

WEBER

(CHARLES-MARIE DE)

NÉ EN 1786, MORT EN 1826.

Trois grandes œuvres, *Freyschütz*, *Euryanthe* et *Oberon* ont placé Weber au premier rang des compositeurs de l'Allemagne moderne. Le génie qui a inspiré ces productions est incontestable : génie quelquefois abrupt, il est vrai, embarrassé souvent dans l'expression de la pensée, comme il arrive lorsque les études premières ont été insuffisantes, mais génie d'un caractère profondément individuel et ne relevant d'aucune école. Weber est original à un degré supérieur peut-être à tout autre musicien. L'imagination a plus de part à ses conceptions que la sensibilité. On est surpris, émerveillé, transporté, charmé même par les brillantes qualités de son orchestration, par la hardiesse de ses pensées, la bizarrerie de ses combinaisons, la couleur pittoresque de sa musique, le tour gracieux et poétique de certains airs, mais le cœur n'est presque jamais touché et l'on peut dire que si cet artiste a échauffé beaucoup de têtes, il n'a guère fait verser de larmes.

La part faite aux qualités et aux défauts, à l'éloge et à la critique, entrons dans la vie de l'homme et voyons comment son éducation et son caractère purent influencer sur le développement de sa personnalité musicale.

Charles Marie-Frédéric-Auguste, baron de Weber, naquit à Eutin dans le duché de Holstein, le 18 décembre 1786. Son père avait suivi d'abord la carrière des armes, puis il était entré dans l'administration des finances; mais le goût qu'il éprouvait pour la musique lui avait toujours fait trouver de l'ennui dans ces diverses professions, jusqu'à ce qu'enfin, après avoir perdu sa position d'employé du Trésor par suite de sa négligence à en remplir les devoirs, il en vint à ne plus s'occuper que de l'art qui l'attirait exclusivement. Depuis 1768, époque de sa destitution, on le voit tour à tour attaché à l'orchestre d'un théâtre, directeur de spectacle, maître de chapelle de l'évêque de Lubeck, musicien de ville, en dernier lieu artiste nomade, voyageant d'un endroit à l'autre, trainant avec lui une famille de huit enfants dont il avait dissipé le patrimoine autant par son incurie que par de fausses spéculations.

D'après ce simple exposé de sa vie aventureuse, il est permis de supposer que le major Weber était un homme d'imagination. Il légua cette disposition à son fils Charles et lui transmit en outre sa passion pour l'art musical. Rien ne fut négligé de ce qui pouvait former l'esprit du futur



CHARLES MARIE DE WEBER

compositeur. Non-seulement on lui donna des maîtres de piano et de chant, mais encore on lui fit apprendre le dessin, l'aquarelle et la gravure à l'eau-forte. L'enfant grandissait solitaire au milieu de ces études. Ses parents vivant dans une retraite profonde, il n'avait point de compagnons de jeu, et, durant ces premières années où l'homme a surtout besoin de la société de ses semblables, sa pensée ne trouvant personne à qui se communiquer, se repliait sur elle-même et s'exaltait par l'isolement. Le jeune Weber, dont ce genre de vie favorisait l'humeur naturellement méditative, s'habitua déjà, faute de connaître le monde réel, à le peupler des créations idéales de son imagination. Les intelligences dont rien n'a contrarié au début l'essor spontané et qui n'ont point subi de bonne heure le contact avec la société gagnent à cette éducation ou plutôt à cette absence d'éducation, une indépendance plus fière, une originalité mieux accentuée. Mais à cet avantage correspondent de graves défauts qui exercent parfois une action funeste sur le cours entier de l'existence.

La solitude engendre un orgueil immense, susceptible et souffrant : l'orgueil de *Réné* et de *Werther*. Mais la religion catholique à laquelle Weber est resté constamment attaché, a tempéré les influences fâcheuses de cette éducation et a conservé à son cœur des qualités charmantes que révèle sa correspondance. Il n'était guères possible que des études musicales, interrompues sans cesse à chaque changement de résidence pour se renouer à la prochaine étape, produisissent d'heureux résultats. La confusion des méthodes, la divergence des systèmes n'étaient propres qu'à jeter le trouble dans l'esprit de l'élève, si même elles ne le disposaient pas à rejeter tout enseignement pour ne plus suivre que ses tendances personnelles. Weber étudia le piano sous la direction de Heuschel en 1796 et 1797, puis avec Michel Haydn à Salzbourg en 1798. Vers la fin de cette année, il reçut à Munich des leçons de chant de Valesi et des leçons de composition de Kalcher, organiste de la cour. Mais quels qu'aient été ses différents professeurs dont je me suis borné à citer les principaux, il n'eut, à proprement parler, d'autre maître que la nature. De là, avec tant de beautés hardies qu'on admire dans ses partitions, les imperfections qui s'y rencontrent et que l'habitude d'écrire aurait fait disparaître, si le musicien avait vécu plus longtemps.

Cependant celui qui était appelé à nous donner *Freyschütz* et *Oberon* paraît avoir éprouvé quelque hésitation à entrer dans la carrière. Il nous apprend en effet, dans une sorte de notice autobiographique, qu'il se passionna pour la lithographie au moment de cette découverte (1799). Il ne rêva pendant quelque temps que perfectionnements à apporter à l'invention de Sennefelder. Ces vellétés furent heureusement de courte durée, et le jeune artiste ne tarda pas à être rendu à sa véritable vocation. Avant de quitter son maître Kalcher, il avait même essayé ses forces dans un opéra intitulé *Die Macht der Liebe und des Weins* (La force de l'amour et

du vin), ainsi que dans une messe solennelle, des sonates pour le piano et des trios de violon. Plus tard, l'auteur mûri par l'expérience fit un auto-da-fé de ces *juvenilia*.

Le premier gage du retour de Weber à la musique fut un opéra intitulé *Das Waldmädchen* (la Fille des bois) représenté avec un grand succès à Munich au mois de novembre 1800. Cet ouvrage d'un artiste de quatorze ans eut l'honneur d'être joué à Vienne, d'être traduit en langue tchèque pour le théâtre national de Prague et enfin d'être mis à la scène à Saint-Pétersbourg. Toutefois, plusieurs années après, le compositeur refit entièrement cette partition écrite avec l'inexpérience de la jeunesse. Une autre production, qui n'eut point la vogue de son aînée, fut en 1801 *Peter Schmoll und seine Nachbarn* (Pierre Schmoll et ses voisins). Bien que recommandé au public par le vieux Michel Haydn qui s'intéressait aux premiers pas de son ancien élève, cet opéra, joué à Augsbourg, ne réussit point, et on n'en connaît plus aujourd'hui que l'ouverture. L'année suivante, Weber accompagna son père dans un voyage à Hambourg et au Holstein. En passant à Leipsick, il acheta plusieurs livres traitant de l'harmonie, mais ce fut en vain qu'il essaya d'arriver par leur secours à une doctrine raisonnée et conforme à ses besoins. L'abbé Vogler, dont il fit la connaissance à Vienne au commencement de 1803, fut peut-être le seul de ses maîtres qui lui ait rendu de réels services en débrouillant le chaos produit dans son cerveau par tant d'études contradictoires. Pendant deux ans, le jeune homme paraît n'avoir songé qu'à combler les lacunes de son éducation musicale. Il écrit peu et l'on n'a de lui à cette époque que quelques variations de piano et la réduction pour cet instrument de l'opéra de Vogler, intitulé *Samori*.

A la fin de 1804, on offrit au musicien alors âgé de dix-huit ans, la place de directeur de la musique au théâtre de Breslau, et il n'hésita pas à accepter cet emploi quoiqu'il fût à peu près ignorant dans l'art de conduire un orchestre. La nomination d'un adolescent à des fonctions où une longue pratique est généralement regardée comme nécessaire, semblait un passe-droit et ne pouvait manquer d'indisposer les artistes de la ville. Weber eut le tort d'aggraver sa position déjà si délicate en cherchant à s'imposer par des manières acerbes et tranchantes. Sa conduite à l'égard de Schnabel, violoniste distingué, le montre sous un jour assez fâcheux. Mais, au point de vue du développement de son talent, ce poste ne lui fut pas inutile, car il lui permit d'acquérir les connaissances qui lui manquaient dans l'art de manier l'orchestre et les chœurs. Ce fut à Breslau que l'auteur de *Das Waldmädchen* composa son opéra de *Rubezahl* représenté d'abord sous un autre nom que le sien.

Au commencement de 1806, le prince Eugène de Wurtemberg engagea Weber à venir se fixer dans sa petite cour en Silésie. Il y écrivit deux symphonies et plusieurs cantates, mais il n'eut pas le temps d'y faire un long séjour, à cause des événements de la guerre qui amenèrent bientôt la sup-

pression de la chapelle et du théâtre du prince. Le même obstacle empêcha le compositeur de voyager en Allemagne pour y donner des concerts, et force lui fut alors d'accepter les propositions du prince Louis de Wurtemberg qui l'appela à Stuttgart. Là, il refondit sous le nom de *Sylvana* son ancien opéra de la *Fille des bois* et écrivit une sorte de drame lyrique, intitulé : *Der erste Ton* (le premier son), sans parler de plusieurs ouvertures, chœurs et morceaux pour le piano.

Durant cette longue période d'enfancement obscur et laborieux, au milieu des découragements et des défaillances inévitables qui devaient assaillir l'artiste dont un heureux début avait surexcité l'ambition, Weber trouva quelque consolation à Darmstadt où il vint habiter en 1809. Là, dans l'intimité de son vieux maître, le respectable abbé Vogler, dans le commerce de plusieurs jeunes gens destinés à devenir des hommes illustres : les Meyerbeer, les Godefroy Weber, il put s'abandonner librement aux douces émotions de l'amitié dont sa nature avait été sevrée jusque-là. De ce moment date la liaison de l'auteur de *Freyschutz* avec l'auteur de *Robert le Diable*, liaison qui n'a été rompue que par la mort.

En 1810, Weber composa à Darmstadt *Abou-Hassan* pour le théâtre du Grand-Duc. Il alla l'année suivante à Francfort faire jouer cet ouvrage et donner des concerts. Il se fit ensuite entendre à Munich, visita Berlin et revint à Vienne en 1812. Peu de mois après, il fut appelé à diriger la musique de l'Opéra allemand de Prague et fit preuve dans ces fonctions des capacités spéciales qu'il avait acquises à Breslau. Si le théâtre ne lui doit durant les trois années qu'il passa à Prague (1813-1816) d'autre production que la grande cantate *Kampf und Sieg* (combat et victoire), composée à l'occasion de la bataille de Waterloo, son génie ne resta cependant pas infécond. De ce moment en effet le maître sort de la demi-obscurité ou l'avaient laissé ses premières tentatives dramatiques. En s'associant aux inspirations patriotiques de Théodore Körner, il prélude par une réputation allemande à sa future réputation européenne.

Ici l'histoire générale se mêle à la biographie du musicien. Qu'on se rappelle les événements de l'année 1813 et cet élan de la haine et de la liberté qui souleva tous les fils de la Germanie contre la domination française. Le même enthousiasme national qui, en 1792, avait fait voler nos volontaires aux frontières reparaisait au-delà du Rhin contre nous ou plutôt contre l'oppression du conquérant. Nous avons appris aux peuples foulés par l'invasion étrangère que la *Marseillaise* électrisait nos soldats : ils s'en souvinrent vingt ans après ; mais en Allemagne Rouget de Lisle se dédoublait en Körner et Weber. Le premier, soldat et poète comme Tyrtée, était adjudant des noirs chasseurs de Lutzow, quand il tomba frappé à mort le 26 août 1813, laissant à ses compagnons d'armes avec l'exemple de son courage des chants brûlants de patriotisme, tels que *Lyre et Glaive* (*Leier und Schwert*). Le second eut la gloire d'aider aussi à la délivrance du sol alle-

mand en composant la musique de ces hymnes guerriers dont l'effet irrésistible fut d'arracher les étudiants à leurs vieilles universités pour les jeter sur les chants de bataille de l'indépendance.

Dès lors Weber n'était plus un inconnu dans sa patrie; son nom était populaire et le terrain tout préparé pour les succès dramatiques qu'un avenir prochain lui réservait. En 1816, il quitta Prague pour aller fonder une scène d'opéra allemand à Dresde. Ce fut dans cette ville qu'il écrivit en 1819 et 1820 la partition du *Freyschütz* (le franc-archer) sur un livret de Kind. Cet opéra représenté à Berlin, le 18 juin 1821, plaça tout à coup son auteur à la tête de tous les compositeurs lyriques de son pays. L'ouvrage, réduit à la partie littéraire, a d'abord été mis en scène à l'Odéon par Sauvage, sous le titre de *Robin des bois*. Castil-Blaze fit connaître l'opéra en France, mais en le modifiant. Emilien Pacini fit une nouvelle traduction de l'œuvre originale, et Berlioz y intercala des récitatifs de sa composition. Donné à l'Opéra de Paris le 7 juin 1841, le *Freyschütz* y a été justement admiré. Le sujet est emprunté à la légende du chasseur Bartosch, personnage du seizième siècle qui s'était rendu célèbre sur les bords de la Vistule par l'habileté de son tir. Suivant un bruit populaire, c'était le diable qui lui fournissait les balles infaillibles dont il faisait usage. La chronique ajoute cependant que les sages conseils d'un moine triomphèrent de l'ascendant du démon et que, plus heureux que Faust, Bartosch parvint à rompre le pacte qui l'enchaînait au génie du mal. Le célèbre archer aurait passé ses dernières années en Autriche où un de ses descendants, François Bartosch, apprenti cordonnier, vient de mourir il y a peu d'années.

L'ouverture du *Freyschütz* est un morceau capital. C'est la pièce qu'on a jouée le plus souvent aux concerts du Conservatoire, et Weber n'a rien écrit de plus achevé. L'adagio, d'une harmonie grave et douce, annonce par le timbre de l'instrumentation le caractère étrange de l'ouvrage; l'*allegro vivace* qui vient ensuite est formé de deux idées principales développées avec une fougue, un souffle des plus puissants. Mon intention ne saurait être de signaler tout ce que la partition offre de saillant. Je me bornerai à rappeler dans le premier acte les couplets de basse avec chœur, la scène de désespoir de Max suivie de la chasse, la valse du *Freyschütz* dite de Robin des Bois, qui est restée populaire, le grand air chanté par Max dont l'*allegro* se trouve déjà dans l'ouverture, la ronde en *si mineur*, la plus bizarre et la mieux réussie des rondes fantastiques. Dans le second acte, on ne peut se dispenser de citer le duo des deux cousines dans lequel le caractère mélancolique d'Agathe forme avec l'enjouement d'Annette le contraste le plus charmant, la magnifique scène où revit la vieille Allemagne, mystique et passionnée; enfin dans le troisième acte, la cavatine d'Annette d'un sentiment si pur, la fraîche mélodie de la ronde de la fiancée et le chœur si connu et si original des chasseurs.

L'unité de sentiment et de conception qui éclate dans cette œuvre n'en

a point banni les contrastes. Peut-être ceux-ci ne sont-ils pas aussi nettement accusés que le veut notre goût français. Cependant ils se manifestent, comme dans les *Brigands* de Schiller, entre l'élément féminin tendre, doux, un peu craintif, toujours gracieux et confiant, et les rôles d'hommes qui sont tous âpres et farouches.

Le soir de la seconde représentation, Weber adressait à son poète Kind, le bulletin de victoire suivant :

« Mon très-cher ami et collaborateur,

« Le franc tireur a logé sa balle dans le noir. La deuxième représentation a été aussi bien que la première, c'était le même enthousiasme. Pour la troisième, qui a lieu demain, toutes les places sont prises : depuis le succès d'*Olympie*, c'est le triomphe le plus complet qu'on puisse obtenir. Vous ne pouvez vous figurer quel vif intérêt le texte inspire d'un bout à l'autre. Que j'eusse été heureux si vous aviez été présent ! Quelques scènes ont produit un effet auquel j'étais loin de m'attendre, par exemple, celle des jeunes filles. Si je vous revois à Dresde, je vous raconterai tout cela, parce que les paroles écrites n'y suffisent pas. Que je vous ai d'obligation pour votre magnifique poème ! — Que de motifs divers ne m'avez-vous pas fournis, et avec quel bonheur mon âme pouvait s'épancher sur vos vers si profondément sentis ! C'est avec une véritable émotion que je vous serre dans mes bras en idée, reportant à votre muse le laurier que je lui dois. Gubitz, Wolff, sont tout cœur; on me dit de me défier d'Hoffman; mais, moi, j'ai bonne confiance. Que Dieu vous rende heureux ! aimez celui qui vous aime avec un respect infini. — Votre Weber. »

On aime à voir dans cette lettre, à côté des effusions d'une joie légitime, l'hommage rendu par le compositeur au librettiste. Weber s'efface, pour ainsi dire, devant son collaborateur avec une modestie d'autant plus méritoire qu'elle est plus exagérée. Je ne nie pas que la conception du sujet du *Freyschütz* n'ait contribué pour quelque chose au succès de l'opéra; mais sans l'éclatante partition du maître, qui de nous connaîtrait aujourd'hui le nom de Kind ?

L'artiste donna ensuite *Preciosa*, opéra en un acte. Le livret écrit par Wolff est tiré d'une nouvelle de Cervantes. La scène se passe en Espagne, et l'héroïne est la fille de Chosroès, chef d'une tribu de bohémiens. Cet ouvrage, dans ses proportions restreintes, est un petit chef-d'œuvre. Nulle part le côté poétique de l'existence nomade des Gitanos n'a été décrit avec plus de couleur et d'intérêt. Qu'on remarque dans l'ouverture, l'effet étrange produit par quelques notes du triangle; le chœur dans la forêt, avec ses échos répétés par les cors, la ballade de *Preciosa*, la marche pittoresque des bohémiens, les couplets du brigand, les jolis airs de danse : voilà des morceaux marqués au coin d'un génie vraiment neuf et original !

La brillante renommée que le succès du *Freyschütz* avait valu à Weber, faisait de lui le point de mire de tous les *impresarii* de l'Allemagne. On était partout désireux de jouer ses ouvrages. Mais le compositeur mettait

beaucoup de lenteur dans son travail, parce qu'il était sans cesse préoccupé du désir d'innover, de substituer des formes d'orchestration nouvelles aux procédés en vigueur de son temps. Il employa dix-huit mois à écrire l'opéra d'*Euryanthe*, représenté à Vienne, le 25 octobre 1823. Ce n'était pas trop pour un penseur qui avait horreur du lieu commun musical, et aspirait à rénover l'harmonie. Cependant son effort ne fut que médiocrement apprécié et compris à l'origine. Le livret écrit par M^{me} de Chézy, était d'ailleurs trop froid et trop dénué d'action, quoique la donnée fût très-hardie, pour que le public s'y intéressât. Plus tard justice a été rendue à une partition pleine de motifs admirables, parmi lesquels on distingue au premier acte la cavatine chantée par Euryanthe, et le duo d'Euryanthe avec Zara; au second acte, le duo d'Odoard et d'Euryanthe; au troisième acte, le célèbre chœur des chasseurs, une des plus belles inspirations de Weber, et une jolie ronde en *la majeur*. C'est Castil-Blaze qui a le premier fait connaître *Euryanthe* en France (6 avril 1831), mais il avait eu le tort d'intercaler dans la partition primitive deux morceaux d'*Oberon*, ce qui donnait à la représentation l'air d'une sorte de pot-pourri. MM. de Saint-Georges et de Leuven ont traduit et arrangé cet ouvrage pour le théâtre Lyrique, où il a été joué le 1^{er} septembre 1857. Eux aussi n'ont pas su respecter le caractère de la musique du maître, et l'on peut considérer comme une atteinte sacrilège à la pensée de Weber l'introduction dans sa pièce de personnages comiques auxquels il n'avait pas du tout songé et qui en altèrent le sens et la portée.

Dans l'ordre du mérite, *Oberon* prend place immédiatement après le *Freyschütz*. Le compositeur écrivit cet opéra pour le théâtre de Covent-Garden à Londres. Depuis longtemps le malheureux artiste était envahi par une mélancolie profonde dont rien ne pouvait le distraire, ni la gloire, ni les affections domestiques. Il sentait ses forces diminuer de jour en jour sous l'influence d'une maladie de poitrine qui le faisait cruellement souffrir. Les fatigues qu'il se donna pour livrer sa partition dans le temps fixé, plus que cela encore, sa résidence obligée sous le climat meurtrier où l'appelait la mise en scène d'*Oberon* et l'épuisement qui résulta de sa participation quotidienne aux répétitions, contribuèrent à empirer son mal au point qu'on put craindre qu'il ne vit pas la représentation de son dernier ouvrage. Arrivé à Londres le 6 mars 1826, il logea chez M. Georges Smart, où il fut l'objet des plus vifs témoignages de sympathie et d'admiration de la part de tous les personnages marquants de la société anglaise. *Oberon* fut joué pour la première fois à Covent-Garden sous la direction de Georges Smart, le 12 avril 1826. Après avoir assisté aux premières représentations, Weber songeait à quitter l'Angleterre; il avait annoncé à sa femme son prochain retour, mais la mort ne lui permit pas de réaliser ce projet. Il expira le 5 juin 1826, léguant au monde une belle œuvre de plus.

Ce fut dans la maison de Georges Smart, Great-Portland Street, n° 91,

que mourut le célèbre compositeur, entouré des soins les plus touchants de l'amitié. Ce M. Smart est mort à Londres il y a peu d'années, après avoir parcouru une longue et honorable carrière d'artiste. Il a été le maître de chant de M^{me} Sontag et de M^{lle} Jenny Lind.

On sait qu'*Oberon*, dont le poëme est du célèbre Wieland, a été emprunté, quant au sujet, au roman de Huon de Bordeaux. L'action se passe ici dans le domaine féerique. Oberon est le roi des nains et l'époux de Titania. Shakespeare avait déjà introduit ces êtres merveilleux dans sa comédie fantastique : *le Songe d'une nuit d'été*. Le caractère de la musique de Weber dans cet opéra est aussi original, aussi étrange que celui de *Freyschütz* et de *Preciosa*, mais beaucoup plus doux et empreint d'une délicatesse mélancolique. Les morceaux les plus saillants de la partition sont le chœur d'introduction des Génies, l'air de Rezia suivi d'un duettino charmant et de la marche bizarre, si délicieusement accompagnée par des vocalises, qui termine le premier acte; la scène de l'Orage, la suave barcarolle et le chœur du ballet aquatique du second; dans le troisième, une ariette bien rythmée, le duo plutôt original que comique, mais d'un joli effet, entre Chérasmin et Fatime, enfin l'admirable cavatine de Rezia qui est le chant du cygne du musicien poëte. *Oberon* a été révélé pour la première fois au public français par les représentations qui ont eu lieu au théâtre Lyrique en 1857. Auparavant on n'en connaissait que l'ouverture adoptée par la Société des concerts du Conservatoire. Il faut regretter que les directeurs, en nous donnant une œuvre consacrée par le suffrage de tous les gens de goût, aient cru devoir ne nous la livrer que remaniée en plus d'un endroit. Mieux eût valu assurément la version primitive du maître que toutes les interpolations et tous les changements qu'on lui a fait subir.

Dans la musique instrumentale, Weber s'est spécialement fait connaître par des ouvertures et des morceaux pour le piano; mes lectrices connaissent toutes l'*Invitation à la valse*, ce morceau charmant où la mélancolie s'allie d'une manière originale à un rythme entraînant. Elles connaissent aussi le rondo intitulé : *le Mouvement perpétuel*, la Polonaise en *mi majeur*, le *Croisé*, cette fantaisie si forte d'expression. Mais la supériorité de ses opéras a presque relégué dans l'ombre les autres productions du maître. Si l'on veut maintenant savoir à quelle cause l'auteur du *Freyschütz* doit l'immense popularité dont il jouit au delà du Rhin, je répondrai que son prestige tient à l'intime affinité de sa musique avec le tempérament du peuple allemand. Ce panthéisme vague et nébuleux, qui est au fond de la philosophie germanique, le compositeur lui a donné droit de cité dans l'art. S'il n'a pas les grands cris du cœur, il excelle en revanche à faire parler et chanter toutes les voix de la nature. A ce titre, il mérite d'être considéré comme le père de l'école romantique et descriptive.