

L'année suivante, Boieldieu signe avec M<sup>me</sup> Gail *Angela ou l'Atelier de Jean Cousin*, dont il n'avait fait qu'un duo, digne, il est vrai, de ses meilleures partitions. On le voit quelque temps après, avec une générosité trop rare chez les artistes, encourager les débuts d'Hérold et le prendre pour son collaborateur dans un opéra de circonstance intitulé *Charles de France*. La *Fête du village voisin*, dont la musique fut écrite par Boieldieu seul en 1816, était un ouvrage très-ingrat qui ne put se soutenir que par le talent du compositeur. Le trio, les couplets, la romance : *Simple, innocente*, qui est si connue, ont fait reprendre l'ouvrage plusieurs fois.

Nous avons vu que Boieldieu avait été nommé professeur de piano au Conservatoire; à la suite de ses succès dramatiques, on créa pour lui une classe de composition.

Disons sans hésiter que sa nomination fut très-mal accueillie par le personnel enseignant du Conservatoire et par les élèves eux-mêmes. Adolphe Adam, qui depuis fut un de ses meilleurs élèves, se signala des premiers dans cette circonstance. On reprochait à Boieldieu de n'être pas assez harmoniste, assez contre-pointiste; on l'aurait plus estimé, si, au lieu d'avoir fait déjà quatre chefs-d'œuvre, il se fût distingué par la composition de *Canons à l'écrevisse*. Il ne fallut rien moins que l'affabilité naturelle de Boieldieu, la droiture de son caractère et la bonté de son cœur pour apprivoiser ces farouches disciples de Catel et de Cherubini.

La mort de Méhul en 1817 laissait une place vacante dans la section des beaux-arts de l'Institut. Nul n'était plus digne de la remplir que l'auteur du *Calife de Bagdad* et de *Ma tante Aurore*, de *Jean de Paris* et du *Nouveau Seigneur de village*. Boieldieu fut donc appelé au fauteuil de celui qu'il avait longtemps considéré comme un de ses maîtres, et dont il était devenu l'émule. Pour justifier le choix qu'on avait fait de lui, Boieldieu donna au théâtre de l'Opéra-Comique le *Petit Chaperon Rouge* qu'on appela alors son discours de réception. Cet ouvrage en trois actes fut représenté le 30 juin 1818. On connaît le joli conte de Perrault. Théaulon, l'auteur du poème, fit subir une transformation aux personnages, restés classiques pour les imaginations enfantines. Le Petit Chaperon devint Rose d'amour, le loup prit les traits du baron Rodolphe, et le comte Roger fut l'heureux chevalier qui empêche la pauvrete d'être croquée par le loup. Cet ouvrage, qui offre des mélodies fraîches et pleines de naturel, a eu longtemps les honneurs du répertoire. L'orchestration, plus riche et plus colorée que dans les ouvrages précédents du maître, faisait déjà pressentir la *Dame Blanche*. La partition abonde en morceaux charmants : *Robert disait à Claire*, la ronde : *Depuis longtemps gentille Annette*, la romance : *Le noble éclat du diadème*, les couplets : *Il m'a demandé le bouquet*; l'air chanté par Martin : *Anneau charmant, si redoutable aux belles*; enfin les deux duos du deuxième acte et celui du troisième font du *Petit Chaperon rouge* une des plus jolies partitions du maître.

J'ai dit que Boieldieu avait écrit à Saint-Petersbourg la musique des *Voitures versées*, opéra-comique en deux actes dont les paroles sont de Dupaty; il arrangea cet ouvrage pour le théâtre Feydeau où il fut représenté le 29 avril 1820, et réussit pleinement. Le chanteur Martin a laissé de longs souvenirs dans l'air : *Apollon toujours préside au choix de mes invités*, et dans le duo charmant : *O douce concerto!* dans lequel l'auteur a brodé d'ingénieuses variations sur l'air populaire : *Au clair de la lune*.

De 1818 à 1825 Boieldieu semble se recueillir. Durant cet intervalle de sept années, le fécond compositeur ne produit rien, car je compte pour peu de chose dans la carrière d'un tel artiste deux opéras de circonstance, *Blanche de Provence* ou *la Cour des fées*, écrit en collaboration avec Kreutzer, Berton, Cherubini et Paër, et *Pharamond* avec Berton et Kreutzer. Le premier fut joué en 1821, le second en 1824. L'année suivante allait être la plus brillante de la vie musicale de Boieldieu. Le 10 décembre 1825, la *Dame Blanche* est représentée à l'Opéra-Comique. Ce chef-d'œuvre d'esprit et de goût figure depuis un demi-siècle au premier rang des opéras-comiques français. Tout s'est transformé au théâtre autour de cet ouvrage. La vogue des troubadours est passée; la galanterie est devenue, à tort ou à raison, chose ridicule; la musique ne consiste plus depuis longtemps dans un heureux choix de mélodies naturelles et expressives accompagnées avec clarté par l'orchestre, sans fracas, sans étalage de science, et conçues généralement dans les tons principaux et d'après les procédés les plus conformes aux lois de l'oreille. Le genre de l'Opéra-Comique s'est modifié complètement. La partie vocale réclame la virtuosité du Grand Opéra; l'orchestration y est devenue aussi chargée, aussi compliquée. Quant aux livrets en général, surtout ceux en trois actes, ils offrent les péripéties les plus fortes, les plus dramatiques, et ne comportent plus la touche légère, déliée, délicate, qui caractérise les bons ouvrages de l'ancien répertoire. Si la *Dame Blanche* est encore aujourd'hui la planche de salut des directeurs dans l'embarras; si, en province comme à Paris, cet opéra-comique attire encore la foule, c'est que les impressions qu'il produit correspondent au caractère permanent de l'esprit français. Je répète qu'aucun compositeur n'a mieux pratiqué que Boieldieu cette maxime familière aux gens de goût : *Glissez, n'appuyez pas*. Une mise en scène agréable, un jeune officier aimable, facilement amoureux et non passionné, des situations qu'on ne prend jamais au sérieux, des épisodes gracieux et variés avec un grain léger de poésie et de sentiment, une science musicale sans pédanterie et mise à la portée de tout le monde, une mélodie perpétuelle dans les voix et dans l'orchestre; tels sont les éléments qui expliquent le succès constant de l'opéra de *la Dame Blanche*. Tout en ayant l'inspiration facile, Boieldieu travaillait beaucoup ses ouvrages et cherchait à leur donner une vérité mélodique absolue. Il refaisait plusieurs fois

chaque morceau, et ses partitions livrées au théâtre, chargées de ratures, attestent le soin qu'il y apportait et la sévérité de son travail. Ce ne fut, je l'ai dit, qu'après un silence de sept années qu'il donna son opéra de *la Dame Blanche*. Le public attendait avec impatience cette nouvelle production de l'auteur du *Calife de Bagdad*, de *Ma tante Aurore* et des *Voitures versées*, et lui fit un accueil enthousiaste.

Quoique, d'après l'indication mentionnée sur la partition, la scène se passe en Écosse en 1759, quoique Scribe ait emprunté le sujet du livret au roman de Walter Scott, la couleur locale n'y brille pas d'un vif éclat et le dialogue n'a rien de remarquable. C'est au musicien que revient l'honneur de l'expression vraie et soutenue des caractères. Chaque phrase mélodique peint admirablement chaque personnage. L'entrain chevaleresque et l'insouciance toute militaire de Georges, la cupidité de l'intendant Gaveston, la poltronnerie du fermier Dickson, la tendresse quasi-maternelle de la bonne vieille Marguerite, la gentillesse de Jenny, jusqu'à l'infatuation du juge de paix Mac-Irton, tout est rendu avec une précision parfaite et avec mesure. On peut répéter à cet égard le mot de Mozart s'adressant à l'empereur Joseph qui critiquait son opéra de *l'Enlèvement au sérail* : « Il y a là autant de notes qu'il en faut. » Le personnage d'Anna ne me paraît pas représenté avec le même bonheur, et le musicien a manqué l'occasion qui s'offrait à lui d'en rehausser le caractère; en effet, l'air qu'elle chante au commencement du troisième acte est des plus médiocres.

Le travail délicat de l'orchestration et le charme qu'on éprouve à l'entendre n'empêcheront pas de remarquer que l'ouverture de la *Dame Blanche* n'est en somme qu'un développement de deux motifs tirés de la partition vocale, et qu'elle n'appartient plus au genre de composition instrumentale auquel on a donné ce nom depuis Gluck jusqu'à Rossini. Après Boieldieu, Hérold est entré dans cette voie, sauf pour l'ouverture du *Pré aux Clercs*, et la plupart des compositeurs l'y ont suivi. En évoquant cette Dame blanche, on est assailli par une foule de réminiscences charmantes : c'est, dans le premier acte, le chœur d'introduction : *Sonnez, cors et musettes*, l'air si caractéristique de Georges : *Ah ! quel plaisir d'être soldat*, la ballade : *D'ici voyez ce beau domaine*, le duo de la peur, et le trio final dont l'harmonie est merveilleuse de simplicité, de force et d'effet. On y sent l'élève et l'admirateur de Méhul; c'est, dans le second acte, la romance : *Pauvre dame Marguerite*, remplie de sensibilité et ingénieusement encadrée dans une imitation idéale du rouet; le trio : *C'est la cloche de la tourelle*, qui est d'une ampleur qu'on ne retrouve pas fréquemment dans les ouvrages de Boieldieu; c'est la cavatine : *Viens, gentille dame*, et le duo de la main qui achèvent de peindre le caractère tendre et galant de Georges. La scène de la vente est un tour de force exécuté avec une *maestria* qui n'a pas été surpassée. C'est à la fois descriptif et scénique. L'expression des personnages intéressés à l'action, les émotions des

spectateurs, leurs réflexions malicieuses, tout cela est aussi naturel que possible; et cependant quelle variété dans les détails, quelle richesse de combinaisons rythmiques; on est si habitué aux modulations fréquentes et éloignées du ton principal, qu'on reste confondu en voyant que, pendant une scène aussi développée que celle-là, l'auteur ne s'éloigne presque jamais du ton d'*ut*. Le troisième acte présente quelques longueurs, mais elles sont compensées par le chœur : *Chantez, joyeux ménestrels*, dont Boieldieu a emprunté le motif à un air écossais. Cet ensemble accompagné par les harpes produit toujours un effet poétique.

Le rôle de Georges a été créé par Ponchard qui y a laissé de longs souvenirs jusqu'à ce que Roger l'ait repris en lui donnant une ampleur et un caractère qui lui ont valu un de ses plus beaux succès comme chanteur et comme comédien sur les principales scènes de l'Europe.

La santé de Boieldieu commençait à s'altérer. Il chantait toujours en composant, ce qui le fatiguait beaucoup; en outre, les devoirs de l'enseignement, les conversations interminables au théâtre, les répétitions particulières, toutes ces causes réunies avaient affecté si gravement les organes de la respiration que le repos était devenu nécessaire au compositeur. Il n'eut pas la sagesse de le prendre à temps.

Ses grands succès avaient pour conséquence de le rendre plus sévère vis-à-vis de lui-même; craignant que sa prochaine production ne fût ou ne parût inférieure à la *Dame Blanche*, il laissa passer plus de trois ans sans rien donner à l'Opéra-Comique. Pendant ce temps, il travaillait à un nouvel ouvrage, au milieu des souffrances que lui causait une phthisie laryngée. Quand parut, le 20 mai 1829, l'opéra qui lui avait coûté tant de soins et de peines, le compositeur avait besoin d'un triomphe éclatant pour se reprendre à la vie, car sa santé était fort ébranlée. Malheureusement, en écrivant le livret des *Deux Nuits*, Scribe et Bouilly avaient préparé au musicien une tâche très-ingrate. Un sujet usé, des ruses de valet, des invraisemblances qui ne sont rachetées par aucune invention piquante, neuve ou même gracieuse, tout semblait réuni pour faire tomber cet opéra qui fut le dernier de Boieldieu et dont la chute contribua à aggraver la maladie qui l'enleva peu d'années après. Et cependant que de choses charmantes dans cet ouvrage et dignes de l'immortel auteur de la *Dame Blanche*! Au premier acte, l'introduction et le chœur des convives forment un long morceau brillant et de la bonne manière de Boieldieu, intéressant par le rythme sans le secours de modulations imprévues, car ils ne sortent pas du ton d'*ut*; les couplets : *Le beau pays de France* ont une couleur ravissante; l'air de l'évocation des valets est bien traité, mais il a le tort d'être une imitation des effets de *l'Irato* de Méhul. L'orgie qui termine est pleine d'entrain et de vigueur. Le duo entre Carill et Betty, au second acte, est un des plus jolis que le compositeur ait écrits; l'ensemble : *Charmante solitaire* surtout est d'un effet délicieux. L'interrogatoire des deux

valets est la scène principale du troisième acte, et elle est traitée avec autant d'esprit que celle de la vente dans la *Dame Blanche*. Il est fort regrettable qu'un opéra-comique de cette importance paraisse à jamais rayé du répertoire. Les amateurs et les musiciens lui prédisaient le plus bel avenir lors de la première représentation. Boieldieu fut obligé de venir sur la scène recevoir les félicitations du public.

Obligé pour cause de santé de se démettre de ses fonctions de professeur au Conservatoire, l'auteur des *Deux nuits* obtint une pension de retraite, bien qu'il lui manquât quelques mois de service pour y avoir un droit réglementaire. Charles X y ajouta les libéralités de sa cassette; mais, avec la Révolution de 1830, commencèrent les embarras financiers de Boieldieu. Il se vit enlever la pension de retraite du Conservatoire, au moment où l'exil des Bourbons le privait de son royal bienfaiteur. A la même époque, l'Opéra-Comique, qui venait de passer sous une nouvelle direction, retira au compositeur la rente de 1,200 francs que l'administration précédente lui avait jusque-là servie par reconnaissance pour les chefs-d'œuvre dont il avait enrichi son répertoire. Les inquiétudes causées par ces revers de fortune achevèrent d'altérer sa santé déjà fort compromise. Un voyage que le malade fit à Pise n'apporta aucune amélioration à son état. A son retour à Paris, une pension de 3,000 francs lui fut allouée par le ministre de l'intérieur. Il songea alors à se rendre aux eaux dans les Pyrénées; mais, arrivé à Bordeaux, il se trouva hors d'état de continuer son voyage. Il voulut rendre le dernier soupir dans sa maison de campagne, à Jarcy, près Grosbois; on l'y transporta et il y mourut quelques jours après, le 8 octobre 1834. Ses obsèques eurent lieu dans l'église des Invalides; on avait préparé pour cette circonstance la messe de *Requiem* de Cherubini, mais l'autorité ecclésiastique s'opposa à ce qu'elle fût exécutée, à cause de l'emploi des voix de femmes qui lui parut peu en rapport avec la cérémonie funèbre. La première femme de Boieldieu, la trop célèbre Clotilde, étant morte en 1826, il s'était remarié et avait trouvé le bonheur domestique dans sa nouvelle union. Son fils, M. Adrien Boieldieu, est aujourd'hui un compositeur de mérite qui porte honorablement un nom illustre: son style élégant, son instrumentation fine et distinguée, de mélodieuses inspirations, lui ont valu plusieurs succès au théâtre et dans les concerts. C'est d'après ses indications que j'ai reproduit les traits de son père. Parmi les autres élèves que forma Boieldieu, il faut citer MM. Zimmerman, Fétis, Dourlen, Adolphe Adam, Théodore Labarre et Édouard Boilly.

La perte du compositeur fut vivement sentie dans le monde musical où il avait conquis l'estime en même temps que l'admiration universelles. Personne ne sut mieux que lui découvrir le talent obscur et lui faciliter les moyens de se produire: j'ai dit ce qu'il fit pour Hérold, qui lui en garda toute sa vie une reconnaissance profonde; pour Catel, à qui il fit

donner la croix d'honneur. Boieldieu était inaccessible à la jalousie, et, dans une lettre écrite à l'auteur de *Zampa*, on le voit s'indigner contre ceux qui l'ont représenté à tort comme un détracteur de la musique de Rossini. Il fallait bien mal le connaître pour lui prêter des sentiments d'envie à l'égard d'un confrère. Les deux compositeurs ont pendant quelque temps habité la même maison, et ont entretenu les relations les plus cordiales. Quand bien même Boieldieu n'eût pas reçu du ciel une âme aimante et sympathique, sa gloire lui suffisait, et n'était-elle pas suffisante?

## NEUKOMM

NÉ EN 1778, MORT EN 1858.

Neukomm (Sigismond) naquit le 10 avril 1778 à Salzbourg, en Autriche, dans la patrie de Mozart. Doué de dispositions précoces pour la musique, il reçut les leçons d'un organiste nommé Weissauer. Il le suppléa souvent dans ses fonctions, et fut nommé à quinze ans organiste de l'Université.

Neukomm apprit presque tous les instruments à cordes et à vent. Il jouait de quelques-uns même avec assez d'habileté. Son père, professeur à l'Université de Salzbourg, lui fit faire des études classiques, tout en lui laissant le temps d'apprendre le contre-point et l'harmonie, sous la direction de Michel Haydn dont la femme était parente de la mère de Neukomm. Sigismond remplaça même souvent son second maître dans ses fonctions d'organiste de la cour; sa nomination à la fonction de co-répétiteur à l'opéra décida à tout jamais de sa carrière.

Ayant achevé ses études à l'Université, il se rendit à Vienne en 1798 auprès de Joseph Haydn à qui Michel, son frère, l'avait recommandé. Après avoir suivi ses leçons pendant huit ans et avoir été traité par lui en élève favori, Neukomm quitta Vienne en 1806. Ici commence la série vertigineuse de ses voyages et pérégrinations plus extraordinaire à l'époque où il vivait que de nos jours. Après un assez long séjour à Stockholm où il fut nommé membre de l'Académie de musique, il partit pour la Russie. Malgré sa jeunesse, il fut nommé directeur de l'Opéra allemand de Saint-Petersbourg, et membre de la Société philharmonique de cette ville; ses compositions excitèrent partout un sympathique intérêt; il ne fut pas moins heureux à Moscou. Ayant appris la mort de son père, il dut quitter la