

## 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

le duché de Gotha, où son père cumulait les fonctions d'organiste et de maître d'école. Tout jeune encore, il manifesta les plus vives dispositions pour l'art musical et en particulier pour l'orgue qui lui inspirait dès lors un goût passionné. En 1784, âgé de quatorze ans, il fut envoyé par son père à Angelroda. Ce fut là qu'il reçut de l'instituteur Abicht des leçons de chant, de clavecin et d'orgue. Au bout de neuf mois, on le retrouve chez Junghanz à Arnstadt, où il apprend le violon et la composition. Le professeur était-il insuffisant à sa tâche? On peut le présumer en voyant, trois mois après, son élève le quitter pour aller continuer ses études à Büchelohé sous la direction du *cantor* Kirschner. L'année suivante, Rink se rendit à Erfurt où florissait Kittel, l'un des disciples les plus distingués de Jean-Sébastien Bach, et il étudia pendant trois ans l'harmonie et le contre-point avec cet habile professeur. Déjà, et bien qu'il n'eût pas dépassé sa vingtième année, Rink avait attiré sur son talent l'attention publique. Il en eut la preuve à la fin de 1789, lorsqu'il fut nommé organiste de la ville de Giessen dans la Hesse supérieure. Ses fonctions, maigrement rétribuées, lui firent de l'enseignement une nécessité, et tel fut bientôt le nombre de ses élèves que l'artiste, dont toute la journée appartenait aux autres, dut prendre sur son sommeil pour vaquer à ses études personnelles. Nommé professeur de musique au gymnase de Giessen, en 1805, Rink se vit offrir peu après les places de directeur de musique et d'organiste de l'Université à Dorpat, en Livonie, mais il refusa ces propositions pour ne point s'éloigner de la Hesse grand-ducale. A la fin de la même année, on lui confia à Darmstadt les fonctions d'organiste de la ville, de *cantor* et de professeur de musique du collège. Il obtint, en 1813, l'emploi d'organiste de la cour, et fut nommé en 1817 membre effectif de la chapelle ducale. Le grand-duc Louis I<sup>er</sup> encouragea les études d'orgue en attachant à sa cour un homme dont la réputation s'était répandue dans une partie de l'Europe. La protection accordée par Louis XIV aux littérateurs, aux poètes, aux artistes, lui a valu des éloges mérités. Mais combien de principicules allemands ont rempli obscurément le même rôle, et peut-être avec plus de profit pour l'avancement de l'art! A Dieu ne plaise que j'introduise la politique dans un livre qui doit lui rester étranger! toutefois, maintenant que les petites entités monarchiques de l'Allemagne ont disparu, noyées dans le courant unitaire, qu'il me soit permis de saluer d'un regret ces asiles libéralement ouverts au talent, ces nombreux foyers de lumière qui rayonnèrent avec tant d'éclat sur la vieille patrie germanique.

La ville de Darmstadt était devenue la résidence fixe de Rink; il ne s'en éloigna plus que pour faire des voyages de courte durée. Au mois de juillet 1820, il se rendit en Thuringe et recueillit sur son passage, dans toutes les villes qu'il traversa, de nombreuses marques de l'admiration qu'excitait son habileté d'organiste. A Trèves, qu'il visita dix ans après à la demande de son ancien élève Mainzer, il fut l'objet d'une véritable ovation de

la part des amateurs et des artistes. Je fatiguerais le lecteur à énumérer les brevets et distinctions honorifiques dont la plupart des universités et sociétés artistiques accablèrent le bon vieillard. On peut dire que la postérité s'était déjà faite pour lui quand il mourut le 7 août 1846, laissant un grand nombre d'ouvrages parmi lesquels on distingue une École d'orgue, des sonates et des chorals justement admirés. La musique de Rink est à la fois mélodique et savante; son caractère est toujours large et religieux. Elle n'offre pas l'autorité scolastique des fugues d'Albrechtsberger, de Fusch, de Froberger, de J. Seeger, d'Eberlin; mais elle est plus imprégnée de douceur et de piété, sans mollesse toutefois. Elle est de nature à faire aimer l'orgue par ceux qui resteraient récalcitrants à l'audition même des œuvres de Bach. Car le public de nos églises, en France surtout, est devenu bien étranger à ces formes anciennes de l'art religieux qui faisaient dire à Montaigne: « Il n'est cœur si dur, ny âme si revesche, qui ne se sente touchée de quelque révérence à considérer cette vastité sombre de nos églises, la diversité d'ornements et l'ordre de nos cérémonies, et ouyr le son dévotieux de nos orgues, et l'harmonie si posée, si religieuse de nos voix. Ceux mêmes qui y entrent avecque mépris sentent quelque frisson dans le cœur, et quelque horreur qui les met en défiance de leur opinion. » Montaigne maintiendrait-il aujourd'hui son jugement s'il entendait la musique qu'on fait dans nos églises? Trouverait-il les sons de l'orgue *dévotieux* et l'harmonie des voix *posée* et religieuse? L'orgue est une imitation idéalisée d'un chœur de voix humaines. La cause de ses puissants effets est dans sa structure même, qui a beaucoup d'analogie avec celle de l'organe vocal; ainsi que l'homme, l'orgue a une bouche, un larynx, des poumons. L'orgue résume en lui-même l'orchestre dans ses qualités les plus élevées, dans une acception idéale; il perdrait sa supériorité et les prérogatives de sa destination, s'il était rabaisé à imiter les instruments eux-mêmes. Plusieurs facteurs modernes ont perdu de vue le caractère de l'instrument et sa destination principale (1). Pour ne citer qu'un exemple, ce qu'on appelle la boîte d'expression, boîte disposée en jalousies s'ouvrant et se fermant à volonté au moyen d'une pédale, donne au son des jeux qui y sont renfermés une sonorité capricieuse, inégale, passionnée, dramatique, produisant des effets puérils d'éloignement et de rapprochement, au lieu d'une musique sérieuse, toujours grave et digne du lieu saint où elle se fait entendre; on a obtenu ainsi des nuances perpétuelles rappelant les effets passionnés de la musique théâtrale. Toutes ces inventions, livrées la plupart du temps à des artistes médiocres, répandent sur l'ensemble des offices divins une fadeur languissante et privent l'auditoire des salutaires influences de la musique religieuse, auxquelles elles substituent des émotions profanes, mondaines,

(1) V. *Méthode d'orgue, d'harmonie et d'accompagnement*, pages 7 et 8.

énervantes. Les arts doivent certainement s'adresser aux sens pour agir sur l'esprit et sur le cœur; mais c'est une raison pour n'affecter que la partie des sens la plus élevée et la plus voisine de l'âme elle-même.

D'où provient l'action si différente sur nous du son du violon et de celui de l'orgue? Pourquoi le premier excite-t-il les mouvements des passions, tandis que l'autre les calme et les apaise? C'est que, sur le violon, l'artiste fait le son directement; son doigt communique à la corde quelques-uns des battements de son cœur, quelque chose du jeu de ses nerfs. Dans l'orgue, au contraire, le tuyau sonore est immobile; l'air qui y est introduit arrive d'un lieu assez éloigné pour qu'il n'y ait aucune secousse, aucun mouvement vibratoire inégal. Le son a un caractère d'impassibilité qui contribue à mettre l'âme dans un état de recueillement et de méditation.

## BEETHOVEN

NÉ EN 1770, MORT EN 1827.

La liste est longue des hommes de génie qui ont expié leur illustration par les chagrins et l'amertume de leur vie. Beethoven ne fit pas exception à cette règle assez générale, et, en racontant sa vie, j'aurai plus d'une fois à constater cette vérité d'expérience que la gloire n'est souvent qu'un deuil éclatant du bonheur.

Le grand artiste naquit à Bonn (Prusse), le 17 décembre 1770. Sa famille était originaire de Maestricht. Ainsi que Mozart, il a eu pour père un musicien. Celui-ci remplissait les fonctions de ténor à la chapelle de l'électeur de Cologne. Son grand-père avait été maître de chapelle du prince électeur à Bonn. Le premier malheur de Louis Van Beethoven fut de ne point rencontrer chez ses parents cette chaleur d'affection qui rend aisés à l'enfant les commencements de l'étude, et dont l'influence bienfaisante se fait encore sentir à l'homme mûr. Quel charmant tableau que celui du jeune Mozart au milieu des siens! Ici, la scène change: nous sommes en présence d'un fils naturellement opiniâtre et rebelle à toute direction, dont les défauts seront aggravés par les corrections qu'il reçoit d'un père brutal et adonné à la boisson. Le futur compositeur de tant d'admirables symphonies montrait à l'origine peu de dispositions pour la musique, et les rigueurs paternelles pouvaient seules le forcer à se mettre au piano. On raconte que, tandis qu'il jouait du violon, une araignée se laissait glisser du



J. VAN BEETHOVEN  
(1801 Vienne.)