

Au temps où le brigand pure race florissait sur la scène dramatique, c'est-à-dire avant que Robert Macaire, lui attachant le grelot du ridicule eut étouffé sa voix sous les grincemens de sa tabatière et écrasé définitivement cette intéressante création du ci-devant talon de sa botte éculée, la fameuse tragédie de Schiller, *Die Rauber* [*Die Räuber*] (les Brigands), avait fourni le sujet d'un lamentable mélodrame en cinq actes, intitulé: *Robert, chef de brigands*. L'auteur du nouveau libretto, M. Jacques Crescini, en empruntant également son scénario au chef d'œuvre du poète allemand, a bien senti qu'aujourd'hui le brigand ne saurait plus être pris au sérieux. Mais ne pouvant traiter le brigand facétieux et fashionablement déguenillé, à cause du plagiat, force lui a été de créer une nouvelle variété, celle du brigand astronome, amant de la pluie et du clair de lune.

Nous laissons M. Jacques Crescini développer cette ingénieuse idée dans une espèce d'avant-propos placé en tête de son libretto. «Les *Brigands*, dit-il, qui, dans le drame allemand, sont représentés comme // 2 // me [comme] une troupe de scélérats rompus à tous les vices, paraissent ici comme des hommes opposés à toute oppression injuste, amis de cette *innocente* indépendance qui ne viole aucun ordre, aucune loi. Le *noir aspect de la nuit*, un *ciel orageux*, la nature dans sa secrète horreur, plaisent à leur esprit et répondent à leur caractère.» Il est vrai que ces amans de la belle nature sont armés de carabines et d'espingoles: mais ces instrumens leur tiennent sans doute lieu de télescope et de parapluie, ou bien encore de cannes pour se promener dans leur *innocente indépendance*.

Ces brigands sentimentalesques reconnaissent pour chef Hermann, fils d'un prince de Bohême, que son goût pour le *noir aspect de la nuit*, le *ciel orageux*, etc., sans compter son expulsion de la maison paternelle, par suite des machinations de son frère aîné Conrad, ont contraint à chercher un refuge parmi eux. Le motif de la haine qui divise les deux frères est une rivalité amoureuse; tous deux adorent leur cousine, la belle Amélie. Il va sans dire que la jeune personne préfère l'amant proscrit et le sentimental promeneur au clair de la lune. Hermann revient au château paternel pour arracher sa maîtresse à son rival: n'ayant pu y parvenir, il va réclamer l'assistance de ses compagnons, qu'il prie de s'arracher pour un instant, à cet effet, à la contem- // 3 // -plation [contemplation] du *noir aspect de la nuit*, du *ciel orageux*, etc. Chemin faisant, il retrouve dans une forteresse isolée le vénérable auteur de ses jours que son frère Conrad y avait fait enfermer, en ayant soin de répandre le bruit de sa mort, uniquement parce que le vieillard refusait de consentir au mariage de l'aîné de ses fils avec la belle Amélie. Ce procédé remplaçait peut-être en Bohême, à cette époque, ce qu'on appelle de nos jours les sommations respectueuses.

Hermann ne sait comment s'y prendre pour ouvrir les portes de la prison; heureusement, il se rappelle que ses compagnons, les brigands-astronomes, sont munis de fausses clés, lesquelles leur servaient, sans doute, à forcer les secrets de la nature. Avec l'aide de ces instrumens, Hermann force les serrures de la forteresse, et délivre son père. Il court ensuite avec sa bande, je me trompe, avec sa société attaquer le château de Conrad; ce dernier succombe dans cette lutte entre ces deux nouveaux

frères féroces. Hermann fait observer qu'il n'a tué son frère qu'a son corps défendant; il obtient, en conséquence, son pardon de son père, et va s'unir à celle qu'il aime. Mais, au moment où le vieillard s'apprête à prononcer la bénédiction d'usage, surviennent les honnêtes brigands, lesquels rappellent à leur chef qu'il a fait serment d'observer perpétuellement avec eux le *noir aspect de la nuit* et le *ciel orageux*. Hermann ne sait que répondre à cet argument; il se décide, quoiqu'à regret, à les suivre. Sa maîtresse, blessée de cette passion excessive pour l'astronomie, et pensant que l'aspect de ses charmes vaut bien le *noir aspect de la nuit*, tombe évanouie; son père change immédiatement la bénédiction qu'il allait lui donner en malédiction. La toile tombe.

Ce libretto est heureusement coupé sous le rapport musical, et il offre des situations intéressantes. Quant à la poésie, elle vaut certes mieux // 4 // que les éternels *Quel est donc ce mystère?* et les *Vierges divines, plus blanches que la blanche hermine* de M. Scribe. Ce grand fabricant aurait probablement vendu un pareil libretto avec 50,000 fr. de dédit et de prime.

L'auteur de la musique, M. Mercadante, n'est guère connu, en France, que par son opéra d'*Elisa e Claudio*, représenté avec un brillant succès en 1827. Nos lecteurs nous sauront gré, sans doute, de leur donner quelques détails biographiques sur ce compositeur. Saverio Mercadante est né à Naples en 1799. Après avoir étudié la composition sous le célèbre Zingarelli, il débuta, à l'âge de vingt ans, par l'opéra de *l'Apotéose d'Hercule*. Ce début était de nature à faire concevoir d'heureuses espérances, que Mercadante a depuis réalisées. Dans le cours de ces quinze dernières années; il a composée successivement, pour les grands théâtres de Naples, Venise, Milan, Turin, Vienne, Madrid et Lisbonne, dix autres opéras qui, presque tous, ont obtenu un honorable succès. On cite entre autres, la *Donna Caritea*, comme pouvant rivaliser avec *Elisa e Claudio*.

Malgré ces triomphes cosmopolites, Mercadante, a compris qu'il lui manquait, pour mettre le sceau à sa réputation musicale, le suffrage du public parisien qui, en matière d'arts, du moins, continue encore à occuper le rang qui lui appartient en Europe, c'est-à-dire, celui d'arbitre suprême. L'auteur d'*Elisa e Claudio* a donc quitté Novarre, où il occupe une modeste place de maître de chapelle, pour venir composer à Paris la musique des *Briganti*. Hâtons-nous de dire que cette épreuve lui a complètement réussi.

Le caractère dominant de sa musique nous paraît être la grâce, l'abondance et la fluidité. Seulement, elle laisserait désirer quelquefois un peu plus d'énergie, et surtout un rythme plus suivi. Pour satisfaire // 5 // ce besoin qu'on éprouve généralement d'établir une analogie entre le genre des divers compositeurs, nous dirions que Mercadante se rapproche de Bellini, principalement sous le rapport de l'expression naïve et touchante des sentimens ou la tendresse domine à défaut de passion. Ses chants d'amour, de regrets et de mélancolie, comme ceux du chantre des *Puritani*, vont à l'âme et y excitent une douce émotion.

Mercadante a prouvé en outre qu'il possède également bien l'entente des grandes masses d'harmonie et d'instrumentation. La partition d'*I Briganti* offre plusieurs chœurs remarquables d'agencement et de facture; le style des trois finals rappelle celui des grands maîtres. L'andante du final du premier acte, surtout est très beau, d'un ordre supérieur. Nous avons remarqué dans ce morceau des traits de violon et de violoncelle qui tantôt serpentent autour des masses du chant, tantôt surgissent au-dessus de leur harmonie, et concourent à un effet ravissant de charme et d'originalité.

Nous citerons encore comme méritant des éloges sans restriction le duo de réconciliation entre le comte et son fils, admirablement chanté par Lablache et par Rubini.

Viennent ensuite trois cavatines, espèce de thèmes assez heureusement disposés, que Rubini, Tamburini et mademoiselle Grisi brillent de toutes les richesses de leur merveilleuse vocalisation — un gracieux duetto — une prière touchante au pied de l'oratoire de l'hermite — et enfin le service funèbre qui se chante dans l'intérieur de la chapelle du château. L'harmonie de ce dernier morceau est large et ne manque pas de solennité. Seulement, comme il s'agit d'une messe de morts, nous aurions désiré qu'elle fût empreinte d'un caractère plus exclusivement funèbre. M. Meyerbeer n'aurait // 6 // pas manqué, en pareille circonstance, de nous offrir des variations du *Dies irae*, et de faire mugir un serpent en *ut mineur*, avec accessoire de glas de cloche, de cierges funéraires, de larmes d'argent et de tibias en croix.

Maintenant, pour faire la part de la critique, nous dirons que sous le rapport musical, le troisième acte ne nous semble pas observer la règle du *crescendo*. Il n'offre guère de remarquable que la cavatine d'Amélie, avec accompagnement d'un chœur de suivantes, l'andante du final et les dernières mesures qui précèdent la chute du rideau. Il faut donc que cet acte gagne en rapidité ce qu'il perd en beauté. Nous conseillons à M. Mercadante d'y faire des larges coupures. Nous demanderions spécialement la disparition complète du duo entre le comte et Amélie, morceau qui n'a de remarquable que sa longueur. Nous en dirons autant des trois adagios d'Hermann, qui alanguissent désagréablement le final. Il ne serait pas mal non plus d'élaguer quelques surabondances de chant dans les deux premiers actes. Nous insistons sur ce point parce que ces superfétations nuisent à l'effet que doit produire cette belle partition, et à la place distinguée qu'elle nous semble appelée à occuper dans le répertoire de la prochaine saison musicale du Théâtre-Italien.

Quant à l'exécution, elle a été véritablement admirable. Il semblait que nos quatre grands artistes, Rubini, Tamburini, Lablache et Mlle Grisi, sur le point de nous quitter voulussent, par un surcroît de perfection, augmenter les regrets de leurs amis, et se venger en même temps de leurs détracteurs passionnés et fausement nationalesques. C'est une noble vengeance qui rappelle celle du soleil sur les habitans des rivages du Nil.

Journal Title: LE CHARIVARI
Journal Subtitle:
Day of Week: Monday
Calendar Date: 24 March 1836
Printed Date Correct: No, Thursday
Volume Number: 84
Year: Cinquième ANNÉE
Series:
Pagination: 1 à 6
Issue: 24 mars 1836
Title of Article: THÉÂTRE ITALIEN
Subtitle of Article: Première représentation d'*I Briganti*, opéra seria
en trois actes, paroles de M. Crescini, musique de
Mercadante.
Signature: A. C.
Pseudonym:
Author: Albert Cler
Layout: Front-page text
Cross-reference: 26 March 1836