

La Comédie (Paris)

La Comédie (Paris). 14/01/1866.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisationcommerciale@bnf.fr.

PAUL FERRY

Editeur en chef.

THÉÂTRES

MUSIQUE LITTÉRATURE, EXPOSITIONS

ASSOCIATIONS ARTISTIQUES

SALONS

VILLIATURE, COURRIER DES BEAUX.

SPORT

ABONNEMENTS

PARIS

Trois mois, 8 francs.

PROVINCE

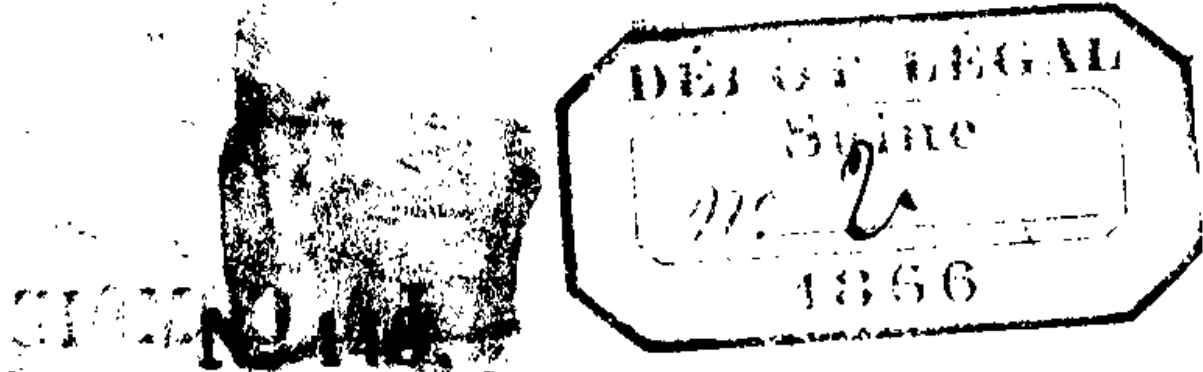
Un an, 3 fr. | Six mois, 16 fr.
Trois mois, 9 fr.

RÉDACTION

13, rue Grange-Batelière, 13



LA COMÉDIE



PAUL FERRY

Rédacteur en chef

BEAUX-ARTS

PEINTURE, SCULPTURE, GRAVURE.

ATELIERS D'ARTIS

POÉSIES

NOUVELLES, BIBLIOGRAPHIES,

SCIENCES, ORPHEONS

ABONNEMENTS

ÉTRANGER

Un an, 40 fr. | Six mois, 20 fr.

Bureau de correspondance :

BRUXELLES :

Agence internationale
de correspondance dramatique
7, rue de la Bienfaisance, 7

ADMINISTRATION

13, rue Grange-Batelière, 13

GIUSEPPINA VITALI

THÉÂTRE IMPÉRIAL ITALIEN

LEONORA, opéra en quatre actes de Mercadante. — FRASCHINI. — DELLE SEDIE. — SCALESE. — AGNESI. — TAPIO. — Mlle VESTRI.

Cette œuvre, pour nous nouvelle, a été chantée pour la première fois à Paris, lundi, non sans quelque éclat; le nom des interprètes plaide pour elle et pour le grand maestro qui y a attaché son nom. Fraschini n'a point refusé sa coopération, et le grand Edgardo a voulu être cet amoureux allemand qui allie la poésie de Goëthe à la mélancolie de Werther. C'est là, croyons-nous, de la part de l'illustre ténor un haut témoignage d'estime pour le vieillard en qui l'Italie lyrique salue depuis quarante années un maître. — Delle Sedie a accepté un rôle presque modeste; Agnesi aussi. Pour Scalse, c'est le choix qui a été fait de lui qui le glorifie. Strelitz est un grand rôle, une personnalité d'artiste s'y peut révéler, et Scalse y fut original et saillant, ce que dans tout il est sans cesse. Enfin, Giuseppina Vitali semble, elle, avoir été élue par Mercadante lui-même. Ce jeune et radieux talent ne s'était pas élevé parmi nous si haut encore; le maître a révélé et couronné la diva.

Saverio Mercadante excite depuis un demi siècle l'admiration de la Péninsule. Les biographies le font naître en 1797, à Altamura, dans la province de Bari. Il était prédestiné. On raconte qu'il fut chassé du collège de Saint-Sébastien par le directeur Zingarelli, pour avoir voulu arranger en partition les quatuors de Mozart. Il écrivit pour le théâtre et connut les succès précoces. Dès 1822, il pouvait atteindre à son *Elisa e Claudio*, qui jouit d'une grande fortune, et qui fit comparer Mercadante à Rossini lui-même. Les autres grands succès auxquels il doit sa renommée sont : *la Vestale*, *il Bravo*, *il Giuramento*, *Gli Orazi e i Curiazi*. *Leonora* n'est que de 1844. Parmi ses œuvres de jeunesse on a cité *il Posto abbandonato*, qui obtint dans sa nouveauté à Milan un long succès de partition et d'artistes. Mercadante connut cependant l'insuccès : un an après *il P. o abbandonato*, la Scala préparait à

L'Ameleto une chute retentissante dont voici l'écho :

La Belloc l'è ora de met al fornò,
La Fabbriçà l'è senza fondament,
Mercadant l'è falli.

Ces trois vers sans rimes et en dialecte milanais sont une satire crasse et dont nous essaierons de donner le sens :

La belle oie est à mettre au four,
La maison est sans fondement,
Le marchand a failli.

Ce distique et demi est un triple jeu de mots fondé sur le nom de deux cantatrices et du maestro : la Belloc est dit littéralement, « la Belle oie; » la Fabbriçà, « la maison, » et Mercadante s'entend généralement pour « marchand. » Ajoutons pour l'histoire artistique de cette époque que la Belloc avait été une grande artiste, mais que l'heure de la retraite était prête à sonner pour elle, et que la Fabbriçà, toute jeune cantatrice à peine échappée du Conservatoire de Milan, venait de trouver sa seconde création dans Ameleto, après avoir été l'éclatant soutien d'*il Posto abbandonato*.

Aujourd'hui Mercadante se repose entouré de son passé; ses yeux se sont fermés comme si Dieu eût voulu qu'il pût lire plus longtemps dans son idéal et dans sa pensée; Naples, dont il a dirigé le Conservatoire, l'entoure de vénération et d'hommages. On reconnaît en lui un talent sévère, ayant refusé de fléchir devant l'inspiration que ne justifiaient point le goût et la tradition des maîtres. Paris connaît de lui *I Briganti* qu'il a écrit expressément pour Tamburini, Lablache, Rubini et Guilia Grisi, et qui fut exécuté pour la première fois à l'Odéon en 1836; *Il Bravo*, *Il Giuramento* ont précédé pour Paris l'exécution de *Leonora*. Cet ouvrage contient ce maître tout entier : le style en est épuré, la mélodie franche et l'orchestration géniale. Donnez-lui un livret moins simple et vous aurez une œuvre mélodique où seraient alliés à la fois la grandeur d'Hérold et le ravissement d'Auber. Le talent de Mercadante semble français : sa langue musicale est d'une admirable clarté; c'est un pur cristal emplî d'une liqueur limpide. Un tel maître plus tôt préconisé parmi nous, eût été un heureux obstacle élevé devant l'intrusion d'œuvres envahis-

santes au tempérament violent et d'autant plus dangereuses que le génie a donné de divins embrasements à cette muse délirante et souvent vulgaire. Verdi nous passionne et nous exaltera toujours; nul ne méconnaît moins que nous les prodigieuses inspirations du cygne noir de Busseto; mais nous réclamerons toujours au nom de l'inspiration, réelle aussi, qui sait connaître le frein.

Leonora est l'histoire d'une autre Gretchen éprise d'un jeune comte élevé avec elle : un préjugé les sépare. Guillaume de Lutzow part pour les grandes guerres que la Prusse suscitait alors aux frontières du sol german. On annonce sa mort, et la douleur de l'amante atteint bientôt à son paroxysme. Guillaume reparait : elle croit voir son ombre et l'entraîne sur ses pas jusqu'au milieu des tombes où elle veut célébrer avec lui des fiançailles de mort. L'élegie amoureuse s'imprime alors de toute la poésie que la douleur répand et qu'un tel amour inspire. C'est à ce moment surtout que Giuseppina Vitali a atteint comme prima donna et comme artiste à une admirable hauteur.

Déjà tout ce grand rôle avait été pour elle un succès décisif; sa voix s'était unie à celle de Fraschini, dans un duo où l'âme avait trouvé un accent sublime, son premier air : *Chi veggio*, avait produit sur l'auditoire une impression profonde par les admirables accents que la jeune artiste puisa dans son cœur et fit éclater dans sa voix; elle avait entraîné, subjugué, ravi. Au récit de la mort de Guillaume, elle avait eu des gestes et des regards rachéliens. Et le bel andante : *Spento ancor ritomero*, accompagné par la harpe et très doux de sentiment, avait pénétré l'auditoire et achevé de le conquérir; mais le quatrième acte vit la jeune artiste se surpasser elle-même et ne laissera nulle borne à l'admiration. Son air : *Son vergin giuliva* électrisa l'auditoire; il y eut des transports et des rappels éclatants. Cet allegro 2^o est d'une grâce enchanteresse; la voix de la jeune diva y a éclaté avec une puissance admirable, une vivacité d'accents, un charme qui a tout séduit. Cette *Polonaise* ajouta encore au grand succès de l'artiste; elle y eut des éclats de voix splendides, une autorité suprême : une grande artiste se consacrait ainsi elle-même et marquait, aux applaudissements de la foule, la place désormais assignée aux inimitables talents.

Avec Leonora, Giuseppina Vitali se rattache au premier succès qu'avec Gilda elle a trouvé parmi nous ; son jeune et frais talent a pu s'assouplir à des rôles légers, comme Norina ; elle a pu créer la compagne de Crispino et la diva de don Bucefalo, — car on remarquera que **voici, honneur rare, la troisième création dévolue à cette artiste en moins de deux saisons**, — mais où elle s'élève **au dessus de tout ce que l'on espérait d'elle, c'est dans cette poésie élégiaque, ces personnifications idéalement douloureuses dont Gilda est une si saisissante épreuve, et dont Léonora est un type non moins émouvant. Giuseppina Vitali a la puissance et l'expression, le charme dominateur, ce beau don des larmes que le drame demande à ses héroïnes**, tandis que ce qu'on nomme le « **diable au corps**, » est seul exigé pour les **mutineries de Rosina et de Norina**.

Scalèse a le grand rôle **dans Léonora, et l'omnipotence théâtrale, si enviée par lui, lui appartient pleinement ici. Strelitz est un soldat, dont Montauciel, ce héros de notre Opéra-Comique d'autrefois, pourrait revendiquer la paternité et l'image ; il est joyeux, plein d'insouciance et de dévouement ; il se bat comme il chante, et chante comme il se bat. L'expansion de Scalèse, sa belle et large voix, son jeu sincère et franc, son **entraîn chaleureux**, ont répandu sur ce bouffe transcendant un relief immuable. Scalèse, dans Strelitz, a eu de nombreux rappels et des morceaux bissés comme une prima donna.**

Il fallait Fraschini pour donner toute sa valeur au rôle de Guglielmo ; sa belle et pure voix a détaillé avec un soin admirable et presque avec passion cette musique dont il connaît la beauté et qu'il voulait nous révéler dans toute sa saveur et dans tout son éclat.

Delle Sedie chanta le rôle du baron, père insensible, trop tard ému par le désespoir de son fils et la folie de Leonora. Il a été dans cette création ce qu'il est sans cesse : chanteur suprême et comédien au jeu expansif et délicat.

Agnesi a créé le rôle du docteur Burger, le père de Leonora, et a donné une physionomie très noble et très attendrie à ce personnage dont la partie chantante n'est pas sans importance. On y a pu apprécier dans Agnesi le comédien de goût et le remarquable chanteur.

Mlle Vestri a reçu les confidences de Leonora, dont elle figur la mère avec beaucoup de noblesse. Quelques phrases musicales, dites avec goût, ont fait remarquer l'artiste à qui déjà une création véritable fut donnée naguère avec la *Comare* de Crispino.

Tapio a fait un nouvel essai sous les traits d'Oscar Muller, un prétendant à la main de la pauvre Léonora. Cet artiste souffrant a dû sacrifier aux deux représentations qui ont été données lundi et jeudi, le seul air qui puisse donner de l'importance à ce rôle trop éclipsé. Il reste à M. Tapio, pour attendre patiemment, son passé et ses espérances.

PAUL FERRY.