

Indépendamment des exercices qui avaient lieu au local de l'institution, rue de Vaugirard, Choron réunissait ses élèves dans l'église de la Sorbonne, et là, en présence d'un auditoire d'élite, il faisait entendre chaque dimanche des vêpres en musique. Les chefs-d'œuvre sortis des écoles romaine, napolitaine, vénitienne, germanique et flamande retentissaient sous le dôme sonore élevé par Richelieu (1). Une large subvention et des dons volontaires permettaient d'organiser les éléments d'une belle exécution. Des chanteurs et des compositeurs même se formaient par l'effet de cette tradition du grand art.

Survint alors la révolution de 1830. Le gouvernement de Juillet ne comprit pas ce qu'il y avait de sérieusement utile dans l'œuvre de Choron. Mû par le même esprit qui lui faisait supprimer la plus grande partie des fonds attribués aux maîtrises, il réduisit d'abord et finit par supprimer, en 1833, la subvention accordée au *Conservatoire de musique classique et religieuse*. Cet établissement, privé par cette mesure de ses principales ressources, était hors d'état de subsister. La santé de Choron profondément épuisée ne se maintenait plus que par un effort de dévouement à son école. Dévoré de chagrin, le cœur rempli d'amertume, il languit quelques mois et expira à Paris, le 29 juin 1834.

Outre les travaux que j'ai mentionnés et d'autres dont l'énumération serait trop longue, Choron écrivit un grand nombre d'hymnes, d'antiennes, de chorals, de motets, etc. Faut-il dire que, chez lui, le compositeur n'était pas à la hauteur de l'érudit et du professeur? Je le peux sans crainte de l'amoinrir. La vraie gloire de ce musicien est tout entière dans son rôle d'homme de goût, d'initiateur entraînant et d'apôtre dévoué.

M. Scudo, qui fut un des bons élèves de Choron, a tracé ainsi son portrait : « C'était un petit homme rondelet, presque entièrement chauve, au visage chiffonné, aux traits délicats et fins, d'une physionomie vive, riante, où se peignait une rare bienveillance ; ses petits yeux étaient remplis de vie, d'esprit et de malice ; il ne marchait pas, il courait, il sautillait, en chantant, sifflant, s'arrêtant tout court pour réfléchir, puis reprenant sa course, et n'arrivant au but qu'après avoir fait dix ou douze stations semblables. Tous ses mouvements étaient brusqués ; il parlait vite, et souvent il se frappait le front comme pour en faire jaillir, avec plus de rapidité, l'idée qu'il voulait mettre au jour. »

(1) Après être restées fermées pendant vingt-deux ans, les portes de l'église de la Sorbonne se sont rouvertes en 1852. Le culte y fut réintégré, et j'eus l'honneur d'être appelé par l'éminent doyen de la Faculté de théologie à y remplir les fonctions de maître de chapelle. La pensée de reprendre les traditions de l'école Choron était toute naturelle ; mais les moyens manquèrent absolument. Le ministère de l'instruction publique n'accorda qu'un faible subside, hors de proportion avec l'établissement d'un chœur et dont la somme totale n'équivalait pas même aux frais du culte dans la plus pauvre église de village. Après sept années d'infructueux efforts et de vaine attente, je résignai mes fonctions, n'emportant qu'un titre honorifique, précieuse marque de sympathie qui m'a été conférée par la Faculté de théologie.

CATEL

NÉ EN 1773, MORT EN 1830.

Les contemporains de Catel, égarés par des préventions dont j'aurai à parler, n'ont pas toujours rendu justice à son mérite. Cependant ce musicien ne laisse pas que d'être un des plus distingués qui se soient produits en France pendant la République et l'Empire.

Charles-Simon Catel, né à Laigle (Orne), au mois de juin 1773, vint de très-bonne heure à Paris où il se livra à son penchant pour la musique. Grâce à la protection de Sacchini, il entra à l'école royale de chant et de déclamation où Gobert lui enseigna le piano, et Gossec l'harmonie et la composition. Ses progrès furent si rapides que, vers le milieu de l'année 1787, on le nomma accompagnateur et professeur adjoint de cette école. Trois ans après, en 1790, il était appelé aux fonctions d'accompagnateur au théâtre de l'Opéra, emploi qu'il conserva jusqu'en 1802. Au moment où le jeune artiste débutait dans la carrière musicale, Sarrette, son ami, depuis fondateur du Conservatoire, s'occupait d'organiser le corps de musique de la garde nationale. L'amitié de Sarrette valut à Catel d'être attaché à cette institution en qualité de chef-adjoint de Gossec. Pour remplir les obligations de sa charge, il composa un grand nombre de marches et de pas redoublés qui menèrent souvent nos soldats à la victoire pendant les guerres de la Révolution. Mais ce fut un *De profundis* avec chœurs et orchestre, exécuté en 1792, pour les funérailles de Gouvion, major général de la garde nationale, qui révéla pour la première fois d'une façon éclatante le talent de Catel, et montra qu'il pouvait aborder la grande composition.

Catel a écrit la musique de l'*Hymne à l'égalité*, chanté dans une fête civique le 19 juin 1791, jour anniversaire de l'abolition de la noblesse en France. On sait que ce fut le signal de l'émigration. Les paroles sont de J. Chénier :

Égalité douce et touchante
Sur qui reposent nos destins,
C'est aujourd'hui que l'on te chante
Parmi les jeux et les festins.
Ce jour est saint pour la patrie ;
Il est fameux par tes bienfaits ;
C'est le jour où ta voix chérie
Vint rapprocher tous les Français...

C'est-à-dire éloigner du sol de la patrie et de leur foyer paternel plus de trente mille citoyens français, au nom d'une *égalité douce et touchante*. La

musique d'ailleurs est fort bien faite; l'accompagnement en est des plus simples; conçu pour être exécuté en plein air, il ne se compose que de clarinettes, de cors, et de deux parties de bassons; mais ces éléments sont disposés avec beaucoup d'art. Les autres compositions de Catel en ce genre sont :

2° *Hymne sur la reprise de Toulon*, paroles de J. Chénier, chanté le 10 nivôse an II, à la fête décrétée par la Convention nationale.

C'est un trio sans accompagnement.

3° *Hymne à l'Être suprême*, les paroles de J. Chénier : *Source de vérité qu'outrage l'imposture*.

Cette mélodie agréable est devenue un des cantiques les plus populaires

4° *Ode sur le vaisseau LE VENGEUR*, sur les paroles de Lebrun.

5° *Hymne à la Victoire*, sur la bataille de Fleurus, paroles de Lebrun, chanté le 11 messidor an II au concert du peuple, dans le jardin national des Tuileries.

6° *Ode sur la situation de la république* durant la tyrannie décenvirale, paroles de J. Chénier :

*O vaisseau de l'État! fais un dernier effort;
Vaisseau battu par les orages.*

7° *Chant du banquet républicain pour la fête de la Victoire*, paroles de Lebrun, chanté dans le banquet donné par le Directoire au général Bonaparte, dans les salons du Luxembourg, à son retour de la campagne d'Italie.

8° *Fête de la souveraineté du peuple*, 30 ventôse, paroles de Boisjolin.

9° *Anniversaire du 10 août*, 23 thermidor, paroles de J. Chénier.

Dans ces fêtes républicaines, où la musique était conviée afin d'exalter par des airs patriotiques l'enthousiasme national, l'insuffisance des instruments à cordes était un inconvénient grave. Catel y remédia, comme je l'ai dit plus haut, en écrivant des symphonies pour les seuls instruments à vent, et des chœurs accompagnés par des clarinettes, des cors et des bassons.

Lorsque la Convention eut décrété la création du Conservatoire de musique (1795), Catel y fut nommé professeur d'harmonie. Les maîtres distingués auxquels était confié le haut enseignement musical se réunirent pour aviser à une réforme des études, et convinrent de se partager la tâche, chacun suivant la spécialité qui lui était propre. Catel fut en conséquence chargé de rédiger un *Traité d'harmonie*. Il en soumit les principes à une assemblée de professeurs qui les approuva et l'ouvrage parut en 1802. C'est ce livre qui a été pendant plus de vingt ans la base de l'enseignement de l'harmonie en France.

Son système peut être considéré comme une simplification du système de la basse fondamentale de Rameau, plutôt que comme une réfutation, ainsi qu'on a cherché à l'établir. Comme son prédécesseur, il prend pour point de départ les vibrations du corps sonore et les divisions du mono-

corde. Il s'en tient seulement à la formation de quelques accords naturels et fait dériver les autres des altérations subies par les premiers. Cette théorie, tant vantée autrefois et dont les lacunes n'ont pas empêché de grands musiciens de se produire, avait les avantages d'une certaine clarté et d'une utilité pratique. Il est vrai qu'elle est loin de présenter sous leur véritable jour les faits musicaux et de faire une part suffisante aux affinités tonales dont M. Fétis a constaté les effets, en l'honneur desquelles il a rompu bien des lances, mais dont les règles précises restent encore à trouver. Je comptais beaucoup, pour le développement de la science harmonique, sur la publication des effets de modulations qu'un savant théoricien, M. Tiron, avait groupés, avec une persévérance digne d'éloges; mais la mort l'a empêché de terminer son travail. Au nombre des ouvrages didactiques rédigés par Catel, il convient de ranger les excellentes leçons de solfège qui aidèrent à former plus d'une génération de musiciens.

En 1810, une quatrième place d'inspecteur du Conservatoire fut ajoutée aux trois qui existaient déjà, et Catel en fut investi. Lorsque survinrent les événements de 1814, le directeur Sarrette fut destitué; son ami voulut lui donner, en se retirant, le témoignage d'une fidélité qui ne s'était jamais démentie. Ce fait montre chez Catel des sentiments honorables et un désintéressement bien rare chez les artistes.

Il est vrai qu'à des opinions républicaines très-accusées, Catel joignait la longue liste des chants qu'il avait composés pour les époques de la Révolution. Il a pu penser que le gouvernement de la Restauration lui conserverait rancune et le révoquerait; loin de là : élu membre de l'Institut en 1815 sans opposition, il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1824, distinction fort rare alors parmi les artistes et qu'on a prodiguée depuis, en raison même de la décadence de l'art. Il est vrai de dire que ce fut Boieldieu qui la sollicita pour lui.

Malheureusement Catel, qui joignait la dignité de la vie à l'autorité du talent, n'avait pu renouveler l'enseignement musical sans irriter vivement contre lui les partisans des anciennes méthodes. Il était le professeur le plus influent du Conservatoire, au moment de ses débuts dramatiques, et tous les adversaires de cette institution se trouvaient être, par conséquent, les siens. Quand il fit jouer *Sémiramis*, opéra en trois actes, dont Delrieu avait emprunté le sujet à la tragédie de Voltaire, le *Traité d'harmonie* venait de paraître. Tous les ennemis de l'école nouvelle virent dans la représentation de l'œuvre lyrique de Catel (4 mai 1802), l'occasion de satisfaire leurs ressentiments, et organisèrent une cabale contre sa partition. Au lieu de l'écouter, de la comprendre, d'admirer les formes distinguées de la mélodie et la pureté de l'harmonie, on déclara que c'était de la musique savante, et le public le crut sans y aller voir. Il y a cependant un très-bel air dans cet ouvrage : *Que l'éclat de votre naissance*, de beaux chœurs, un récitatif traité avec un respect de l'accentuation qu'on ren-

contre assez rarement ailleurs au même degré. *Sémiramis* se traîna pendant deux ans et n'obtint guère plus de vingt représentations. Un autre ouvrage de Catel fut porté sur la liste des prix décennaux institués par Napoléon I^{er}. La postérité a ratifié en cette circonstance les choix du jury. Les juges d'alors ont assurément fait preuve de goût en accordant les premier et second prix à la *Vestale* de Spontini et au *Joseph* de Méhul. Ils ne se sont pas trompés non plus en décernant des mentions très-honorables aux *Deux Journées* de Cherubini, à *Montano et Stéphanie* de Berton, à l'*Ariodant* de Méhul et à l'*Auberge de Bagnères* de Catel, quoique ce dernier ouvrage représenté à l'Opéra-Comique, en 1807, n'ait pas obtenu près du public le succès auquel il avait droit.

L'auteur de *Sémiramis* et de l'*Auberge de Bagnères* ne put se relever de la chute qu'avaient subie ses premières productions lyriques. Nous le voyons donner, en 1807, les *Artistes par occasion*, opéra-comique; en 1808, le ballet d'*Alexandre chez Apelles*; en 1810, les *Bayadères*, opéra en trois actes; en 1812, les *Aubergistes de qualité*, opéra-comique en trois actes; en 1814, le *Premier en date*, opéra-comique en un acte. Mais rien ne pouvait conjurer les effets de la mauvaise influence qui lui avait été si fatale dès son premier pas dans la carrière de compositeur dramatique. Le *Siège de Mézières*, pièce de circonstance, écrite en collaboration avec Nicolo Isouard, Boieldieu et Cherubini (1814), fut suivi de *Wallace ou le Ménéstrel écossais*, drame lyrique en trois actes, représenté à l'Opéra-Comique, le 24 mars 1817. La pièce est un mélodrame de la couleur la plus sombre et dénué d'action. Elle a été refaite en 1844, par M. de Saint-Georges, qui, tout en respectant le caractère général de l'ouvrage, a su y introduire quelques scènes intéressantes. La partition de Catel est considérée comme la meilleure de ce compositeur. Le sentiment dramatique y a de la puissance; la mélodie est franche; le style, un peu froid, est toujours élégant et pur; quant à l'harmonie, on peut dire qu'elle offre les formes les plus parfaites qu'on puisse imaginer. Les chants écossais sont d'une grande fraîcheur. L'orchestration se fait remarquer par un heureux emploi des instruments à vent. Le musicien Rifaut avait déjà retouché la partition du maître. Après lui, M. Boulanger fut chargé de la remanier complètement pour la reprise de cet opéra, qui eut lieu en 1844. Parmi les morceaux les plus remarquables de cet opéra, je signalerai le magnifique duo en *si mineur* du dernier acte entre Robert Bruce et Wallace: *La voix de la patrie*, et la romance de Wallace, qui est un chef-d'œuvre de sensibilité, de mélancolie, et qui respire le plus tendre sentiment d'amour conjugal.

Après *Wallace*, Catel, qui n'avait jamais été heureux au théâtre, n'écrivit plus que deux ouvrages pour la scène. Ce furent *Zirphile et Fleur de myrte*, opéra en deux actes représenté à l'Académie royale de musique, en 1818, et l'*Officier enlevé* (1819), faible production où l'on trouve des traces visibles de découragement. Depuis ce moment jusqu'à sa mort, qui

arriva le 29 novembre 1830, Catel vécut retiré dans une maison de campagne à quelques lieues de Paris, se plaisant à encourager et à conseiller les jeunes gens, qui trouvaient en lui un guide aussi bienveillant qu'éclairé, mais gardant au fond de son cœur le souvenir amer de ses échecs dramatiques, que la conscience de son talent supérieur ne pouvait affaiblir.

SPONTINI

NÉ EN 1774, MORT EN 1851.

Les principaux caractères de la musique de Spontini sont l'élévation, l'ampleur, le sentiment dramatique. L'inspiration grandiose de ce compositeur s'accordait merveilleusement avec la majesté des sujets antiques: aussi la *Vestale* est-elle un chef-d'œuvre qui eût suffi à illustrer le nom du musicien, si son génie ne nous eût donné *Fernand Cortez* et forcé l'admiration de la postérité à se partager entre la fiancée de Licinius et le conquérant du Mexique.

Gaspard Spontini naquit le 14 novembre 1774, à Majolati, dans la marche d'Ancône. Ses parents, simples cultivateurs, désirant qu'il entrât dans les ordres sacrés, le confièrent, lorsqu'il eut huit ans, aux soins d'un de ses oncles, curé de la succursale de Jesi, qui entreprit de lui enseigner le latin. Mais un de ces incidents, insignifiants en apparence, qui mettent parfois les enfants de génie dans le chemin de leur vocation réelle, empêcha le jeune Gaspard de suivre la carrière à laquelle il semblait voué par les intentions de sa famille. Ce fut la rencontre qu'il fit chez son oncle d'un facteur d'orgues nommé Crudeli. Cet homme avait été appelé à Jesi pour construire un de ces instruments dans l'église que desservait l'oncle de Spontini; l'enfant, charmé des sons que Crudeli tirait de son instrument, essaya de les reproduire à son tour. Il n'en fallut pas plus pour éveiller dans son âme le goût de la musique, et faire comprendre au facteur d'orgues que cet enfant possédait le germe d'un vrai talent. L'artiste s'en ouvrit au curé qui, loin de se montrer disposé à encourager les dispositions naissantes de son neveu, voulut l'en détourner. Spontini, endoctriné par le facteur d'orgues, eut avec son oncle une discussion à la suite de laquelle il prit la fuite et se retira dans le château de Monte San-Vito où demeurait un frère de sa mère qui l'accueillit avec bonté et lui fit commencer ses premières études musicales sous la direction de Quintiliani, maître de chapelle du lieu.