

## BERTON

NÉ EN 1767, MORT EN 1844.

Henri Montan Berton est le deuxième rejeton d'une dynastie de compositeurs qui jeta quelque éclat sur la musique française pendant près d'un siècle. Le chef de cette famille, Pierré Montan Berton, avait collaboré avec Giraud à la partition de *Deucalion et Pyrrha*, opéra en cinq actes, joué à l'Académie royale de musique, le 30 septembre 1755. Il avait eu aussi l'honneur de travailler avec Rameau et de contribuer, sous les auspices de Gluck, à une organisation mieux entendue de l'orchestre de l'Opéra, qu'il dirigea longtemps. Mais son fils éclipsa la renommée paternelle. Henri Montan Berton naquit à Paris, le 17 septembre 1767. De bonne heure il apprit la pratique de l'art dans lequel il devait s'illustrer, et si rapides furent ses progrès, qu'à quinze ans on le jugeait digne d'être admis parmi les violons de notre grande scène lyrique (1782). Rey d'abord et Sacchini ensuite lui enseignèrent la composition. Il reçut de ces maîtres l'éducation musicale alors en vigueur, qui se composait beaucoup plus de procédés que de notions théoriques. Mais il y a des professeurs qui valent mieux que leurs leçons, et Sacchini fut un guide utile pour Berton, qui se destinait à la musique théâtrale. L'influence de Paisiello ne fut pas non plus étrangère au développement artistique de Berton, qui s'était pris d'une vive admiration pour une des plus jolies partitions de ce maître, *la Frascatana*.

Pressé de se produire et d'ailleurs encouragé par Sacchini, Berton, à l'âge de dix-neuf ans, fit entendre ses premiers ouvrages (1786). C'étaient des oratorios et des cantates. L'année suivante (1787), il débuta à la Comédie-Italienne par un opéra-comique en deux actes, *les Promesses de mariage*. Cet essai, favorablement accueilli par le public, était d'un heureux augure. Le compositeur fit représenter successivement *la Dame invisible ou l'Amant à l'épreuve* (1787), *Cora et Alonso*, *les Brouilleries* (1789), *l'Amour bizarre* et *les Rigueurs du cloître* (1790), la première œuvre qu'il ait fortement empreinte de son individualité. Le compositeur soutint la bonne opinion que son début avait donnée de sa vocation pour la musique dramatique; pendant une période de neuf années, il déploya une activité extraordinaire, en composant et en faisant représenter les ouvrages suivants : *les Deux Sentinelles* (1791), *Eugène*, en trois actes (1792), *le Congrès des Rois*, triste besogne fabriquée pour les circonstances avec plusieurs autres musiciens (1793), *Viala agricola ou le Héros de la*



BERTON

*Durance* (1794), le *Souper de famille*, en deux actes (1796), *Ponce de Léon*, opéra-bouffe en trois actes dont il fit les paroles et la musique, et qui fut représenté aux Italiens le 15 mars 1797 (c'était déjà un ouvrage de grand mérite), le *Dénouement inattendu* (1798).

Berton donc acquit l'art d'écrire avec facilité, et, avec son intelligence de la scène, on devait s'attendre à des productions d'un ordre plus élevé. C'est ce qui eut lieu. *Montano et Stéphanie*, opéra en trois actes, son chef-d'œuvre, fut représenté à l'Opéra-Comique le 15 avril 1799; le sujet est une intrigue dont la jalousie forme le nœud; l'innocence de Stéphanie est reconnue, et le traître Altamont paye de sa vie la ruse infâme qu'il a ourdie. L'ouverture est une des plus belles pages que Berton ait écrites. Le début est pathétique, l'instrumentation habile; dans l'accompagnement d'un *sol passo* du chant des violons par les altos, on reconnaît l'élève de Sacchini. L'air de Stéphanie : *Oui, c'est demain que l'hyménée*, a été longtemps chanté dans les concerts. Tout le monde connaît celui qui commence le second acte : *Quand on fut toujours vertueux*; on se rappelle moins maintenant l'air : *Non, il ne s'accomplira pas*, et le duo : *Venez, aimable Stéphanie*. Cette partition renferme aussi un trio sans accompagnement, ce qui était considéré en 1799 comme une innovation hardie. On a remarqué que l'emploi du *crescendo* attribué généralement à Rossini pourrait bien appartenir d'abord à Berton. En effet, on en voit un exemple dans le deuxième finale de l'opéra de *Montano et Stéphanie*. Il y a même dans l'ouverture une application passagère de ce procédé d'effet. Il est juste de remarquer aussi que le compositeur a fait usage d'un dessin absolu dans le finale du premier acte, autre procédé dont Rossini a tiré depuis un parti merveilleux.

Berton obtint un autre succès la même année avec *le Délire ou les Suites d'une erreur*, opéra-comique en un acte, joué le 6 décembre 1799. L'action appartient plutôt au drame qu'au genre de l'opéra-comique. Le livret offre en effet des scènes déchirantes qui étaient bien propres à inspirer le compositeur. La chanson : *Jouer toujours, changer d'amour*, a beaucoup plu; mais les morceaux les plus remarquables sont la romance : *Émail des prés, verdure*; l'air : *C'est là qu'elle sera*, et la scène : *Non, pour moi, non, plus d'espoir*.

Je dois mentionner pour mémoire une œuvre dramatique de circonstance représentée en cette même année, et intitulée *la Nouvelle au camp de l'assassinat des ministres français à Rastadt*. Berton rentra dans le domaine de l'art en donnant le *Grand Deuil*, opéra-bouffe en un acte (20 janvier 1801), le *Concert interrompu* (1802), et *Aline, reine de Golconde*, opéra-comique en trois actes (1803); ce dernier ouvrage fut très-goûté. On y remarqua entre autres morceaux intéressants le chœur : *Il faut quitter Golconde*; le rondo : *Enfants de la Provence*; l'ariette : *Blondinette, Joliette*, et le duo : *Tu m'aimeras toute la vie!* A *Aline* succédèrent

la *Romance* (1804), le *Vaisseau amiral*, *Délia et Verdikan* (1805), les *Maris garçons* (1806), le *Chevalier de Sénange*, en trois actes, *Ninon chez Mme de Sévigné* (1808), *Françoise de Foix*, en trois actes (1809), le *Charme de la voix* (1811), *Valentin ou le Paysan romanesque* (1813), *l'Oriflamme* (1814), *l'Heureux Retour* (1815), *Roger de Sicile*, en trois actes (1817), *Blanche de Provence* en collaboration avec plusieurs autres compositeurs (1821), et enfin *Virginie* (1823). Pour être complet, il faudrait encore citer *Charles II*, opéra en trois actes, *Tyrtée ou le Pouvoir des Arts*, en deux actes, le *Premier Navigateur*, le *Nouveau d'Assas*, les *Deux Sous-Lieutenants*, *Corisandre*, deux ballets d'actions, les *Sabines*, et *l'Enfant Prodigue*. L'infatigable musicien donna encore deux autres ouvrages, les *Créoles* (1826) et les *Petits Appartements* (1827); mais il vaut mieux insister sur la dernière production remarquable du fécond compositeur que de laisser le lecteur sous l'impression des ouvrages médiocres qui pourraient détruire l'équilibre de son jugement; car Berton eut le tort de ne point s'arrêter à temps et de continuer à écrire lorsque son imagination s'était refroidie et surtout lorsque le goût du public s'était profondément modifié sous l'influence dominatrice du génie de Rossini. Combien d'artistes devraient suivre le précepte d'Horace,

*Solve senescentem mature sanus equum.*

L'opéra de *Virginie* fut donné le 11 juin 1823. Le style en est naturellement plus élevé que celui des autres ouvrages de Berton. L'harmonie est plus forte et la déclamation soutenue par un accent lyrique toujours expressif; l'ouverture est très-estimable. Il est à croire que, si l'on donnait une représentation de cet opéra, on admirerait encore dans le premier acte deux chœurs magnifiques, l'air d' Icile : *Oui, mon bonheur est pur et sans alarmes*, le trio de Virginie, Valérie et Icile : *Icile, recevez tous mes droits sur ma fille*; dans le deuxième acte, le quatuor : *Grands dieux! en ce séjour du crime*, et la marche des vestales; enfin, dans le troisième, l'introduction fuguée, l'air de Virginie :

Dieux! tandis que pour la patrie  
Nous bravons dans les camps les dangers, les revers,  
Nos enfants, dans Rome flétrie,  
Subiront l'opprobre et les fers!

le triple chœur : *O guerriers vertueux*, et surtout ce dernier air de Virginie :

Romains, amis! pour vous j'ai blanchi sous les armes!  
Tout mon sang est encore à vous!  
Prenez du moins pitié de ce soldat en larmes,  
De ce père outragé qui vous invoque tous!

Desaugiers l'ainé était l'auteur du livret.

Berton était fort goûté dans les salons, à cause de sa conversation pleine

de verve et d'esprit. On lui a reproché avec quelque raison de n'avoir pas supporté avec assez de philosophie les succès de Rossini, qui vinrent, si inopinément pour lui, éclipser les siens. La luxuriante orchestration du maître de Pesaro le troublait dans ses habitudes de goût et d'oreille; aussi ne se faisait-il pas faute d'appeler Rossini *il signor Vacarmini*.

Berton jouit pendant sa vie d'une grande réputation, et les distinctions les plus flatteuses lui furent accordées par tous les gouvernements qui se succédèrent au pouvoir durant cette période agitée de notre histoire. Lorsque la Convention réorganisa l'École royale de musique sous le nom de Conservatoire national (1795), Berton y fut attaché dès l'origine, en qualité de professeur d'harmonie. En 1807, il est nommé directeur de la musique de l'Opéra-Italien, et Paris lui doit d'entendre pour la première fois les *Nozze di Figaro* de Mozart. De l'Opéra-Italien, il passe comme chef de chant à l'Opéra (1809). Six ans après, en 1815, l'Institut lui ouvre ses portes. La Restauration le fait chevalier de la Légion d'honneur, et la monarchie de Juillet lui confère le grade d'officier dans le même ordre (1834). Berton avait fourni une longue et brillante carrière quand il mourut le 22 avril 1844.

Son active production dramatique n'empêcha pas Berton d'écrire sur la musique des ouvrages didactiques et divers opuscules. On a de lui un *Traité d'harmonie* (1815), une *Épître à un célèbre compositeur français* (Boieldieu) (1829), plusieurs articles publiés dans *l'Abeille*, etc.

Montan Berton n'eut de son mariage que deux enfants : un fils et une fille, qu'il appela Montano et Stéphanie. Montano, peintre de grande espérance, mourut jeune, et sa sœur le suivit de près dans la tombe. Le compositeur était doué d'une profonde sensibilité. Il éprouva de cette double perte un chagrin qui dura jusqu'à la fin de sa vie et que purent seuls lui faire supporter les sentiments religieux qu'il avait toujours conservés. Son commerce aimable et ses qualités d'homme privé avaient groupé autour de lui beaucoup d'amis.

Une étude plus approfondie des ouvrages de Berton, m'a permis de rectifier, sur plusieurs points, le jugement que j'ai porté sur eux dans les éditions précédentes. J'ai cru devoir aussi réduire à leur juste mesure, les exagérations auxquelles les critiques contemporains se sont livrés, et qu'il faut attribuer à l'état des esprits échauffés de part et d'autre à l'apparition des premiers opéras de Rossini.

## DELLA MARIA

NÉ EN 1768, MORT EN 1800.

La mort prématurée de Della Maria a répandu comme un intérêt douloureux sur son œuvre. On peut douter toutefois que ce musicien, dont l'invention semblait épuisée après le grand succès de son *Prisonnier*, eût ajouté quelque nouveau fleuron à sa couronne artistique, si une vie plus longue lui avait été donnée. Enlevé prématurément, Della Maria n'a point connu ce supplice de survivre à l'inspiration éteinte, et il avait assez fait, dans sa courte existence, pour que le monde musical regretât sa perte.

Il était né à Marseille en 1768, d'une famille italienne. Son père, habile joueur de mandoline, s'était fixé dans la capitale de la Provence où il donnait des leçons de son instrument. L'enfant montra de bonne heure une grande précocité pour la musique. La mandoline lui devint bientôt familière, ainsi que le violoncelle. A dix-huit ans, il débutait par un grand opéra représenté sur le théâtre de sa ville natale. Le talent se découvrait déjà dans cet essai, à travers les fautes inséparables de l'inexpérience. A la suite de ce succès, il semblait au jeune musicien qu'il n'eût presque plus rien à apprendre; mais un voyage en Italie lui ouvrit les yeux. Il ne tarda pas à reconnaître que ses études n'avaient pas été poussées assez loin, et dès lors, durant les dix années qu'il passa dans la Péninsule, il se mit à travailler sous la direction de différents maîtres, dont le dernier fut Paisiello. Après s'être formé par les leçons de ce grand compositeur qui l'avait pris en amitié, Della Maria fit jouer en Italie six opéras bouffes sur des scènes secondaires. Un de ces ouvrages, *Il Maestro di capella*, a eu du succès.

Quand Della Maria arriva à Paris, en 1796, il n'était précédé d'aucune réputation; mais les circonstances le servirent. Recommandé à Alexandre Duval, il obtint de cet auteur un poème d'opéra-comique dont il fit la musique en huit jours, dit-on; plus probablement en un mois au moins. C'est le *Prisonnier* ou la *Ressemblance*, représenté à Feydeau le 29 janvier 1798, avec un immense succès. Sans révéler une forte conception, la partition de cet ouvrage se distinguait par un tour mélodique agréable. On sut gré au nouveau compositeur d'une diversion qui reposait l'esprit de l'harmonie puissante des maîtres de l'époque. C'était une suite d'ariettes faciles et chantantes bien plus à l'usage des bourgeois du Directoire que des admirateurs de Gluck et de Sacchini dont les rangs s'étaient bien éclaircis. Pour s'en convaincre, il suffit de rappeler parmi ces vieux ponts-

neufs la romance du prisonnier : *Il faut des époux assortis*, les couplets : *Lorsque dans une tour obscure*, qui se termine par ce refrain : *La pitié n'est pas de l'amour*, et enfin le rondeau : *Oh! c'en est fait, je me marie*. La vogue du *Prisonnier* peut être attribuée aussi en grande partie au mérite de ses excellents interprètes : Elleviou, M<sup>mes</sup> Saint-Aubin et Dugazon.

Malheureusement Della Maria ne sut pas combler l'intervalle qui sépare une popularité passagère d'une gloire durable. Au *Prisonnier* succédèrent d'autres productions de plus en plus faibles. Si l'*Opéra comique*, l'*Oncle valet* et le *Vieux château* conservent encore quelque trace du talent de leur auteur, la décadence est très-sensible dans *Jacquot* ou l'*École des mères* (1799) et dans la *Maison du Marais*. La *Fausse Duègne*, opéra-comique en trois actes, auquel Blangini collabora, dit-on, fut représentée aux Italiens en 1801, un an après la mort du compositeur, et ne dut qu'à cette circonstance d'être écoutée, sinon avec intérêt, du moins avec sympathie. L'infortuné Della Maria s'était fait beaucoup d'amis par son caractère doux et aimable. Parmi eux il faut compter son premier collaborateur littéraire, Alexandre Duval, qui se proposait d'aller passer quelque temps avec lui à la campagne, afin de travailler ensemble à un nouvel ouvrage, quand le musicien mourut subitement le 9 mars 1800.

Il succomba probablement à la rupture d'un anévrisme; car, en revenant chez lui, il tomba sans connaissance dans la rue Saint-Honoré. On le transporta dans une maison voisine où il expira sans avoir pu faire connaître son nom. La police dut même se livrer à des recherches assez longues pour découvrir qui il était. Outre ses compositions dramatiques, Della Maria a écrit quelques motets d'un bon sentiment religieux.

## RINK

NÉ EN 1770 MORT EN 1846.

S'il est vrai qu'on peut avec honneur tenir le second rang, surtout quand le premier est occupé par des maîtres aussi inaccessibles que les Bach et les Haendel, cette place appartient à Rink, parmi les bons organistes. Il ne s'est pas complu comme eux dans les grandes difficultés de la fugue. Mais ses compositions dans le style fugué, d'un caractère à la fois élégant et simple, montrent que cet artiste avait le vrai sens de la musique qui convient à son instrument et au culte public.

Jean-Christian-Henri Rink naquit le 18 février 1770, à Elgersburg, dans