

M. Romani, la providence des compositeurs d'Italie, qui avait promis de venir *scriturare un libretto per il signor Mercadante*, n'ayant pas rempli cette mission musicale et littéraire, force a été d'avoir recours à un autre *signor poeta*; et c'est ainsi que M. Crescini a été chargé de cette besogne dramatique. Il a donc pris pour sujet de son opéra, une fameuse tragédie allemande; mais, craignant de blesser les susceptibilités aristocratiques du public éminemment délicat qui fréquente le théâtre Favart, en lui présentant les *Brigands* de Schiller dans leur nature abrupte, M. Crescini nous a fait des brigands comme on en voit peu, ou comme on n'en voit pas; des brigands qui sont les plus honnêtes gens du monde, des brigands à l'eau rose, quoiqu'ils aient des barbes noires et qu'ils n'aient pas de rouge; des brigands vertueux enfin, qui brandissent bien quelque peu leurs poignards, mai seulement pour la forme, et dont tous les excès vont seulement à tenter une restauration en faveur du père de leur chef.

Il s'agit, dans le libretto de M. Crescini, comme dans la pièce de Schiller, d'une rivalité de pouvoir, et d'amour entre les deux fils de Maximilien, comte de Moor. L'aîné, qu'il affectionne, se fait chef de brigands par une sorte d'exaltation romantique, de vertu mal entendue; et son frère, après avoir fait enfermer son père, dont il a proclamé la mort, aspire à la main de sa cousine Amélie, qui le déteste, et hérite son cousin Hermann, le chef de brigands.

On voit dans tout cela les ingrédients qui constituent un opéra italien: *Il furore, l'amore, la gelosia*, et l'éternelle *felicità* avec ses nombreux *palpiti*.

Les auteurs actuels de *libretti* ont renoncé, nous ne savons trop pourquoi, à l'excellente forme des ouvrages coupés en deux actes pour se rapprocher de la manière française: c'est un tort. *I Briganti* sont donc en trois actes. Le premier commence par un chœur en *lieux communs de morale lubrique*, que le compositeur a peu *réchauffé des sons de sa musique*; mais cette introduction n'est là que pour préparer, annoncer un bel air en *fa* de Tamburini. Il commence par un solo de cor, dit avec la sureté, la grâce mélodique et le bon style qui caractérise le talent de M. Gallay.

Le cantabile: *Ove a me tu volga un guardo* est d'un beau caractère, et *l'agito* [*agitato*]:

Per lei che mi sprezza

Ond'ardo e deliro...

est plein de verve et se distingue par une vocalisation brillante que Tamburini rend admirablement. Nous remarquerons à ce sujet que Tamburini chanteur pur, correct, dont tous les traits sont avoués par le goût, qui est plein d'expression et d'âme, produit moins d'effet que Rubini. Cela viendrait-il du peu de finesse d'appréciation de nos dilettanti français pour ce qui est délicat et vraiment artistique, et de leur penchant pour ce qui nous ramène à *l'urlo francese*? Il n'en devrait pas être ainsi, ne fût-ce que par esprit national.

Survient Amélie, nièce du vieux comte de Moor, annoncée par un chœur vague sur ces paroles quelque peu métaphysiques:

Comme un etereo — spirto di leguasi [dileguasi]

Fra la caligine — che il mondo accerchia,

Ella invisibile — si strugge in lacrime,

E l'età vergine — sfiora in sospir.

La diva Grisi-Amelia, attaque ici un air en *sol majeur*

Quando, o guerrier, mio splendido.

avec toute la hardiesse vocale qu'on lui connaît, prodiguant les cadences forcées, à tel point que la note martelé fait presque entendre un intervalle de tierce. Mais à côté de ces défauts, que d'entraînement, de verve, de poésie musicale! Sur un *si* haut, tenu, elle change trois fois le registre de sa voix, avec un art et une grâce infinis. Chanté ainsi, cet air qui, du reste, est d'une mélodie assez distinguée, a produit beaucoup d'effet. Le duo qui suit, entre Amelia et Corrado morceau de scène, est moins heureux.

Soit que ces menaces du tyran n'aillent pas à la muse paisible de M. Mercadante, soit qu'il n'ait pu guère s'inspirer du moyen si connu de cette écharpe ensanglantée que le cruel Corrado remet assez niaisement à sa cousine, pour lui prouver la mort de son amant, il en est résulté un duo sans couleur et sans caractère, une scène musicale démesurément longue. Enfin, Rubini vient, et après une ritournelle de clarinette, dite avec tout le charme qu'est capable d'y mettre M. Berr, le chanteur favori des habitués du théâtre Favart nous a dit, avec non moins de charme que l'habile instrumentiste, un suave cantabile sur ces paroles:

Questi due verdi salci

Piantati ai lieti giorni.

Dans l'allegro:

Vane speranze e sogni!

Juvarno io vi richiamo,

il a attaqué avec son audace habituelle, mais non pas avec son bonheur ordinaire, ces notes hautes qui frappent d'admiration les demi-dilettanti et qui ne sont le plus souvent qu'un tour de force de larynx. Le *bis* prévu et de rigueur, demandé par ces messieurs et ceux qui garnissaient la première banquette du parterre, on sait à quel titre, a offert au chanteur qu'avait échoué, l'occasion de // 100 // prendre sa revanche, et il est vrai de dire qu'il l'a reprise.

Le théâtre qui a changé dans la scène précédente, représente un site éminemment romantique, un lac, des montagnes, des saules pleureurs, une église gothique, tout cela brossé GROSSO MODO à l'italienne, c'est-à-dire poussé à l'effet et peint en quelques jours par M. Ferri, qui ne manque

pas de talent. Dans l'église on entend le chant des morts. Les sons de l'orgue et d'une cloche, se mêlent à cette musique sacrée.

A vrai dire, c'est seulement ici que se révèle, que se montre le compositeur dramatique. Le style sévère, simple et pur de ce morceau, les accens religieux d'Amélie, sur le seuil de l'église, le chant si plein de mélancolie de Rubini-Hermann, qui se mêle bien à cette situation, tout cela est d'un bel effet et vous impressionne profondément; et puis ils chantent un duo de tendresse comme on en entend partout. Disons pourtant que la cabalette de ce duo est bien écrite pour les deux voix, que le dessin mélodique en est varié, que les traits sont bien orchestrés et se croisent on ne peut plus artistement.

Corrado, *il crudel tiranno*, survient, et là, commence un trio, *con cori*, qui s'enchaîne au final du premier acte et qu'on peut considérer comme le seul morceau de quelque valeur, le morceau capital de la partition de M. Mercadante. Une belle et large mélodie domine à l'orchestre sans étouffer l'effet scénique. La voix de Tamburini se dessine bien là, éclate en un trait un peu trop scandé en musicien peut-être, sur ces paroles:

La rabbia mi preme,

M'arresta il terror!

Là, tourbillonne aussi par deux fois un *crescendo* du plus puissant effet et qui n'a que le tort de venir après celui du quatrième acte des *Huguenots*. La *coda* en *la* mineur de ce final tombe un peu dans les idées communes; mais l'auditeur n'a pas le temps de s'en apercevoir, émerveillé, enlevé qu'il est par l'expression si éminemment pathétique de mademoiselle Grisi.

Le second acte s'ouvre par un chœur de brigands, qui a bonne envie d'être original et qui semble y réussir un peu en passant rapidement d'*ut* mineur en *mi* bémol, et *vice versa*. Ce morceau est accompagné d'un orage et d'un orchestre assez riche. Hermann vient se mêler à l'orgie de ses subordonnés, et leur chante un boléro aussi en *ut* mineur, dont le refrain, répété par le chœur à la manière française, etc.

La vita dei briganti

È la vita del piacer.

Pour la couleur locale, nous aurions autant aimé quelque rondeau hongrois ou tyrolien bien caractéristique du pays où se passe l'action; mais il n'est pas possible, à la rigueur, qu'Hermann ait voyagé en Espagne et en ait rapporté le bolero qu'il chante à ses compagnons. Resté seul, il redevient religieux, et s'agenouille devant une image de la vierge, à qui il chante une prière accompagnée par les clarinettes et les violoncelles (M. Mercadante a usé fréquemment de ces instrumens dans son opéra). Ce chant, digne de celle à qu'il s'adresse, est dit par Rubini avec une pureté et une onction tout angélique.

La première partie du duo de la reconnaissance d'Hermann et de son père, qu'il vient de délivrer, est bien traitée; la phrase d'Hermann: *Sfoga, sfoga il tuo cordoglio*, est touchante et belle, et bien accompagnée par l'orchestre; Lablache et Rubini y sont très-pathétiques; mais les trois temps *en mi naturel* et en mouvement de valse, qui forme la seconde partie de ce duo, démesurément long, n'est pas heureux, et l'ensemble qui le termine est aussi commun par la mélodie que par les batteries de violon qui l'accompagnent.

Les brigands reviennent, et Hermann remet son père sous leur protection pour lui faire rendre le trône que son frère a usurpé, et ici commence un chant dit par Lablache, accompagné à l'unisson par le cornet à piston, mélodie qui semble spécialement destinée à certaine danse populaire que la police correctionnelle défend dans nos guinguettes par respect pour les mœurs. C'est peut-être un trait de génie de la part du compositeur pour peindre les mauvais garnemens qui opèrent la restauration du vieux comte de Moor; mais comme du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas, cette phrase nous semble une aberration musicale, ou, qu'on nous passe le mot, une *brioche* mélodique des plus singulières et des plus complètes.

Le troisième acte renferme beaucoup de musique, trop peut-être. D'abord un chœur en mi-bémol des courtisans de Corrado, d'un assez beau caractère, puis une longue scène avec récitatif obligé dans laquelle le tyran entend, d'après la belle expression de Schiller,<sup>(1)</sup> le remords aboyer dans son chœur. Ce récitatif est suivi d'un air en la-bémol, dans lequel Tamburini descend admirablement une gamme chromatique. Il déploie toute la richesse de sa vocalisation dans un air guerrier en fa qui suit, et qui est accompagné par les trompettes et le chœur. — Amelia Grisi vient à son tour nous chanter un air en fa-mineur, accompagné de la douce clarinette de Berr, et d'une harpe assez inutile; puis vient encore une cavatine en sol, qui n'est pas sans analogie avec celle du // 101// *Crociato: l'aspetto adorabile d'un tenero oggetto*. Et puisque nous en sommes aux similitudes, nous ne pouvons passer sous silence celle que renferme le trio, fort beau d'ailleurs, dans lequel Hermann annonce qu'il a tué son frère involontairement. Sous ces paroles de son père:

Ciel, mi serbavi a piangere

Estinto figlio ancor!

une pédale et une rentrée identique en imitations, rappellent la fin de l'admirable trio de Mozart, au moment où Don Juan dit, en regardant mourir le commandeur:

E dal seno palpitante

Vego l'anima partir.

---

<sup>1</sup>Bien entendu, suivant la traduction française. (Note du Rédacteur)

Seulement, dans ce trio de M. Mercadante, Amélie et Hermann remplissent les rôles que jouent le hautbois et le basson dans la partition de Mozart.

Et maintenant si l'on trouvait que nous avons beaucoup parlé des interprètes de M. Mercadante, et peut-être pas assez de l'œuvre du compositeur, nous serions en droit de renvoyer le reproche à l'auteur *dei Briganti*. On dirait maintenant que la seule préoccupation des compositeurs italiens est de fourrer leurs partitions de cavatines et de cabalettes, comme la seule pensée des compositeurs français est de mettre, dans un opéra, force romances, contredanses et galops.

Quoiqu'un peu froid et sévère, M. Mercadante a un style distingué, il possède bien son orchestre et sait écrire pour les voix. Son instrumentation est facile; sa manière de faire chanter les violoncelles rappelle le génie mélancolique de Méhul. Quand on peut réussir par une belle et forte création, par la puissance de son talent, on ne fait pas sa muse courtisane des chanteurs et des cantatrices, on croit en soi et l'on n'abdique pas son avenir. *Il Barbiere*, le *Freyschütz* [*Freischütz*] et *Robert-le-Diable*, écrasent ou soutiennent leurs interprètes, et n'ont pas besoin de s'appuyer sur eux pour vivre; *I Briganti* ne vivront qu'autant que le voudront bien Rubini, Tamburini, Lablache et la diva Grisi.

*REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS, 27 Mars 1836, pp. 99-101.*

Journal Title: REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS  
Journal Subtitle:  
Day of Week: Sunday  
Calendar Date: 27 MARS 1836  
Printed Date Correct: Yes  
Volume Number:  
Year: 3<sup>e</sup> ANNÉE  
Series:  
Pagination: 99-101  
Issue: 13  
Title of Article: I BRIGANTI  
Subtitle of Article: Melodramma serio; musique de M.  
MERCADANTE, libretto de M. CRESCINI.  
(Première représentation)  
Signature: J. J. J. Diaz  
Pseudonym: J. J. J. Diaz  
Author: Henri Blanchard  
Layout: Internal main text  
Cross-reference: