

le 4 novembre 1787. Jamais un sujet plus heureux n'inspira un génie plus magnifique. L'auteur du livret, Vénitien qui avait connu le monde à travers toutes sortes d'aventures, comme son compatriote Casanova, était l'homme le mieux fait pour comprendre une vie qu'il avait vécu lui-même et pour en donner l'intelligence à l'âme naïve de Mozart. Il prit les éléments de sa pièce en partie dans la comédie de Molière, en partie dans l'original espagnol de Tirso de Molina. Le Don Juan français n'est qu'un roué vulgaire dont il eût été difficile, sinon impossible, de faire une création artistique. Mozart et son collaborateur procédèrent dans cet opéra comme ils avaient fait pour l'œuvre de Beaumarchais, disposant librement du type que leur avait transmis la légende. On ne le regrette point. Quand on songe à ce qu'est devenu entre les mains du grand compositeur le héros passablement prosaïque du *Festin de pierre*, on se demande si jamais la science musicale, mise au service de l'expression dramatique, a rien produit de plus achevé. Les sentiments les plus divers, avec toutes leurs finesses et toutes leurs nuances, sont exprimés dans un langage d'une harmonie incomparable. C'est une suite de chefs-d'œuvre qu'il suffit d'énumérer. Contentons-nous de citer l'air de Leporello : *Notte e giorno* ; la scène de la mort du Commandeur et les accents de douleur de dona Anna ; le trio : *Ah! chi mi dice* ; l'air : *Madamina, il catalogo* ; le duo délicieux : *La ci darem la mano* ; l'air de Don Juan : *Fin ch' han del vino* ; ceux de Zerline : *Vedrai carino*, et *Batti, batti, Masetto* ; l'air de Don Ottavio : *Il mio tesoro* ; enfin le morceau connu sous le nom de *Trio des masques* et l'harmonie qui caractérise si bien le rôle de la statue du Commandeur. C'est bien de cet ouvrage qu'on peut dire : Il n'y a qu'un seul beau morceau ; c'est l'opéra tout entier. Ceux de mes lecteurs qui désireraient connaître d'une manière plus approfondie ce chef-d'œuvre de l'art lyrique en trouveront l'histoire et l'analyse assez complète dans mon *Dictionnaire Lyrique*. Ce que je dois me borner à dire ici, c'est qu'à mes yeux *Don Juan* est l'opéra des opéras anciens, comme *Guillaume Tell* est l'opéra des opéras modernes.

*Don Juan* obtint un succès d'enthousiasme à Prague ; mais à Vienne une mauvaise interprétation, jointe au mauvais goût du public, le fit échouer, et on lui préféra l'*Azur* de Salieri. Haydn fut presque le seul à en comprendre les beautés. Dans une réunion de soi-disant amateurs qui critiquaient à l'envi la nouvelle œuvre, on lui demanda son opinion. « Tout ce que je sais et puis vous affirmer, répondit-il, c'est que Mozart est le plus grand compositeur de notre époque. » *Don Giovanni* fut entendu pour la première fois à Paris, le 2 septembre 1811, au théâtre Italien, où il s'est toujours maintenu, joué par les artistes les plus célèbres, tels que M<sup>mes</sup> Mainvielle-Fodor, Sontag, Malibran, Méric-Lalande, Giulia Grisi, Persiani, Frezzolini, et MM. Garcia, Lablache, Rubini, Mario. Le 10 mars 1834, ce chef-d'œuvre, traduit et disposé en cinq actes, par M. Castil-Blaze, a été

donné à l'Académie royale de musique. L'Opéra l'a repris en 1866, en même temps que M. Carvalho le montait au Théâtre-Lyrique avec M<sup>mes</sup> Charton-Demeur, Carvalho et Nilsson.

Le vieux maître de chapelle de Salzbourg ne vécut pas assez pour applaudir la sublime partition de son fils. Il mourut le 28 mai 1787.

Un espace de quatre ans s'écoula entre la mort du père et celle du fils. Quand on songe à ce que le bon Léopold avait été pour son fils depuis sa plus tendre enfance, vigilant et dévoué à ses devoirs paternels d'abord, puis le maître intelligent de cet enfant de génie, son guide, son confident, pourvoyant avec une sollicitude infatigable au développement de ses facultés physiques, morales, intellectuelles, ne le quittant jamais, veillant à ses récréations, au choix de ses lectures, entretenant dans son cœur un foyer d'affection pour Dieu, pour sa mère, pour sa sœur et pour tout ce qui est beau et bien ; quand on se rappelle cette correspondance incessante entre le père et le fils, ces communications si fréquentes de leurs impressions et de leurs pensées, il semble qu'il régnait entre ces deux âmes une union si parfaite qu'à l'existence du père était attachée celle du fils. Ce rapprochement n'a pas été assez remarqué ; il peut expliquer la fin prématurée de Mozart. Qu'on lise attentivement la lettre suivante :

MON TRÈS-CHER PÈRE,

J'apprends au moment même une nouvelle qui m'accable, d'autant plus que, d'après votre dernière lettre, je devais présumer que, Dieu merci, vous vous portiez à merveille. — Vous êtes donc sérieusement malade ? — Ai-je besoin de vous dire avec quelle ardeur j'attends par vous-même des nouvelles rassurantes ! J'espère les recevoir sous peu, quoiqu'en toutes choses je me sois habitué à me représenter toujours le pire. Comme la mort, à la bien considérer, est le vrai but de notre vie, je me suis depuis plusieurs années tellement familiarisé avec ce véritable ami de l'homme, que son image, loin d'être effrayante pour moi, n'a rien que de doux et de consolant ! Je remercie mon Dieu de m'avoir accordé la grâce de reconnaître la mort comme la clef de notre véritable béatitude. Je ne me mets jamais au lit sans penser que, tout jeune que je suis, je puis ne pas me relever le lendemain ; et cependant aucun de ceux qui me connaissent ne pourra dire que, dans l'habitude de la vie, je sois morose, ou triste ; je rends grâce tous les jours à mon Créateur de ce bonheur, et le souhaite de tout mon cœur à tous les hommes, mes frères.

J'espère que pendant que j'écris ces lignes vous vous trouverez mieux. Que si vous deviez aller plus mal, je vous supplie de ne pas me le cacher, de m'écrire ou de me faire écrire la vérité entière, afin que je puisse aussi vite que possible être dans vos bras. Je vous en conjure par tout ce qu'il y a de plus sacré. J'attends néanmoins une lettre rassurante, et dans cette douce espérance je vous baise mille fois les mains, ainsi que ma femme et Charles, et je suis éternellement

VOTRE WOLFGANG.

On le voit, à la pensée de la mort prochaine de son père, Mozart envisage sans regret la fin de sa propre carrière et regarde la mort comme la clef de notre véritable béatitude.

Quelques mois après, il se remit à ses travaux de composition musicale ; mais sa santé était profondément altérée.

Déjà il ressentait les premiers symptômes d'une affection de poitrine qui bannissait toute joie de son âme pour n'y laisser régner que des impressions mélancoliques. Le prisme doré de la jeunesse et de la gloire s'évanouissait au contact des réalités décevantes de la vie. L'auteur de *Don Giovanni*, toujours sous l'influence de l'inspiration et souvent plié sous le poids du travail, n'était certainement ni libertin ni dépensier ; mais dans les affaires d'intérêt il avait la touchante et incurable inexpérience des belles âmes. Les fréquentes maladies de sa femme et l'entretien d'une nombreuse famille (il avait six enfants), nécessitaient des frais hors de proportion avec sa position de fortune. Aussi le voit-on souvent obligé de recourir à l'emprunt. Les musiciens alors comme aujourd'hui tiraient peu de profit de leurs œuvres, et les trois dernières grandes symphonies de Mozart composées en 1788 lui rapportèrent plus de gloire que d'argent. L'année suivante, il écrivit un grand nombre de pièces instrumentales, et la partition de *Così fan tutte* (*C'est ainsi qu'elles font toutes*), opéra bouffe en deux actes qui fut représenté à Vienne avec un brillant succès le 26 janvier 1790. Les morceaux les plus admirés de cet ouvrage sont le quintette : *Di scrivermi ogni giorno giurami*, l'air : *Per pietà, ben mio, perdona!* la suave romance : *Un' aura amorosa*. La donnée immorale du livret a été cause qu'en 1807, quand on monta cet opéra à Paris, on adapta la musique à une pièce intitulée *le Laboureur chinois*. Les paroles originales ont été entendues au théâtre Italien en 1862. Mais le poème restant désagréable au public, MM. Michel Carré et Jules Barbier arrangèrent pour le théâtre Lyrique la comédie de Shakespeare *Love's Labours lost* et en firent un opéra-comique en quatre actes qui fut joué le 31 mars 1863. A l'aide de cette substitution, le *Così fan tutte* est devenu l'ouvrage connu sous le titre de *Peines d'amour perdues*, mais il ne réussit pas mieux.

Tourmenté par l'idée de sa fin prochaine, idée d'autant plus douloureuse pour lui qu'il craignait de laisser inachevé le monument de son génie, l'infortuné compositeur se livrait sans relâche à un travail qui épuisait ses forces et dont ni les instances de sa femme ni les sollicitations de ses amis ne pouvaient le distraire. Il était en proie à ces tristes préoccupations, quand il écrivit en 1791 la partition de la *Flûte enchantée* (*Zauberflöte*), à la demande de l'impresario Schikaneder qui avait besoin d'un succès pour éviter la faillite. Plus touché de la détresse de ce directeur que de ses propres embarras, Mozart livra gratis les deux actes de son opéra, se réservant seulement le droit de vendre ensuite sa partition aux autres théâtres qui voudraient le monter. Joué à Vienne le 30 septembre 1791, le *Zauberflöte* eut cent vingt représentations consécutives ; mais Schikaneder, au mépris de sa promesse, en vendit des copies

qui permirent à tous les théâtres de donner cet ouvrage. En apprenant qu'il avait été victime de son propre désintéressement, le maître se contenta de dire en parlant de l'impresario : Le coquin ! Il était dans sa destinée d'être jusqu'à la fin exploité par les gens avec qui il avait affaire.

L'action de la *Flûte enchantée* se passe dans l'antique Égypte. C'est un opéra romantique où la féerie tient une grande place, mais sans pour cela annihiler le drame humain comme il arrive trop souvent dans les opéras de Weber. Ce fut sur le Théâtre des arts (Opéra) pendant le Consulat, qu'on entendit pour la première fois cet ouvrage en France ; mais la partition primitive avait changé de titre pour s'appeler *les Mystères d'Isis*, et ce n'était que la moindre des modifications qu'elle avait subies, car on l'avait défigurée à force de remaniements et d'interpolations. Le 23 février 1865, le théâtre Lyrique a repris l'œuvre de Mozart sous son vrai nom, mais disposée en quatre actes et avec des paroles nouvelles de MM. Nuitter et Beaumont. La partition du *Zauberflöte* est, au point de vue du style, de la limpidité de la pensée, la plus merveilleusement écrite qui soit sortie de la plume du compositeur. L'ouverture, fort intéressante, figure dans le répertoire classique des concerts du Conservatoire. Le trio des fées, la chanson de l'oiseleur, l'air chanté par la reine de la nuit et le fameux quintette *hm, hm, hm, hm*, forment le premier acte dans la pièce française. Après l'entrée de l'oiseleur dans la volière au second acte, on entend un duo dialogué délicieux qui rappelle l'air de Chérubin : *Voi che sapete*. La scène dans laquelle la clochette magique fait fuir en cadence Monostatos et sa troupe est fort gaie et, comme toujours, exempte de bouffonnerie. Le troisième acte s'ouvre par l'invocation majestueuse que chante le grand prêtre : *Isis! c'est l'heure où sur la terre*. Il faut encore citer dans ce troisième acte l'air de la reine de la nuit : *Où, devant toi, tu vois une rivale*, écrit pour la voix exceptionnelle d'Aloysia Weber, le second air de basse : *La haine et la colère*, et le chœur des prêtres d'Isis. Les couplets du dernier acte, qui est empreint de la solennité la plus majestueuse : *La vie est un voyage*, sont devenus promptement populaires ; le duo bouffe entre Papageno et Papagena est d'une grâce charmante. En entendant l'orchestration de la *Flûte enchantée*, on est tenté de croire que c'est le dernier mot de la perfection instrumentale.

Une circonstance mystérieuse contribua vers le même temps à fortifier les pressentiments lugubres qui agitaient Mozart. Il reçut la visite d'un étranger vêtu de gris, qui, sans lui dire qui l'avait envoyé, lui demanda de composer une messe des morts moyennant cent ducats payés d'avance. L'ouvrage devait être achevé dans le délai d'un mois. Mais sur ces entrefaites, l'artiste fut appelé à Prague pour écrire, d'après un livret de Métastase, l'opéra de la *Clemenza di Tito*, à la demande des états de Bohême désireux de fêter le couronnement de l'empereur Léopold II. Au moment où il allait monter en voiture, l'inconnu se présenta de nouveau et voulut

savoir quand le *Requiem* serait terminé. On sut plus tard que ce personnage qui affectait de s'envelopper de mystère n'était autre que Leitgeb, valet de chambre du comte Walsegg. Ce seigneur avait perdu sa femme, et la pensée lui était venue de demander à Mozart de composer un *Requiem* pour les funérailles de la comtesse. C'était assez conforme aux usages de cette époque. Rien de moins surnaturel par conséquent. Mais l'auteur de *Don Giovanni* avait, je l'ai dit, l'imagination frappée de la pensée de la mort, depuis celle de son père; il se persuada que l'homme gris était un messager de la destinée et que c'était pour lui-même qu'il composait son *Requiem*. Pour s'expliquer cette supposition plus que bizarre qui finit par devenir une obsession, il ne faut pas oublier les superstitions régnant à cette époque. Beaucoup de gens, vers la fin du dix-huitième siècle, croyaient à l'intervention des esprits dans le monde sensible. C'était le temps des Rosecroix, des Swedenborgiens, des Théosophes. Mozart s'était laissé enrôler parmi les francs-maçons, ne voyant dans cette société qu'une association de bienfaisance; et l'on sait que la maçonnerie confinait alors à l'illumination. Enfin il était lié avec le célèbre Mesmer, l'inventeur du magnétisme humain. Sous l'influence de cette fantastique direction d'idées qui était celle d'un grand nombre de ses contemporains, le musicien de génie, épuisé par le travail et la maladie, a pu voir dans l'événement le plus simple une révélation d'outre-tombe.

La *Clemenza di Tito*, opéra sérieux en deux actes, représentée à Prague le 6 septembre 1791, ne fut pas accueillie avec le même succès que l'avaient été les *Nozze* et *Don Giovanni*. Habitué par le compositeur à des beautés plus fières, le public ne rendit pas suffisamment justice à tout ce qu'il y avait de charme, de délicatesse et de pureté dans cette suave partition. Mozart en fut affligé, et la vogue de la *Flûte enchantée*, à peu de jours de là, ne put le consoler. Le 15 novembre, sa santé parut s'améliorer et il profita de ce relâche de la maladie pour écrire une petite cantate (*l'Éloge de l'amitié*), destinée à la loge maçonnique dont il était membre. Croyant ses forces rétablies, il se remit avec ardeur à son *Requiem*, mais, au bout de quelques jours, il dut prendre le lit pour ne plus se relever, laissant à son élève Sussmayer la tâche de terminer l'œuvre commencée. Le 5 décembre 1791 le malheureux artiste expira entre les bras de sa femme, de ses enfants et de ses amis, avec la résignation du chrétien. Voulant en donner un exemple aux siens : « Restez, dit-il à sa belle-sœur Sophie Weber, qui s'éloignait fondant en larmes, je veux que vous me voyiez mourir. » Il n'avait pas encore accompli sa trente-sixième année; mais depuis longtemps mûr pour la gloire, il l'était sans doute alors pour le ciel (1).

(1) M. Albert Sowinski a fait une traduction de la Vie de Mozart publiée en allemand par le chevalier de Nissen. Mes lecteurs y trouveront (p. 321-330) les détails authentiques des derniers moments de ce grand artiste.

Mozart eut de sa femme six enfants, dont deux survécurent à leur père : Charles, l'aîné, qui est mort à Salzbourg, et Wolfgang. Dix-huit ans après la mort de son mari, Constance Weber épousa en secondes noces un conseiller du roi de Danemark, le chevalier de Nissen, qui s'imposa la tâche de recueillir les papiers de famille, la correspondance du père et du fils, ainsi que tous les documents propres à former une biographie complète du compositeur, laquelle ne fut publiée qu'après sa mort, en 1826. Cet homme honorable devint le protecteur de la famille de Mozart. Mme de Nissen lui survécut et après avoir donné ses soins à la publication de tout ce qui pouvait honorer la mémoire de son premier mari, elle revint se fixer à Salzbourg où elle fit ériger un monument en marbre au chevalier comme une sorte d'hommage de sa reconnaissance. Mozart a été le premier compositeur qui ait été ainsi honoré.



LESUEUR

sien, comme aussi le caractère bien trempé de l'homme qui sut garder son indépendance dans toutes les circonstances de la vie, même en face de Napoléon I<sup>er</sup>. La couronne de lauriers, que la Muse pose sur sa tête, il l'a conquise par de glorieux travaux, et, à l'heure qu'il est, elle n'est pas encore près d'être flétrie.

Cherubini (Marie-Louis-Charles-Zenobi-Salvador) naquit le 8 septembre 1760, dans cette Toscane où l'art musical est pour ainsi dire endémique, où le parler même est si doux qu'il ressemble déjà à un chant. À l'influence du pays natal se joignit celle de la famille et de l'éducation. Son père, Barthélemy Cherubini, professeur de musique et accordeur au théâtre de la Pergola de Florence, lui enseigna les premiers éléments de son art, lorsqu'il n'avait que dix-huit ans. À l'âge de neuf ans, il fut admis à l'Académie des Felici, le lieu de réunion des esprits dans le monde sensible. C'était le lieu de réunion des Swedenborgiens, des Théosophes. Mozart s'était laissé enrôler par les francs-maçons, ne voyant dans cette société qu'une association de bienfaisance; et l'on sait que la maçonnerie confinait alors à l'illumination. Enfin il était lié avec le célèbre Mesmer, l'inventeur du magnétisme humain. Sous l'influence de cette fantastique direction d'idées qui était celle d'un grand nombre de ses contemporains, le musicien de génie, épuisé par le travail et la maladie, a pu voir dans l'événement le plus simple une révélation d'outre-tombe.

La *Clemenza di Tito*, opéra sérieux en deux actes, représentée à Prague le 6 septembre 1791, ne fut pas accueillie avec le même succès que l'avaient été les *Nozze* et *Don Giovanni*. Habitué par le compositeur à des beautés plus fières, le public ne rendit pas suffisamment justice à tout ce qu'il y avait de charme, de délicatesse et de pureté dans cette suave partition. Mozart en fut affligé, et la vogue de la *Flûte enchantée*, à peu de jours de là, ne put le consoler. Le 15 novembre, sa santé parut s'améliorer et il profita de ce relâche de la maladie pour écrire une petite cantate (*l'Éloge de l'amitié*), destinée à la loge maçonnique dont il était membre. Croyant ses forces rétablies, il se remit avec ardeur à son *Requiem*, mais, au bout de quelques jours, il dut prendre le lit pour ne plus se relever, laissant à son élève Sussmayer la tâche de terminer l'œuvre commencée. Le 5 décembre 1791 le malheureux artiste expira entre les bras de sa femme, de ses enfants et de ses amis, avec la résignation du chrétien. Voulant en donner un exemple aux siens : « Restez, dit-il à sa belle-sœur Sophie Weber, qui s'éloignait fondant en larmes, je veux que vous me voyiez mourir. » Il n'avait pas encore accompli sa trente-sixième année; mais depuis longtemps mûr pour la gloire, il l'était sans doute alors pour le ciel (1).

(1) M. Albert Sowinski a fait une traduction de la Vie de Mozart publiée en allemand par le chevalier de Nissen. Mes lecteurs y trouveront (p. 321-330) les détails authentiques des derniers moments de ce grand artiste.



LESUEUR