

lègues de l'Institut qui l'avaient élu en 1796 dans la section de composition musicale de la classe des beaux-arts. Il était à Hyères depuis moins d'un mois que déjà il écrivait à un de ses amis : « Pour un peu de soleil, « j'ai rompu toutes mes habitudes, je me suis privé de tous mes amis et « me trouve seul, au bout du monde, dans une auberge, entouré de gens « dont je puis à peine entendre le langage. » Il semble que nous voyions Ovide chez les Sarmates, s'écriant : *Barbarus hic ego sum quia non intelligor ulli*. « L'air qui me convient le mieux, disait-il à ses collègues, est celui que je respire au milieu de vous. »

Il n'y put tenir et revint. L'Académie des beaux-arts le vit encore une fois assister à une séance et eut ensuite à lui rendre les derniers devoirs. Il expira le 18 octobre 1817, âgé seulement de cinquante-quatre ans. Cent quarante musiciens chantèrent à ses funérailles une messe de Jomelli.

La mort de Méhul causa une affliction générale. On pleura en lui l'homme de bien, l'homme honnête, désintéressé, bienveillant, qui adora son art, eut toujours horreur de la sollicitation et de l'intrigue, qui chercha sans cesse à rendre service à ses rivaux. On sait qu'il n'obtint pas la place de maître de chapelle de l'empereur, vacante par le départ de Paisiello pour l'Italie, parce qu'il avait demandé à la partager avec Cherubini que Napoléon avait en aversion, et à qui il ne voulut jamais donner la croix malgré les instances réitérées de Méhul décoré lui-même, lors de la création de l'ordre. L'Académie royale de Munich fit exécuter un chant funèbre en son honneur à l'une de ses réunions, et les gazettes de l'Allemagne retentirent à l'envi de son éloge. Enfin, lorsqu'en 1822 son opéra de *Valentine de Milan* fut représenté, grâce aux soins de son neveu M. Daussoigne, directeur du conservatoire de Liège, qui y mit peut-être la dernière main, tous les littérateurs et les artistes se firent un devoir de venir assister au couronnement du buste de Méhul apporté sur la scène.

Méhul doit être considéré comme un des principaux fondateurs de l'école française. Depuis Rameau, aucun de nos compatriotes n'a mérité autant que lui la gloire. Malgré les commencements pénibles de sa carrière et sa fin prématurée, il a écrit quarante-deux opéras et honoré l'art autant par l'élévation de son génie que par la droiture de son caractère et son existence laborieuse et digne.

STEIBELT

NÉ EN 1764, MORT EN 1823.

Les gens d'une moralité équivoque ne figurent parmi les servants de la Muse qu'à l'état d'exceptions honteuses. Ils font le désespoir du biographe qui voudrait n'avoir à constater que l'accord du beau et du bien, et qui parfois se voit forcé de reconnaître dans une âme avilie et déchue les dons fourvoyés du talent. Quelle qu'ait été la vie privée de Steibelt, il compte parmi les musiciens vraiment inspirés, et à ce titre je lui dois une mention ; mais tout en rendant justice au mérite de l'artiste, j'aurai plus d'une réserve à formuler sur la valeur morale de l'homme.

Daniel Steibelt naquit à Berlin en 1764. Il était fils d'un facteur de pianos, et montra dès ses premières années de si heureuses dispositions pour la musique qu'il attira sur lui l'attention du prince royal de Prusse, depuis Frédéric-Guillaume II. Grâce à cette haute protection, il put étudier le clavecin sous la direction de Kirnberger, mais les leçons d'un maître ne convenaient pas au talent tout spontané de Steibelt. Ce qu'il fut comme compositeur et comme virtuose, il ne le dut guère qu'à lui-même. A la vérité on sait peu de chose de ses débuts dans la carrière artistique. En 1788, nous le trouvons à Munich où il édite les quatre premiers recueils de ses sonates pour piano et violon. L'année suivante, il va donner des concerts dans les principales villes de la Saxe et du Hanovre, puis se rend à Manheim et de là à Paris, au commencement de 1790. L'éditeur de musique Boyer accueillit le jeune artiste comme un ami, le logea sous son propre toit et le mit en relation avec de puissants personnages de la cour. En reconnaissance de ces services, Steibelt vendit à son hôte comme œuvres inédites ses sonates 1 et 2 qu'il avait arrangées en trios et auxquelles il s'était borné à ajouter une partie de violoncelle. Mais la déloyauté de ce marché ne resta pas longtemps cachée et celui qui s'en était rendu coupable fut obligé d'indemniser l'éditeur en lui donnant ses deux premiers concertos.

Hermann était alors considéré à Paris comme le prince des pianistes. Il donnait des leçons à la reine Marie-Antoinette. L'arrivée d'un concurrent aussi redoutable que Steibelt divisa le monde des salons en deux camps. Si Hermann avait pour lui la possession et y joignait la faveur de la reine, son rival avait une exécution dans laquelle éclataient les qualités du génie et il ne pouvait que l'emporter. Malgré la répulsion que provoquaient les mauvaises manières du pianiste berlinois, comment a-t-on pu

hésiter un instant entre les chétives compositions de Hermann dont la moins mauvaise, intitulée *la Coquette*, est d'une niaiserie rebutante, et les sonates toutes pleines d'idées aussi gracieuses qu'originales de Steibelt? La musique de ce dernier était difficile pour le temps : déclarer qu'on la goûtait, c'était déjà faire profession d'une certaine force. Steibelt eut donc pour lui tous les amateurs qui ne tenaient pas à être confondus avec les partisans de Hermann et de Pleyel. L'une des amitiés qui lui furent le plus utiles, fut celle du vicomte de Ségur, qui ne tarda pas à faire accepter dans le monde son pianiste de prédilection. Le vicomte avait écrit pour l'Opéra un poème sur Roméo et Juliette. Il en demanda la musique à Steibelt, mais la partition faite fut refusée par l'Académie. Blessés de cet échec, les deux collaborateurs remanièrent le livret, remplacèrent le récitatif par un dialogue en prose, et ainsi modifié, l'opéra de *Roméo et Juliette* fut donné à Feydeau le 11 septembre 1793. Le succès fut immense; M^{me} Scio, chargée du rôle de Juliette, l'interpréta avec son admirable talent. D'ailleurs, des effets pleins de puissance et d'originalité, une mélodie distinguée et abondante expliquent comment cette partition a pu jouir d'une vogue considérable. On remarquera la magnifique ouverture, l'air de soprano : *Du calme de la nuit*, et l'admirable quatuor : *Grâces, Vertus, soyez en deuil*, dont la lugubre harmonie est saisissante. Il est à noter que des trois ouvrages importants qui ont été joués pendant cette année abominable de 1793, aucun n'est resté au théâtre : ce sont le *Barbier de Séville* de Paisiello, la *Caverne* de Lesueur et *Roméo et Juliette* de Steibelt.

L'heureux compositeur fut dès lors très-recherché et excita un véritable engouement. Sous le gouvernement du Directoire, nul professeur de piano ne donna ses soins à une clientèle plus brillante. Au nombre de ses élèves, je citerai les femmes les plus célèbres de ce temps, M^{lle} Hortense de Beauharnais qui fut mère de l'empereur Napoléon III, M^{lle} Eugénie de Beauharnais, M^{me} Zoé de la Rue, M^{me} Liottier, devenue plus tard M^{me} Gay, et M^{lle} Schérer, fille du général de ce nom. Steibelt était donc en passe d'acquiescer à Paris une belle position de fortune, quand il dut brusquement s'éloigner de la France en 1798, laissant sa réputation gravement compromise. Il porta ses pas en Hollande, puis en Angleterre, donna des concerts à Londres et y épousa une jeune Anglaise fort jolie. Après s'être fait un nom à l'étranger, il voulut revoir son pays natal; il parcourut l'Allemagne en y faisant entendre ses compositions. Hambourg, Dresde, Prague, Berlin l'applaudirent tour à tour. Mais il trouva son maître à Vienne dans Beethoven, et bien que l'admiration des amateurs ait d'abord paru indécise entre les deux rivaux, des juges éclairés ne pouvaient manquer de reconnaître la supériorité incontestable du grand symphoniste. D'ailleurs Steibelt, à côté des sympathies ardentes qu'excitait son habileté, soulevait aussi de nombreuses critiques. Son jeu était très-inégal : merveilleux aux heures

d'inspiration, il tombait au-dessous du médiocre et était à peine supportable, quand sa verve se ralentissait. Par ses mérites comme par ses défauts, il montrait bien en lui un élève capricieux et fantasque de la nature, et non l'héritier d'une tradition enseignée.

Cette liberté d'allures, cette indisciplinable fièvre de lui un novateur. Le premier, il exécuta des fantaisies avec variations; le premier aussi, il joua dans ses concerts, en Allemagne, des rondos brillants et des bacchanales avec accompagnement de tambourin exécuté par sa femme. Ces fantaisies sont d'un effet singulier et ne manquent pas d'intérêt.

Steibelt revint à Paris dans l'automne de 1800. Il avait entendu à Vienne la *Création du monde* alors dans toute sa nouveauté, et se proposait de faire connaître au public français ce magnifique oratorio de Haydn. Le poème traduit de l'allemand fut mis en vers français par M. de Ségur, et le musicien adapta cette version à la partition du maître. La *Création* arrangée de la sorte fut jouée à l'Opéra le 3 nivôse an IX. A cette solennité musicale se rattache le souvenir du péril que Napoléon courut, alors qu'il s'y rendait le soir où eut lieu l'explosion de la machine infernale. Cependant le scandale qui avait été cause de la disparition de Steibelt, en 1798, n'était pas oublié. Le séjour de Paris était difficile à un homme qui, en dépit de son talent, se savait méprisé à juste titre. Il profita donc de la paix d'Amiens qui rouvrit les communications entre la France et l'Angleterre, pour reprendre le chemin de Londres, nous laissant comme adieu le ballet intitulé : *le Retour de Zéphire*, exécuté à l'Opéra en 1802.

En allant demander l'hospitalité à nos voisins d'outre-Manche, le pianiste berlinois choisissait-il bien son refuge? L'aristocratie anglaise lui fit un accueil très-froid; mais il s'imposait par sa valeur musicale à ceux qui étaient le plus choqués de son caractère insociable. C'est ainsi que deux ballets de lui, *la Belle Laitière* et *le Jugement de Paris*, obtinrent un très-grand succès au Théâtre du roi. En même temps, sous le coup de pressants besoins d'argent, il écrivait force mélodies pour piano, œuvres hâtives et faméliques qui, loin d'ajouter à sa réputation, lui firent un tort considérable. Tel est le sort réservé d'ordinaire aux artistes qui mettent leur vie intellectuelle au service de leur vie matérielle, au lieu de subordonner la seconde à la première, et qui prennent au rebours cette belle définition du philosophe de Bonald : « L'homme est une intelligence servie par des organes. »

En 1805, Steibelt revint à Paris et y publia diverses compositions pour piano. L'année suivante, il fit jouer à l'Opéra la *Fête de Mars*, intermède lyrique, destiné à célébrer le retour de Napoléon après la paix de Presbourg. Son opéra : *la Princesse de Babylone*, depuis longtemps reçu à l'Académie impériale de musique, allait être monté quand le compositeur partit inopinément pour la Russie (octobre 1808). Chemin faisant, il donnait des concerts sur son passage, à Francfort, à Leipsick, à Breslau et à

Varsovie. Arrivé à Saint-Petersbourg, il obtint du czar la place de directeur de la musique à l'Opéra français, laissée vacante par le départ de Boieldieu. Pour répondre à la confiance dont l'empereur l'avait honoré, Steibelt écrivit alors plusieurs ouvrages dramatiques qui n'ont pas été gravés. Je ne ferai donc que citer *Cendrillon* (trois actes), et *Sargines* (idem.). Il remania aussi l'ancienne partition de *Roméo et Juliette* et fit jouer sa *Princesse de Babylone* composée en France. A cette liste allait bientôt s'ajouter une autre production : le *Jugement de Midas*. Mais la mort ne laissa pas au compositeur le temps d'achever cette dernière œuvre. Il expira à Saint-Petersbourg le 20 septembre 1823. Le comte Miloradowitsch vint en aide à la famille de ce bohémien de génie, en organisant à son bénéfice un concert qui produisit quarante mille roubles.

La plupart de mes lectrices ont joué le *Rondo turc*, le rondo pastoral intitulé : *l'Orage*, et les ont trouvés charmants. La *Disperazione* est encore une sonate fort connue.

Steibelt était donc admirablement organisé, possédant d'instinct l'expression musicale, étant capable de s'élever très-haut, bien au-dessus du rang de virtuose et de pianiste compositeur. Nous avons vu au contraire, l'infortuné faire bon marché des dons du génie, se livrer aux passions les plus désordonnées, se laisser glisser dans la fange. C'est donc plutôt la pitié que l'admiration qu'un tel homme doit inspirer, et il faut une sorte de courage pour présenter au public un artiste d'un grand talent, il est vrai, mais d'une immoralité rebutante.

KREUTZER

(RODOLPHE)

NÉ EN 1766, MORT EN 1831.

La facilité n'est pas le génie, encore qu'elle l'accompagne souvent. Rodolphe Kreutzer, bien qu'il n'ait pas écrit moins de trente-cinq opéras et ballets, n'est qu'au second rang des maîtres lyriques de son temps. Mais si cet artiste cède le pas à plus d'un compositeur, comme virtuose, il n'a été dépassé de son vivant par personne. Son talent sur le violon a fait l'admiration de tous les contemporains et les ouvrages qu'il a écrits pour cet instrument sont restés classiques.

Il naquit à Versailles, le 16 novembre 1766, dans une atmosphère dia-

tonique, étant fils d'un musicien de la chapelle royale. Ce fut de son père qu'il reçut les premières leçons de musique, et dès l'âge de cinq ans il annonça ce qu'il serait un jour. Le violon lui fut enseigné par Antoine Stamitz, violoniste allemand qui jouissait d'une certaine réputation. Sous la direction de ce maître, les progrès du jeune Kreutzer furent rapides. Il ignorait encore les principes de l'harmonie et de la composition que déjà, suppléant au savoir par ses dispositions naturelles, il écrivait des concertos dont l'un, exécuté à un concert spirituel, lui valut un éclatant succès. Le compositeur avait alors treize ans.

A Trianon, le précoce musicien charmait les loisirs de la reine par la pureté de son chant et son habileté de violoniste. Il se trouva bien d'avoir su se concilier sa royale protection, car à seize ans la mort inopinée de son père et de sa mère le laissa orphelin et obligé de pourvoir à la subsistance d'une famille de quatre enfants dont il était l'aîné. Dans cette extrémité, la reine Marie-Antoinette vint à son secours en le faisant nommer premier violon de la chapelle du roi, en remplacement de son père. Ainsi préservé de la misère, Kreutzer perfectionna son exécution, grâce aux moyens qu'il avait d'entendre fréquemment Viotti, et tout en travaillant pour acquérir les qualités de virtuose consommé, il composait une foule d'ouvrages de musique instrumentale.

Cependant Kreutzer ne bornait pas son ambition à faire de la musique de chambre. Il éprouvait un vif désir d'écrire pour la scène; la difficulté était de se procurer un livret. Il commença par refaire la partition de deux anciennes pièces qui furent répétées avec la musique nouvelle, devant la cour dans la petite salle de spectacle du château de Versailles.

En 1790, l'occasion si impatiemment attendue se présenta enfin. Kreutzer, devenu premier violon au théâtre Italien, y avait fait la connaissance de Desforgues qui lui confia un drame historique de *Jeanne d'Arc*, en trois actes.

Les biographes prétendent que la musique en fut écrite dans l'espace de quelques jours, ce qui est trop abuser de la crédulité publique. On n'écrit pas trois actes avec orchestre en quelques jours, on ne les copie même pas en moins de plusieurs semaines. Favières eut confiance à son tour dans le jeune artiste, et tous deux firent ensemble *Paul et Virginie*, opéra en trois actes. Cet ouvrage fut représenté aux Italiens le 15 janvier 1791. Le librettiste, pour renvoyer les spectateurs *satisfaits et contents*, avait gâté le beau roman de Bernardin de Saint-Pierre, en substituant à la catastrophe finale un dénouement sans larmes. Mais la musique de Kreutzer, riche en airs gracieux et empreinte d'une couleur locale assez remarquable pour le temps, obtint un grand succès. La grande scène de l'Orage se distingue par une bonne harmonie, la romance dialoguée de Paul et Virginie : *De ta main tu cueilles le fruit*, et la chanson nègre : *Quand toi s'en va de la case*, ont été remarquées. C'est, à mon avis, le meilleur opéra de Kreutzer.

Lodoïska ou les Tartares, opéra-comique en trois actes, fut représentée aux Italiens le 1^{er} août de la même année. Il ne diffère pas, quant au sujet, du poème de Fillette-Loreaux, mis en musique par Cherubini. L'auteur de *Paul et Virginie* réussit encore avec ce nouvel ouvrage dont l'ouverture a été populaire, et où l'on trouve un bon duo pour ténor et soprano : *La douce clarté*.

Le *Werther* de Goethe, arrangé en opéra par Dejaure, prêtait moins peut-être que les livrets précédents à l'inspiration du musicien. Il faut au compositeur dramatique des situations pathétiques, plutôt que l'analyse détaillée des mouvements de la passion. Toutefois la partition de *Werther et Charlotte* (1^{er} février 1792) fut bien accueillie. On remarqua en particulier l'*invocation à la nature* dont les paroles étaient dans le goût ossianique.

Kreutzer se laissait guider, dans ses ouvrages, par son inspiration. Il composait en marchant à grands pas dans sa chambre, accompagnant ses mélodies sur le violon, en même temps qu'il les chantait. Il produisit en 1792 : *Le franc Breton* et le *Déserteur de la montagne de Hamm*. On est ensuite surpris de voir l'ancien premier violon de la chapelle royale, prêter le concours de son talent à une œuvre aussi révolutionnaire que le *Congrès des rois*, représenté à l'Opéra en 1793 (en collaboration avec Grétry, Méhul, Dalayrac, Deshayes, Solié, Devienne, Berton, Jadin, Trial fils, Cherubini et Blasius); le *Siège de Lille* et la *Journée de Marathon* furent donnés dans la même année; *On respire*, opéra de circonstance, fut improvisé par lui après le 9 thermidor.

Kreutzer profita du traité de Campo-Formio, nouvellement signé, pour se faire entendre à l'étranger. Partout, sur son passage, en Italie, en Allemagne et en Hollande, il provoqua des applaudissements enthousiastes. Lors de son retour en France, il fut nommé professeur de violon au Conservatoire. Ses ouvrages de musique instrumentale exécutés dans des concerts à l'Opéra et à Feydeau, ajoutèrent encore à sa gloire. La symphonie concertante en *fa* appartient à cette époque. Lorsque Rode partit pour la Russie, Kreutzer le remplaça à l'Opéra comme violon solo (1801). En 1816, il devint deuxième chef, et l'année suivante directeur de l'orchestre de ce théâtre. Il fut aussi attaché à la musique particulière de Napoléon, et à la chapelle du roi en 1815.

Les honneurs et les fonctions officielles eurent une influence malheureuse sur la direction de son talent. Au début, nous l'avons vu, harmoniste et contre-pointiste assez faible, suppléant à la science par la richesse de son organisation. Mais une fois professeur au Conservatoire, il s'ingénia à devenir un musicien savant. Dès lors, la fraîcheur qu'on admirait autrefois dans ses partitions fit place à des combinaisons froides et décolorées. *Astyanax* (trois actes, 1801) inaugure la seconde manière de l'artiste. On y remarque, avec une facture plus soignée, une originalité moindre que

dans *Paul et Virginie* et *Lodoïska*. Compositeur laborieux, Kreutzer écrivit une foule d'opéras, mais aucun des plus consciencieusement travaillés n'égale en coloris et en charme ces deux premiers-nés de l'inspiration libre et jeune.

François I^{er} ou la Fête mystérieuse (2 actes), représenté à Feydeau le 14 mars 1807, fut reçu par le public avec cette froideur qu'un euphémisme bienveillant appelle succès d'estime. Je ne peux donner la liste entière des opéras que Kreutzer composa durant une période de vingt ans. On les trouvera dans mon *Dictionnaire lyrique*. Aucun d'ailleurs n'est resté au répertoire. Le dernier joué fut *Ipsiboé* (4 actes), représenté à l'Académie royale de musique le 31 mars 1824. L'auteur reçut la même année la croix de la Légion d'honneur, et passa de la direction de l'orchestre de l'Opéra à celle de toute la musique de ce théâtre, place qu'il ne garda que deux ans. Quelque temps après, le compositeur retraité voulut faire ses adieux à la salle où son nom avait été souvent prononcé au milieu des acclamations du public, mais le nouveau directeur refusa durement de monter *Mathilde*. A la fin de sa carrière, se voir repoussé d'un théâtre au succès duquel on a contribué pour une si large part, c'était un affront que Kreutzer ressentit vivement. En proie dès lors à un profond chagrin, sa santé s'altéra. Après avoir languï pendant plusieurs années, il mourut le 6 juin 1831, à Genève, où on l'avait conduit, dans l'espoir que le climat de la Suisse et le traitement d'un médecin célèbre apporteraient quelque amélioration à son état. Depuis plus de dix ans, une chute avait mis Kreutzer dans l'impossibilité de jouer du violon. Comme instrumentiste, il devait plus à son sentiment qu'à l'école; mais quoiqu'il se fût formé lui-même, l'histoire compte peu de virtuoses qui méritent de lui être comparés.

Après les concertos de Viotti, ceux de Kreutzer sont les plus intéressants à étudier. Il a rendu aux élèves l'étude du violon agréable par l'originalité de ses idées. Son frère, Auguste Kreutzer, a été un violoniste distingué. M. Léon Kreutzer, son neveu, ne s'est pas contenté d'être un habile musicien; critique ardent et convaincu, il a tracé d'une plume vaillante les destinées chimériques de la musique de l'avenir.