

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. Ginguené, de l'Institut national, musique de Piccini.

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 Piccini, 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: Piccini 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



l'homme de ce siècle. » C'était de Sacchini que Durante tirait cet horoscope. A la mort de son maître, le jeune artiste avait vingt et un ans (1755). L'année suivante, il débuta dans la composition dramatique par *Fra Donato*, intermède en deux parties, exécuté avec un grand succès d'école par les élèves du Conservatoire. Après avoir terminé ses études, il donna des leçons de chant et se fit connaître sur quelques scènes secondaires par de petits opéras en dialecte napolitain, tels que *il Copista burlato* (1759), *I due Fratelli beffati* (1760), *I due Baroni* (1762). Ces productions, favorablement accueillies du public, lui procurèrent un engagement au théâtre *Argentina* de Rome, pour lequel il écrivit *Semiramide*, opéra sérieux qui fut joué avec succès. Le compositeur se fixa alors dans cette ville et y demeura sept années. De temps à autre, il donnait un ouvrage à Florence, à Naples et à Milan. De 1762 à 1768, on le voit composer *Eumene*, *Andromaca*, *Il gran Cid*, *l'Amor in Campo*, *Lucio Vero*, *la Contadina in corte*, *l'Isola d'Amore*, *l'Olimpiade*, *Artaserse*, et enfin *Alessandro nell' Indie*, joué à Venise et qui valut à l'auteur la place de directeur de l'*Ospedaletto* au Conservatoire de cette ville. Sacchini n'occupa cette position que peu d'années; mais il eut le temps de former d'excellents élèves pour le chant, entre autres la Ferrarese, que la tradition lui donne pour maîtresse. Il travailla aussi pour beaucoup d'églises et de couvents. Ses messes, ses vêpres et ses motets se font remarquer par l'élégance du style et la suavité des mélodies. En même temps, il continuait de se livrer à la musique dramatique et faisait entendre, à Padoue, un de ses chefs-d'œuvre : *Scipione in Cartagine* (1770). Sacchini, comme la plupart des compositeurs de son temps, avait une prédilection marquée pour les poèmes de Métastase.

A l'âge de trente-six ans, il avait déjà donné à la scène quarante opéras sérieux et dix opéras-bouffes. Vers la fin de 1771, ayant rempli l'Italie de son nom et jaloux de se produire hors de son pays, il alla faire jouer à Munich et à Stuttgart quelques ouvrages qui n'ajoutèrent rien à son illustration. Sacchini se rendit à Londres l'année suivante (1772). Il y débuta en reprenant quelques anciennes pièces de son répertoire, dont plusieurs furent enrichies d'airs nouveaux. Il écrivit ensuite *Tamerlano* (1773), *Nitteti* (1774), *Perseo* (1774), *Montezuma* (1775), *Creso* (1775), *Erifile* (1776), etc. Malheureusement, l'artiste manquait de l'esprit de conduite, nécessaire partout pour faire accepter le talent, et peut-être plus encore en Angleterre qu'ailleurs. Sa passion pour la galanterie et le luxe effréné qu'il affichait avaient le double inconvénient de lui créer des ennemis et de mettre ses affaires en mauvais état. A ces ennuis se joignit l'inimitié du ténor Rauzzini, qui avait d'abord été lié avec lui et qui, plus tard, prétendit à la paternité des airs les plus vantés de ses opéras, absolument comme ce pauvre Crescentini, qui voulait absolument avoir composé les plus beaux airs de Zingarelli. Cette revendication était absurde; cependant, on y prêta sottement l'oreille. Enfin, menacé de la prison par ses créanciers, Sacchini



SACCHINI



dut quitter l'Angleterre et venir chercher des auditeurs en France, où Framery avait déjà préparé les esprits en sa faveur par la traduction de *l'Isola d'amore* jouée sous le titre de *la Colonie*.

A cette date (1782), la querelle des gluckistes et des piccinnistes absorbait toute l'attention du public parisien. Que venait faire un étranger au milieu de cette bagarre? Le moment paraissait évidemment mal choisi. Ce fut une bonne fortune pour Sacchini que la coïncidence de son voyage avec le séjour de Joseph II à Paris. Le fils de Marie-Thérèse était, on le sait, amateur passionné de la musique italienne. Il recommanda le compositeur à sa sœur Marie-Antoinette, et *Rinaldo* put de la sorte être monté à l'Opéra (25 février 1783). *L'Armide* de Lulli avait été jouée en 1686. Il y avait donc près d'un siècle que la fameuse héroïne du Tasse régnait sur notre scène lyrique. Depuis Quinault, Pellegrin avait traité ce sujet et Gluck en avait tout récemment tiré un chef-d'œuvre. Il était dangereux pour Sacchini de venir après tant d'autres et surtout après le maître allemand dont le succès datait de la veille. C'est à cette cause qu'il faut attribuer la froideur avec laquelle on accueillit cette partition d'un grand mérite. Au premier acte, l'air de Renaud : *Déjà la trompette guerrière*, et le chœur : *Régnez, triomphez, belle Armide*; au second acte, un quatuor délicieux de soprani : *Vous triomphez, belle princesse*, et l'air si pathétique : *Barbare amour, tyran des cœurs*; au troisième acte, l'andante grazioso en ré : *Et comment veux-tu que je vive?* sont, sans parler de beaucoup d'autres, des morceaux qui méritaient le suffrage des gens de goût. Malgré ces beautés, *Rinaldo* ne réussit pas. Un échec non moins injuste fut celui qu'éprouva *Il gran Cid*, arrangé pour notre scène sous le titre de *Chimène*, et donné à l'Opéra en 1784. Le musicien avait cependant tiré tout le parti possible du magnifique sujet qui appartient à Corneille. L'air : *Je vois dans mon amant l'assassin de mon père*, l'allegro : *Combats pour soustraire Chimène*, sont pathétiques et d'une belle facture. Dans cet ouvrage, comme dans tous ceux de Sacchini, dans *Œdipe*, *Renaud* et *Dardanus*, règne une sensibilité distinguée, qui n'a rien de commun avec l'afféterie si en vogue à cette époque. Les formes du style sont d'une pureté qui en rend l'audition encore très-agréable aujourd'hui. Bien que Sacchini excellât surtout dans la partie vocale, ses ouvertures sont bien traitées. Celle de *Chimène* a été souvent rapprochée de l'ouverture de la *Caravane*, opéra-comique de Grétry joué à Paris la même année. Selon toute apparence, Grétry s'est rencontré avec le maître italien plutôt qu'il ne l'a imité de propos délibéré.

Le troisième opéra que le compositeur fit entendre à Paris, *Dardanus*, représenté à l'Opéra en 1784, n'obtint aussi qu'un succès très-contesté. Et cependant il semble qu'on eût dû admirer l'air d'Iphise : *Cesse, cruel amour, de régner sur mon âme*, l'air de Dardanus : *Jour heureux, espoir enchanteur*, et la magnifique scène : *Il me fuit, il ne m'écoute plus*, où



Iphise peint les angoisses de son cœur partagé entre l'amour et la tendresse filiale. Rameau avait écrit un opéra sur le même sujet; mais ici les scènes sont beaucoup plus développées et les mouvements plus pathétiques. L'ouverture, en *ut mineur*, est bien traitée. On remarque encore dans la partition un air de ballet en *sol* et une galante en *ré* d'un effet gracieux.

Le plus complet des ouvrages de Sacchini, celui où ses qualités se montrent avec le plus d'éclat sans aucun alliage des négligences qu'on remarque parfois dans ses autres productions, c'est *Œdipe à Colone*, tragédie-opéra en trois actes, représentée à l'Académie Royale de musique, le 1<sup>er</sup> février 1787, après la mort du compositeur. Tout le monde sait combien de fois depuis Sophocle, les poètes dramatiques ont mis en scène ce personnage d'Œdipe qui est la plus déplorable victime de l'*ἀνάγκη* antique. Il y a un cycle d'Œdipe, comme il y a un cycle de Don Juan. Ce sujet est de ceux que tous les auteurs ont voulu traiter : pierre d'achoppement pour les Prévost, les Sainte-Marthe, les La Mothe; occasion de triomphe pour les Corneille et les Voltaire. Restait-il encore quelque chose à dire sur le fils de Laïus et de Jocaste? Non peut-être à un littérateur; mais il était réservé à la musique de reprendre pour la raviver cette donnée terrible d'un personnage parricide, incestueux et innocent. Dans sa partition Sacchini atteint parfois à la sublime simplicité du modèle grec. Glissons sur l'ouverture qui rappelle la pauvreté d'orchestration propre aux compositeurs italiens de ce temps. Le maître ne tarde pas à se révéler dans l'air de Polynice : *Le Fils des dieux, le successeur d'Alcide*, dans le chœur des soldats : *Nous braverons pour vous les plus sanglants hasards*, dont Méhul a imité depuis la facture énergique et sobre. Le chœur de femmes, au rythme si harmonieux : *Allez régner, jeune princesse*, reporte l'imagination à ces théories de jeunes filles qui se rendaient au temple de Pallas Athéné, vêtues de blanc et portant dans leurs mains des rameaux d'olivier. Quel charme aussi dans l'air de l'Athénienne et dans celui d'Eriphile! La marche des prêtres est sublime et laisse peut-être derrière elle les compositions analogues de Gluck, excepté toutefois la marche d'*Alceste*. Tout le monde connaît la grande scène : *Ah! n'avancons pas davantage*. C'est une merveille que d'avoir su saisir et rendre aussi bien le spectacle de la faiblesse de l'âge appuyée sur la faiblesse du sexe. Cela fait penser aux vers d'Alfred de Musset :

Aux forces du vieillard leur sève s'est unie :  
Ces deux fardeaux si doux suspendus à sa vie  
Le font vers son tombeau marcher à pas plus lents.

Pour abrégé, je ne citerai plus que le mouvement de l'*allegro* : *Filles du Styx, terribles Euménides*, et l'air d'*Œdipe* : *Antigone me reste, Antigone est ma fille*, dont tous mes lecteurs fredonnent la phrase touchante : *Elle m'a prodigué sa tendresse et ses soins*. C'est un des plus beaux airs français.

Malheureusement Sacchini ne put parvenir à faire jouer son *Œdipe*. La reine Marie-Antoinette avait promis au compositeur qu'*Œdipe* serait le premier ouvrage qu'on représenterait sur le théâtre de la cour à Fontainebleau; l'auteur, heureux de cette parole, continuait à se trouver tous les dimanches au sortir de la messe sur le passage de la reine qui l'invitait quelquefois à passer dans le salon de musique où elle l'entendait avec plaisir chanter quelques fragments de son *Arvire et Evelina*, opéra en préparation. Sacchini crut bientôt remarquer une sorte de froideur de sa part, et enfin un jour la reine l'aborda et lui dit avec émotion : — Monsieur Sacchini, on dit que j'accorde trop de faveur aux étrangers. On m'a si vivement sollicitée de faire représenter, au lieu de votre *Œdipe*, la *Phèdre* de M. Lemoine, que je n'ai pu m'y refuser. Vous voyez ma position; pardonnez-moi. » Ce fut le coup de grâce pour le pauvre compositeur. Il tomba malade le soir même, et mourut trois mois après, le 7 octobre 1786, à l'âge de cinquante-deux ans. S'il avait éprouvé quelque difficulté à se faire accepter en France, malgré l'appui que lui prêtait la reine, tous les ressentiments s'éteignirent, toutes les préventions se dissipèrent en présence de sa fin si regrettable. On ne vit plus que la perte irréparable faite par l'art musical dans la personne d'un de ses plus illustres représentants. A Paris d'éclatants honneurs funèbres furent rendus à l'auteur d'*Œdipe*; en Italie son buste fut sculpté par François Caradori pour être placé dans la chapelle du Panthéon de Rome.

## DEZÈDE

NÉ EN 1740, MORT EN 1792.

Dezède est l'auteur de la jolie musique des couplets : *Je suis Lindor*, chantés dans le *Barbier de Séville* de Beaumarchais. Musicien faible et d'une veine assez pauvre, il mérite pourtant d'échapper à l'oubli à cause de l'heureuse sensibilité qui distingue la plupart de ses compositions.

La naissance de cet artiste est restée un problème. On croit qu'il faut la placer vers 1740; quant au lieu où il reçut le jour, les uns tiennent pour l'Allemagne, les autres pour l'Angleterre, d'autres enfin pour la France et vont même jusqu'à désigner Lyon comme sa ville natale; mais toutes ces suppositions reposent sur des fondements peu solides, et il est impossible de s'arrêter à aucune. Dernièrement un biographe a laissé entendre



que l'auteur de *Blaise et Babet* pouvait bien être un fils naturel de Frédéric II. Le mystère laisse le champ libre à toutes les conjectures; toutefois, répétons-le, ce ne sont que des conjectures, et l'état civil du compositeur est encore à trouver. Le nom même sous lequel il est connu paraît avoir été formé de la réunion des deux lettres DZ, seule signature que l'on rencontre sur la partition de *Julie*, son premier ouvrage. Notre musicien aurait ainsi acquis un nom, comme le célèbre aventurier Casanova acquit son titre: baron de Seingalt, par la grâce de l'alphabet. Ce qui autorise jusqu'à un certain point cette hypothèse, c'est que les écrivains du temps orthographient ce nom de sept ou huit manières différentes: De Zède, Dezède, Dezèdes, Desède, Des-Aides, Desaidés, Dezaide, etc. Il est probable que cet enfant abandonné dont la vie se consuma à la recherche de ses parents, se désigna par les initiales DZ comme il se fût désigné par l'anonyme X, afin de n'avoir pas à changer de nom, lorsqu'enfin il lui serait permis de porter celui de sa famille. Mal lui en a pris de vouloir obstinément dégager cette inconnue.

Quels que soient le vrai nom et la véritable origine de Dezède, il paraît avoir eu pour père un grand personnage ou tout au moins un homme opulent, car on lui fit donner l'éducation que recevaient alors les gens de qualité. Amené de bonne heure à Paris, il fut placé dans un collège de cette ville. Après ses humanités, il passa dans les mains d'un abbé qui acheva son instruction et lui enseigna à jouer de la harpe. Il apprit aussi à cette époque la composition musicale, sans prévoir qu'il devrait un jour utiliser pour sa subsistance ce qu'il étudiait alors comme un art d'agrément.

Grâce aux libéralités d'un père ou d'une mère qui ne voulurent jamais se faire connaître, le jeune homme touchait une pension annuelle de 25,000 livres, laquelle fut portée au double de cette somme quand il atteignit sa majorité. Heureux si une curiosité inquiète et déplacée ne lui eût point fermé la source de ce bienfait! Mais Dezède ne pouvait se résigner à ignorer toujours d'où il sortait; il se croyait avec quelque raison issu d'un sang noble, sinon princier. Son notaire eut beau lui faire observer que non-seulement ses tentatives n'aboutiraient à aucun résultat, mais encore que la personne intéressée à ce que ce secret fût gardé, le punirait d'avoir essayé de le pénétrer en lui retirant sa pension, Dezède dédaigna cette menace, continua ses recherches de plus belle et ne réussit qu'à s'attirer, ainsi qu'on le lui avait prédit, la disgrâce du bienfaiteur inconnu qui le protégeait. C'est alors que, réduit pour vivre à tirer parti de son talent, il entra dans la carrière de compositeur dramatique et donna une certaine illustration au nom improvisé que ses ancêtres ne lui avaient pas transmis.

Son début fut *Julie*, opéra-comique en trois actes, représenté à la Comédie italienne le 22 septembre 1772. Les paroles étaient de l'acteur Monvel, plus célèbre encore par sa fille, M<sup>lle</sup> Mars, que par son double talent d'acteur et d'auteur.

Quoi qu'il ait pu écrire Grimm, juge suspect quand il s'agit de la musique française, la pièce obtint un succès mérité, le public accueillit également bien l'*Erreur d'un moment*, œuvre due encore à la collaboration de Monvel et de Dezède et jouée le 14 juin 1773. Mais, la même année (4 octobre 1773), le *Stratagème découvert* tomba lourdement; cet opéra ne put aller au-delà de la quatrième représentation. Quatre ans après, le musicien et son librettiste furent plus heureux avec les *Trois Fermiers*, deux actes charmants joués à la Comédie italienne, le 24 mai 1777. L'association de Dezède et de Monvel aurait pu produire encore d'heureux fruits, si celui-ci, empêché par d'autres travaux, n'avait renoncé momentanément à écrire pour la Comédie italienne. Forcé dès lors de se contenter de librettistes tels que Razins de Saint-Marc, Martignac, Mabile, Sauvigny, notre artiste essuya une série de chutes avec le *Langage des fleurs*, *Cécile*, *A trompeur trompeur et demi*, *Péronne sauvée*, opéra en quatre actes joué à l'Académie royale de musique, le 27 mai 1783. Tant d'insuccès éprouvés coup sur coup eurent enfin une contre-partie; ce fut la vogue immense qui accueillit *Blaise et Babet*, opéra-comique, représenté le 30 juin 1783, dont Monvel, alors exilé, avait fourni le livret. Cette partition peut être considérée comme l'une de celles qui montrent avec le plus d'avantages les qualités gracieuses et naïves du compositeur. Des dix-sept ouvrages qu'il a donnés au théâtre de 1772 à 1792, nul n'a joui d'une fortune plus éclatante et plus prolongée.

Avec le produit de ses travaux, Dezède aurait pu vivre dans l'aisance s'il n'avait gardé de sa première opulence des habitudes fastueuses qui l'entraînèrent à des frais hors de proportion avec son revenu. Il portait d'ordinaire un costume orné de riches broderies et il se chaussait de bottes à la manière des Prussiens et des Suédois. Ce n'était pas la seule singularité de cet homme bizarre. Par la taille, la tournure et les manières, il ressemblait assez à Greuze. Il cherchait visiblement à conformer sa tenue à celle de ce peintre.

Bien qu'il eût un cœur excellent, il affectait de donner le change sur sa bonté naturelle par la rudesse et la brusquerie de ses formes. Mais son principal défaut était la prodigalité. Vainement le prince héréditaire de Bavière, qui admirait son talent, voulut il le mettre à l'aise en lui offrant avec un brevet de capitaine, cent louis d'appointements, à la seule condition de venir passer chaque année un mois à Deux-Ponts; Dezède accepta ces propositions libérales, mais elles ne contribuèrent pas à le rendre plus riche. On a dit que ses dépenses avaient ruiné sa maîtresse, M<sup>lle</sup> Bellecour, artiste de la Comédie française. Heureusement pour la mémoire du musicien, il n'en est rien. M. Arthur Pougin, dans l'intéressante étude qu'il a publiée sur l'auteur de *Blaise et Babet*, a réfuté victorieusement cette calomnie. Il reste avéré, à la suite de sa lumineuse discussion, que les goûts dispendieux du compositeur n'ont jamais fait de tort qu'à lui-même.



Il a obtenu aussi quelques succès dramatiques; il est l'auteur d'*Auguste et Théodore* ou *Les deux pages*, pièce jouée au Théâtre-français et dans laquelle l'acteur Fleury a obtenu un de ses premiers succès.

Dezède mourut en 1792. Il laissa une fille, M<sup>lle</sup> Florine Dezède, qui fit représenter à la Comédie italienne, le 8 novembre 1791, un opéra-comique en un acte, intitulé : *Lucette et Lucas*.

Sans acquiescer à tous les éloges que M. Pougin, dans son travail d'ailleurs si consciencieux et si instructif, accordé à l'auteur de *Blaise et Babet*, je reconnaitrai volontiers que Dezède occupe en France le premier rang parmi les *musici minores* du dix-huitième siècle. Ses compositions portent la trace d'études harmoniques bien faites, sinon sous la direction de Philidor, à coup sûr sous l'influence des œuvres de ce maître. Sa musique joint à une expression vraie, toujours locale, le mérite d'une mélodie gracieuse et naïve. C'est ce qui a fait surnommer Dezède l'*Orphée des champs*.

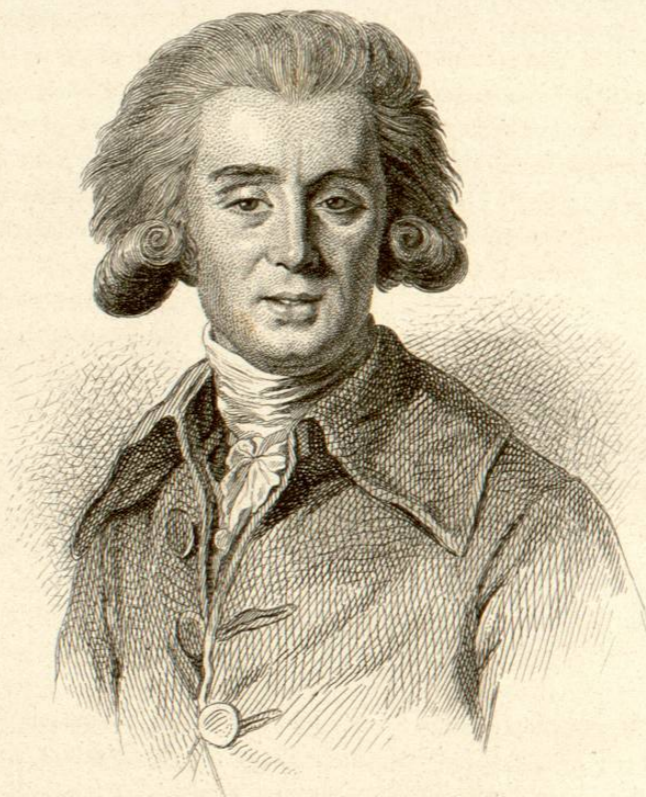
## GRÉTRY

NÉ EN 1741, MORT EN 1813.

Grétry ne possède ni la science des harmonistes allemands, ni l'extrême richesse mélodique des Italiens; mais sa musique, qu'il s'est efforcé de rendre parlante, répond bien au tempérament d'un pays où l'on tient surtout à ce que les inspirations du compositeur s'adaptent parfaitement aux intentions du poète. De là la vogue immense que les ouvrages du maître liégeois ont eue à Paris. Par le mélange de légèreté et de sensibilité qui constitue son talent, il était appelé à réussir dans l'opéra-comique de demi-caractère.

Le plus français de nos compositeurs dramatiques, André-Ernest-Modeste Grétry, naquit à Liège, le 11 février 1741. Lorsqu'il eut atteint sa sixième année, son père, qui était premier violon à la collégiale de Saint-Denis, l'y fit entrer comme enfant de chœur. Ce fut pour Grétry le commencement de tribulations sans nombre dont il a consigné le souvenir amer dans ses *Essais sur la musique*.

« L'heure de la leçon offrait, dit-il, un champ vaste aux cruautés du maître de musique : il nous faisait chanter chacun à notre tour, et, à la moindre faute, il assommait de sang-froid le plus jeune comme le plus âgé. Il inventait des



GRÉTRY