

pédante pour la détacher de son œuvre et en faire honneur à un musicien russe nommé Weyrauch. Son éditeur se défiant de son obscurité aurait substitué le nom de François Schubert au sien sur le titre de son œuvre. Laissons au patriotisme russe le soin de propager cette fable.

Lorsque l'*Adieu* fut publié il y a quarante ans, le nom de Schubert lui-même luttait encore contre les ténèbres; comment aurait-il pu avoir été choisi pour en protéger d'autres contre l'oubli?

Schubert fut moins heureux au théâtre, peut-être parce que sa musique, où circule si abondamment le souffle dramatique, avait une allure trop libre pour s'accommoder au cadre étroit de la scène. Il vint d'ailleurs à un moment où l'engouement pour le style italien avait fait affermer les théâtres de Vienne à l'impresario Barbaja. Rossini jouissait alors d'une vogue qui faisait tort aux compositeurs allemands. Des quinze opéras de Schubert, aucun ne fut représenté de son vivant, à l'exception de la *Harpe enchantée* (21 août 1820), et de *Rosemonde*, jouée le 20 décembre 1823, mais qui, malgré les beautés de la partition, ne put se soutenir à cause de l'extrême faiblesse du livret. Parmi les autres ouvrages lyriques du maître viennois, je citerai encore la *Guerre domestique*, opéra-comique en un acte (*la Croisade des Dames*), représenté à Francfort en septembre 1861; *Alfonso et Estrella* (3 actes), opéra donné le 24 juin 1854, à Weimar, et *Fierabras*, grand opéra héroïco-romantique, qui passe pour le chef-d'œuvre dramatique de Schubert, quoiqu'il n'ait jamais été mis à la scène.

Sa musique d'église jouit encore à Vienne d'une grande réputation. On y exécute les messes en *fa* et en *sol*, le grand hymne à huit voix d'hommes, avec piano ou instruments à vent. Il a écrit six messes, deux *Stabat*, diverses antiennes et offertoires et le grand *Alleluia* de Klopstock. Il est l'auteur de huit symphonies, dont la plus importante, celle en *ut majeur*, fut exécutée en 1839 à Leipsick, sous la direction de Mendelssohn, et d'après les indications de Schumann: elle obtint un succès d'enthousiasme. On a publié aussi plusieurs quatuors, un quintette et un ottetto. La musique que Schubert a composée pour le piano est traitée dans la forme symphonique avec une grande recherche d'harmonie, et rappelle la manière de Beethoven. Ce sont les pièces à quatre mains, la *fantaisie* et le *divertissement hongrois* dédiés à la comtesse Esterhazy, où brillent les qualités les plus saillantes. Plusieurs compositions chorales de Schubert sont devenues populaires en Allemagne.

Quand on pense qu'aux œuvres importantes que je viens d'indiquer, Schubert a ajouté près de six cents mélodies dans l'espace d'une douzaine d'années, on est confondu d'étonnement. Une telle facilité tient du prodige. Attiré naturellement par les génies de Goethe et de Schiller, il mit en musique la plus grande partie de leurs poèmes détachés. Il affectionnait aussi les poèmes gaéliques, ceux de Walter Scott. Müller, Mayrhofer, Schober furent ses collaborateurs assidus. Doué d'une impressionnabilité

frès-intense, il recevait comme le contre-coup de tout ce qu'il lisait, de ce qui se passait devant lui, des paysages changeants qui se succédaient sous ses regards dans ses excursions, et il trouvait immédiatement en musique la note correspondante dans toute sa force et saisissante de vérité.

Nul n'a poussé plus loin l'adaptation de l'art des sons aux sentiments les plus délicats de l'âme humaine. C'est le poète de la musique; à côté de lui les autres compositeurs semblent avoir écrit en prose. Il réunit la sensibilité profonde et élevée de l'auteur des *Méditations* à l'originalité sombre, au coloris romantique de Victor Hugo. L'imagination n'est jamais isolée dans ses œuvres; elle est toujours accompagnée du sentiment. Toutefois ce sentiment ne se partage pas, ne s'affaiblit pas en s'adressant aux autres; il n'y a pas d'action dramatique dans l'œuvre de Schubert. Le cœur parle et n'attend pas de réponse, n'en demande pas. Il se complait dans les émotions qu'il ressent, soit qu'il se replie sur lui-même, soit qu'il se dilate avec la plus grande expansion. Il jouit en égoïste du plaisir de savourer ses joies ou ses peines, mais bien plutôt ses peines. C'est bien à ce point qu'arrivent le plus souvent les âmes ardentes et tendres qui se sont éprises avec passion du spectacle de la nature, des promenades solitaires au bord des lacs ou sur les cimes des rochers. Le bruit des roseaux invite aux rêves et aux soupirs mélancoliques; l'air pur des montagnes emplit les poumons et ne leur laisse plus de battements pour les affections vulgaires.

Par l'union intime de son inspiration musicale avec les sentiments les plus profonds de l'âme, Schubert n'est pas seulement un des plus grands musiciens de l'Allemagne; il est l'interprète mélodieux et fidèle de toutes les souffrances de l'humanité. La félicité même à laquelle il s'abandonne dans la *barcarolle*, la *sérénade*, a quelque chose de sérieux et de mélancolique. On sent que ceux qui les chantent sont les mêmes personnages, qui, dans d'autres circonstances de leur vie, chanteront aussi les *Plaines de la jeune fille*, la *Jeune mère*, peut-être *Marguerite*...! et certainement l'*Adieu*! Schubert est le chantre de la douleur.

MERCADANTE

NÉ EN 1796, MORT EN 1870.

Le compositeur dont je vais esquisser les travaux est un de ceux qui, pendant un demi-siècle, ont le plus rempli l'Italie de leur nom et de leurs œuvres. Mercadante (Saverio) naquit à Altamura, dans la province de

Bari, le 4 décembre 1796. A douze ans, il entra au collège royal de musique de San-Sebastiano, à Naples, que dirigeait Zingarelli, dont il devint bientôt l'élève favori. Il y apprit le violon et la flûte, acquit un certain talent de virtuose et publia de bonne heure, à Naples, de nombreuses compositions pour ces instruments; il devint premier violon et chef d'orchestre au Conservatoire. On raconte qu'il en fut chassé par Zingarelli pour s'être laissé surprendre mettant en partition des quatuors de Mozart; c'est une historiette dénuée de fondement. Obligé de travailler pour vivre et d'apporter à son travail plus de précipitation que de soin, il écrivit en 1818, pour le théâtre del Fondo, une cantate, et en 1819 pour le théâtre San Carlo l'opéra de l'*Apoteosi d'Ercole*; en 1820, pour le Teatro Nuovo, l'opéra buffa de *Violenza e Costanza*, et de nouveau pour San Carlo, *Anacreonte in Samo*. Son succès croissant à chaque œuvre, il vit s'ouvrir devant lui toutes les scènes de l'Italie.

Appelé à Rome en cette même année 1820, il y remporta deux nouveaux succès avec l'opéra buffa d'*Il Geloso ravveduto*, au théâtre Valle, et l'opéra seria de *Scipione in Cartagine* au théâtre Argentina. En 1821, il se rendit à Bologne, mais il y vit accueillir froidement sa *Maria Stuarda*. Il n'en fut pas de même à Milan où *Elisa e Claudio*, la meilleure jusqu'alors de ses partitions, le fit mettre un moment par des admirateurs trop enthousiastes sur le même rang que Rossini.

Il est vrai que le duo *Se un istante* est d'un effet brillant; la mélodie de l'andante est gracieuse et la strette entraînant, mais on ne saurait comparer ce morceau avec aucun duo de Rossini. Après ce court triomphe, Mercadante éprouva coup sur coup des revers. *Andronico* tomba au théâtre de la Fenice à Venise, au carnaval de 1822, ainsi qu'*Adele ed Emerico*, opéra semi-seria, *Il posto abbandonato* et *Amleto*, opéra seria, tous trois à Milan, ce dernier pendant l'automne. *Alfonso ed Elisa* ne réussit guère plus à Mantoue au printemps de 1823, où il donna encore *Costanza ed Almeriska*; mais le brillant triomphe de *Didone*, à Turin, versa du baume sur les blessures du compositeur. Il revint à Naples dans cette même année et n'obtint aucun succès à San Carlo avec son opéra seria *Gli Sciti*, représenté à l'automne. Rome fut plus favorable dans la saison du carnaval de 1824 aux *Gli Amici di Siracusa*. Au mois de juin il se rendit à Vienne, fit représenter son *Elisa e Claudio*, *Il geloso ravveduto*, puis *Doralice*, opéra en deux actes, *le Nozze di Telemaco ed Antiopé*, drame lyrique, et *Il Podesta di Burgo*; mais aucune de ces compositions n'obtint de succès et la critique se montra sévère pour la rapidité de travail du maestro. Il revint à Turin en 1825 où le succès de la *Nitocri* lui rappela celui de *Didone* dans la même ville deux ans avant. La cavatine de *Nitocri*: *Se m'abbandoni, bella speranza*, est restée célèbre. *Ezio* fut encore représenté dans cette même ville. *Erode ossia Marianna* tomba à Gênes; *Ypermnestra*, à Naples; mais Venise applaudit avec transport *Donna Caritea* au printemps de 1826.

Au milieu de toutes ces vicissitudes, l'impresario du théâtre Italien de Madrid vint lui proposer un engagement de sept ans, avec 2,000 piastres par an, moyennant la promesse de deux opéras nouveaux écrits spécialement pour lui. Mercadante accepta et partit; mais pour des raisons inconnues il était de retour en Italie à la fin de l'année, faisait représenter à Turin, sans grand succès, son *Erode*, et à la Scala de Milan, au printemps de 1827, *Il Montanaro*. Il retourna alors en Espagne, resta jusqu'à la fin de 1828 à Madrid où il fit jouer plusieurs de ses anciennes compositions auxquelles il ajouta *I due figaro*, et *Francesca di Rimini*; il donna à Cadix, au printemps de 1829, *La Rappresaglia*, opéra buffa qui obtint un grand succès; *Don Chisciotto* et *Gabriella di Vergy* à Lisbonne. Dans un voyage qu'il fit ensuite en Italie, il recruta des chanteurs qu'il conduisit au théâtre de Cadix et alla en 1830 diriger la musique du théâtre Italien de Madrid où il donna *La Testa di bronzo*. L'année suivante (1831) il retournait en Italie, réussissait avec la *Zaira* à Naples, avec *I Normani a Parigi*, à Turin, mais rencontrait presque un revers avec *Ismalia ossia Morte ed Amore*, opéra romantique représenté à Milan.

Au commencement de 1833 il remplaça Generali, qui venait de mourir, comme maître de chapelle de la cathédrale de Novare. Il n'en continua pas moins à travailler pour le théâtre et fit représenter *Il Conte d'Essex*, sans succès, à Milan; le drame d'*I Briganti* qui suivit avait été composé pour Paris et il y fut joué en mars 1836, sous la direction de Mercadante lui-même; il n'obtint qu'un succès douteux, malgré Rubini, Tamburini, Lablache et la Grisi qui l'interprétaient. *Emma d'Antiochia* réussit à Venise en 1838. L'air final, *In quest'ora fatale e temuta*, chanté par la Pasta, fait partie du répertoire des cantatrices. Le larghetto est la meilleure partie de ce morceau; l'allegro, *Parta, parta, ed io pure*, offre une mélodie agréable pleine de mouvement; mais elle manque d'originalité. Le chœur des marinières dans la coulisse a aussi peu de caractère. *La Gioventù di Enrico Quinto* précéda *Il Giuramento* que Nourrit chanta aux applaudissements des Napolitains et qui s'est généralement plus soutenu au théâtre que toutes les autres compositions du maître. *Il Giuramento* (le Serment), drame lyrique en quatre actes, est celui des opéras de Mercadante qui a eu le plus de succès en Italie. La pièce a été imitée du drame de Victor Hugo, *Angelo, tyran de Padoue*. La scène ne se passe pas à Padoue, mais à Syracuse. Venise est devenue Agrigente, etc. Malgré l'appropriation au goût italien, la pièce est restée sombre, monotone, et remplie de péripéties lugubres. La partition se distingue par l'éclat de l'instrumentation, et un agencement habile de l'harmonie et des voix. Le morceau le plus important du premier acte est un bel andante à trois voix. Au second acte on remarque un chœur charmant de femmes: *Era*, *Stella del mattino* et le finale. Mais la scène qui a décidé du succès du *Giuramento* est celle où Manfredo chante l'air avec chœurs: *Tremi, cada l'allera Agrigento*. Cet opéra a été donné au

théâtre Italien de Paris en 1858. Au carnaval de 1839, à la suite d'une ophthalmie aiguë qui faillit le rendre aveugle et pendant laquelle, retiré à Novare, il avait été réduit à dicter sa musique en la jouant au piano, Mercadante fit représenter à Venise *Le due illustri Rivali*, qui obtinrent un grand succès. Sa réputation, sa fécondité, sa science réelle l'ont fait choisir en 1840 pour remplir les fonctions de directeur du Conservatoire de Naples, où pendant trente années il a conservé et développé les traditions de cette école célèbre et rendu de grands services par sa science de l'harmonie et sa grande connaissance de la musique d'Église.

Après avoir composé *Elena da Feltre*, il vint à Paris en 1842, faire représenter *la Vestale*, qu'il avait fait jouer à Naples en 1840. Cet ouvrage réussit peu, quoiqu'il renfermât de beaux morceaux, ce qui n'empêcha pas son auteur, en 1856, d'être élu associé étranger de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.

Depuis *la Vestale*, les opéras que Mercadante a fait représenter sont les suivants : *La solitaria delle Asturie* (Venise, 1840), *Il proscritto* (Naples, 1841), *Il Reggente* (Turin, 1842), *Il vascello di Gama* (Naples, 1845), *Gli Orazi ed i Curiaci* (Naples, 1846), *la Schiava Saracena* (Naples, 1850), *Medea* (Naples, 1851), *Pelagio* (Naples, 1857), et enfin *Virginia* (Naples, 1866).

Les messes et motets de Mercadante sont d'un style peu religieux. Il y règne, comme dans tous les ouvrages du maître, une facilité mélodique incontestable, une harmonie correcte ; mais tout paraît écrit pour les chanteurs, rien pour le sujet et la pensée. Excellent professeur, il a formé un grand nombre d'élèves pour le chant et pour la composition.

Mercadante perdit la vue en 1862. Il continua néanmoins ses travaux. Sa cécité lui inspira même une composition qu'il a appelée *Il lamento del barde*, et en 1866, il donna sur un livret de Cammarano son dernier opéra, lequel, à mon avis, est le meilleur de tous : *Virginia*. En 1868, il reçut du roi d'Italie l'ordre du Mérite. Deux ans après, nous le voyons encore chargé de composer l'hymne qui devait être chanté à la distribution des récompenses aux exposants.

Ce compositeur mourut à Naples, le 18 décembre 1870. Quoiqu'ayant appartenu par son âge et ses premières études à la pléiade rossinienne, Mercadante a suivi le goût de la génération actuelle jusqu'à flatter ses tendances exagérées vers l'effet, la sonorité bruyante et la violence dans l'expression dramatique. Mercadante a produit Verdi, et, chose singulière, l'élève a réagi à son tour sur le maître, et l'a entraîné à suivre son exemple ; mais autant Verdi est concis, nerveux jusqu'à la dureté et la sécheresse, autant Mercadante est abondant, prolixe, redondant. L'inspiration de ce dernier est d'une plus longue haleine et revêt des formes plus majestueuses ; mais, en somme, puisqu'il s'agit de l'effet, la victoire est restée à Verdi.

Mercadante a écrit, en dehors de ses opéras, un grand nombre de com-

positions vocales et instrumentales sur toutes sortes de sujets et en toute occasion, avec une facilité surprenante. S'il n'avait écrit de symphonies qu'en l'honneur de Rossini, Pacini, Donizetti et Bellini, sous le titre d'*Omaggio*, on n'aurait pas à reprocher à son caractère cette élasticité qui n'a d'excuse que sous le ciel napolitain, et la transformation de son cerveau d'artiste en un four banal d'où sont sortis successivement l'*Omaggio* à Pie IX, à la Vierge immaculée, l'*Omaggio* à Victor Emmanuel et même l'*Omaggio* à Garibaldi.

DONIZETTI

NÉ EN 1798, MORT EN 1843.

Doué d'une sensibilité réelle et d'une merveilleuse facilité unie à un talent consommé dans l'art d'écrire, Donizetti s'est plutôt abandonné à son inspiration naturelle, qu'il n'a cherché à innover en imaginant quelque combinaison rythmique, quelques successions d'accords inconnues avant lui. Donizetti est, somme toute, avec ses qualités et ses défauts, le compositeur le plus distingué que l'Italie ait produit après l'incomparable Rossini, et celui qui a su le mieux consoler l'Europe musicale du silence gardé depuis 1829 par l'auteur de *Guillaume Tell*. Dans le nombre très-considérable de ses partitions, il y a quatre ou cinq chefs-d'œuvre. Si l'on détache de cette existence d'artiste déjà si courte les années d'initiation durant lesquelles l'homme le mieux doué subit forcément l'imitation d'autrui, si l'on songe au mal terrible qui a troublé la raison du maître avant de tuer sa vie, on ne pourra s'empêcher de reconnaître que la Providence a donné bien peu de temps à Donizetti pour s'égalier aux princes de l'art. Et cependant, bien que les jours lui eussent été parcimonieusement mesurés, il a pu écrire *la Favorite*, *Lucia di Lammermoor*, *la Figlia del Regimento* : cela ne prouve-t-il pas suffisamment que le père de ces filles avait du génie, le génie véritable qui vient de la nature, et non d'une longue patience ?

Gaetano Donizetti naquit à Bergame, le 25 septembre 1798. Son père, simple employé, ayant peu de fortune et beaucoup d'enfants, ne lui fit pas moins donner une excellente éducation classique. A son entrée dans la vie, le jeune Gaetano eut à choisir entre trois carrières bien différentes : le barreau où l'appelait la volonté paternelle, l'architecture que son goût