

pelle du duc de Chandos et alla se fixer à Cannons-Castle, résidence de ce seigneur. Son séjour dans ce château ne fut pas stérile pour l'art. C'est là qu'il écrivit vingt grandes antiennes et la pastorale anglaise d'*Acis et Galatée*, sans compter deux *Te Deum*, divers concertos de hautbois, plusieurs morceaux pour piano et l'oratorio d'*Esther* exécuté à Cannons-Castle le 29 août 1720. Quant à l'oratorio allemand *la Passion*, commencé à Hanovre et achevé à Londres, il fut entendu à Hambourg vers la fin de 1717 ou au commencement de 1718.

Haendel se démit en 1720 de son emploi chez le duc de Chandos pour donner ses soins à une entreprise d'opéra italien dont les membres de la plus haute noblesse faisaient les frais. Après avoir recruté un personnel de bons chanteurs, il ouvrit le nouveau théâtre par la représentation de son *Radamisto* (1720). L'ouvrage eut un immense succès, qui semblait être d'un bon augure pour l'avenir de la salle ainsi inaugurée. Cette période de la vie de Haendel fut celle de sa plus grande activité. De 1720 à 1728, il fit jouer successivement *Floridante* (1721), *Ottone* (1722), *Flavio* (1723), *Giulio Cesare* (1723), *Tamerlano* (1724), *Rodelinda* (1725), *Scipione* (1726), *Alessandro* (1726), *Ammeto* (1727), *Ricardo primo* (1727), *Siroe* (1728) et *Tolomeo* (1728). Mais, autant le talent du compositeur pouvait être utile à l'entreprise dramatique, qu'il approvisionnait d'œuvres applaudies, autant son caractère violent lui devint funeste. L'irascible Saxon ne tarda pas à indisposer contre lui les artistes de sa troupe et jusqu'aux administrateurs du théâtre. Il en résulta de vives dissensions, qui finirent par amener en 1728 la dissolution de la Société. Quelques-uns des actionnaires du théâtre de Hay-Market organisèrent alors une nouvelle scène lyrique au théâtre de *Lincoln's Inn fields*, et Haendel n'eut plus autre chose à faire que de reprendre à son compte l'entreprise de Hay-Market avec un ancien directeur de spectacle nommé Heidegger. Il se rendit en Italie et en ramena plusieurs artistes, entre autres la célèbre cantatrice Stradella. Son théâtre, ouvert le 2 décembre 1729, ne chôma point d'opéras. Il suffit de citer *Lotario*, *Partenope*, *Porus*, *Ezio*, *Orlando* (refait presque entièrement), *Ariane* et les oratorios de *Deborah* et d'*Athalie*, pour donner une idée de sa fécondité pendant ces années, où il était à la fois compositeur et directeur.

L'acte de société avec Heidegger avait été conclu pour trois ans. Quand arriva le terme de l'association, Haendel se résolut à continuer l'entreprise seul, à ses risques et périls. Jusque-là, la lutte s'était maintenue avec des chances à peu près égales entre les deux spectacles rivaux. *Lincoln's Inn fields* possédait des virtuoses plus aimés du public, mais les compositeurs médiocres qui travaillaient pour ce théâtre ne pouvaient entrer en concurrence avec le génie de l'auteur de *Deborah*. L'équilibre finit par être rompu au préjudice de la salle de Hay-Market, lorsque sa rivale eut fait l'acquisition de Porpora comme directeur de la musique, et du célèbre

sopraniste Farinelli. Vainement Haendel donna en 1733 son *Ariodant* et en 1735 son *Alcina* : il fut bientôt forcé de reconnaître que la position n'était plus tenable, et il abandonna la partie. Au milieu des tracasseries causées par ses spéculations, sa santé s'était compromise, et la nécessité où il s'était vu d'écrire très-vite ses ouvrages n'avait pas été sans exercer une fâcheuse influence sur son talent. Pour ce qui est de sa fortune, non-seulement elle avait disparu tout entière dans le naufrage de son théâtre, mais il devait encore des sommes considérables aux acteurs qu'il avait engagés. Dans des circonstances si pénibles, le maître ne démentit pas la fermeté accoutumée de son caractère. Après avoir renoncé à poursuivre l'exploitation désastreuse de son opéra, il traita avec le théâtre de Covent-Garden pour la représentation d'une *Alceste* qui ne fut pas jouée, mais dont la partition, adaptée en grande partie à l'Ode de Dryden *Alexander's Feast*, fut entendue le 10 février 1736. Cet ouvrage fut suivi d'*Atalante*, opéra écrit pour le mariage du prince de Galles avec la duchesse de Saxe-Gotha, d'une antienne relative à la même circonstance et connue sous le nom de *Wedding Anthem*, enfin de l'opéra d'*Arminius*.

Les contrariétés, les chagrins qu'il subissait depuis huit ans, et, plus que cela peut-être, l'excès du travail, avaient gravement altéré la santé de Haendel. Il demanda aux eaux d'Aix-la-Chapelle le rétablissement de ses forces et la guérison d'une paralysie dont son bras droit était frappé. Au bout de six semaines, la cure était opérée, et Londres voyait revenir l'artiste retrempé de corps et d'esprit, prêt à affronter de nouveaux combats pour reconquérir les suffrages du public : toutefois ce fut en vain qu'il fit représenter à Covent-Garden *Justin* et *Bérénice*. Ces ouvrages ne réussirent point. L'auteur put se convaincre qu'il ne devait plus compter sur des succès dramatiques. Lorsque quelques-uns de ses amis songèrent à publier une collection de ses ouvrages à son bénéfice, la souscription couvrit à peine les frais d'impression. Le comte de Middlesex parut seul se souvenir qu'il avait existé naguère un fameux compositeur du nom de Haendel : il lui demanda deux productions : *Pharamond*, opéra, et *Alexandre Sévère*, pasticcio, qui furent payés mille livres sterling. Le maître termina sa carrière dramatique par *Serse* (1738), *Déidamie* et *Ismeneo* (1739).

Haendel put être blessé de l'indifférence des Anglais pour ses dernières compositions scéniques. Quant à nous, nous ne devons pas la leur reprocher, puisque cette indifférence, fondée ou non, eut pour effet de pousser l'illustre musicien dans la voie où son génie allait rencontrer une gloire durable. Ses opéras sont oubliés depuis longtemps, tandis que sa musique religieuse est exécutée encore chaque année dans les festivals de l'Angleterre et de l'Allemagne. Jusque-là, bien qu'il eût écrit déjà *Deborah*, *Esther*, *Israël en Égypte* et *Athalie*, il ne s'était occupé qu'incidemment des oratorios. Après avoir quitté la scène, il s'adonna d'une façon toute spéciale à ce genre, qui lui fournissait l'occasion de déployer son habileté

dans le style figuré. Une innovation propre au compositeur de Halle consistait à intercaler dans ses oratorios un concerto d'orgue. Ce fut un puissant élément de succès pour ses ouvrages que son admirable talent d'exécution. Comme organiste, il n'avait d'autre rival en Europe, à cette époque, que Jean-Sébastien Bach. L'enthousiasme de la population de Londres pour le maître allemand, qu'elle avait un moment délaissé, se réveilla plus vif que jamais et se traduisit en recettes fabuleuses. D'après l'estimation la plus modérée, le produit de l'oratorio de *Saül*, exécuté le 28 mars 1738, monta à 800 livres sterling. Hâtons-nous de le dire, l'artiste n'eut rien de plus pressé que de profiter de ce retour de la fortune pour désintéresser les virtuoses italiens qui étaient restés ses créanciers à la suite de la fermeture de son théâtre.

A *Saül* succédèrent en 1739 l'*Ode pour le jour de sainte Cécile*, des compositions de musique instrumentale, et l'*Allegro ed il penseroso*. Le *Messie*, qui est regardé comme le chef-d'œuvre de Haendel, parut en 1741; l'auteur ne mit que vingt-quatre jours à écrire cette magnifique partition, qui obtint dès son apparition une vogue immense et méritée. L'oratorio du *Messie* est resté si populaire à Londres, qu'il s'y trouve en tout temps plus de quatre mille chanteurs et instrumentistes capables de l'exécuter de mémoire et sans musique. Le public, en France, n'en connaît guère que l'*Alleluia* final. En vain un artiste d'un grand mérite, M. Lamoureux, a fait exécuter dans les meilleures conditions le *Messie*, *Judas Macchabée*, à Paris; la frivolité des goûts du public n'a pas permis que le succès de ces beaux concerts fût durable. Après le *Messie*, Haendel donna *Samson* (1742), puis *Sémélé*, *Joseph*, *Hercule*, *Balthazar*, un oratorio de circonstance (*the occasional oratorio*), *Judas Macchabée*, *Alexandre Bala*, *Josué*, *Salomon*, *Suzanne*, *Théodore*, une cantate intitulée *le Choix d'Hercule*, et *Jephté*, sans parler de son grand *Te Deum* (en ré) et de diverses pièces pour hautbois ou pour orgue. Si l'on songe que tant de productions éclatantes datent de la vieillesse du maître, on ne pourra s'empêcher de reconnaître en lui une des plus puissantes organisations musicales que le monde ait jamais vues.

Celui que l'on a appelé le Milton de la musique, et qui est digne de ce surnom par la grandeur et la fierté de son inspiration biblique, eut vers la fin de sa carrière un dernier trait de ressemblance avec le poète du *Paradis perdu*. Je veux parler de la cécité dont il ressentit les premières atteintes en 1750 et qui devint complète l'année suivante. Il se soumit à l'opération de la cataracte; mais l'habileté du docteur Sharp fut impuissante à lui rendre la vue. Haendel se résigna courageusement au malheur irréparable qui l'avait frappé. Après avoir confié à Smith, son élève, le soin de diriger l'exécution de ses oratorios, il attendit paisiblement la mort, que la diminution progressive de ses forces lui faisait considérer comme prochaine: il s'éteignit le 13 avril 1759. De pompeuses funérailles lui furent faites à l'abbaye de Westminster, où ses restes reposent à

côté des sépultures royales, dans le même lieu qui a reçu la dépouille de Shakespeare, de Garrick, de tous les grands hommes chéris de l'Angleterre.

Haendel avait une taille élevée; sa figure était belle et noble, avec une expression de tranquillité et de douceur qui contrastait avec la violence extrême de son caractère. J'ai déjà rapporté plusieurs traits de cette humeur prompt à l'irritation. Un jour, comme la cantatrice Cuzzoni refusait de chanter l'air *Falsa imagine* de son opéra d'*Othon*, il la saisit à bras-le-corps, la porta devant une fenêtre et menaça de la jeter dans la rue, si elle s'opiniâtrait dans sa résistance. La pauvre femme jeta des cris perçants et promit de chanter tout ce qu'on voudrait.

A un musicien de ce caractère, les librettistes étaient mal venus à demander des changements. Il ne les traitait guère avec plus de ménagements que ses interprètes. A part ce défaut et peut-être un certain penchant à boire, la vie de Haendel est une des plus pures qu'on puisse citer comme exemple aux artistes. C'est le signe d'une étonnante facilité sans doute, mais c'est aussi la preuve d'une existence régulière et singulièrement rangée, que le nombre extraordinaire des compositions dont il enrichit l'Eglise et le théâtre. Une si longue suite de travaux est incompatible avec des habitudes de dissipation et de désordre. Considérant son art comme une sorte de sacerdoce, Haendel vécut dans le célibat le plus austère, et les chercheurs de scandale n'ont pu découvrir dans sa biographie un seul nom de femme. Ses seules relations se bornaient à trois amis: un peintre nommé Goupy, Smith, son élève, et le teinturier Huter. Il ne recevait pas d'autres visites, et il fuyait les réunions mondaines avec autant de soin que la plupart des artistes les recherchent. « *He is a bear*: C'est un ours, » devait se dire la société polie de Londres en le voyant refuser systématiquement toutes les invitations. Soit, mais cet ours nous a laissé des chefs-d'œuvre qu'il n'eût peut-être pas faits s'il eût sacrifié davantage aux frivoles amusements de la vie sociale.

Sept volumes manuscrits de Haendel, qu'il avait laissés à son secrétaire, arrivèrent entre les mains d'un libraire de Bristol, qui les annonça et les proposa pour la somme de 40 livres sterling. Immédiatement, un Français se hâta d'acquérir ces manuscrits et les conserva, malgré l'opposition que tenta de faire au marché la Société de l'Harmonie sacrée. Ce Français est M. Victor Schœlcher, ancien délégué des colonies, sous-secrétaire d'État en 1843, promoteur du décret qui a aboli l'esclavage dans les colonies françaises, et auteur d'une vie de Haendel. Il a fait don de cette collection à la bibliothèque du Conservatoire.

Les portraits de Haendel sont assez nombreux et se ressemblent peu. C'est d'abord le portrait gravé par Houbraken, d'Amsterdam; ensuite un autre, d'après le monument élevé en son honneur dans l'abbaye de Westminster; un dessin de Cipriani avec une allégorie; un portrait publié dans *The universal Magazine*; un autre, dessiné par Rebecca, gravé par Barto-

lozzi d'après la statue qui se trouve dans les *Vauxhall Gardens*, mis en tête de l'édition des œuvres de Haendel publiée par le docteur Arnold; enfin un beau et vrai portrait peint par Hudson et gravé par Faber en 1749, dix ans avant la mort du maître. Madame Félix Clément eut l'occasion de dessiner ce portrait à une époque où je ne songeais pas à faire ce livre. Maintenant que j'ai à déplorer la perte de cette excellente compagne de ma vie, c'est pour moi une sorte de consolation de rattacher à mon œuvre une mémoire si chère. M. Deblois a gravé son dessin et a fait ses efforts pour en reproduire la touche délicate et sûre.

BACH

(SÉBASTIEN)

NÉ EN 1685, MORT EN 1750.

Par ce temps d'éparpillement social et d'individualisme à outrance, il n'est guère permis d'espérer que le monde revoie de sitôt ces grandes dynasties intellectuelles qui se transmettaient de père en fils le flambeau de l'art, comme les *maîtres de l'œuvre* au moyen âge, comme en Allemagne, à une époque moins éloignée de nous, la famille des Bach. C'est un spectacle assez beau pour qu'on l'admire, et assez rare pour qu'on le regrette, que celui de cette permanence de la faculté musicale dans une si longue succession d'hommes de même sang et de même nom. L'esprit se demande si l'hérédité des professions, avec tous ses inconvénients, n'entraînait pas aussi quelques avantages, et si les Bach auraient versé des torrents d'harmonie pendant deux siècles en Allemagne et en Angleterre, sans les habitudes de caste qui portaient alors chaque génération à imiter sa devancière.

Il y avait déjà plus de cent ans que le nom patronymique des Bach était sorti de l'obscurité, quand naquit le musicien qui devait le rendre immortel. Jean-Sébastien Bach ouvrit les yeux à la lumière le 21 mars 1685, à Eisenach, où son père, Jean-Ambroise, remplissait les fonctions de *musicien de cour et de ville*. Orphelin dès l'âge de dix ans, il reçut les premières leçons de clavecin de son frère aîné, Jean-Christophe, qui était organiste à Ordruff. L'enfant possédait une telle facilité naturelle, qu'il s'assimila promptement les exercices élémentaires et que son audace précoce ne recula pas devant l'interprétation des maîtres les plus célèbres du temps, les Froberger, les Fischer, les de Kerl, les Pachelbel, les Buxtehude, les Brunhs, les Boehm, etc. Jean-Sébastien n'ayant pu obtenir de son frère, par les plus instantes prières, la communication du cahier qui contenait plusieurs morceaux des compositions précitées, trouva moyen de dérober le précieux recueil et se mit en devoir de le copier d'un bout à



SÉBASTIEN BACH