

— Le Théâtre-Italien vient d'accomplir la seconde promesse de son programme de la saison, en nous donnant l'opéra nouveau de Mercadante, *opera espressamente escrita per Parigi*, chose qui flatte singulièrement le dilettantisme parisien, qui se pose dès ce moment en juge suprême d'une partition ni plus ni moins que le public de la Scala et de San Carlo. Le maestro à qui était confiée la mission de terminer brillamment la campagne de 1836 est très fameux en Italie, quoiqu'il ne soit guère connu à Paris que par l'opéra d'*Elisa e Claudio* joué il y a plusieurs années à Milan. Un grand nombre d'autres partitions de différens genres, lui ont acquis une grande réputation parmi les musiciens, et on ne conçoit pas que notre Théâtre-Italien ait laissé si longtemps son public dans l'ignorance presque complète des chefs-d'œuvre de ce maître. Parmi ceux que nous ne connaissons que par quelques morceaux exécutés dans des concerts particuliers, on en trouverait très certainement quelques-uns dignes de tenir une place distinguée à côté des compositions de Bellini et de Donizetti, et dans ce // 2 // nombre nous citerons l'*Apoteosi d'Ercole*, *Scipione in Cartagine*, *Didone*, *Donna Caritea*, *I Normanni* [Normanni], *Zaira*, *Gabriella di Vergi* [Vergy], opéras sérieux qui ont obtenu de brillans succès à Naples, à Rome, à Turin, à Venise, à Lisbonne; et surtout on trouverait une ample récolte à faire parmi les opéras bouffes de ce compositeur, dont la verve originale s'est presque toujours révélée dans les compositions de ce genre, si rares aujourd'hui en Italie, et qui varieraient si agréablement notre répertoire. Nous ne doutons pas que l'administration du Théâtre-Italien ne trouvât de grandes ressources dans *Violenza e Costanza*, *il Posto abandonato* [abbandonato], *il Podestà di Burgos* et *I due Figaro*, joués avec un grand succès à Madrid; car il n'y a pas un grand théâtre en Europe sur lequel Mercadante n'ait été applaudi.

Les personnes qui ont entendu la première représentation d'*I Briganti*, ont pu apprécier l'ampleur et le grandiose de cette partition, et rendre justice à la conscience musicale avec laquelle cette grande composition est traitée; et quelle que soit leur opinion sur la facilité prodigieuse des maîtres italiens, elles n'apprendront pas sans surprise qu'il y a à peine deux mois, il n'y avait pas non seulement une note écrite de la partition, mais que le poète même n'avait pas fait un seul vers du poème. En rendant hommage à l'inconcevable fécondité du compositeur, il est juste de le mettre à l'abri du reproche qu'on pourrait lui faire d'avoir, en quelque sorte, travaillé en poste. Mercadante a été victime de cet incurable *far niente*, qui semble être une infirmité italienne. Il a attendu pendant plus de six mois, de Milan, un libretto que le poète Romani s'était engagé à lui faire, dont le sujet et les principales scènes étaient convenues depuis un an, et dont le poète Lazzaronni est encore à lui envoyer la première cavatine. Force a été à Mercadante, qu'un traité solennel liait avec l'*impresario* Robert, de solliciter la verve d'un autre poète — le signor Jacopo Crescini, afin d'en obtenir un libretto, tant bon que mauvais, pour y jeter à profusion ces brillantes inspirations, et ses suaves cantilènes répandus dans la partition d'*I Briganti*. Quoique dans les arts la question de temps soit celle qui intéresse le moins le public, il est certain qu'elle devient ici un motif d'excuse et un sujet d'éloge pour le poète, pour le musicien et pour les acteurs, qui, chacun dans leur sphère, ont concouru à

produire, à concevoir et à exécuter, en moins de deux mois, une si large et si grande composition musicale.

Si le libretto était de quelque importance dans la confection d'un opéra italien, nous nous donnerions la peine de discuter le choix que M. Crescini a fait d'une œuvre de Schiller qui, de l'aveu même du poète allemand, n'est pas un drame, mais une étude métaphysique des opérations les plus mystérieuses de l'âme. Cet essai psychologique sur le remords et sur la conscience, cette chaleureuse et violente déclamation contre la société, où, avec une verve déplorable, le jeune génie de Schiller a déposé tout ce qu'il ressentait de haine et de mépris pour la civilisation, était un sujet peu propre aux mélodies; aussi le poète italien a-t-il laissé de côté la pensée philosophique du poète allemand pour se jeter dans les banalités du drame et s'est fort bien accommodé des lieux communs que Schiller avait été contraint d'ajouter à sa pièce pour en rendre la représentation supportable; ce qui lui faisait dire «que son ouvrage était comme ces jeunes mauvais sujets dont les qualités et les vices sont inséparables et forment un ensemble qu'on court risque de gâter en cherchant à les corriger.»

Le libretto italien a plus d'analogie avec *Robert chef de brigands* de Lamartellière [La Martellière] , joué avec un si prodigieux succès par Baptiste aîné, en 1793, sur le théâtre du Marais, qu'avec le drame de Schiller. M. Crescini a pris les principales situations du mélodrame, la rivalité des deux frères et leur amour pour Amélie d'Edenleigh; il a cherché des effets dans la haine de François de Moor pour son frère Charles, et dans la touchante situation du vieux prince Maximilien de Moor, descendu vivant dans la tombe victime de la barbare ambition de son fils, espèce de monstre dont les vices rappellent souvent le Gloucester [*Gloucester*] de Shakespeare.

La partie la plus importante de cette œuvre, ou pour mieux dire la seule importante, c'est la musique; Mercadante s'est révélé avec toutes les qualités d'un grand compositeur: fécondité de chants, ampleur de style, grandes ressources harmoniques, profonde science d'instrumentation, rien n'y manque. Ces mérites se retrouvent dans la plupart des morceaux, dans ceux du moins qui ont produit le plus d'effet, et ces morceaux sont en grand nombre. L'introduction, qui est courte et simple, amène bien la cavatine de Tamburini, dont le cantabile *ove a me tu volga* est d'une belle expression; l'air d'Amélie est plein de verve et de hardiesse, et Mlle Grisi l'a chanté avec un *brio* et un entraînement qui en ont augmenté l'effet. Tout ce qu'elle y a entassé de difficultés de vocalisation est inimaginable, et toutes ces difficultés, elle les a surmontées avec une prodigieuse facilité. La duo entre Amélie et Corrado, duo de menaces et de terreur, est bien fait comme morceau de scène, mais produit peu d'effet. En revanche, la cavatine de Rubini, *questi due verdi salci*, est d'une mélancolie ravissante, et dans l'allegro: *Vane speranza a segui*, où la première fois le chanteur ne s'était pas satisfait, le *bis* a été réclamé par toute la salle, afin de lui fournir l'occasion de se montrer audacieux, brillant et prodigieux comme il ne l'avait jamais été. Le morceau capital de l'ouvrage est le final du premier acte, auquel se lient un chant et un trio d'un bel effet. La pensée de ce final est puissante et bien exprimée; le *crescendo* y arrive avec tout son prestige

harmonique, porté au plus haut degré, et au milieu duquel brille de toute son expression la voix de Mlle Grisi à laquelle se mêlent les plus belles notes des voix vibrantes de Rubini et de Tamburini: ce final est le morceau que l'auteur a placé dans sa pièce pour se poser devant le public de Paris, à côté des grands maîtres de la grande école italienne.

Dans les deux autres actes, nous avons remarqué le chœur de brigands, chanté au milieu d'une forêt sombre, à la lueur des éclairs et au bruit du tonnerre, il est terminé par les chants de l'orgie, et finit par une *stretta* des plus originales sur ce refrain:

Sol la vita dei briganti
È la vita del piacer.

L'orchestration de ce morceau, habilement travaillée, jette une couleur des plus vives sur la situation; la prière d'Ermano, et surtout le beau duo où le fils retrouve son père, qu'il croyait mort, sortant miraculeusement de son tombeau, offre à Lablache et à Rubini l'occasion de lutter de touchans accens et d'expression dramatique. Ce duo est écrit sur un beau thème, mais *l'agitato* qui le termine laisse à désirer un rythme plus vif et plus accentué. Nous avons remarqué que presque tous les morceaux de cet opéra, dont les cantabile sont largement et savamment développés, manquent de ces *strettes* brillantes et animées qui terminent si bien un grand morceau musical. Le final du second acte n'est pas heureux; le motif en est vulgaire et trop dans le style des contredanses, et bien qu'il soit dominé par le chœur des brigands, comme les deux principales parties de chant y sont tenues par deux personnages nobles, on aurait aimé à y trouver quelque chose de plus élevé dans la pensée. Ce morceau est à refaire ou à supprimer.

Le chœur qui ouvre le 3^e acte a de la grandeur et de la solennité, et après deux grands airs, l'un de Tamburini, et l'autre de M^{lle} Grisi, la pièce se termine par un très beau trio, où sont exprimés, avec un rare talent, tous les accens du remords, toutes les anxiétés de l'amour, et tous les déchirements de la tendresse paternelle, si bien exprimés par ces vers, où Lablache est du pathétique le plus admirable: // 3 //

Ciel! Mi serbavi a piangere
Estinto un figlio ancor!

Le brillant succès que vient d'obtenir l'opéra d'*I Briganti*, termine la saison du Théâtre Italien d'une manière éclatante; il assure, pour l'autre prochaine, un beau commencement à la direction de M. Robert. D'ici là le savant maëstro aura le temps de retrancher de sa partition les morceaux qui ont fait longueur à côté de tant de morceaux qui ont excité l'enthousiasme. Un homme du mérite de Mercadante doit avoir le droit de s'affranchir des vieux usages italiens qui exigent une cavatine d'entrée pour introduire en scène chaque premier rôle. Ces cavatines obligées, arrivant à la suite l'une de l'autre, jettent beaucoup de froid sur la représentation: des chanteurs du mérite et du talent de Rubini, de Tamburini, de Lablache et de Mlle Grisi, brillent autant dans des morceaux d'action que dans les airs à une seule voix. On peut aisément

couper deux ou trois cavatines dans la partition d'*I Briganti*, et les quatre grands chanteurs auxquels l'exécution de cet opéra est confiée, n'en brilleront pas des suffrages moins flatteurs ni moins unanimes. Le maëstro Mercadante a joui, à la première représentation, des honneurs du triomphe, le public a voulu l'applaudir en personne, il a été entraîné sur la scène par les quatre grands interprètes de sa musique.

L'exécution de l'opéra de Mercadante a été complète, les chœurs ont mis une précision et une vivacité dans leurs attaques dignes des plus grands éloges. L'admirable cor de Gallay et les suaves solos de clarinette de Berr, ont aussi fait merveilles: enfin, pour que rien ne manquât à l'ensemble, le pinceau si habile de Ferri a jeté sur la mise en scène, l'éclat de trois belles décorations, exécutées avec cette entente parfaite des effets de la peinture scénique, dans laquelle les bons peintres que possède encore l'Italie, ne sont plus nos maîtres, mais sont encore nos rivaux.

LA QUOTIDIENNE, 28 MARS 1836, pp. 1-3.

Journal Title: LA QUOTIDIENNE
Journal Subtitle:
Day of Week: Monday
Calendar Date: 28 MARS
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: 88
Year:
Series:
Pagination: [1 à 3]
Issue: Livraison du 28 mars 1836
Title of Article: REVUE DRAMATIQUE THÉÂTRE-ITALIEN
Subtitle of Article: 1^{er} représentation d'*I Briganti*.
Signature: J. T.
Pseudonym: J. T.
Author: Jean-Toussaint Merle
Layout: Front-page feuilleton
Cross-reference: