

Tandis que l'Académie royale de Musique jouit paisiblement de sa brillante fortune, et voit avec orgueil les solliciteurs mettre en jeu leurs protections pour obtenir une de ces places si disputées; tandis que Meyerbeer s'enivre de sa gloire, et n'aperçoit sur toute la ligne aucun champion qui menace de partager l'attention publique, le Théâtre-Italien faisait composer sans bruit et montait à la hâte un opéra nouveau. Une ancienne renommée, l'auteur d'*Elisa e Claudio*, était chargé de ce soin. Comme Bellini et Donizetti, Mercadante a été tenté par le désir des applaudissemens parisiens. Cette ambition lui a fait reprendre la plume après un assez long silence. Grâce à un bel ouvrage, qu'il vient de présenter comme carte d'admission, il a été accueilli à souhait. Mais ce triomphe sera éphémère, du moins pour cette année: c'est une considération qui doit réassurer les susceptibilités rivales, les intérêts que la concurrence pourrait effaroucher.

L'heure du départ va sonner: la Seine doit à la Tamise sa part d'un plaisir que nous avons savouré pendant six mois. L'arrêt est irrévocable, et la partition de Mercadante fera partie des bagages.

L'administration du Théâtre-Italien semble avoir pour système de donner une pièce nouvelle tout à fait à la fin de la saison musicale. Une pareille manière de procéder peut être sujette à quelques objections, mais elle peut aussi se justifier. Si le nouvel ouvrage est reçu froidement, on ne se sera pas fait illusion en comptant sur un renfort trompeur: on n'aura pas à combattre le mauvais effet produit par un *fiasco*: ce sera un épisode inaperçu dans l'histoire de l'année. Si, au contraire, l'ouvrage obtient un brillant succès, on laissera des regrets aux auditeurs, et on les fera soupirer après le retour. Peut-être aussi n'est-on pas fâché d'établir la réputation d'un opéra, avant de l'emballer pour Londres. Comme les Anglais ne sont pas très fins connaisseurs, on leur apporte en même temps une opinion toute faite. Un premier jugement est une sauvegarde pour une œuvre de mérite: les dandys s'y référeront volontiers.

Le titre de la pièce *des Brigands* n'est pas un piégé, car elle n'est pas de M. Scribe. La tragédie de Schiller en a fourni le sujet. Des changements ont été nécessaires pour l'appropriier à la scène lyrique, et aussi pour effacer parfois un cachet pas trop germanique. Une courte analyse fera connaître les emprunts et les différences.

Maximilien, comte de Moor, prince de Bohême, a été détrôné par Conrad, l'un de ses fils, et condamné par lui à mourir de faim dans un cachot. L'usurpateur se propose de placer avec lui sur son trône sanglant Amélie d'Edelreich, sa cousine, qui voit avec horreur les apprêts d'hymen. Elle avait donné son cœur à Hermann, frère de Conrad, et banni par ses calomnies du toit paternel. Après une longue absence, elle lui garde encore sa foi; mais Conrad pense la guérir en lui annonçant la mort de son amant, et en lui montrant une écharpe ensanglantée dont elle lui avait elle-même fait présente.

Malgré cette assurance, Hermann est plein de vie: il s'est mis à la tête d'une bande de brigands, forcé de devenir criminel pour sauver sa

tête. Nous le voyons qui déplore sa condition et vient revendiquer, non pas le trône, mais le cœur, qu'on veut lui ravir par dessus le marché. Amélie sort d'un kiosque et va s'agenouiller sur les marches d'une chapelle qui retendit de chants funèbres. Hermann s'approche, et les deux amants se reconnaissent; mais Conrad surprend cet entretien. Hermann est bientôt entouré de troupes: il lève sa visière et réclame Amélie. Conrad lui oppose de prétendus droits, et les deux frères conviennent de disputer leur conquête le fer à la main.

Au deuxième acte, nous voyons une sombre forêt qui sert de retraite à la troupe d'Hermann. Dans un coin du théâtre s'élève une vieille tour, d'où l'on entend sortir des gémissements. Un ermite s'approche mystérieusement des barreaux de la fenêtre, et tend des vivres au prisonnier, dans lequel on a déjà reconnu le prince dont la cour a porté le deuil. Hermann, témoin de cette scène, est ému de pitié et grâce aux rossignols et aux monseigneurs de ces messieurs, le prisonnier est libre en un clin d'œil. Reconnaissance et explication entre le père et le fils: Maximilien se repent d'avoir cédé aux coupables instigations de Conrad. A un signal de leur chef, les brigands se lèvent et se réunissent: le comte est un peu effrayé de la mauvaise mine de ses défenseurs; mais Hermann lui assurant que ce sont de fort honnêtes gens, il accepte leur secours, à condition que la vengeance n'ira pas jusqu'à frapper un fils dénaturé. Hermann s'engage à faire respecter les jours d'un frère qu'il déteste.

Le troisième acte nous montre Conrad en proie aux tourmens du remords et de la jalousie. Tout à coup on annonce que le château est entouré d'hommes en armes: il court repousser cette perfide agression.

Amélie voit paraître Maximilien avec les insignes de son rang. Sa joie est bientôt troublée par les rapports qu'elle reçoit sur le compte de son amant: il avait fait de la toilette lorsqu'il s'est présenté à ses yeux: elle le croyait toujours un brave et loyal guerrier. Le comte lui dévoile la véritable profession de celui qu'elle aime, et lui dit de ne plus songer à une indigne union. Mais où sont donc les deux frères? sur le terrain où ils se sont donné rendez-vous la veille. Un seul reparait: c'est Hermann, dont l'épée sanglante et l'air égaré révèlent le crime. Vous ne pensez pas qu'après un pareil coup, il conduise tranquillement à l'autel l'innocente Amélie, et obtienne par un fratricide un hymen longtemps désiré et le trône en perspective. Ses compagnons d'armes, devant lesquels, à ce qu'il paraît, s'incline la police du pays, ne veulent point perdre leur chef; Hermann lui-même se ferait conscience de les abandonner; il faut, comme expiation, qu'il aille piller et assassiner pendant le restant de ses jours: ainsi que Fieschi, il a un engagement d'honneur qu'il remplira. Il dit un éternel adieu à son père et à sa fiancée, et il se livre, dit-il, à la fatalité qui l'entraîne.

Ce libretto me semble présenter un bon cadre d'opéra, et je m'étonne que nos faiseurs ne soient pas allés puiser à la même source. On y trouve de nombreuses péripéties, qui se succèdent d'une manière assez vraisemblable; si l'intérêt qui s'attache aux personnages est complexe, il y a du moins un certain intérêt de curiosité qui se soutient jusqu'au bout. Il

faut // 2 //avouer cependant que la représentation a paru longue; car elle excédé d'une heure les représentations ordinaires des Italiens. Cette longueur tient, non pas à la surabondance des incidens de la fable, mais à un certain luxe de développemens poétiques, qui est surtout sensible dans les monologues, et d'autre part aux grands nombres des cantabile qui enchainent le bâton du chef d'orchestre. Des coupures sont nécessaires: elles seront peut-être difficiles à pratiquer, vu l'importance de chaque morceau pour l'ensemble de l'action, et les prétentions légitimes des artistes qui tiennent chacun à leur contingent. Nous indiquerons, comme pouvant et devant être réduit, le duo du troisième acte, entre Mlle Grisi et Lablache: il est froid dans la situation, et devrait marcher sans andante. C'est ici que la monotonie du patron italien est palpable et choquante.

Mercadante est le premier qui, en Italie, se soit annoncé comme le continuateur de Rossini. Il y a une douzaine d'années, il eut un règne si brillant, qu'il réussit à éclipser son maître, dont on était saturé. Puis des réputations plus jeunes vinrent lui ravir les faveurs d'un peuple volage, qui use vite les ouvrages à force d'en user. On est revenu à Rossini; mais l'auteur d'*Elisa e Claudio* était tombé dans l'oubli: il était temps qu'il donnât signe de vie et fit quelque chose pour rajeunir sa gloire.

Mercadante est un de ces artistes du second ordre qui, incapables d'enrichir l'art de formes nouvelles, travaillent avec succès sur celle qui leur sont fournies. Je compare le génie au dieu qui tira l'homme du néant, et ces imitateurs à Prométhée, qui moule une statue sur ce type et l'anime d'une étincelle qu'il dérobe au ciel. Sans Rossini, je ne sais ce qu'aurait été Mercadante; mais il est sur qu'après Rossini il a été quelque chose. On ne peut refuser à ce compositeur une riche imagination: à condition qu'il restera dans les limites qui lui semblent consacrées par un grand exemple, il n'est pas embarrassé pour trouver une foule d'agréables motifs, de petits dessins élégans, qu'il sait encadrer de la manière la plus heureuse. Circonscrit dans un cercle plus étroit, et peu jaloux de se frayer une route inconnue, il peut davantage soigner les détails et s'abandonner à une inspiration que ne viennent point modifier et réformer des considérations esthétiques.

Le mérite le plus distingué de Mercadante est peut-être celui de l'instrumentation, et je ne crains pas de dire que, sous ce rapport, il s'élève au niveau des plus grandes réputations de l'époque.

I Briganti seront regardés comme un des meilleurs ouvrages, si non comme le chef-d'œuvre de l'auteur. En déduisant les nombreuses réminiscences, les morceaux qui accusent la précipitation du travail et ceux qui n'ont d'autre mérite que de faire ressortir le talent des chanteurs, il restera encore une assez grande somme de beautés réelles; quelques-unes même sont d'un ordre plus élevé que les conceptions antérieurs du même musicien.

L'introduction est d'un beau caractère, et présente ce style large qui nous semble un perfectionnement dans la manière de Mercadante. L'air de Conrad a un andante plein de charme, que Tamburini dit avec la

perfection que l'on sait. Mais non, l'on ne devine pas jusqu'à quel point Tamburini est admirable dans cette pièce, avec quelle douceur et quelle énergie, quelle légèreté de vocalisation, quels accents profondément sentis il dit tout son rôle. Dans cette première cavatine, dans son duo avec Amélie, dans la scène du troisième acte, où il appelle ses soldats aux armes, mais particulièrement dans le final du premier acte, il se montre chanteur achevé et acteur pathétique. Si, comme on l'annonce, Tamburini ne doit pas nous revenir l'année prochaine, il a trouvé le secret d'exciter les regrets les plus vifs, et je ne me figure pas comment l'administration pourra le remplacer.

Il manquerait quelque chose à mon plaisir, si ce grand artiste, envers lequel on s'est souvent montré un peu avare d'applaudissemens, n'était ici convenablement accueilli; mais le public fait son devoir. *I Briganti* doivent être donnés dimanche pour la représentation au bénéfice de Tamburini. Ce qui propagera sa gloire au-delà du cercle restreint des abonnés.

Les connaisseurs me feraient un crime de passer sous silence un délicieux chœur de femmes: *Come un etereo spirto*, chanté avec exactitude, mais avec un peu de mollesse. Voilà un de ces morceaux qui semblent une inspiration du ciel italien, naïves mélodies, dont, en parlant des *Huguenots*, je trouvais, en général, le génie allemand déshérité. Dans la cavatine d'Amélie, le mouvement lent mérite d'être remarqué: Mercadante réussit presque toujours dans les morceaux de ce caractère. Mlle Grisi a voulu aussi se parer de toutes ses grâces au moment des adieux: jamais son chant n'a été plus élégant, plus délicat, plus fini, ni son jeu plus dramatique. Ceux qui ont entendu Mlle Grisi à ses débuts, ne l'auraient pas reconnue au commencement de cette année: elle a encore fait des progrès pendant cette saison. Elle obtient maintenant le succès qui est, à mon sens, le plus flatteur de tous: elle est parvenue à ramener ceux qu'avaient indisposés contre elle des applaudissemens exagérés.

Voici maintenant Rubini, à qui il faut bien sa part de triomphe. Une romance pleine d'une douce mélancolie, *Questi due verdi salci*, est merveilleusement confiée à sa voix. Le chant des morts, qu'on entend dans l'église, accompagné par l'orgue, offre un reflet des belles compositions de l'école italienne. Le duo entre Hermann et Amélie est médiocre. Le chœur final est le morceau capital de la pièce: on y trouve une puissance qu'on n'aurait pas attendue de la lyre élégante de Mercadante: un crescendo habilement ménagé, et que l'oreille suit comme l'œil suit une vague qui vient de la haute mer, finit par acquérir un déploiement si gigantesque, que l'on se sent transporté à se lever de sa banquette. Un musicien qui écrit de pareilles choses ne doit pas renoncer à la carrière, et s'il s'adresse au parterre de Paris, il le trouvera toujours aussi disposé à l'enthousiasme. Tamburini et Mlle Grisi, par les élans passionnés de leur jeu, concourent à faire de cette scène une des plus remuantes que je connaisse.

Le deuxième acte s'ouvre par un chœur de brigands, morceau d'une teinte rembrunie et vigoureuse, pour lequel l'auteur me semble d'être inspiré d'une scène de Weber, celle de la fonte des balles dans le

Freyschütz [*Freischütz*]. Rien de plus suave qu'une prière à la vierge, chantée par Rubini avec quelque chose d'angélique. Le duo entre Rubini et Lablache, dont le commencement languit un peu, se relève au récit du père: *Io si che un figlio aveva*. L'andante dans lequel les deux voix se réunissent, offre, à défaut de formes nouvelles, une charmante mélodie; le dialogue qui suit est plein d'expressions dramatiques; il est à regretter que la cabalette soit commune. En somme, ce morceau est un de ceux qui produisent les plus d'effet: l'exécution en est parfaite. Les Italiens n'en sont pas encore venus à oser baisser la toile sur un duo. Cette innovation, qui a déjà réussi deux fois à l'Opéra, sera ici habile, loin d'être téméraire. Le chœur des brigands, qui termine l'acte, ne fait qu'affaiblir l'impression. Ce chœur ne manque pas d'un certain nerf et d'une certaine puissance instrumentale: mais son style lui donne par trop la physionomie d'une contredanse de Musard: la trompette à piston qui entonne la ritournelle, ajoute encore à l'illusion. Lablache tient tête à tout le bataillon de son fils, et montre que ses forces n'ont pas été // 3 // délabrées par le régime de la tour: ce qui fait infiniment d'honneur au pieux solitaire.

L'air de Tamburini, qui commence le troisième acte, est froid, ainsi que les deux scènes où Mlle Grisi chante seule, puis avec ses suivantes. Dans la première, le cantabile avec accompagnement de harpe: *Ciel! del mio prode Ermano*, est plein de suavité. Dans la seconde, dont le goût réproouve davantage l'étendue, la musique ne fournit pas la même excuse: nous ne donnerions pourtant pas le conseil de la supprimer, tant nous sommes séduits par l'exécution ravissante de Mlle Grisi. Nous avons critiqué la scène entre Amélie et le comte; nous ajouterons que la musique n'en rachète pas la langueur. Mais voici encore une des gloires de la partition nouvelle. C'est le trio entre Rubini, Mlle Grisi et Lablache, dans lequel le musicien a dignement rendu une belle situation. On admirera la mélodie et l'harmonie d'un *largetto* qui commence, puis la teinte dramatique de la partie dialoguée: dans son ensemble, c'est un morceau achevé. On devine ce que doit être l'exécution. Dans la dernière scène, nous signalerons les adieux touchants d'Hermann: *Deh! non scemar con lagrime*. Quand de pareils sentiments sont exprimés en bonne musique, nul n'est plus pathétique que Rubini.

Pour achever la tâche de notre justice distributive, nous devons dire que les chœurs, plus fournis que d'ordinaire, ont manœuvré avec ensemble et fermeté. Dans le final du premier acte, l'effet magique du crescendo fait honneur à leur éducation et à leur intelligence, l'orchestre revendique aussi sa part d'éloges pour sa verve dans les morceaux de force, sa discrétion dans les *piano* et le fini de ses solos. Enfin, M. Ferri a peint spécialement pour cette pièce quelques décors d'un heureux effet.

Le présent panégyrique ne rassemble pas mal à une oraison funèbre. Encore deux ou trois représentations, et *les Brigands* nous échapperont. Que le printemps nous console; acceptons en échange le lilas et les roses. Puis, quand reviendra la saison des frimas, que les cygnes d'Italie viennent revisiter cette terre hospitalière; que pas un ne manque à l'appelle; qu'un de ses plus beaux ornemens ne se détache pas de cette troupe harmonieuse. Que Mercadante, encouragé par le succès, nous

JOURNAL DE PARIS, 27 mars 1836, pp. 1-4.

revienne avec la bonne volonté qu'il a manifestée dès le commencement du semestre musicale et que les faiseurs de libretti lui laissent plus d'un mois pour composer une partition en trois actes.

JOURNAL DE PARIS, 27 mars 1836, pp. 1-4.

Journal Title: JOURNAL DE PARIS
Journal Subtitle: Et des départemens
Day of Week: Sunday
Calendar Date: 27 MARCH 1836
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 3053
Year:
Series:
Pagination: [1 à 4]
Issue: Dimanche 27 Mars 1836
Title of Article: THÉÂTRE ROYAL ITALIEN.
Subtitle of Article: *I Briganti*, opera seria en trois actes, paroles de M. Crescini, musique de M. Mercadante, décors de M. Ferri.
Signature: ZZ.
Pseudonym: Giueste
Author:
Layout: Front-page feuilletton
Cross-reference: