

le théâtre qui s'en est emparé, c'est l'Église. Sans répéter ici ce que j'ai dit ailleurs au sujet des cantiques sur des airs profanes (1), je dois rendre justice au goût de l'auteur inconnu de cette appropriation. L'air de l'amante de Renaud d'Ast, » *Comment goûter quelque repos? Ah! je n'en ai pas le courage,* » est un andante plein de sentiment et de mélodie. On aurait donc pu choisir plus mal. Mais j'approuve moins qu'on ait conservé le premier vers. Le cantique débute ainsi : « *Comment goûter quelque repos dans les tourments d'un cœur coupable?* » Avec les meilleures intentions du monde, les auteurs de ces cantiques causent aux musiciens doués de mémoire d'étranges distractions dans le saint lieu.

Sargines, comédie lyrique en quatre actes, paroles de Monvel, représentée aux Italiens le 14 mai 1788, contient de fort jolies mélodies, entre autres : *Hélas! c'est près de toi, ô ma tant douce amie*, et : *Si l'hymen a quelque douceur*, qu'on trouve attribuées par erreur à Paër dans plusieurs recueils, notamment dans les *Échos de France*. La facture de ces airs aurait dû révéler, à la simple lecture, l'auteur de *Nina*. Paër a composé un opéra italien intitulé *Il Sargino*; il a été joué à Dresde, en 1803, mais n'a point été traduit en français.

Après *Sargines*, le compositeur donna successivement aux Italiens, les *Deux petits Savoyards*, opéra-comique en un acte (14 janvier 1789) dont tout le monde connaît la chanson :

Escouto d' Jeannetto,
Veux-tu d' biaux habits,
Laridetto;
Escouto d' Jeannetto
Pour aller à Paris?

Raoul, sire de Créqui, comédie lyrique en trois actes (31 octobre 1789) et *Fanchette*. Il y a de jolis motifs dans ces deux ouvrages.

Dalayrac n'avait d'abord affronté le théâtre qu'en musicien amateur, et il en était venu, de succès en succès, à abandonner la carrière militaire pour celle de compositeur dramatique. Son nom était célèbre; ses œuvres lui assuraient une honnête aisance, quand, au lendemain presque de la représentation d'un opéra de circonstance, le *Chêne patriotique, ou la Matinée du 14 juillet* (10 juillet 1790), il fut rappelé dans sa ville natale par la nouvelle de la mort subite de son père. Il donna alors la preuve éclatante de ses sentiments désintéressés en refusant le testament paternel qui l'instituait légataire universel au détriment de son frère cadet. Cet acte de générosité n'était pas plus tôt accompli que Dalayrac apprenait la faillite de M. Savalette de Lange, chez qui il avait placé 40,000 francs, fruit de ses travaux. La perte de sa fortune fut suivie, en 1791, d'une perte de famille extrêmement douloureuse pour l'âme aimante de notre musicien.

(1) *Journal des Maîtrises*. — Histoire générale de la musique religieuse, page 380. — Lettre à M. l'abbé Lalanne.

Sa mère mourut, et comme s'il n'eût dû trouver aucune consolation au milieu de tant de chagrins, l'orage révolutionnaire chassait alors de Paris la plupart des hommes qui avaient jadis accueilli et encouragé l'ancien garde du corps. Cependant on ne voit pas que son activité productrice ait subi le contre-coup des sombres préoccupations de cette heure fatale. La *Soirée orageuse, Vert-vert, Philippe et Georgette, Camille ou le Souterrain* appartiennent à cette période si agitée de la vie de Dalayrac. Le sujet de cette dernière pièce a été tiré par Marsollier d'un roman de M^{me} de Genlis, *Adèle et Théodore*. Elle a été représentée aux Italiens le 19 mars 1791. On y trouve des scènes déchirantes, que la muse gracieuse de l'auteur de la *Dot* semblait peu propre à interpréter, et dont cependant il se tira avec honneur. La couleur de cet ouvrage est juste et les accompagnements y sont plus travaillés que dans *Nina*. La chanson : *Notre meunier chargé d'argent*, a été populaire. Paër a traité le même sujet, mais moins heureusement.

Je ne peux analyser en détail toutes les productions lyriques de Dalayrac. Après *Camille*, il écrit *Agnès et Olivier, Elise-Hortense, l'Actrice chez elle, Ambroise ou Voilà ma journée, Roméo et Juliette, Organde et Merlin, la Prise de Toulon, Adèle et Dorsan, Arnill, Marianne, la Pauvre Femme, la Famille américaine*. Je n'ai pas fait figurer dans cette nomenclature l'*Enfance de Jean-Jacques Rousseau* dont la musique est perdue. Dans *Gulnare*, ouvrage en un acte (1798), le compositeur a écrit une de ses plus jolies romances : *Rien, tendre amour, ne résiste à tes charmes. Primerose*, opéra en trois actes, représenté la même année, offre un duo gracieux qu'on pourrait entendre encore avec intérêt.

Il est chanté par Florestan et Primerose :

Quand de la nuit le voile tutélaire
Aura rendu le calme à ce séjour.

En 1799 eut lieu au théâtre de l'Opéra-Comique la représentation de *Léon ou le Château de Montenero*. Le livret est inspiré du sombre roman d'Anne Radcliffe, intitulé *les Mystères d'Udolphe*. Ce genre de littérature était alors fort à la mode. Il semble que la pièce n'ait pourtant obtenu qu'un demi-succès par suite de la faveur que commençait dès lors à acquérir la musique italienne et peut-être la musique allemande. C'est en trahissant un mouvement de dépit qu'Hoffmann, l'auteur du poème, s'exprime ainsi : « Dalayrac, compositeur aimable et fécond, éprouve le même sort que Grétry; il est en butte aujourd'hui aux outrages des partisans de la science des notes, parmi lesquels se font remarquer de jeunes fanatiques du *charivari* ultramontain, etc. » L'éducation musicale était encore si incomplète en France, même chez les gens d'esprit, qu'on appelait *charivari* ultramontain les *Nozze di Figaro* de Mozart, et *il Matrimonio segreto* de Cimarosa.

Il serait trop long de mentionner les nombreux opéras que donna Dalayrac de 1790 à 1800. J'en ai signalé quelques-uns; je citerai encore *Maison à vendre*, opéra-comique en un acte, paroles d'Alexandre Duval, représenté au théâtre Feydeau le 23 octobre 1800. C'est une des pièces les plus amusantes du répertoire. La musique en est franche et d'une désinvolture charmante, sans toutefois offrir des beautés saillantes. On peut noter les deux duos : *Depuis longtemps j'ai le désir*, et : *Chère Lise, dis-moi, je t'aime*, ainsi que l'air : *Trop malheureux Dermont*.

Cette composition fut suivie de la *Boucle de cheveux*, de la *Tour de Neustadt*, de *Picaros et Diego*, d'*Une heure de mariage*, et de la *Jeune prude*, pièce qui ne renferme que des rôles de femmes. La Chabeaussière qui avait écrit le livret du premier opéra de Dalayrac, collabora avec Étienne à l'un de ses derniers ouvrages, *Gulistan ou le Hulla de Samarcande*, opéra en trois actes, représenté à la salle Feydeau le 30 septembre 1805. La donnée de l'œuvre est tirée des *Mille et une Nuits*; la partition contient deux morceaux qui ont eu un succès universel, l'air si bien chanté depuis par Ponchard père : *Cent esclaves ornaient ce superbe festin*, et la romance de Gulistan :

Le point du jour
A nos bosquets rend toute leur parure.
Flore est plus belle à son retour;
L'oiseau redit son chant d'amour :
Tout célèbre dans la nature
Le point du jour.

Cette mélodie est pleine de sentiment et de fraîcheur; les critiques moroses auront beau dédaigner ce genre de composition naturelle et gracieuse, on ne saurait disconvenir qu'il est difficile autant que rare d'y exceller et d'y plaire.

Deux ans après (8 octobre 1807), le compositeur fit jouer *Lina ou le Mystère*, opéra-comique en trois actes dont Reveroni Saint-Cyr avait écrit les paroles. L'action se passe au temps d'Henri IV. Le comte de Lescars, séparé par les nécessités de la guerre de la femme qu'il vient d'épouser, la retrouve quatre ans après avec un fils, dont on lui avait caché l'existence: les événements de la guerre, une ville livrée au pillage, plusieurs autres détails intéressant la vraisemblance du dénouement, démontrent que l'officier ne peut attribuer qu'à sa propre faute la présence inattendue à son foyer de cet enfant, légitime de fait, sinon d'intention. J'ai donné une courte analyse de ce livret pour montrer le parti que certains auteurs tirent des anciennes pièces. Celle-ci a reparu à l'Odéon, mise en jolis vers par M. Viennet, il y a peu d'années, sous le titre de *Selma*. On retrouve les mêmes situations; la seule différence notable (en dehors de la forme qui est charmante) est que le lieu de la scène a été transporté des Pyrénées au Caucase. Les Béarnais sont devenus des Cosaques sous la plume du spirituel académicien. Malgré la hardiesse de la donnée du

poème de *Lina*, il fournissait au musicien une occasion de révéler ses qualités dramatiques. Mais Dalayrac n'en était pas abondamment pourvu. Le poème de M. Viennet pourrait être converti en une bonne œuvre lyrique de demi-caractère. Quatre personnages sont en scène. Halévy dans *l'Éclair* et M. de Flotow dans *l'Ombre* ont montré le parti qu'un compositeur peut tirer de cette combinaison.

Koulouf ou les Chinois et le *Poète et le Musicien* sont les deux derniers ouvrages de Dalayrac. Le second devait être représenté en présence de l'empereur qui allait partir pour la campagne d'Espagne. Le compositeur se mit à l'œuvre avec ardeur et termina à temps sa partition, mais une indisposition du chanteur Martin ne permit pas que l'opéra fût joué avant le départ de Napoléon. Le musicien, épuisé par un travail forcé et désespéré de voir avorter le fruit de ses efforts, est saisi d'une fièvre nerveuse qui l'oblige à prendre le lit. Bientôt le mal devient sans remède et Dalayrac meurt le 27 novembre 1809. Ses admirateurs et ses amis lui firent de magnifiques funérailles, et Marsollier, dans l'oraison funèbre qu'il prononça sur sa tombe, n'oublia pas les vertus privées de l'artiste dont il avait été pendant vingt ans le collaborateur. J'ai déjà rappelé un trait de désintéressement qui fait honneur au caractère de l'auteur de *Nina*; on pourrait en citer d'autres; on pourrait rapporter à son éloge la manière dont il en usa avec un de ses anciens camarades, ex-garde du corps, proscrit pendant la Révolution, et qu'en ces jours de terreur, Dalayrac ne craignit point de cacher chez lui, tandis qu'il faisait les démarches nécessaires pour obtenir sa radiation de la liste des émigrés. Qu'on rapproche cette conduite de celle de Suard dans une circonstance analogue: la comparaison ici n'est pas à l'avantage de la littérature.

Ce fut cependant le doux et sensible Dalayrac, l'ancien garde du corps du comte d'Artois, qui écrivit la musique de *l'hymne à la liberté*, sur les paroles du Girey-Dupré, hymne qui devint populaire :

Veillons au salut de l'Empire
Veillons au maintien de nos droits;
Si le despotisme conspire,
Conspirons la perte des rois.
Liberté! Liberté! Que tout mortel te rende hommage!
Plutôt la mort que l'esclavage,
C'est la devise des Français.

Cet hymne a été chanté, d'après le titre gravé sur l'édition originale, 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. Le musicien n'a jamais été un farouche républicain, et n'a jamais conspiré que pour le succès de sa musique. Quelques années plus tard, il reçut de l'empereur et roi la croix de la Légion d'honneur, lors de l'institution de cet ordre.

Compositeur facile, Dalayrac n'avait pas le génie de Grétry; mais ses

mélodies, agréables et bien tournées, avaient de quoi faire fortune dans un pays qui n'estimait alors rien tant que la chansonnette. Ce qu'on ne peut non plus refuser à Dalayrac, c'est l'entente de la scène et une grande habileté pour adapter ses inspirations musicales au cadre des livrets. Quant à son orchestration, elle est telle qu'on la pouvait attendre d'un prédécesseur de Méhul et de Cherubini. Avant ces maîtres de l'harmonie, l'instrumentation en France laissait beaucoup à désirer, et le défaut de Dalayrac n'est que celui de son temps.

Il existe deux portraits principaux du compositeur : l'un a été dessiné par M^{lle} Césarine de C. et gravé par Ruotte ; l'autre a été fait par Quenedey, au moyen du physionotrace. Je me suis servi de ce dernier à cause de son exactitude.

WINTER

NÉ EN 1754, MORT EN 1825.

Trente-sept opéras, seize grandes cantates, un nombre considérable de compositions religieuses et de pièces instrumentales, n'ont pu donner au nom de Winter une renommée durable. Vainement ce compositeur, d'une fécondité tout italienne, a multiplié hors de mesure ses ouvrages ; dans le ciel musical il fait plutôt l'effet d'une nébuleuse que d'un astre.

Pierre de Winter naquit à Manheim en 1754. Il avait commencé ses études au gymnase ou collège de cette ville lorsqu'il sentit s'allumer en lui la passion de la musique. Dès lors il quitte tout pour ne plus songer qu'à cet art où il devait trouver sinon la gloire solide et durable du génie, du moins une certaine vogue qui ne manque presque jamais au talent. A l'âge de onze ans, il jouait du violon avec assez d'habileté pour mériter d'être admis dans la chapelle du prince Palatin. Peu d'années après, il étudia l'harmonie et le contre-point sous la direction de Vogler. On le voit d'abord s'essayer, non sans succès, dans des ballets, des concertos pour violon et d'autres morceaux de musique instrumentale. Nommé, en 1776, directeur de l'orchestre du théâtre de la cour, Winter suivit l'électeur, lorsque celui-ci en 1778 transféra sa résidence à Munich. Ce fut dans cette capitale que le jeune compositeur écrivit ses premiers opéras italiens : *Armida*, *Cora e Alonzo*, *Leonardo e Biandina*, et qu'il fit jouer (1780) son premier opéra allemand, *Hélène et Paris*, qui réussit

brillamment. *Bellérophon* succéda à cet ouvrage et n'eut que deux représentations. Jusque-là les partitions de notre artiste, celles mêmes que le public avait favorablement accueillies, étaient médiocres au point de vue du chant, et ne laissaient guère deviner un vif sentiment dramatique. Il n'en fut plus ainsi après que Winter fut allé à Vienne (1783), pour y faire exécuter ses cantates de *Henri IV*, de la *Mort d'Hector* et d'*Inès de Castro*. Là, en effet, il connut Salieri et les conseils de cet habile musicien amenèrent d'heureuses modifications dans sa manière. A son retour en Bavière, il composa un psaume latin à plusieurs voix avec orchestre qui lui valut d'être nommé maître de la chapelle électorale en 1788, en remplacement de Vogler. L'opéra de *Circé* qui n'a pas été représenté fut écrit vers ce temps.

Un trait saillant des mœurs de la haute société allemande au dix-huitième siècle, c'est le goût des divertissements dramatiques, goût poussé si loin chez les grands, que plusieurs avaient leur théâtre particulier où ils engageaient des artistes, ni plus ni moins que des *impresarij* de profession. Le comte de Seefeld était du nombre de ces opulents dilettanti. Ce fut pour lui que Winter fit la partition de l'intermède de Goethe, *Jery et Bately* ; il partit ensuite pour l'Italie (1791), et donna à Naples *Antigone*, pour la fête du roi ; à Venise, *Catone in Utica*, sur le livret de Métastase ; *il Sacrifizio di Creta* et *I Fratelli rivali* (1792). De son retour à Munich date la grande renommée dont il jouit en Europe. *Psyché* (1793), la *Tempête* (*der Sturm*), opéra dont le sujet est emprunté à la pièce de Shakespeare, le *Labyrinthe* (1794), et le *Sacrifice interrompu* (1795), les deux derniers joués à Vienne avec grand succès, portèrent au comble la réputation de leur auteur. Les scènes de Prague, de Berlin, suivirent bientôt l'exemple donné à Vienne et demandèrent des ouvrages au compositeur à la mode. Winter, obligé de voyager de ville en ville pour diriger l'exécution de ses œuvres, fit une rentrée triomphante à Munich en 1798, avec *Marie de Montalban*, qui est regardée comme une de ses meilleures productions. Mais à Paris sa fortune dramatique se démentit ; car *Tamerlan*, joué à l'Opéra en 1802, échoua. C'était cependant sa partition la plus travaillée. Pendant un séjour de deux ans en Angleterre, de 1803 à 1805, il retrouva son bonheur accoutumé. A cette époque de sa vie appartiennent *Calypso*, *Proserpina*, *Zaira* et les grands ballets de l'*Éducation d'Achille*, de *Vologèse* et d'*Orphée*.

Winter revint à Munich en 1805 et il y fonda une école de chant qui produisit de bons résultats. Il forma quelques élèves qui devinrent des artistes de mérite. Je citerai en première ligne M^{lle} Sigl, connue dans la suite sous le nom de M^{me} Vespermann. Pendant qu'il se livrait à l'enseignement, l'administration de l'Opéra l'appela à Paris en 1806 pour y faire représenter *Castor*, ouvrage lyrique qu'on lui avait commandé précédemment. Une chute souvent amène une autre chute, dit-on : cela serait-il