

quent plaidoyer du défenseur, quelques veuves et quelques orphelins rétablis dans leurs droits, mais nous n'eussions pas eu *Anna Bolena*, *Lucia*, *la Favorita*, *l'Elisir de Don Pasquale*. Bénin soit le hasard!

Bénis soient aussi Simon Mayer qui lui donna les premières leçons de musique au lycée musical de Bergame, et Mattei qui lui enseigna le contrepoint!

À vingt ans il débuta, mais ses débuts ne furent que des demi-succès. On l'encouragea plutôt qu'on ne l'applaudit, — ce qui n'empêcha pas le jeune musicien d'écrire coup sur coup une vingtaine de partitions, dont quelques-unes gardent encore l'empreinte de la griffe du lion, mais qui en général, ne peuvent figurer que dans les catalogues.

Bon an, mal an, il en écrivait quatre dans les douze mois. Il arriva ainsi jusqu'à *l'Esule di Roma* (1828) qui eut un véritable succès. Il est, dans cet opéra, un trio qui faillit, à la première représentation faire crouler la salle, tant les applaudissements éclatèrent avec frénésie. Le fait est que ce trio est tout simplement un chef-d'œuvre.

Malheureusement, en Italie, on juge plutôt d'après les ouvrages que d'après le renom de l'auteur, et nous ne croyons pas, à quelques exceptions près qu'on ait grandement tort. Aussi voit-on l'idole de la veille renversée le lendemain. Hâtons-nous de dire que c'est presque toujours la faute de l'idole, plutôt que celle de l'adorateur. *L'Esule di Roma* est un succès; on élève l'auteur aux nuages, "alle stelle". L'année suivante on donne *il Dittico universale*, du même maestro. C'est un échec. On le siffle, à outrance. Ces deux années, 1828 et 1829 Donizetti se montra quelque peu nonchalant; le succès de *L'Esule di Roma*, l'avait légèrement grisé, il ne produisit que sept opéras, une vingtaine d'actes, pas même un acte par mois, le paresseux!

Si notre mémoire est fidèle, voici le bilan de ces deux années. *Otto mesi in due ore*, *L'Esule di Roma*, *la Regina di Golconda*, *Gianvi di Calais*, *il Ferra*, *Il Castello di Kenilworth*, *il Diburno universale*, un succès d'enthousiasme, quatre succès fort convenables, un demi-succès. (les succès d'estime n'avaient pas encore été inventés à cette époque) et une chute. Donizetti se consola du *fiasco* de ce dernier opéra en se promettant d'intercaler consciencieusement tous les morceaux qui le composent, tous sans exception, dans les partitions qu'il écrirait successivement. Il a tenu sa promesse. *Il Diburno universale* est tout entier dans les dix ou douze opéras qui l'ont suivi. Il a été sifflé en masse et applaudi en détail; seulement Donizetti, le rusé musicien, se garda bien de faire cette mystification à Naples, où il avait donné *il Diburno*, les Napolitains ont bonne mémoire, il en enclava les différentes pages, dans les opéras qu'il écrivit pour Rome, Venise, Milan, où la partition sifflée à Naples n'était pas arrivée. L'année 1833, nous en comptons les étapes, ou plutôt nous en jambons une quinzaine d'ouvrages, — l'année 1833 fut bonne pour le musicien et pour le public; elle vit naître *il Furioso*, qu'on donne encore aujourd'hui sur maintes scènes italiennes,

*Parsifal*, que Bellini n'eût pas dédaigné de signer, *Torquato Tasso*, qui fit la fortune et le succès de Ronconi, et qui est encore aujourd'hui le cheval de bataille des barytons, enfin *Lucrezia Borgia*, qui seule eut suffi à la fortune et à la réputation d'un compositeur.

Si l'on ajoute que *il Furioso* fut écrit pour Rome, *Parsifal* pour Florence, *Torquato Tasso* pour Rome et *Lucrezia Borgia* pour Milan, et que le maestro alla diriger les répétitions et mettre en scène les quatre ouvrages dans ces différentes villes, on comprendra qu'il faut retrancher des onze ou douze mois, durant lesquels ils furent conçus et enfantés, le temps qu'il faut pour sillonner la Péninsule de Naples à Milan, en passant par Rome et en revenant de Florence à Rome, à une époque à laquelle les chemins de fer n'existaient pas, de même qu'il faut retrancher les deux ou trois semaines qu'on met en Italie pour répéter un nouvel ouvrage, c'est-à-dire pour les quatre partitions, deux ou trois mois.

Qu'importe! Est-ce que Donizetti n'avait pas passé avec l'impressario Barbaja un traité par lequel il s'engageait à écrire pour les théâtres royaux de Naples, San Carlo et Fondo, quatre opéras par an?

Est-ce qu'il n'a pas écrit en quinze jours *l'Elisir d'amore* qu'on applaudit depuis trente et un an! et en treize jours *Don Pasquale* qui fait nos délices depuis vingt ans?

Ditès maintenant que le temps ne respecte pas ce qu'on fait sans lui!

À partir de 1834 jusqu'au moment où Donizetti fut appelé en France pour y faire représenter la partition des *Martyrs*, le repertoire italien s'est enrichi de quinze opéras de l'infatigable maestro, et ce ne sont point les moins bien inspirés. Qu'il nous suffise dans le nombre de citer: *Gemma di Vergi*, *Lucia di Lammermoor*, *Belisario*, *il Campanello*, *Betty*, *Roberto d'Erreux*, *Maria di Rudenz* et enfin *Poliuto*. Plus tard il a écrit encore *Maria Padilla* pour Milan, *Linda di Chamounix*, *Maria di Rohan* pour Vienne et *Catarina Cornaro* qui a été représenté à Naples.

Il est vrai que cette facilité extraordinaire n'était pas exclusivement un don, il l'avait acquise à force de travail.

Et les luttes qui l'ont si vite épuisé tout au moins aussi cruellement que le travail! car il a rudement lutté, ce pauvre Donizetti, et contre ses rivaux et contre ses critiques.

Il était dans sa destinée, dit M. Fétis, d'avoir à lutter dans sa carrière contre des talents aimés du public, qui le reléguèrent toujours au second rang; car, peu d'années après le départ de Rossini pour la France, les succès de Bellini à la scène préoccupèrent les dilettanti de l'Italie d'une manière presque exclusive. Donizetti était bien plus habile que son rival dans l'art d'écrire et d'instrumenter; mais Bellini avait pour lui l'avantage de l'originalité des idées. Son style était à lui, tandis que celui du compositeur bergamasque se ressentait souvent de l'imitation. Toutefois, ajoute judicieusement M. Fétis, il n'est pas douteux que la rivalité