

Brühl qui lui promit un grand succès. Mais cette détermination émut toute la noblesse dilettante de Vienne, ainsi que les admirateurs du maître. On rédigea une adresse dans laquelle on le suppliait en termes chaleureux d'épargner cette honte à la capitale et de ne pas permettre que les nouveaux chefs-d'œuvre sortissent du lieu de leur naissance avant d'avoir été appréciés par les admirateurs nombreux de l'art national. Cette adresse fut signée par trente personnages notables parmi lesquels on remarque, à côté des noms de plusieurs membres de la haute aristocratie viennoise, ceux de Charles Czerny, de Kuffner, de l'abbé Stadler, de Kiesewetter. Beethoven fut touché de cette manifestation. Ses amis se mirent en campagne, aplanirent les difficultés suscitées en partie par le caractère du maître, et le 7 mai, eut lieu à Vienne dans la salle du théâtre de la Porte de Carinthie l'exécution des deux œuvres colossales si ardemment désirées : voici le programme de cette mémorable journée :

Le 7 mai aura lieu une grande académie musicale, donnée par M. L. de Beethoven.

Des œuvres nouvellement écrites composeront le programme :

1° Grande ouverture (1822, œuvre 124).

2° Trois hymnes avec solo et chœurs (*Kyrie, Crédo, Agnus Dei, et Dona nobis pacem*) de la Messe solennelle.

3° Grande symphonie avec solo et chœurs dans le finale « sur l'ode à la joie de Schiller. »

3° Les solos seront chantés par M<sup>lles</sup> Sontag et Ungher et MM. Heitzinger et Seipelt. M. Schuppanzigh conduira l'orchestre; M. le maître de chapelle Umlauf dirigera l'ensemble. L'orchestre et les chœurs seront renforcés par la Société musicale d'amateurs.

M. L. de Beethoven prendra une part personnelle à la direction.

En effet, pendant l'exécution, Beethoven resta à la droite du directeur et donna le mouvement de chaque morceau. Mais il entendait peu ou mal ce qui se passait autour de lui. Paraissant étranger aux acclamations d'un public enthousiaste, il tournait le dos à la salle, et on dut l'avertir de répondre par un signe de tête à l'ovation dont il était l'objet. Le résultat pécuniaire de la séance fut presque négatif. Le maître l'apprit aussitôt; il se trouva mal. Il fallut l'emporter chez lui, où il demeura toute la nuit sans proférer une parole. Il s'endormit, et ses domestiques le retrouvèrent à la même place le lendemain matin, dans sa toilette de concert.

Malgré les éloges décernés à certaines parties de l'œuvre, on trouve déjà dans les journaux du temps une appréciation conforme à celle qu'on en fit dix ans plus tard, lorsque la symphonie avec chœurs fut entendue au Conservatoire de Paris. Elle offre des difficultés si nombreuses que l'ensemble laisse toujours à désirer; quant à la partie vocale, elle semble traitée avec le plus complet dédain des exigences de la voix humaine. Les parties solo de la Messe et du finale de la symphonie donnèrent même lieu à des débats orageux entre le maître et les interprètes, pen-



J. VAN BEETHOVEN  
(1814)

dant les répétitions. Caroline Ungher et Henriette Sontag réclamèrent des changements que Beethoven refusa opiniâtrément, prétendant qu'elles étaient perverties par la musique italienne, et que telle était la raison qui leur faisait trouver la sienne difficile. Assez mauvaise raison, car la difficulté ne consistait pas dans les phrases prises en elles-mêmes, mais dans la manière dont le compositeur traitait les voix de femmes. Ce qui fit dire à Caroline Ungher qu'il était « le tyran de la voix. » Henriette Sontag désirait pouvoir chanter sa partie, *mezza voce*, selon son habitude. Beethoven n'entendant pas suffisamment, à cause de la faiblesse de son oreille, exigea qu'elle chantât tout en voix de poitrine. Le *Kyrie* étant écrit dans un mouvement très-large, la pauvre cantatrice fut bientôt aux abois. Il en était de même des chœurs. Il y a dans le *Credo* un passage dans lequel le soprano attaque un motif de fugue sur un *si* bémol aigu. On fit observer à Beethoven que jamais une voix de femme ne pouvait attaquer un son si élevé sans aucune préparation. Il fut inexorable. En vain le maître de chapelle Umlauf joignit ses instances à celles des soprani, Beethoven resta inflexible. Les parties de basse ne furent pas mieux traitées.

Une seconde exécution de la *neuvième symphonie* et d'une partie de la *Missa solemnis* eut lieu le 23 du même mois, et, il faut le reconnaître, avec un succès moindre.

J'ai entendu les derniers quatuors du maître exécutés avec une telle perfection par MM. Maurin, Chevillard et leurs dignes confrères, qu'il est douteux que le quatuor du prince Lichnowski ou celui du docteur Van Swieten valussent mieux. Ces artistes se donnèrent la mission de faire connaître et admirer ces dernières palpitations d'un génie expirant, et, pendant dix ans, ils la remplirent avec autant d'abnégation que de talent. Il y a dans ces derniers quatuors des élans magnifiques suivis de développements pleins d'étrangeté, d'incohérence et de sauvagerie. Je confesse franchement que l'ensemble m'en a paru d'une conception plus bizarre que belle, et que même certains passages seraient réputés intolérables à cause de leur dureté, si le nom de Beethoven ne rendait cet aveu pénible à tout musicien.

La reprise de *Fidelio*, en 1822, eut un grand succès. L'ouvrage avait été interprété en 1805, par des chanteurs médiocres, en 1814, par de meilleurs artistes, et cette fois l'exécution avait été excellente. L'année suivante l'administration de l'opéra impérial d'un côté, de l'autre celle du théâtre royal de Berlin prièrent Beethoven d'écrire un opéra et de fixer lui-même ses honoraires. Il accepta d'abord la proposition, hésita ensuite, puis enfin refusa de composer un opéra allemand, alléguant la faiblesse des chanteurs de son pays. En cela il avait parfaitement raison; car, en 1822, on entendait à Vienne les premiers chanteurs italiens : Lablache, Rubini, Donzelli, Ambroggi, Davide, M<sup>mes</sup> Mainvielle-Fodor, Méric-Lalande, et Caroline Ungher, cantatrice viennoise, il est vrai, mais formée à Milan et

engagée dans la troupe de Barbaja. Beethoven, en entendant le *Barbier de Séville* de Rossini, fut transporté d'admiration; il en examina aussitôt après la partition, et lui donna les plus grands éloges. Je n'affirmerais pas qu'il persévéra longtemps dans cette opinion; mais il est important de la constater. De la part d'un homme aussi sincère que l'était Beethoven, c'était un hommage aussi inattendu qu'il était honorable pour Rossini.

Il est juste de signaler les souffrances physiques et morales de l'artiste parmi les causes qui purent contribuer à l'altération de son talent. La surdité de Beethoven, rebelle à tous les traitements dont il essaya, ne fit même que s'aggraver depuis 1815, et le mit dans l'impossibilité de diriger l'exécution de ses ouvrages. D'un autre côté, sa santé s'affaiblissait, et la mort de son frère Charles, caissier d'une maison de banque autrichienne, décédé au mois de novembre 1815, semblait l'avertir que ses jours étaient comptés. Ce frère laissait un fils, dont par son testament, il confia la tutelle à Beethoven. De là résultèrent, pour notre artiste, de longues et sérieuses difficultés. Pendant près de cinq ans, il eut à lutter contre les prétentions de madame Charles Beethoven, qui demanda aux tribunaux la remise de la tutelle de son fils. Dans le cours de ce procès coûteux et plein de péripéties pénibles, on contesta au musicien le droit de faire précéder son nom de la particule aristocratique *Van*: « Ma noblesse, elle est là et là! » répondit-il, en montrant alternativement sa tête et son cœur.

Enfin, en 1820, les juges donnèrent gain de cause à l'oncle contre la mère, et déboutèrent celle-ci de ses prétentions. Le jeune Charles Beethoven, en vertu d'une décision judiciaire, conforme d'ailleurs à l'esprit du testament paternel, fut remis à son oncle qui l'adopta, et, dès lors, n'épargna rien pour son éducation. Ce que cachait de bonté native et d'affectueuse tendresse la rude écorce du compositeur « toujours brusque, » on peut s'en faire une idée par la façon dont il comprit et remplit ses devoirs à l'égard de son fils adoptif. Soins malheureusement stériles! tendresse prodiguée à un ingrat! Tandis que l'âpre avidité du gain entraînait dans l'âme de Beethoven avec le désir d'enrichir l'enfant de son adoption, et que, dans cette vue, il s'épuisait en combinaisons arithmétiques et en calculs mercantiles, lui, si étranger à la science des intérêts; tandis que, pour veiller de plus près à l'instruction et à la conduite du jeune homme, il refusait les offres brillantes qu'il recevait de la Société philharmonique de Londres, par l'entremise du compositeur Charles Neates, que faisait l'indigne objet d'un pareil dévouement? Il étudia d'abord la philologie à l'Université de Vienne; mais la dissipation et l'amour du plaisir l'empêchèrent de passer ses examens; le philologue avorté se retourne alors du côté du commerce, et, pour acquérir les connaissances nécessaires à l'exercice de cette profession, il suit les cours de l'Institut polytechnique. Ici encore, la paresse est plus forte que la raison et les sages conseils.

Charles Beethoven ne se contente plus même d'affliger son oncle par la légèreté de sa conduite; dans un accès de désespoir, il essaye de se donner la mort; mais les réglemens de police du temps contenaient de sévères dispositions relatives aux tentatives de suicide; l'étudiant relaps encourt leur effet, et se voit l'objet d'une surveillance spéciale. Finalement on est réduit à l'incorporer dans un régiment.

Comprenez-vous à présent ce que dut souffrir Beethoven à la suite de tant et de si cuisants déboires, causés par cette famille dont le grand musicien immortalisait le nom. Son caractère s'aigrit au delà de toute mesure, au point de le rendre dur et injuste envers ses amis les plus fidèles. Sa robuste constitution subit aussi le contre-coup fatal de cette funeste disposition d'esprit. Une maladie du poumon sur laquelle on se trompa à l'origine, et qui fut traitée comme une hydropisie, l'emporta le 26 mars 1827, à l'âge de cinquante-sept ans. Sur son lit de mort, il manifesta les plus vifs sentiments de piété, reçut les sacrements de l'Église, à l'édification de tous les assistants, et se réconcilia avec son rival Hummel, à cette heure suprême où l'homme a trop besoin de pardon pour conserver des ressentiments.

Antoine Schindler ne cache pas que le maître qui lui inspire une si profonde admiration, était, dans la vie privée, plein de manies bizarres qui le rendaient insociable. La défiance et l'irascibilité de Beethoven sont connues. Dans les concerts qu'il dirigeait, il lui arriva plusieurs fois de s'emporter grossièrement contre les exécutants, quand ceux-ci avaient le malheur de commettre quelque faute. Ses amis les plus intimes n'étaient pas eux-mêmes à l'abri de sa colère et de ses soupçons. Après les concerts des 7 et 23 mai 1824, organisés au bénéfice de Beethoven, par les soins du maître de chapelle Umlauf, du violoniste Schuppanzigh et du bon Schindler, le compositeur les réunit tous trois à l'hôtel de l'*Homme Sauvage*, au Prater, où il commanda un magnifique repas. Puis, à peine les invités étaient-ils à table, qu'il éclata contre eux, les accusant de tromperie et de vol. Les convives, qui s'attendaient à des remerciements pour leurs services désintéressés, se voyant, au contraire, traités si indignement, quittèrent la salle avec plus de douleur que de ressentiment, laissant Beethoven seul avec son neveu, en face du splendide repas qu'il avait fait préparer.

Ces façons d'agir étaient bien faites pour écarter de la personne de Beethoven les sympathies qu'on pouvait accorder à l'homme de génie. Ni son camarade d'enfance Étienne Breuning, ni l'archiduc Rodolphe, qui fut son élève et qui demeura son plus constant protecteur, n'eurent à se louer de lui. Ajoutons, en ce qui concerne les différends de Beethoven avec ce dernier, que l'auteur de la *Bataille de Vittoria* avait oublié vers la fin de sa vie toute convenance dans les questions d'argent. Le croira-t-on? il en vint en 1819 à toucher 400 florins comme à-compte sur le prix d'un oratorio *héroïque* qu'il s'était engagé à faire et qu'il ne fit jamais. Quelle pitié de

voir le grand artiste encourir aux yeux des moralistes rigides le reproche d'indécatesse ! Les élèves mêmes qu'il forma — et il y en a eu très-peu — ne rencontrèrent pas la bienveillance et l'appui qu'ils pouvaient espérer de leur maître. L'hostilité persistante et regrettable à tous égards de Ferdinand Ries, le plus distingué de ceux qui reçurent ses leçons, ne vient peut-être pas d'une autre cause. Ries fut son élève pour le piano, et affirme qu'il n'obtint de son maître pendant quatre ans que cinquante leçons. Il ajoute même que, pendant qu'il était au piano, le maître composait ou faisait autre chose.

Si ses familiers et les personnes de son cercle intime avaient fréquemment à essayer ses brusqueries, comment aurait-il été affable envers les étrangers ? Beethoven ne ressemblait nullement à ces personnages illustres dont l'abord est facile à quiconque désire faire leur connaissance, qui ont toujours un encouragement, une parole amicale pour les jeunes talents en quête de protection. Ici pourtant je suis porté à excuser le travers du grand symphoniste, car la fausse bonté de tant de maîtres jaloux seulement de popularité a fait dans tous les temps plus de victimes que l'humeur sauvage ou bourrue des misanthropes. Que Beethoven, lors de la visite de Liszt, âgé de douze ans, ne se soit pas extasié outre mesure sur le talent prématuré du bambin-prodige, je ne saurais le trouver mauvais ; qu'il ait par deux fois décliné la visite de Rossini, je le regrette, mais les chefs d'école ont de ces susceptibilités qu'il faut comprendre pour les excuser, quand on ne peut pas les justifier tout à fait.

Aucun artiste n'a eu autant que Beethoven la conscience de ses talents supérieurs, de sa force, ni plus de confiance dans sa renommée future. La lecture assidue qu'il faisait des *Vies des hommes illustres* de Plutarque avait fait naître en lui le désir d'avoir un historien de sa vie et de ses œuvres. Pendant sa dernière maladie qui dura quatre mois, Étienne Breuning demanda au maître quel serait le biographe qu'il choisirait parmi ses contemporains : « Rochlitz, répondit-il sans hésitation, s'il doit me survivre ! »

Rochlitz, en 1827, renonça au projet d'écrire la vie de Beethoven, à cause de l'état de sa santé. Cette tâche incombait donc à Schindler qui s'en acquitta sinon avec talent, du moins avec conscience et le sentiment d'une amitié sincère que l'humeur de son maître ne parvint jamais à altérer.

Boileau nous apprend qu'il trouvait au coin d'un bois le mot qui l'avait fui ; Beethoven cherchait aussi l'inspiration en se promenant soit dans la campagne, soit dans les rues de Vienne. Quelque temps qu'il fit, pluie, vent ou grêle, rien ne l'empêchait de se livrer chaque jour à de longues pérégrinations. Heureux s'il eût pu passer toute sa vie en plein air ! Rentré chez lui, notre artiste s'abandonnait à des excentricités fort préjudiciables au bon état de son logement. Il se mettait à écrire et à chiffrer sur les murs et les volets de l'appartement avec cette insouciance et ce sans gêne qui lui étaient habituels. Si le plancher était moins propre que les mu-

railles à recevoir ses élucubrations, il était plus maltraité encore ; car, sans respect pour le parquet, le compositeur l'inondait avec une profusion déplorable chaque fois qu'il faisait ses ablutions, et, à cet égard, il eût mérité d'être disciple de Mahomet, tant ces soins hygiéniques se répétaient fréquemment. Cependant ce n'était pas l'affaire des propriétaires, et l'honneur de loger le symphoniste était trop chèrement payé à leurs yeux par le dégât de leurs immeubles. Aussi lui signifiaient-ils son congé à l'expiration du terme, et, comme cette manie des aspersions finit par être connue, malgré le zèle de ses amis qui se mettaient en campagne pour découvrir un propriétaire tolérant, Beethoven eut souvent beaucoup de peine à trouver dans les faubourgs de Vienne un toit où abriter sa gloire.

Un autre trait de mœurs qu'on rencontre assez souvent chez les grands esprits, c'est la distraction. Il en vint à oublier la véritable date de sa naissance ; il se rajeunissait de deux ans. Il n'est pas probable que ce fût par coquetterie. Beethoven était distrait à ce point qu'un jour à Vienne, entrant dans un restaurant, il demande la carte, et au lieu de faire son choix, il se met à noter au dos une idée musicale qui lui était venue à l'improviste. Le voilà rêvant, écrivant, tout entier à son inspiration, sans plus se soucier ni du lieu où il est, ni de l'objet qui l'y a amené. Puis, après avoir fait de la carte une partition, il se lève et demande ce qu'il doit. — Monsieur, vous ne devez rien, répond le garçon, car vous n'avez pas diné. — Vous croyez que je n'ai pas diné ? — Non, assurément. — Eh bien, donnez-moi quelque chose. — Que désirez-vous ? — Ce que vous voudrez.

Notre La Fontaine ne se fût pas conduit différemment.

Ces ridicules, ces travers, ces défauts d'un homme de génie sont la rançon de ses facultés supérieures. Si je les ai rapportés, ce n'est pas pour amoindrir une personnalité qui restera toujours l'une des plus hautes dans la sphère de l'art. Mais que de justesse, au fond, dans ce mot de Goethe : « C'est tout à fait la même chose que d'être grand ou petit : il faut toujours payer l'écot de l'humanité. »

Les deux portraits que je donne de Beethoven sont d'une authenticité absolue. Tous deux ont été dessinés d'après nature et publiés à Vienne chez Artaria, éditeur des œuvres du maître. Le premier, qui est rarissime, le représente à l'âge de vingt-trois ans. Le second a été gravé pour la première fois en 1783. Beethoven avait alors cinquante-quatre ans.