

pas d'abord goûté par le public. Monsigny en éprouva du dépit et cessa de composer; il avait alors quarante-huit ans. M. Fétis rapporte que lorsqu'il le questionna, en 1810, sur la cause de son silence, Monsigny répondit : « Du jour où j'ai achevé la partition de *Félix*, la musique a été comme morte pour moi; il ne m'est plus venu une idée. »

Le sujet de cette pièce est empreint de cette sensibilité exagérée qui a inspiré les tableaux de Greuse. Un jeune homme, recueilli dès son bas âge par un honnête villageois, est en butte à la haine des fils de ce dernier et contraint de fuir son toit hospitalier, où demeure la gentille Thérèse, qu'il aime; mais Félix sauve les jours d'un seigneur inconnu, qui se trouve être à la fois le père de l'enfant trouvé et le propriétaire d'une somme considérable que le villageois a entre les mains et qu'il restitue. Félix épouse Thérèse. Cet opéra abonde en morceaux peu développés, mais traités avec force et pathétique. L'air : *Non, je ne serai point ingrat*, a été célèbre dans son temps. Le trio : *Ne vous repentez pas, mon père*, dans lequel se trouvent ces phrases :

Nous travaillerons,
Nous vous nourrirons,

faisait verser des larmes. Je rappellerai encore le duo plein de passion : *Adieu, Félix, adieu, Thérèse*; l'air de l'abbé : *Qu'on se batte, qu'on se déchire*; et enfin, le quintette très-agréable, original, et d'un grand effet : *Finissez donc, monsieur le militaire*. Le rôle de Félix a été créé par Clairval et repris par Elleviou. On a donné cet ouvrage à l'Opéra national (Théâtre-Lyrique), en 1847. L'opéra de *Félix* est un de ceux qui peuvent encore plaire au public. Cette musique a des accents qui seront toujours sympathiques.

Doué de moins de génie et de moins d'invention que Grétry, Monsigny a une sensibilité plus profonde, parce qu'elle est plus réelle. Avec moins d'art, il émeut, et on comprend que Sedaine ait dit en entendant son premier ouvrage, *le Cadi dupé* : « Voilà mon homme ! » A quatre-vingt-deux ans, en racontant à Choron comment il avait voulu rendre la situation de la fiancée du *Déserteur* revenant peu à peu de son évanouissement, il se mettait à pleurer et tombait accablé, comme s'il eût été Louise elle-même.

Pendant la Révolution, Monsigny, qui était devenu administrateur des domaines du duc d'Orléans et inspecteur général des canaux, perdit non-seulement ses places, mais encore toute sa fortune. En 1793, les sociétaires de l'Opéra-Comique, pour adoucir sa position et pour lui donner un témoignage de reconnaissance à cause des nombreux succès qu'il leur avait procurés, lui firent une pension viagère de 2,400 francs. La mort de Piccinni, arrivée en 1800, lui valut la place d'inspecteur de l'enseignement au Conservatoire, fonction dont il se démit en 1802, comprenant que la faiblesse de ses études le rendait peu propre à cet emploi.

Il n'en fut pas moins appelé à succéder à Grétry, en 1813, dans la section de composition musicale de la quatrième classe de l'Institut, et décoré de

la Légion d'honneur en 1816. Monsigny ne jouit pas longtemps de la haute position et des honneurs que lui avait mérités son incontestable talent, car il mourut, à Paris, le 14 janvier de l'année suivante, à l'âge de quatre-vingt-huit ans.

Toutes les partitions de ses opéras ont été publiées à Paris. On en cite deux en un acte : *Pagamin de Monègue* et *Philémon et Baucis*. Ces ouvrages, qui ont été composés probablement aux environs de 1770, ont dû rester manuscrits.

HAYDN

NÉ EN 1732, MORT EN 1809.

Le nom de Haydn rappelle à l'esprit le père de la musique moderne et le créateur de la symphonie. Tout se trouve chez ce vieux maître : rythmes merveilleusement féconds, harmonie d'une perfection désespérante, idées souvent délicieuses. Personne n'a disposé plus librement que lui des ressources de l'art. Il écrivait tout ce qu'il voulait; point de sujet si rebelle en apparence à l'expression musicale qu'il ne réussit à traduire dans sa langue divine. Pour en arriver là, le génie, quelque riche qu'on le suppose, est insuffisant s'il n'est aidé par un incessant travail.

Dans sa jeunesse, Haydn donnait à l'étude seize heures par jour et quelquefois dix-huit; plus tard, il se réduisit à cinq; mais ces cinq heures quotidiennes, reproduites pendant une période de trente ans, donnent un total de cinquante-quatre mille heures, qui ont suffi pour tout ce que le compositeur a écrit jusqu'à son voyage en Angleterre. Un homme aussi heureusement doué qu'Haydn n'avait pas besoin d'arracher péniblement de son cerveau ce que ses facultés produisaient sans effort : c'était précisément l'abondance des idées qui gênait le maître. Son goût sévère ne se contentait pas de la première forme qui s'offrait à lui. On l'a vu composer un grand nombre de morceaux sur le même thème, afin d'arriver ainsi, par une série de tâtonnements et d'essais, à l'expression parfaite et définitive. Voilà la raison de cet immense labeur, de cette application soutenue et infatigable, qui surprend tout d'abord, car elle semble le propre des intelligences ingrates. Tout au contraire, il n'appartient qu'aux grands hommes de se corriger ainsi eux-mêmes, de se faire les critiques de leurs propres inspirations. La conscience artistique, portée à ce point, ne se

rencontre qu'unie au génie, parce qu'elle est en raison directe du sentiment qu'on a de l'idéal.

*Ego, nec studium sine divite vená,
Nec rude quid possit video ingenium.*

François-Joseph Haydn naquit le 31 mars 1732, à Rohrau, village situé à quinze lieues de Vienne, sur la limite de l'Autriche et de la Hongrie. Son père cumulait l'état de charbon et les fonctions de sacristain de sa paroisse; il avait une belle voix de ténor et avait appris à jouer de la harpe à Francfort, dans un de ces voyages tels qu'en faisaient alors assez fréquemment les ouvriers allemands. Sa mère, Anne-Marie, avait été cuisinière chez le comte de Harrach, seigneur du village de Rohrau. Elle chantait agréablement; aussi, les dimanches et les jours de fête, les deux époux se délassaient-ils des travaux de la semaine en demandant des distractions à la musique. Mathias Haydn accompagnait sur la harpe les airs chantés par sa femme. A l'âge de cinq ans, l'enfant voulut aussi se mêler à ce petit concert: il le fit d'une manière originale, se servant d'un morceau de bois et d'une baguette en guise de violon et d'archet. Paganini lui-même n'aurait pu tirer aucun son d'un pareil instrument, mais le jeune Joseph se dédommageait en marquant la mesure avec les mouvements de son archet, et cela d'une façon si juste et si exacte qu'elle excita l'étonnement d'un parent de la famille, nommé Franck, qui était venu un jour rendre visite au charbon de Rohrau. Ce Franck était maître d'école à Haimbourg et bon musicien. Il offrit de faire l'éducation de l'enfant, et les parents y consentirent avec joie. Haydn suivit donc son cousin à Haimbourg; il y apprit les éléments de la musique et assez de latin pour comprendre le sens des textes sacrés. On s'aperçoit de ces études de latinité dans l'accentuation de ses messes et de ses motets et dans la justesse d'expression de ses compositions religieuses; la même convenance se remarque dans la musique d'église de Mozart et, il faut le reconnaître, chez la plupart des maîtres du dix-huitième siècle. L'influence ecclésiastique sur l'éducation était naturellement favorable à la production de la musique sacrée. Ce n'est guère que depuis un demi-siècle et depuis la sécularisation presque générale de l'enseignement qu'on a entendu chanter dans les églises des énormités qui offensent autant le bon goût artistique que le sens commun et les règles de la grammaire.

L'application d'Haydn était dès lors extrême, et les signes incontestables de la vocation musicale se faisaient reconnaître en lui. Il avait découvert chez Franck un tympanon, sorte de tambour, et il parvint à exécuter un air sur ce grossier instrument, qui n'a que deux tons. Son maître, d'ailleurs, cultivait avec zèle ses heureuses dispositions. C'était à la vérité le zèle d'un instituteur brutal, plus prodigue de taloches que de bons morceaux, comme Haydn le disait plus tard; mais, si le maître d'école de Haimbourg



HAYDN

avait la main leste, du moins sa sévérité eut-elle pour effet d'activer les progrès de son élève.

Haydn était depuis trois ans chez son cousin, quand le hasard conduisit chez Franck le maître de chapelle Reuter, qui dirigeait la musique de la cathédrale de Saint-Étienne, à Vienne. Reuter faisait une tournée pour recruter des enfants de chœur. L'instituteur lui ayant parlé avec admiration de son jeune parent, l'artiste viennois voulut l'entendre. Le fils du charron se tira de cette épreuve à son honneur. Seulement Reuter remarqua qu'il ne savait pas faire le trille. « Et comment voulez-vous, répondit l'enfant terrible, que je sache ce que mon cousin lui-même ne sait pas ? — Viens ici, je vais te l'apprendre, » répliqua le maître. Il prend alors le jeune musicien entre ses jambes, lui montre comment il faut rapprocher avec rapidité deux sons, retenir son souffle et battre la lnette. A peine cette leçon est-elle donnée, que l'enfant se met aussitôt à triller, comme s'il n'avait jamais fait que cela. Enchanté du succès de son écolier, Reuter prend une assiette de magnifiques cerises qu'on venait de mettre sur la table et la vide tout entière dans les poches de l'enfant. Inutile de dire qu'il ne s'en tint pas là et qu'il emmena avec lui à Vienne celui qui promettait d'être l'ornement de sa cathédrale.

Les enfants de chœur de Saint-Étienne n'avaient chaque jour que deux heures de travail obligatoire ; mais Haydn, possédé du désir d'augmenter ses connaissances, saisissait toutes les occasions d'entendre chanter ou jouer d'un instrument. Déjà même, il s'exerçait à la composition, et, à l'âge de treize ans, il ne craignait pas d'écrire une messe. Reuter la vit et s'en moqua : le travail d'un enfant, étranger aux notions du contre-point, devait être en effet bien imparfait, cet enfant fût-il aussi richement doué que l'était Joseph Haydn. Le précoce compositeur sentit la justesse du jugement de son maître ; mais comment faire pour mériter désormais ses éloges ? Sa pauvreté était un obstacle à ce qu'il prit un professeur. Il résolut de suppléer aux leçons qu'il ne pouvait recevoir par la lecture d'ouvrages de théorie. Sous prétexte de remonter sa garde-robe, il demanda de l'argent à son père, et les six florins qu'il en obtint lui servirent à acheter le *Gradus ad Parnassum* de Fux et le *Parfait Maître de chapelle* de Mattheson. Pour tirer quelque fruit de ces traités obscurs et verbeux, il fallait une application et une sagacité peu communes. L'éducation musicale est, de toutes les éducations, celle à laquelle les leçons vivantes paraissent le plus nécessaires. Mais le génie sait se passer des secours indispensables au vulgaire, et Haydn dut peut-être à l'absence d'enseignement régulier et approfondi, à la nécessité de chercher et de trouver seul ce qu'on apprend aux autres, à ces apparentes entraves en un mot, la vraie science que donne l'expérience directe, la liberté d'inspiration et l'originalité qui éclatèrent plus tard dans ses ouvrages.

Le jeune artiste était employé depuis près de huit ans à la maîtrise de

Saint-Étienne, quand il en fut chassé à cause d'une espièglerie échappée à son caractère naturellement gai et plaisant. Un jour, il s'avisait de couper la queue de la robe d'un de ses camarades. Cette gaminerie ne méritait qu'une réprimande, mais elle coïncidait avec l'époque de la mue ; l'adolescent, ne pouvant plus chanter en voix de soprano, n'était plus nécessaire ; et l'on n'avait plus de ménagements à garder envers un jeune étourdi qui se permettait des espiègleries aussi peu respectueuses ; d'ailleurs Reuter, selon quelques biographes, nourrissait une secrète jalousie contre un jeune homme dont les succès menaçaient d'éclipser un jour les siens ; il profita de la circonstance pour lui donner son congé. Voilà notre musicien jeté tout à coup sur le pavé de Vienne, sans argent et avec des vêtements usés qui ne lui permettaient de se présenter nulle part. Heureusement que, en Autriche, les classes populaires sont accessibles au dilettantisme. Haydn trouva un asile dans le logement d'un pauvre perruquier, nommé Keller, qui souvent avait admiré la beauté de son organe, dans les solennités religieuses de la cathédrale. Ce brave homme offrit la table et le logement au futur symphoniste, qui, débarrassé des soins matériels, put de nouveau se livrer avec ardeur à l'étude. Un clavecin rongé des vers, ses traités de Mattheson et de Fux, tels étaient les objets qui figuraient dans la mansarde habitée par Haydn. La pauvreté et le dénûment n'avaient rien pourtant qui rebutât l'artiste. La musique était, depuis l'enfance, son plus vif plaisir, et il pouvait s'y livrer tout à son aise. Avec les sonates d'Emmanuel Bach, qu'il exécutait sur son méchant clavecin, cette mansarde devenait un palais à ses yeux. Du reste, il ne fut pas longtemps sans trouver des occupations qui lui facilitèrent le moyen de s'acquitter envers l'honnête perruquier. Peu à peu, en effet, sa situation s'améliora, grâce à quelques leçons de piano et de chant. De plus, il jouait la partie de premier violon, à l'église des Pères de la Miséricorde, et il touchait de l'orgue, les dimanches et fêtes, à la chapelle du comte de Haugwitz.

Dans cette maison, où le pauvre Haydn occupait un galetas sous les toits, Métastase louait un appartement conforme à sa position de *poeta cesareo* de la cour de Vienne. Malgré la différence des fortunes et des situations, il s'établit bientôt des rapports entre l'illustre poète et l'obscur artiste. Charmé de l'intelligence qui éclatait dans sa conversation, Métastase se lia d'amitié avec lui ; il lui apprit les éléments de la langue italienne et le recommanda comme professeur à M^{lle} Martinez, fille de son hôte. Cette jeune personne fut une des premières élèves de Haydn. Ce fut encore l'obligante entremise du poète qui introduisit le jeune musicien dans la maison de la belle Wilhelmine, maîtresse de l'ambassadeur vénitien Cornaro. Cette femme, passionnée pour la musique, logeait dans son hôtel le vieux Porpora. Haydn, par son talent, n'eut pas de peine à faire la conquête du noble vénitien. Mais ce qu'il avait à cœur, c'était d'obtenir l'amitié du compositeur, dont les avis pouvaient lui être utiles. Durant un voyage que Cornaro fit avec

toute sa maison aux bains de Manensdorf, le jeune homme, qui avait été aussi emmené avec Porpora par l'ambassadeur, n'oublia rien pour gagner les bonnes grâces du vieillard. Il le servait comme un domestique, brossant chaque matin son habit, arrangeant sa perruque et nettoyant ses souliers. A la fin, le vieux maître s'appriivoisa ; l'humeur bourrue et farouche de Porpora céda à tant de prévenances, et, touché d'ailleurs des rares dispositions que manifestait son serviteur volontaire, il le laissa puiser dans les trésors de son expérience et de son savoir. C'est ainsi que le fils du charron de Rohrau apprit les principes de l'art du chant italien. Cornaro, qui s'intéressait à l'avenir du jeune et studieux musicien, lui fit, à son retour à Vienne, une pension mensuelle de six sequins (environ 72 francs), et le tira enfin de la misère. Vers le même temps, quelques sonates de clavecin que Haydn écrivait pour ses élèves, mais dont il ne tirait aucun profit, parce que, dès cette époque, les marchands de musique avaient l'habitude de publier et de vendre les œuvres des jeunes auteurs sans leur payer aucun droit, se répandirent dans le public et attirèrent sur lui l'attention des amateurs. L'une d'elles arriva par hasard à la comtesse de Thun, qui voulut connaître le compositeur. Quand Haydn lui eut été présenté, elle fut d'abord surprise du délabrement de son costume et ne put se persuader qu'elle avait devant les yeux le musicien dont elle admirait les productions. Le jeune artiste la mit alors au fait de sa situation, qui n'avait pas encore été suffisamment améliorée par la générosité de Cornaro, et la comtesse, après lui avoir prodigué les encouragements les plus flatteurs, lui fit présent de vingt-cinq ducats.

Ce fut pour le baron de Furnberg que le maître écrivit son premier œuvre de quatuors de violon et ses six premiers trios pour deux violons et basse. Ce seigneur donnait des concerts dans son château, situé à quelques lieues de Vienne. Haydn y jouait la partie d'alto, et Albrechtsberger, frère du maître de chapelle, le violoncelle. Le jeune compositeur écrivit aussi, pour son propre usage, une sérénade à trois instruments, qu'il allait, au clair de la lune, accompagné de deux amis, exécuter en divers endroits de la ville. Un jour, ou plutôt une nuit, il la fit entendre sous les fenêtres de l'arlequin Bernadone Curtz, directeur du Théâtre de la porte de Carinthie. Frappé de l'originalité de cette musique, l'impresario descendit dans la rue pour s'enquérir de son auteur. « C'est moi, répond Haydn. — Comment, toi ? à ton âge ? — Il faut bien commencer par quelque chose. — Pardieu ! c'est extraordinaire ; monte chez moi. » Quelques instants après, le jeune homme sortait de la maison, emportant le scénario d'un opéra-comique intitulé *le Diable boiteux*. Curtz, qui avait écrit le livret, était homme de goût et difficile à contenter. Pendant que son collaborateur composait la partition, comme la musique avait à peindre une tempête, l'impresario suait sang et eau pour faire comprendre au musicien comment il fallait s'y prendre pour représenter des choses que ni l'un ni

l'autre ne connaissaient que par ouï-dire. Obligé de se figurer des sons que son oreille n'avait jamais perçus dans la réalité, le malheureux Haydn s'escrimait sur son clavecin sans parvenir à satisfaire l'exigeant directeur. Enfin, impatienté, n'en pouvant plus, il étend les mains aux deux bouts du clavecin, et, les rapprochant rapidement, s'écrie : « Que le diable emporte la tempête ! — La voilà ! la voilà ! » s'écrie Curtz en lui sautant au cou. Le hasard triomphait là où les plus longs efforts avaient échoué. Ces sortes de trouvailles ne sont pas rares dans les annales de l'art. On sait l'histoire de ce peintre qui, désespérant de représenter l'écume sortant de la bouche d'un cheval, jeta avec colère son pinceau contre la toile et produisit ainsi l'effet qu'il avait inutilement cherché jusque-là.

Haydn reçut cent trente florins pour le *Diable boiteux*, et cet ouvrage, écrit en quelques jours, obtint un brillant succès. Ses compositions instrumentales se multipliaient : c'étaient des sonates de piano, des concertos et de petites pièces pour quatre, cinq ou six instruments. Cependant il attendit encore plusieurs années avant de rencontrer une position digne de son talent. Vers la fin de 1758, à l'âge de vingt-sept ans, il devint second maître de chapelle du comte de Mortzin, et, au commencement de 1759, il fit exécuter par l'orchestre de ce gentilhomme sa première symphonie en ré. Le vieux prince Antoine Esterhazy, grand amateur de musique, assistait à ce concert ; il songea à s'attacher l'auteur de la symphonie qu'il venait d'admirer et obtint le consentement du comte de Mortzin. Par malheur, Haydn était indisposé ce jour-là ; le prince ne put le voir, et il l'aurait probablement oublié, si le directeur de son orchestre, Friedberg, n'eût, à quelques mois de là, fait exécuter une nouvelle symphonie du maître à Eisenstadt, résidence de la famille Esterhazy. Friedberg admirait le compositeur, et il lui avait demandé d'écrire un ouvrage pour l'anniversaire de la naissance du noble hongrois. A peine l'exécution de cette symphonie, la cinquième en ut, avait-elle commencé, que le prince, transporté d'admiration, demanda le nom de l'auteur. Friedberg, qui dirigeait l'orchestre, s'empressa de présenter Haydn. « Quoi, la musique est de ce Maure ? s'écrie le seigneur, faisant allusion au teint basané de l'artiste ; eh bien ! petit Maure, dès ce moment, tu es à mon service. Comment t'appelles-tu ? — Joseph Haydn. — Mais je me souviens de ce nom ; tu es déjà de ma maison : pourquoi ne t'ai-je pas encore vu ?... Va, ajouta-t-il sans attendre la réponse du musicien, déconcerté et muet de stupeur ; habille-toi en maître de chapelle ; je ne veux plus te voir ainsi : tu es trop petit ; ta figure est mesquine ; prends un habit neuf, une perruque à boucles, le rabat et les talons rouges ; mais je veux qu'ils soient hauts, afin que ta stature réponde à ton mérite. » Cet entretien est caractéristique : il montre sans doute avec quel sans- façon les Mécènes d'outre-Rhin traitaient les artistes dont ils appréciaient le plus le talent. La place du maître de chapelle dans le château du fier magnat mettait son titulaire sur un pied de domesticité, il est

vrai ; mais, en le délivrant des soucis de l'existence matérielle, elle lui donnait la véritable liberté du génie. En outre, chez l'aristocratie autrichienne, les manières orgueilleuses n'excluaient pas un fond de bonté réelle. Il faut ici, dans l'intérêt de l'art, laisser de côté les préventions démocratiques et cet orgueil moderne, impatient de toute hiérarchie. Il n'est que juste de saluer dans les Lichnowsky, les Lobkowitz, les Esterhazy, d'utiles et généreux patrons de l'art musical.

De 1760 à 1791, Haydn vécut à Eisenstadt. Le prince Antoine Esterhazy étant mort en 1761, il passa au service de son successeur Nicolas, qui lui témoigna toujours autant d'attachement que d'admiration. Comme celui-ci aimait beaucoup le baryton, sorte de violoncelle accordé à l'octave grave de la viole d'amour, le maître de chapelle écrivit plus de cent cinquante morceaux où cet instrument était employé comme partie principale. Une grande partie de cette musique a péri dans un incendie ; le reste est conservé dans les archives de la famille Esterhazy, ainsi que nous l'a appris M. Fétis, qui a obtenu ce renseignement d'un prince de cette maison.

Quand on examine l'existence du maître, on est surpris d'y trouver si peu d'événements. La vie tourmentée et inquiète des artistes d'aujourd'hui n'offre rien de commun avec ce calme repos sur les hauteurs de la pensée, cette placidité sereine d'une destinée consacrée tout entière au culte du beau. Pendant trente ans, Haydn partagea uniformément chacune de ses journées entre la composition de ses ouvrages et la direction de l'orchestre confié à ses soins. La chasse était la seule distraction qu'il s'accordât de loin en loin. Cependant un nuage a pendant quelque temps assombri cette belle existence. Notre musicien était marié. Fidèle à une promesse imprudente faite à l'époque de l'adversité, il avait épousé une des filles de son ancien hôte, le perruquier Keller ; mais le caractère peu aimable d'Anne Keller rendit cette union malheureuse. Des biographes prétendent qu'elle était d'une dévotion exagérée et tracassière. Quoique le maître de chapelle fût très-pieux lui-même, ses principes religieux n'altéraient en rien la gaieté de son caractère ; sa femme au contraire était acariâtre et désagréable. L'incompatibilité d'humeur finit par amener une séparation. Toutefois, en quittant Anne Keller, le compositeur eut soin de lui assurer une position honorable ; obligé de sauvegarder la paix de son intérieur troublée par d'incessantes querelles, il avait trop de délicatesse pour ne pas assurer le sort de celle qui avait porté son nom. Quant à ses relations avec M^{lle} Bosselli, jeune et aimable cantatrice attachée au service du prince, rien n'autorise à croire, selon moi, qu'elles aient jamais franchi les limites des plus strictes bienséances. Est-il donc impossible de voir autre chose qu'un amour illicite dans le commerce d'une personne jolie et spirituelle ?

Moins avide de gloire que de perfection, Haydn ignorait sa réputation, lorsque déjà elle remplissait l'Europe. Dès l'année 1764, les œuvres d'Haydn furent publiées en France. Boccherini avait fixé l'attention publique sur