

L'auteur d'*Elisa e Claudio*, de *Dona* [Donna] *Caritea*, de *Zaira* et de quarante autres ouvrages, Mercadante, qui partage avec Donizetti l'empire du drame lyrique en Italie depuis que Rossini s'est fait bourgeois de Paris, Mercadante a fait son entrée dans notre bonne ville au mois de septembre dernier. Engagé par les administrateurs de notre Théâtre-Italien pour écrire un opéra, Mercadante devait se munir d'un livret convenablement disposé. Le musicien s'est donc rendu préalablement à Turin pour réclamer le drame que le fameux Romani lui préparait; canevas poétique sur lequel il allait dérouler ses mélodies, ses marches harmonieuses, ses cabalettes de ténor et de soprane.

« Cher *poeta*, je viens chercher les scènes de désolation, les coups de poignard, les flots de poison que vous m'avez réservés. Il est fort heureux que la route de Milan à Paris passe tout juste devant votre porte. J'ai pu ne faire qu'un saut de ma voilure à votre cabinet; je vous embrasse tendrement, je saisis mon livret.... *buona notte, ben di core, i cavalli di galoppo*, salut en Cimarosa et Rossini, *addio!*

— *Pian, piano; men fretta, caro maestro.*

— Non, mon ami, je ne puis m'arrêter. Mon livret; que je le prenne, que je le saisisse, et l'emporte!

— Je le voudrais bien, mais il n'est pas terminé. Voilà pourtant, sur cette feuille, quatre vers du finale du second acte.

— A merveille! bravo! puisqu'il en est ainsi. Donnez-moi le premier acte.

— Il n'est pas écrit.

— Comment ? et ces vers du second.

— Je commence toujours par le second; ma gouvernante en fait de même quand elle tricote une paire de bas. // 255 //

— Se peut-il que vous me laissiez partir ainsi, les mains vides?

— Prenez toujours ces quatre vers, ou bien attendez....

— J'ai bien le temps d'attendre!

— Partez donc, mais soyez tranquille, je vais vous expédier cela d'urgence, et les scènes, mises à la poste, marcheront vivement. S'il vous prend la fantaisie de vous arrêter deux ou trois jours à Lyon pour visiter les curiosités du pays, mon introduction vous gagnera de vitesse.

Si par fortune vous tombiez malade à Châlons, le drame entier vous attendrait à Paris. Allez, mon cher maître, partez, et fiez-vous à la plume de votre très dévoué Romani. Ce n'est pas moi qui apporterai le moindre retard à vos nouveaux triomphes.»

Le confiant Mercadante part, il arrive à Paris, n'ayant pour tout bagage théâtral que la promesse d'un livret, chargement bien léger sans doute. Mille pensées musicales naissent dans sa tête mélodieuse et se jouaient, voltigeaient autour de cette promesse; elles finissent par s'envoler, s'enfuir comme des oiseaux qui ne trouvent pas de branche pour se reposer. Dix jours se passent, un mois, trois mois, et Mercadante ne reçoit rien; cent lettres sont expédiées, le musicien demande des vers à cor et à cri, son poète ne lui expédie que des lambeaux de vile prose pour s'excuser d'un impardonnable retard. Enfin, au mois de décembre, M. Mercadante, les bras croisés, était encore en tête-à-tête avec sa promesse; il fallait pourtant que l'administration du théâtre tînt ses engagements envers le public. Deux mois restaient seulement pour faire le drame, le mettre en musique, le copier, l'apprendre, le répéter et l'exécuter. Tout cela s'est fait avec l'aide de M. Crescini, poète vénitien, qui a improvisé un livret avec des fragmens de la tragédie de Schiller. Mercadante nous a donné un opéra dont la représentation a duré quatre heures; il eut été plus court si le musicien n'avait pas été si pressé. Un brillant succès l'a payé de ses fatigues. Les applaudissemens lui ont fait oublier sa mésaventure; je pense pourtant qu'à l'avenir il ne s'embarquera plus sans livret.

Il y avait une fois en Bohême un grand-duc Maximilien; ce prince, d'un caractère charmant, possédait une chevelure superbe, légèrement argentée sur les tempes. Ses qualités précieuses devaient rendre Maximilien bien cher à ses sujets; aussi l'aimaient-ils beaucoup et le vénéraient-ils comme un père. Ce grand duc est mort; bien plus, il est enterré. Son fils Conrad règne en sa place, et veut épouser sa cousine Amélie, qui possède aussi un fort beau duché. Conrad est-il réellement amoureux, ou bien n'aspire-t-il à la main de sa cousine Amélie que pour doubler à l'instant ses capitaux? C'est ce que je ne vous dirai pas. Ce qu'il y a de certain, // 256 // c'est qu'Amélie ne l'aime pas du tout. Elle a donné son cœur à Hermann, frère aîné de son prétendant. Hermann s'est éloigné des états de son père pour des tracasseries de famille. Hermann a disparu depuis longtemps, et Conrad remet à Amélie un mouchoir teint du sang de ce chevalier errant, qui a trouvé la mort en cherchant les aventures.

On commence à se réjouir un peu au château de Moor; on a quitté le deuil, mais on prie encore pour le repos de l'âme de Maximilien. Amélie se rend à la chapelle et rencontre un chevalier, qui lui parle, et qu'elle ne reconnaît pour son amant que quand il a levé sa visière. Hermann vient réclamer la main de sa cousine; Conrad la lui dispute. Après des provocations violentes, les deux frères ennemis se séparent paisiblement, et Conrad laisse échapper Hermann, qu'il tenait en sa puissance.

Au second acte, une troupe de brigands est assemblée auprès d'une vieille tour. Il fait nuit; les brigands attendent leur chef; c'est Hermann. Il revient prendre le commandement de ses braves, et chante avec eux un boléro, une polonaise, si l'on aime mieux. Des gémissemens se font entendre; un homme paraît à la fenêtre grillée de là vieille tour, et dit, en récitatif mesuré, ce vers de Saurin:

Qu'une nuit paraît longue à la douleur qui veille!

ou cet autre, légèrement imité par Delille:

Que la nuit paraît longue à la douleur qui veille!

Le tout en italien, comme vous pouvez bien l'imaginer! Cet homme est un vieillard: depuis dix ans il est dans cette tour; mais sa fenêtre, qui s'ouvre sur les champs, est à quatre pieds de terre; elle lui donne la faculté de prendre la nourriture que lui apporte l'ermite du canton, et l'agrément de faire la conversation avec les passans. Singulière manière d'enclorre les prisonniers d'état. On a changé de système depuis lors; demandez plutôt à Maroncelli, à Silvio Pellico, à tous les échappés du Spielberg. Cet infortuné qui se plaint d'une voix mourante, ce reclus abandonné parmi les hiboux et les chouettes, c'est le grand-duc! Hermann le délivre, et reconnaît Maximilien, son père, que Conrad a mis dans cette tour obscure, tandis qu'on le pleurait sur un autre tombeau.

Maximilien, cet Œdipe bohémien, revient à la vie, à la lumière, entre les bras de son fils bien-aimé, d'Hermann. Le grand-duc est tant soit peu scandalisé des compagnons de fortune que l'héritier du trône ducal s'est donné. Cependant ils l'ont délivré du *carcere duro*; ils vont marcher avec lui contre Conrad, et de tels services réclament au moins de l'indulgence. Armés pour une cause aussi sainte, les brigands combat- // 257 // -tent [combattent], triomphent; Conrad est tué. Hermann obtient son pardon et la main d'Amélie. Vous croyez que tout le monde est content, et que la pièce va finir, comme *Oedipe à Colone*, par un trio de soprane, ténor .et basse, qui dise encore une fois:

Le vrai bonheur sur la terre

Est dans la paix de la vertu.

Non; les brigands viennent réclamer leur vertueux chef, le somment de tenir ses sermens, et la désolée Amélie, l'inconsolable Maximilien, voient s'enfuir, à jamais le futur grand-duc, le prince, héréditaire de Moor et de Thunderthronk. Hermann obéit à la voix des brigands, et part avec eux, sans chanter pourtant, comme il l'a fait déjà:

La vita di brigante

È la vita del piacer.

Ce drame est tout-à-fait sérieux. Le rôle comique du brigand poltron, que Schiller avait jeté au milieu de sa tragédie, a été supprimé dans le livret italien. M. Mercadante, qui s'est tant de fois signalé dans le genre bouffe, en aurait tiré bon parti. Le chœur d'introduction est d'une coupe originale et d'un effet charmant; et le duo chanté par Amélie et Hermann renferme encore beaucoup de jolies choses, bien qu'il ait été abrégé.

Le chœur religieux qui le précède a été généralement applaudi; l'effet qu'il produit est dû à la belle disposition des masses du chœur, dont les accords changent la face de l'harmonie sans déranger le dessin mélodique présenté d'abord avec plus de simplicité. Le finale surtout est

un morceau capital; l'ensemble de *l'andante* est modulé avec beaucoup d'artifice, et la basse, qui monte par degrés chromatiques, tandis que les voix et l'orchestre ajoutent une augmentation de vigueur à cette progression ascendante, est d'un résultat admirable. La strette est pleine de chaleur et de véhémence, et tient tout ce qu'a promis le majestueux *andante* qui la précède.

La chanson du brigand est parfaitement dite par Rubini, et le chœur forme un agréable contraste avec la prière à la madone, prière suave, dans laquelle la voix du merveilleux ténor est soutenue par les violoncelles. Le grand duo de la reconnaissance est un morceau fait de main de maître, bien posé en scène, et dont l'intérêt, la force et le mouvement s'avancent *crescendo*. Rien n'est expressif et passionné comme les élans de Lablache, de Rubini. Je ne puis rien ajouter à ce que j'ai déjà dit de ces deux virtuoses sous le rapport de l'exécution musicale. Je ne parlerai que de leur jeu scénique; il atteint les dernières bornes de l'art. // 258 //

Cet effet puissant, irrésistible, est produit sans efforts, sans gestes outrés, et presque par le seul charme de leurs belles voix si diversement caractérisées. Ce duo maîtrise tout l'auditoire, on ne veut pas en perdre le moindre accent. On a raison, mais il faut l'écouter jusqu'au bout, et ne pas exiger mal à propos que les chanteurs redisent *l'adagio*. Cette répétition, bien flatteuse sans doute pour Mercadante, Rubini, Lablache, nuit à l'effet du morceau, qui n'a plus les justes proportions que le musicien a voulu lui donner. La cabalette finale de ce duo manque d'originalité; le tour en est connu. Si M. Mercadante en avait eu le temps, je pense qu'il aurait changé quelques mesures, pour éloigner sa mélodie d'une route déjà battue. Le motif du chœur final, attaqué par Lablache, aurait fait fortune à l'Opéra-Comique; il est original; la basse marche bien sous le chant; l'harmonie en est élégante. Mais les *dilettanti* de l'Opéra-Italien ont trouvé cette phrase trop dansante; le cor à piston les a désenchantés en les ramenant au bal, où cet instrument règne en souverain. Il est difficile qu'une phrase d'un mouvement vif n'ait pas des rapports de caractère avec les airs destinés à la danse.

On a remarqué de beaux mouvemens- dramatiques dans le trio qui termine le troisième acte; C'est un admirable avantage pour un musicien que d'avoir à faire manœuvrer des chanteurs tels que Rubini, Tamburini, Lablache, M<sup>lle</sup> Grisi. Cette bonne fortune pourtant n'est pas sans inconvéniens, il faut donner des solos à tous ces virtuoses et faire déployer leurs moyens d'expression; de là vient l'abondance des cavatines et des mouvemens lents. Le trop est trop, même dans les bonnes choses. Cinq cavatines figurent dans le premier et le troisième acte de *Brigands*; il y en a deux de trop: les deux premières. L'opéra a été fort applaudi; sans doute il le serait davantage, si le musicien avait ménagé plus de silence aux chanteurs, pour leur donner le temps de reprendre haleine et de se faire applaudir. Le public connaît trop bien les règles de la civilité pour interrompre un chanteur qui tient sa note, afin de la lier à celles du mouvement qui suit. Le rôle de Rubini, le plus fort de tous, est écrit trop constamment dans la quinte aiguë. Les chanteurs ne veulent pas renoncer à la coupe adoptée pour les cavatines, et les compositeurs, retenus dans ce cadre donné, sont fort embarrassés pour donner du nouveau.

L'exécution a été parfaite; cela ne doit surprendre personne, puisque j'ai déjà nommé le quatuor par excellence. Les solos de cor et de clarinette ont eu leur part des bravos, recueillis par MM. Gallay et Berr. Les chœurs et l'orchestre méritent une mention honorable. Le *maestro*, les virtuoses, appelés sur la scène, sont venus recevoir de nouveaux applaudissemens. // 259 //

Rien ne manque au brillant succès de Mercadante. La troisième représentation de *I Briganti* est offerte aujourd'hui au public non abonné; tous les billets étaient enlevés depuis jeudi dernier. Cette épreuve hardie répond à bien des argumens.

**REVUE DE PARIS, 27 mars 1836, pp. 254-259.**

Journal Title:	REVUE DE PARIS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	Sunday
Calendar Date:	27 MARS 1836
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	TOME XXVII
Year:	1836
Series:	
Pagination: (n.p. = no pages)	254 à 259
Issue:	Livraison du 27 mars 1836
Title of Article:	REVUE DU MONDE MUSICAL
Subtitle of Article:	THEATRE ITALIEN – I BRIGANTI
Signature:	C. – B.
Pseudonym:	
Author:	Castil-Blaze
Layout:	Internal main text
Cross-reference:	