vois qu'à son arrivée à New-York on lui a donné un banquet, et les journaux annoncent que *Lurline* sera donné très prochainement par la troupe anglaise d'opéra. Tout en estimant fort le grand talent du compositeur de *Maritana* et de *Lurline*, je suis convaincu plus que jamais que la musique anglaise n'existe pas ; c'est une sorte de mélange composite allemand et italien, incolore et bâtard, qui ressemble à tout et ne ressemble à rien. De musique anglaise (j'excepte celle de Balfe, qui est charmante, mais parfaitement italienne), je ne connais de musical que les ballades écossaises et irlandaises ; elles sont empreintes d'une poésie que j'appellerais *contemplative*, et semblent être le reflet des rêveries d'Ossian ; mais, pour l'opéra, il faut autre chose que des brouillards et des nocturnes ; ergo, l'opéra anglais proprement dit n'existe pas.

L.M. GOTTSCHALK