L'Abeille de la Nouvelle-Orléans.

BUREAUX, 72 RUE DE CHARTRES,

NOUVELLE-ORLÉANS.

DIMANCHE MATIN, 3 AVRIL

Feuilleton de l'Abeille.

MARTIN GIL.

Nous commencerons mardi, la publication de **LE MARTIN GIL**, grand roman historique d'une chronique espagnole du temps de Philippe II; elle est signée de la plume très connue de

CHRONIQUE MUSICALE.

Le sujet de *Rigoletto*, on le sait, n'est autre que celui du grand drame de Victor Hugo, le *Roi s'amuse*. Seuls, les noms des personnages ont été changés et le lieu de l'action sont changés. Dans l'œuvre de Verdi, François Ier est devenu le duc de Mantoue; Triboulet, **Rigoletto**; Blanche, Gilda; Saltabadil, Sparafucile; Maguelonne, Madeleine; Saint-Vallier, Monterone. La scène est à Mantoue au lieu d'être à Paris.

En vérité, la tâche des auteurs du scenario du *Rigoletto* était des plus simples. Avec un peu de prudelle, et l'habitude de la versification, il était facile d'adapter aux exigences de la composition musicale, une œuvre admirablement faite pour la scène et qu'anime un souffle puissant. Eh! pourtant, il y a dans le poème de *Rigoletto*, un je ne sais quoi de maigre, d'étriqué, qui contraste péniblement avec la grande facture du *Roi s'amuse*. L'haleine est courte; des scènes entières ont été supprimées ou tronquées; et sans le génie de Verdi, dont la puissance éclate en maintes pages d'une impérissable beauté, *Rigoletto* eut eu le sort de ces nombreuses partitions qui voient le feu de la rampe en quelque ville provinciale d'Italie, et ne parviennent jamais à s'acclimater en-deçà des Monts.

Comme le *Trovatore*, *Rigoletto* appartient à la seconde manière de Verdi. Le maître a déjà grandement modifié sa facture; il est sur la voie qui doit le conduire aux *Vêpres siciliennes* et à *Don Carlos*. Moins de ces mélodies bruyantes, de ces rythmes vulgaires qu'on lui a si justement reprochés. L'orchestration, les détails sont traités avec plus de soin.

Dans le premier acte du *Rigoletto*, grâce à la faiblesse du poème, Verdi se trouve en présence de situations assez pauvres: un bal à la cour — l'apparition de Montgarnine.

Comme tout cela est loin de ce grand premier acte du *Roi s'amuse*! admirable peinture d'une cour corrompue, et des tristes mœurs de ce prince que Brantôme, (juge expert en pareille matière) appelle dans son enthousiasme "le grand Roy François." Et cette entrée de Monterone! Vous souvenez-vous de l'apparition de monsieur de Saint Vallier.

C'est à peine si l'on peut appeler agréable la musique écrite par Verdi sur ces pauvretés. L'air de danse est d'une insignifiance rare. Les couplets du Duc, d'une facture élégante, sont à peu près tout ce que renferment ces vingt minutes de musique.

Victor Hugo eut-il autorisé, les auteurs de *Rigoletto* à conserver le titre de son drame, les noms de ses personnages, et le lieu de l'action, que l'opéra du Verdi n'aurait pu se nommer le *Roi s'amuse*.

Le *Roi s'amuse*, en effet, justifie son titre: le poète a conservé au roi sa prééminence royale.

Mais *Rigoletto* est tout dans Rigoletto. Le duc de Mantoue n'est qu'un libertin à l'eau de rose; nous sommes plutôt tentés de le trouver léger, dans sa conduite que corrompu dans ses mœurs. Il n'a pas la beauté du vice; c'est une figure pâle, d'un dessin à peine indiqué, et sans expression.

N'est ce point là la cause de la faiblesse du premier acte de *Rigoletto*?

Mais voici le second acte. Rigoletto est en scène: un type étrange, le fou du roi bouffon qui sur un geste du prince, le jour, la nuit, doit grimacer et faire rire, que son maître appelle comme un chien et chasse du pied dès qu'il ne veut plus de lui; valet à langue de vipère: être difforme, haïssant les hommes, et dans son impuissance, souffiant à son maître la corruption, complotant avec lui le déshonneur des femmes et des filles. Et en même temps, père; oui, père d'une fille qu'il aime, d'une tendresse ardente et veut cacher à tous les yeux. Infâme par sa vie de bouffon, et grand par sa nature de père, transfiguré par l'amour paternel.

A mesure que grandit l'intérêt du drame, l'inspiration du compositeur s'élève. Le second acte est sensiblement au-dessus du premier. La troisième est vivant, plein de chaleur; cette musique ardente et fortement colorée, convient merveilleusement à la situation dramatique. La scène du portrait, cette improvisation que Rigoletto lance contre le Duc, ce cri terrible de vengeance qui termine le duo de Rigoletto et de Gilda, appartiennent et au quatrième acte. Mais le style dans lequel est écrit le rôle de Gilda au second acte, est pénible peu familier. L'air veut être chanté avec légèreté; sa voix y traîne; l'émission est lente, le son langtissant et les oppositions constantes de piano et de forte produisent un effet inverse à celui que cherche l'artiste. Mlle Arnal n'est revue au troisième acte, dans lequel le rôle de Gilda entre franchement dans le style dramatique.

Mlle Zeiss, (Madeleine) et M. Depassio, (Sparafucile) ont contribué à la bonne exécution de l'ouvrage. M. Merglet, est un Monterone, fort convenable.

Le succès, obtenu jeudi, par *Rigoletto*, devrait un brillant et nombreux auditoire s'engager la direction à redonner cet ouvrage lier soir, samedi. Au moment où nous écrivons ces lignes, nous apprenons avec plaisir que la salle de l'Opéra était comble, et que les artistes ont été vivement applaudis.

Il nous reste peu de place pour rendre compte à nos lecteurs du bénéfice de M. Michot, et de l'exécution de *Romeo et Juliette*.

L'*Abeille*, d'ailleurs, a déjà dit quelques mots de cette brillante soirée, qui a été pour M. Michot une longue ovation. Accueilli, dès son entrée en scène par les applaudissements de la salle entière, M. Michot a été rappelé après chaque tableau. Le succès du bénéficiaire a été ce qu'il devait être, un grand, un vrai succès, un éclatant témoignage de la vive sympathie que le public néloéanais professe pour l'éminent chanteur.

L'exécution de *Romeo* a été vraiment remarquable. Depuis longtemps même, nous n'avions vu un ouvrage interprété avec autant d'ensemble.

On voit bien que Michot a été *Roméo* de cœur et de tête. C'est sa chose. Il l'aime; il l'est dans les moindres détails du jeu, du geste, du costume.

Comment l'a-t-il chanté? Est-il besoin de le dire? Eh! bien, comme il chante toujours; avec sa voix généreuse, son style large, et cet accent dont la chaleur pénètre à l'âme, et l'émeut.

M. Michot chante le rôle du Duc de Mantoue avec cette grâce et ce goût parfait dont il nous a fait une agréable habitude. Il a surtout dit d'une façon supérieure la phrase d'entrée du quatuor. C'est la partie la plus difficile de son rôle, il y a mis tout son art.

Mlle Arnal prête au touchant caractère de Gilda, le charme de sa personne et de sa voix. Elle a été Juliette, de la passion, dans le duo avec Rigoletto, et au quatrième acte. Mais le style dans lequel est écrit le rôle de Gilda au second acte, lui est pénible peu familier. L'air veut être chanté avec légèreté; sa voix y traîne; l'émission est lente, le son langtissant et ses