

temps qu'un agréable et noble plaisir, et à l'auteur de laquelle s'appliquerait bien cette parole de Béatrix au poète de Mantoue :

Venni.....  
Fidandomi nel tuo parlare onesto  
Ch' honora tè e quei ch' udito l'hanno.

« Me voici..... »

« Je me confie à ton parler honnête, qui t'honore et qui honore ceux qui l'entendent. »

Il existe plusieurs portraits de Haydn; les uns ont été faits pendant son séjour en Angleterre, par Guttenbrunn, par Ott, gravés par Schiavonetti, par Bartolozzi; d'autres en Allemagne, par Schroter à Leipsick, par Grassi à Vienne, par Hamman; d'autres ont été publiés en France par Quenedey au moyen du physionotrace, par Craponnier, Benoist, Farey, Ach. Giroux. J'ai préféré donner un portrait plus intéressant et plus rare de Haydn, à trente ans environ, dessiné et gravé par J.-E. Mansfeld et publié à Vienne chez Artaria, l'éditeur des Œuvres du maître. La figure se détache dans un médaillon sur un fond d'attributs fort bien traités : à droite, une statue d'Euterpe dans un bocage; au bas, sur un clavecin, divers instruments de musique, des partitions ouvertes et ces vers d'Horace :

Blandus auritas fidibus canoris  
Ducere quercus.

Cette vivacité dans le regard, cette physionomie heureuse, sont bien celles du jeune auteur de tant de saillies musicales aussi ingénieuses qu'habilement développées et qui furent le prélude de tant de chefs-d'œuvre.

En associant dans notre esprit le vieil Haydn et ce qu'on appelle le bon vieux temps, il me semble que nous ne traitons pas trop mal ce dernier. Loin d'offrir des barrières au progrès de la civilisation, comme le soutient une certaine école qui se dit libérale, cette époque, aux yeux des artistes instruits et des hommes de bon sens, n'a-t-elle pas joui de prérogatives dignes de nos regrets, puisque de telles existences ont pu s'y produire dans les conditions les plus favorables à la culture des arts libéraux? Nous avons vu éclore depuis des musiciens de génie; mais, sous le rapport de la perfection dans toutes les parties de l'art symphonique, quel est celui qui ne donne lieu comme Haydn qu'à un seul sentiment, celui de l'admiration?

## GOSSEC

NÉ EN 1733, MORT EN 1829.

Gossec a marqué sa place dans presque tous les genres de musique, mais il a excellé dans la composition des chœurs. Il a traité magistralement les masses. Trop préoccupé peut-être de l'emphase et d'une sonorité majestueuse, il a su se faire un style noble et grandiose, acheté aux dépens de la chaleur et de l'originalité.

François-Joseph Gossec naquit le 17 janvier 1733, à Vergnies, village du Hainaut en Belgique. Son père était laboureur. Dès ses plus tendres années, il manifesta de remarquables dispositions pour la musique, et on le plaça à l'âge de sept ans comme enfant de chœur à la cathédrale d'Anvers. Il en sortit huit ans après et se mit à étudier le violon; mais un séjour à Paris pouvait seul lui permettre de perfectionner son talent et lui en faciliter l'emploi. Gossec se rendit aux conseils de ses amis, et il arriva à Paris en 1751, à l'âge de dix-huit ans. On le voit d'abord appelé à diriger l'orchestre que le fermier général La Popelinière avait réuni chez lui pour exécuter les ouvrages de Rameau. Le jeune artiste débuta donc sous les yeux de celui qui régnait alors sur le monde musical. Il put bientôt se faire une idée de l'imperfection de nos pièces instrumentales. A part quelques sonates de piano, quelques morceaux de Couperin et de Rameau, tout ce que nous possédions en ce genre était fort médiocre. La symphonie n'existait point, à proprement parler, en France. Gossec eut la gloire de faire entendre les premières symphonies instrumentales; mais il fallut plusieurs années pour que le public leur rendit justice et s'habitua à ce genre de compositions. Au moment de leur publication, en 1754, elles passèrent presque inaperçues; popularisées ensuite par le Concert spirituel, elles éclipsèrent les ouvertures de Lulli et de Rameau. N'est-ce pas une coïncidence singulière que de voir Haydn écrire sa première symphonie l'année même où Gossec inaugurait ce genre en France?

Quand Rameau eut cessé d'écrire pour la scène, La Popelinière supprima son orchestre, dont la seule destination avait été de répéter avant la représentation, les ouvrages de l'auteur de *Castor et Pollux*. Privé de sa position chez le financier, Gossec entra dans la maison du prince de Conti, comme directeur de musique. Au milieu des loisirs de sa charge, il se livra à un travail qui fut fécond en résultats. Ses premiers quatuors, publiés en 1759, eurent l'honneur de trois contrefaçons dans l'espace de deux ans, à Ams-

terdam, à Liège et à Manheim. La *Messe des morts*, gravée en 1760, obtint plus de succès encore; elle fixa définitivement la réputation du compositeur. Philidor, qui l'avait entendue à Saint-Roch, dit qu'il donnerait tous ses ouvrages pour avoir fait celui-là.

Gossec avait trente et un ans lorsqu'il aborda le genre dramatique. Le petit opéra du *Faux Lord*, représenté en 1764, aux Italiens, ne dut quelque succès qu'à la musique; mais les *Pêcheurs*, joués le 8 août 1766, furent beaucoup plus heureux. Cet opéra fut représenté pendant tout le reste de l'année. Gossec donna encore à la Comédie italienne le *Double Déguisement* et *Toinon et Toinette*.

*Sabinus*, tragédie lyrique en quatre actes, représentée à l'Académie royale de musique le 22 février 1774, a pour sujet l'histoire de ce chef lingon, complice de la révolte du Batave Civilis, et qui, après sa défaite, se retira dans une caverne, où il échappa pendant neuf ans à toutes les recherches des émissaires romains. Sa femme, Éponine, n'avait point voulu l'abandonner dans son malheur. Elle l'avait rendu père de deux enfants, lorsque les fugitifs furent découverts et amenés devant Vespasien, qui, peu touché de leurs longues souffrances, les fit condamner à mort. Ce pathétique épisode de l'histoire romaine pouvait inspirer un compositeur. Malheureusement, *l'Iphigénie* et *l'Orphée* de Gluck, joués quelques mois après, éclipsèrent promptement *Sabinus*. L'ouvrage avait cinq actes à la première représentation; on en supprima un sans intéresser davantage le public. « C'est un ingrat, dit Sophie Arnould, de persister à s'ennuyer quand on se met en quatre pour lui plaire. » *Alexis et Daphné*, *Philémon et Baucis*, *Hylas et Sylvie*, la *Fête du village*, *Thésée*, *Rosine*, etc., valurent jadis des éloges à leur auteur, mais ne restèrent pas au répertoire. Les airs de danse de *Thésée* seront toujours appréciés à cause de leur distinction et de leur harmonieuse instrumentation. Gossec contribua largement à améliorer l'exécution instrumentale en France par la fondation du Concert des amateurs (1770), où le bâton de chef d'orchestre était aux mains du fameux chevalier de Saint-Georges. Notre artiste modifia en l'enrichissant l'orchestration un peu trop nue qui était alors en vigueur. Il ne faut pas oublier que c'est à Gossec qu'on doit attribuer la première composition régulière, logique et systématique du grand orchestre. La partition de sa vingt-unième symphonie, en *ré*, se composait de la manière suivante : deux parties de violon, viole, violoncelle, contrebasse, deux hautbois, deux clarinettes, flûtes, deux bassons, deux cors, deux trompettes et timbales; c'est encore le fond de l'orchestration actuelle. Dans le même temps, il écrivit sa symphonie de *la Chasse*, que Méhul a pu imiter dans l'ouverture du *Jeune Henri*, mais en y ajoutant des qualités d'inspiration et d'invention que Gossec n'a jamais possédées.

Si donc le compositeur qui nous occupe n'a pas laissé un nom rayonnant à inscrire à côté de ceux des Haydn, des Mozart, des Beethoven, il n'en

mérite pas moins la reconnaissance de la postérité pour le rôle utile qu'il a joué en s'efforçant de relever le niveau artistique de son époque et de fournir à la composition musicale de nouveaux éléments d'effet. Mais je n'en ai pas fini avec la liste de ses services. Il dirigea en 1773 l'entreprise du Concert spirituel, et, durant les quatre années qu'il fut à la tête de cet établissement, il aida au perfectionnement du goût public, tant par l'exécution de ses propres ouvrages que par celle des meilleures productions françaises et étrangères.

Gossec couronna son œuvre de progrès musical par l'institution de l'École royale de chant (1784), dont il eut la première idée, et dont le baron de Breteuil, ministre de la maison du roi, lui confia la direction. Il y enseigna lui-même l'harmonie et le contre-point.

Survinrent les événements de 1789. Quoiqu'ayant reçu de l'ancienne société française les encouragements les plus flatteurs, le Belge Gossec épousa avec ardeur les idées nouvelles. Il devint avec Catel le musicien ordinaire de la Révolution. Pas de fête patriotique, pas de solennité nationale à laquelle il n'ait prêté le concours de son talent.

Je puis donner les titres exacts relevés sur les partitions originales des compositions exécutées officiellement pendant une période de six années.

Un exemplaire de ce recueil, gravé et chargé de notes manuscrites intéressantes, a été détruit dans l'incendie de la bibliothèque du Louvre. J'en avais copié des fragments et la table des morceaux, que j'offre ici à mes lecteurs :

RECUEIL DES CHANTS CONSACRÉS AUX ÉPOQUES DE LA RÉVOLUTION  
FRANÇAISE ET DANS LES FÊTES RÉPUBLICAINES.

1. Le chant du 14 juillet, par M.-J. Chénier, musique de Gossec, chanté pour la première fois au Champ-de-Mars, le jour de la Fédération 1790. (« Dieu du peuple et des rois », en mi-bémol, à trois parties sans accompagnement.)
2. Hymne à l'Égalité, par M.-J. Chénier, musique de Catel, chanté dans une fête civique le 19 juin 1791, jour anniversaire de l'abolition de la noblesse en France.
3. Hymne à Voltaire, par M.-J. Chénier, musique de Gossec, chanté à Paris, le 12 juillet 1791, époque de la translation des cendres de Voltaire au Panthéon français. (Composition des plus médiocres, dans laquelle même on est surpris de trouver des quintes consécutives.)
4. Chant pour la fête de Château-Vieux, musique de Gossec, chanté en mai 1792, époque de la délivrance des Suisses qui avaient été condamnés à la chaîne, pour avoir défendu le peuple contre la barbarie de Bouillé, dans les murs de Nancy.
5. Hymne à la Liberté, par Gyrei Dupré, musique de Daleyrac (sic), chanté avant le 10 août 1792, par les patriotes qui conspiraient pour la République, pendant que le Comité autrichien conspirait au château des Tuileries pour le despotisme.

6. Le chant des Marseillais, par J. Rouget de l'Isle, chanté à Paris, le 10 août 1792, pendant l'attaque du château des Tuileries, par les braves Bretons, Marseillais et Parisiens, et ensuite dans les campagnes de la guerre de la Liberté.

7. Hymne à la Liberté, par Desorgues, musique de \*\*\*, chanté dans les fêtes anniversaires du 14 juillet.

8. Ronde du camp de Grand-Pré, par M.-J. Chénier, musique de Gossec, chantée par les défenseurs de la Patrie dans la campagne de 1792, après avoir chassé les Prussiens et les Autrichiens de la Champagne.

9. Hymne à la Liberté, par J. Rouget de l'Isle, musique d'Ignace Pleyel, chanté dans les armées de la République pendant la guerre de la Liberté.

10. Chant des Versaillais, par Delrieu, musique de Giroust, chanté par les défenseurs de la Patrie dans la deuxième campagne de la guerre de la Liberté.

11. Roland à Roncevaux, paroles et musique de J. Rouget de l'Isle, chanté par les défenseurs de la Patrie dans la deuxième campagne de la guerre de la Liberté.

12. Chanson patriotique, par Villars, chantée l'an premier de la République, lors de la plantation des arbres de la Liberté.

13. Chant en l'honneur des martyrs de la Liberté, par Coupigny, musique de Gossec, chanté aux obsèques nationales de Michel Le Pelletier, dans le Panthéon français.

14. Hymne pour l'anniversaire du 10 août, par Geoffroy, musique de Giroust, chanté à Versailles, l'an troisième de la République, pour l'anniversaire du 10 août.

15. Ode pour l'anniversaire du 10 août, par Lebrun, de l'Institut, musique de Chérubini, chantée aux anniversaires du 10 août.

16. Le chant du Départ, hymne de guerre, par M.-J. Chénier, musique de Méhul, chanté à l'époque de la réquisition générale des Français, l'an premier de la République, et pendant les campagnes de la guerre de la Liberté.

17. Hymne pour l'inauguration d'un temple à la Liberté, par François de Neufchâteau, musique de Lesueur, chanté l'an deux de la République.

18. Hymne à la Raison, par Eusèbe Salverte, musique de Méhul.

19. Hymne sur la reprise de Toulon, par M.-J. Chénier, musique de Catel, chanté le 10 nivôse an deuxième, à la fête décrétée par la Convention nationale pour consacrer la reprise de Toulon.

20. Hymne du vingt et un Janvier, par Lebrun, membre de l'Institut national, musique d'Hyacinthe Jadin, chanté à Paris, le 2 pluviôse an deuxième, dans la fête anniversaire de la juste punition du dernier roi des Français.

21. Le Salpêtre républicain, par \*\*\*, musique de Chérubini, chanté à Paris, en pluviôse an deuxième, dans la fête de l'ouverture des travaux pour l'extraction des salpêtres.

22. Hymne à l'Être suprême, par Charles Desorgues, musique de Gossec, chanté par le peuple, le 20 prairial an deuxième, dans la fête à l'Être suprême : « Père de l'univers. »

23. Hymne à l'Être suprême, par M.-J. Chénier, musique de Catel.

24. Hymne à l'Éternel, par Lebrun, de l'Institut national, musique de Langlé.

25. Hymne à l'Éternel, par Geoffroy, musique de Devienne.

26. Ode sur le vaisseau le *Vengeur*, par Lebrun, musique de Catel. Dans le combat du 13 prairial an II, les républicains qui montaient le vaisseau le *Vengeur*, après avoir répondu au feu meurtrier de plusieurs vaisseaux ennemis

préférèrent s'ensevelir dans l'Océan plutôt que de se rendre aux Anglais. Avant de couler bas, ils hissèrent les flammes et le pavillon tricolores, et leur dernier cri fut : Vive la République ! vive la Liberté !

27. Hymne à la Victoire, sur la bataille de Fleurus, par Lebrun, musique de Catel, chanté le 11 messidor an deuxième, au concert du peuple, dans le jardin national des Tuileries, pour célébrer la victoire de Fleurus.

28. Le chant des victoires, par M.-J. Chénier, musique de Méhul, chanté le 16 messidor an deuxième, au concert du peuple, dans le jardin national des Tuileries, pour célébrer les victoires de la République.

29. Ode sur la situation de la République durant la tyrannie décenvirale, par M.-J. Chénier, musique de Catel.

30. Hymne du neuf thermidor, par Desorgues, musique de Lesueur, chanté à la Convention nationale, le 9 thermidor an troisième.

31. Hymne à la fraternité, par Ch. Desorgues, musique de Chérubini, chanté dans le jardin national des Tuileries, le premier vendémiaire an deuxième, époque de l'anniversaire de la fondation de la République.

32. Hymne à J.-J. Rousseau, par M.-J. Chénier, musique de Gossec, chanté à Paris, le 20 vendémiaire an troisième, pendant la translation des cendres de Rousseau au Panthéon français :

Toi qui d'Émile et de Sophie  
Dessinas les traits ingénus, etc.

La musique en est ravissante, mais les paroles sont ridicules.

33. Hymne sur la mort de Ferraud, par Baour-Lormian, musique de Méhul, chanté à la Convention nationale, le 14 prairial an troisième, à la pompe funèbre en l'honneur de Ferraud.

34. Le rappel des patriotes, par Coupigny, musique de \*\*\*, chanté pendant la réaction royale de l'an troisième.

35. L'hymne des vingt-deux, par M.-J. Chénier, musique de Méhul, chanté à la Convention nationale, le 11 vendémiaire an troisième, dans la pompe funèbre pour l'anniversaire de l'assassinat des représentants du peuple, fait juridiquement par le tribunal révolutionnaire.

36. Chant du banquet républicain pour la fête de la Victoire, par Lebrun, de l'Institut national, musique de Catel, chanté le 10 prairial an quatrième, à la fête célébrée à l'occasion des victoires remportées en Italie.

37. Ode sur le 18 fructidor, par \*\*\*, musique de Chérubini, jour de la conspiration dite des poignards, aux Tuileries.

38. Hymne funèbre sur la mort du général Hoche, par M.-J. Chénier, musique de Chérubini, chanté au Champ-de-Mars, le 10 vendémiaire an sixième, dans la pompe funèbre célébrée en l'honneur de Hoche.

39. Chant dithyrambique pour l'entrée triomphale des monuments conquis, par Lebrun, musique de Lesueur, chanté à Paris, à la fête nationale célébrée à cette occasion, le 9 thermidor an sixième.

40. Le chant du retour, hymne pour la paix, par M.-J. Chénier, musique de Méhul, chanté au palais directorial, le 20 frimaire an sixième, époque de la présentation au Directoire, par Buonaparte, de la ratification du traité de Campo-Formio.

41. Ode sur la situation de la République en prairial an septième, par Lebrun, musique d'Eler.

42. Anniversaire de la fondation de la République, 1<sup>er</sup> vendémiaire, hymne, paroles de M.-J. Chénier, musique de Martini.

43. Plantation des arbres de la Liberté, 2 pluviôse, hymne, paroles de Maherault, musique de Grétry.
44. Fête de la souveraineté du peuple, 30 ventôse, hymne, paroles de Boisjolin, musique de Catel.
45. Fête de la jeunesse, 10 germinal, hymne, par Parny, musique de Chérubini.
46. Fête des époux, 10 floréal, hymne, par Ducis, musique de Méhul.
47. Fête de la Reconnaissance, 10 prairial, hymne, par Maherault, musique de Chérubini.
48. Fête de l'Agriculture, 10 messidor, chant, par François (de Neufchâteau), musique de Lesueur.
49. Anniversaire du 9 thermidor, hymne, par M.-J. Chénier, musique de Méhul.
50. Anniversaire du 10 août, 23 thermidor, hymne, par M.-J. Chénier, musique de Catel.
51. Fête de la vieillesse, 10 fructidor, hymne, par Arnault, musique de Lesueur.
52. Hymne à l'Hymen pour la célébration des mariages, paroles de P.-L. Ginguéné, de l'Institut national, musique de Piccinni.

Ces compositions, destinées à être exécutées en plein air, ont été invariablement écrites avec un accompagnement d'instruments à vent, c'est-à-dire de clarinettes, de cors et de bassons. Cet arrangement fut adopté par les autres compositeurs de cette époque. A l'époque révolutionnaire appartiennent également l'opéra du *Camp de Grandpré*, dans lequel Gossec introduisit la *Marseillaise* arrangée en chœur et à grand orchestre, ainsi que l'opéra de la *Reprise de Toulon* (1796).

Gossec avait soixante-deux ans au moment où le Conservatoire fut créé; mais l'âge était impuissant à refroidir son ardeur pour l'avancement des études musicales. L'ancien directeur de l'École royale de chant avait de droit sa place marquée dans l'établissement qui la remplaçait. Non-seulement il apporta dans ses fonctions d'inspecteur toute l'activité de la jeunesse, mais encore il fut le principal collaborateur du volumineux solfège publié par les professeurs du Conservatoire, et occupa la chaire de composition pendant un espace de douze ans (jusqu'en 1814). L'élève le plus remarquable qu'il ait formé est Catel, l'auteur de *Sémiramis*. Dourlen et Panseron furent aussi les élèves de Gossec.

Il fut nommé membre de la section des Beaux-Arts, à l'époque de la formation de l'Institut, et Napoléon lui conféra la décoration de la Légion d'honneur. Il ne connut le repos que depuis 1815 jusqu'à sa mort. Cependant il assistait régulièrement aux séances académiques. En 1823, ses facultés commencèrent à décliner, par l'effet de la vieillesse. Il se retira alors à Passy, où il mourut le 16 février 1829, âgé de quatre-vingt-seize ans.

Le motet *O salutaris* de Gossec est resté célèbre. Le compositeur se trouvait à déjeuner un dimanche à Chennevières, près de Sceaux, chez M. de La Salle, secrétaire de l'Opéra, quand le curé de la paroisse, qui devait avoir ce jour-là dans son église une messe en musique, ne voyant

pas venir les musiciens sur lesquels il comptait, eut recours au compositeur pour se tirer d'embarras. En une heure de travail, Gossec eut calmé les inquiétudes du curé en écrivant cet *O salutaris*. Il avait avec lui Chéron, Laïs et Rousseau. Ces artistes chantèrent dans la petite église de Chennevières le motet que le maître venait d'improviser. Le lundi suivant, 9 décembre 1782, l'*O salutaris* fut entendu au Concert spirituel et très-goûté des assistants. Ces trois pages de musique de l'auteur de *Sabinus* et de tant d'autres compositions qui ont eu leur jour de vogue, sont aujourd'hui à peu près les seules que l'on chante et qui puissent consoler son ombre d'un trop dédaigneux oubli.

## SACCHINI

NÉ EN 1734, MORT EN 1786.

Sacchini appartient à l'école de Piccinni, mais on remarque dans ses compositions plus d'ampleur dans les idées et un sentiment plus conforme aux traditions de la tragédie antique. Sa mélodie est noble et touchante dans les scènes pathétiques; ses chœurs ont de la puissance et du caractère; son harmonie est pure; mais sa marche trop régulière donne peut-être à l'ensemble, comme on le remarque aussi dans les ouvrages de Méhul, une teinte un peu uniforme.

Une circonstance fortuite, analogue à celle qui fit de Giotto un peintre, livra Sacchini à la musique. Né à Pouzzoles, le 23 juillet 1734, d'une famille de pauvres pêcheurs, il n'eût probablement pas quitté ses filets, si Durante, étant venu à passer dans la localité qu'il habitait, ne l'eût entendu chanter d'une voix fraîche et bien timbrée certains airs populaires. Le maître, aussi frappé de l'intelligence vive et de la mine éveillée de l'enfant que de la justesse de ses intonations, pressentit en lui une vocation artistique et l'emmena à Naples, où il le fit admettre au Conservatoire de Saint-Onuphère. Le jeune Sacchini y étudia le violon avec Nicolas Forenza, le chant avec Gennaro Manna, et passa ensuite sous la direction de Durante, qui lui enseigna l'harmonie et le contre-point. Il eut pour condisciples deux hommes qui devaient être ses émules et partager sa gloire: Piccinni et Guglielmi, l'un et l'autre plus âgés que lui. « Vous avez un rival difficile à vaincre, disait le sagace professeur à ses autres élèves; si vous ne faites beaucoup d'efforts, au moins pour l'égaliser, il restera seul, et ce sera