

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<sup>lle</sup> 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 Sacrificio 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<sup>lle</sup> Sigl, connue dans la suite sous le nom de M<sup>me</sup> 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



donc aussi vrai au théâtre qu'en morale ? *Castor* tomba comme était tombé *Tamerlan*. On trouva même la partition du maître allemand inférieure à celle que Candeille avait écrite sur le même sujet. Jugement aussi léger que cruel ! Il n'y a pas de comparaison à établir entre un artiste aussi nul que l'auteur de *Pizarre* et un musicien aussi excellent que Winter. J'enregistre des chutes ; cela est vrai ; mais elles prouvent seulement que le compositeur manquait du génie dramatique tel qu'on le comprenait en France. Il s'est élevé à une grande hauteur dans ses compositions religieuses. Il semble que ces échecs aient découragé Winter ; car il délaissa le théâtre pendant dix ans, ne composant plus que de la musique sacrée pour la chapelle du roi de Bavière. Ses seuls travaux profanes, durant cette décade, sont une grande symphonie militaire intitulée *le Combat* (1814), et un morceau destiné à solenniser le cinquantième anniversaire de son entrée au service de la cour.

Cependant malgré ces dernières déceptions, l'amour de la scène, le désir des applaudissements du parterre et des loges n'était point éteint dans le cœur de l'artiste. Il ne pouvait se résoudre à dire adieu pour toujours à ces émotions de la vie dramatique, si poignantes et pourtant si difficiles à abdiquer. Quand il revit l'Italie en 1816, accompagné de son élève, M<sup>me</sup> Sigl-Vespermann, le souvenir de ses anciens succès lui revint sans doute à la pensée. Peut-être aussi crut-il à l'inspiration de ce beau climat sous lequel est née la mélodie. Je ne sais ; toujours est-il que cette circonstance décida Winter à rompre un silence de dix ans. Arrivé à Milan, il y donna en 1816 *Il Maometto*, opéra seria dont le sort heureux semblait encore promettre plusieurs triomphes au musicien. Mais, l'année suivante, *I due Valdomiri* trompèrent ses espérances. Le théâtre de la Scala donna ensuite *Etelinda*, puis le compositeur alla faire jouer à Gènes *le Bouffe et le Tailleur* (1819). Ce fut sa dernière production. Une maladie de langueur dont il fut atteint empêcha dès lors Winter de travailler. Revenu à Munich en 1820, il y passa ses dernières années et mourut le 17 octobre 1825. C'est, je le répète, comme compositeur de musique sacrée, que Winter mérite une place dans le panthéon musical. Choisisant au hasard dans mes souvenirs, je citerai comme une œuvre fort distinguée qui peut donner une idée du style de Winter le beau trio de soprani : *ô Jesu, Deus pacis*. Toutes les productions sorties jusqu'à ce jour de la bibliothèque de la chapelle du roi de Bavière, où les œuvres du maître sont conservées manuscrites, font désirer qu'une publication générale des messes et des motets de Winter vienne enrichir les répertoires si pauvres de nos églises.

## VOGEL

NÉ EN 1756, MORT EN 1783.

Deux opéras et diverses compositions instrumentales : voilà à quoi se réduit l'œuvre de Vogel. On doit regretter la fin prématurée d'un musicien qui aurait pu occuper une place glorieuse parmi les maîtres de l'art. Son *Démophon*, vieux de plus de quatre-vingts ans, offre toujours des traces sensibles d'inspiration et d'originalité ; n'est-ce pas une preuve que l'auteur d'un tel ouvrage, moins soudainement ravi à la carrière lyrique, eût attaché son nom à des productions de premier ordre ?

Jean-Christophe Vogel naquit à Nuremberg en 1756, et étudia la composition à Ratisbonne, où il eut pour maître Rupel, qui l'initia à la connaissance des œuvres de Hasse et de Graun. Il apprit aussi à jouer habilement de divers instruments, et en particulier du cor. Venu à Paris à l'âge de vingt ans en 1776, on le voit d'abord attaché en qualité de musicien à la maison du duc de Montmorency, puis à celle du duc de Valentinois. C'était l'époque des grands succès de Gluck. Vogel n'eut pas plus tôt entendu exécuter les partitions du maître qu'il devint un de ses admirateurs les plus fervents. L'admiration mène à l'imitation ; mais l'imitation, même celle du plus beau modèle, ne saurait remplacer l'originalité. On n'intéresse pas avec un décalque, si fidèle qu'il soit, surtout s'il est fidèle. Ce fut pourtant dans cette voie de la reproduction servile que Vogel paraissait entrer en écrivant son premier ouvrage *la Toison d'Or*. Cet opéra destiné à l'Académie royale de musique ne fut joué qu'après avoir attendu longtemps son tour. La première représentation eut lieu le 5 septembre 1786, et ne fut suivie que de neuf autres. Les réminiscences dont la partition était remplie nuisirent à son succès. Cependant Gluck, à qui le jeune compositeur avait dédié son ouvrage, y découvrit du mérite, notamment un vif sentiment dramatique. Ce n'était point, de la part de l'auteur d'*Iphigénie*, une vaine réciprocité de compliments. L'éloge était sincère autant que juste, et il dépendait de Vogel de le mieux mériter encore par la suite. Malheureusement des habitudes déplorables d'intempérance ne lui laissaient guère le loisir de travailler. Son *Démophon*, commencé longtemps avant la représentation de la *Toison d'Or*, dut céder le pas au *Démophon* de Cherubini. Le musicien n'eut même pas la joie d'assister à la mise en scène de son œuvre. Emporté par une fièvre maligne, il mourut à l'âge de trente-deux ans, le 26 juin 1788. On comprit qu'on avait perdu



un musicien d'une grande valeur, et l'on voulut connaître son œuvre posthume. Son opéra fut joué le 22 septembre 1789. Le livret écrit par Delrieu est une imitation du *Demofonte* de Métastase, que Marmontel avait arrangé en français pour la musique de Cherubini. Quant à la partition de Vogel, bien qu'elle n'ait été entendue que vingt-quatre fois à l'origine, elle parut renfermer des beautés incontestables. L'ouverture a été justement admirée pour la richesse du tissu harmonique et la noblesse du caractère, non moins que pour les traits déchirants et pathétiques qui la traversent. Gardel l'a placée plus tard dans le ballet de *Psyché*. Elle a été souvent exécutée dans les concerts, et notamment au Champ-de-Mars en 1791, dans la cérémonie funèbre des officiers tués à Nancy. Après l'ouverture je citerai l'andante : *Ah ! que sa tendresse m'est chère !* la scène : *Venez, jeunes amants, sous ces berceaux en fleurs, l'air en si bémol : Hélas ! que ne puis-je vous dire quel est l'excès de mes malheurs, le larghetto : Cher enfant, tes malheurs ne t'épouvantent guère, enfin la scène de désespoir : Quelle fatalité !* allegro terrible où l'on sent comme un souffle de Gluck.

Avec ses deux ouvrages dramatiques, Vogel a publié des symphonies, des quatuors, des concertos et plusieurs autres pièces instrumentales. Son petit-fils, M. Adolphe Vogel, s'est montré digne du nom qu'il porte. Entre autres productions, on a de lui des romances qui ont obtenu un succès populaire, celle de *L'Ange déchu* par exemple, et l'opéra intitulé *la Moissonneuse*, où se trouve un quatuor d'une facture remarquable.

## MOZART

NÉ EN 1756, MORT EN 1791.

Dans ce dix huitième siècle rationaliste, où la philosophie, la poésie et la politique sont représentées par Condillac, Voltaire et Frédéric II, lorsque, de Paris à Berlin, pareil à un dévorant simoun, circule un vent d'analyse dissolvante, on n'est pas peu surpris de voir naître et se développer un artiste qui tire toutes ses inspirations de son cœur, qui traverse une atmosphère de critique et de doute sans y rien perdre de ses précieuses qualités affectives. Tandis que le sentiment est renié par une raison aussi sèche qu'orgueilleuse, que les La Harpe et les Buffon le



LÉOPOLD MOZART, Père de MARIANNE MOZART, Virtuose âgée de onze ans.  
et de J.G. WOLFGANG MOZART, Compositeur et Maître de Musique âgé de sept ans.