

rôle de Raymond. Les couplets d'Odette-Stolz : *Ah ! qu'un ciel sans nuage, et le grand duo des cartes ; la ballade avec accompagnement de hautbois : Chaque soir Jeanne sur la plage*, et les jolis couplets de la sentinelle chantés par Poultier au cinquième acte ; Baroilhet, chargé du rôle si difficile de *Charles VI*, avait su en triompher à force de talent ; acteur et chanteur consommé, il disait avec un accent pénétré cette phrase touchante :

Avec la douce chansonnette
Qu'il aime tant,
Berce, berce, gentille Odette,
Ton vieil enfant !

Duprez s'était vu confier le rôle du dauphin ; bien qu'il ne l'aimât point et qu'il n'ait pas tardé à s'en démettre, il s'en acquittait à merveille. L'expression qu'il mettait dans le duo : *Gentille Odette, eh quoi ! ton cœur palpite ?* est restée dans toutes les mémoires.

Des convenances politiques que je n'ai pas à juger empêchent depuis longtemps à Paris la reprise de *Charles VI*. C'est un des fruits de l'entente cordiale que l'ostracisme dont est frappé le refrain célèbre *Guerre aux tyrans ! jamais en France l'Anglais ne régnera*. Il est triste de penser que, pour entendre de nouveau la magnifique partition du maître, ses admirateurs soient condamnés à attendre qu'une guerre éclate entre l'Angleterre et la France.

Le *Lazzarone*, opéra en deux actes, représenté à l'Académie royale de musique le 29 mars 1844, eût été mieux à sa place à l'Opéra-Comique qu'au théâtre de la rue Le Pelletier. Sur un sujet des plus frivoles, le compositeur écrivit une partition agréable et spirituelle, parfaitement adaptée aux minces situations du livret. M. de Saint-Georges avait ses bons et ses mauvais jours : tant mieux pour le musicien quand son collaborateur était en veine d'inventions intéressantes. Ce fut un de ces hasards heureux, fréquents dans la carrière dramatique du fécond librettiste, qui valut à Halévy le poème des *Mousquetaires de la reine*, représenté le 3 février 1846. On peut discuter la qualification d'opéra-comique donnée à un ouvrage dont le caractère est plutôt semi-sérieux : ce qu'on ne discutera pas, c'est la verve et l'élégance de l'ouverture, la grâce de l'air d'Athénais : *Bocage épais, légers zéphirs* ; l'agrément de l'ariette : *Parmi les guerriers* ; la noblesse du sextuor : *Serment des chevaliers*, l'effet piquant de la marche nocturne des mousquetaires, la belle facture des couplets du capitaine Roland :

C'est à la cour du roi Henri,
Messieurs, que se passait ceci.

Enfin, dans le troisième acte, le sentiment exquis de la romance chantée par Olivier ; l'émotion vraie et poignante du duo : *Trahison, perfidie*, et l'originalité franche du duo bouffe final : *Saint Nicolas, ô mon patron !*

Le *Val d'Andorre*, drame lyrique en trois actes, joué à l'Opéra-Comique

le 11 novembre 1848, abonde en scènes déchirantes. Si la rondeur et la gaieté du recruteur Lejoyeux sont assez divertissantes, le désespoir de la pauvre Rose de Mai lorsque la conscription lui enlève son fiancé, le combat qui se livre dans son âme partagée entre l'amour et le devoir, ses inquiétudes et ses remords à la suite du vol que l'amour lui a fait commettre au préjudice de sa maîtresse, les débats émouvants de son procès porté devant le tribunal des anciens, tout cela nous remplit d'impressions pénibles qui ne se dissipent qu'au moment où la malheureuse jeune fille reconnaît sa propre mère dans son accusatrice. Au premier acte, le vieux chevrier Jacques Sincère, qui ne sera pas inutile au dénouement, chante un air admirable de coloris musical :

Voilà le sorcier,
Car il existe encore :
Le vieux chevrier
Du beau pays d'Andorre,
Le vieux chevrier !

Le quatuor : *Savant devin*, est d'une déclamation vraie et spirituelle. Il y a un certain charme de rêverie naïve dans la romance chantée par Rose de Mai :

Marguerite
Qui m'invite
A te conter mes amours,
Dis-moi vite,
Ma petite,
Si je dois t'aimer toujours.

Dans le second acte, on remarque surtout les couplets du chevrier : *Le soupçon, Thérèse*. Le finale de cet acte est magnifique. La romance de Stéphane : *Toute la nuit suivant sa trace* ; le trio : *Mon Dieu ! l'ai-je bien entendu ?* et la scène du jugement terminent dignement cette œuvre distinguée.

L'année suivante (18 mars 1849) Halévy fit entendre au Conservatoire quelques scènes du *Prométhée enchaîné*, dont il avait écrit la musique d'après la traduction de son frère, M. Léon Halévy. L'artiste se proposait dans cette composition de reproduire les effets présumés du genre enharmonique des Grecs, tentative hardie qui échoua nécessairement, parce que les instruments à cordes, dont il s'était servi, ne peuvent rendre les quarts de ton avec la précision désirable.

La *Fée aux roses* (1^{er} octobre 1849) et la *Dame de pique* (28 décembre 1860), nonobstant une musique souvent délicieuse, n'obtinrent qu'un succès d'estime. Le maître trouva un ample dédommagement dans l'accueil que la ville de Londres fit à son opéra italien *la Tempesta*, représenté au théâtre de la Reine, le 14 juin 1850. Le sujet de cet ouvrage, qui a ensuite été donné à Paris au théâtre Italien, en 1851, n'est autre que celui de la *Tempête* de Shakespeare, arrangée par Scribe. Ce fut Balfe, l'auteur du

Puits d'amour et des *Quatre fils Aymon*, qui dirigea l'orchestre. A l'occasion du succès de la *Tempesta*, Lablache adressa à Halévy le quatrain suivant :

Quanto dalle altre varia	La Tempête d'Halévy
D'Halévy la Tempesta;	Diffère des autres tempêtes;
Quelle fan piover grandine,	Celles-ci font pleuvoir la grêle,
Oro fa piover questa.	Celle-là fait pleuvoir de l'or.

Citons encore ce toast, quoique assez médiocre, en l'honneur du cher et illustre maître, qui a laissé parmi nous tant de regrets :

Salut à toi, prince de l'harmonie,
Qu'ont consacré tant de succès nouveaux.
Cher Halévy, dont le noble génie
Hier encore excitait les bravos.
Jusqu'à Paris que l'écho les répète,
Que ces bravos, retentissant dans l'air,
Portent au loin le bruit de la *Tempête*,
Chez nous jadis annoncé par l'*Éclair*!

Passer de la *Tempesta* au *Juif errant*, c'est passer des splendeurs shakespeariennes aux plates et ternes conceptions de Scribe. Halévy, obligé de mesurer son inspiration à la taille du plus informe livret, cela fait penser au supplice imaginé par Mézence :

Mortua quin etiam jungebat corpora vivis.

Le *Juif errant*, représenté à l'Opéra le 23 avril 1852, n'a de remarquable que le quatrième acte. Dans la partition du *Nabab*, joué à l'Opéra-Comique le 1^{er} septembre 1853, il y a aussi d'heureux motifs sur un mauvais livret.

L'année suivante, l'auteur de la *Juive*, qui était entré à l'Institut en 1836, fut élu secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. Ces nouvelles fonctions lui permirent de montrer qu'il savait se servir de la plume autrement que pour écrire en musique. Il se révéla littérateur, et littérateur distingué, dans ses éloges de Pierre Fontaine, d'Onslow, d'Abel Blouet, de David d'Angers, de Paul Delaroche et d'Adolphe Adam. Apprécier les artistes étrangers à sa spécialité ne devait pas être, du reste, une tâche difficile pour un homme qui avait fait de sa maison une sorte de musée où l'on voyait des portraits d'Ary Schæffer à côté d'une terre cuite de Clodion, une marine de Gudin faisant pendant à une esquisse d'Horace Vernet. La statuaire et la peinture étaient, avec la mélodie, les hôtes favoris, mieux que cela, les divinités domestiques du logis.

Cependant au milieu des travaux que lui avait imposés la confiance de ses collègues, Halévy n'oubliait pas le théâtre, et le 21 avril 1856, il fit jouer à l'Opéra-Comique *Valentine d'Aubigny* où on remarqua l'air de Gilbert : *Comme deux oiseaux*; les couplets de Bois-Robert, accompagnés par un pizzicato d'un effet très-heureux, et le boléro de Sylvia. Cet ouvrage avait été précédé de *Jaguarita l'Indienne* (14 mai 1855) qui fut, pour le théâtre Lyrique, l'occasion d'abondantes recettes. Le compositeur se

retrouvait là avec toutes ses qualités ordinaires : invention, interprétation consciencieuse et élégante du poème, harmonie originale et neuve, instrumentation riche et variée. La *Magicienne*, opéra en cinq actes représenté à l'Académie impériale de musique le 17 mars 1858, est la dernière production du génie d'Halévy. Sans être à la hauteur de la *Reine de Chypre* et de *Charles VI*, elle offre encore de très-belles pages dont le nombre serait plus grand, si le livret eût favorisé davantage l'inspiration du musicien. Mais, comme l'autre, la délivrance intellectuelle ne va point sans douleur, et cette douleur renouvelée à chaque grande éclosion finit par briser, chez l'artiste, les ressorts de la vie. L'auteur de la *Juive* étonnait encore ses amis par la vigueur de ses facultés morales quand déjà l'altération de ses traits et la diminution progressive de ses forces leur causaient des inquiétudes trop justifiées. Les médecins prescrivirent le séjour dans le Midi et, le 23 décembre 1861, le maître partit pour Nice avec sa famille. Cette décision fut instantanée; j'avais été lui rendre visite quelques jours avant; sa conversation comme toujours avait eu le caractère bienveillant et élevé qui lui était familier. Lorsque j'appris son départ précipité, je compris seulement alors la gravité de son état. La colonie parisienne de Nice reçut l'illustre malade avec les égards dus à sa gloire et la sympathie qu'inspirait sa position. Toutes les autorités civiles et militaires, tous les personnages de distinction lui prodiguèrent les attentions les plus délicates. Il ne se passa point un dimanche pendant son séjour à Nice, sans que la musique de la garnison exécutât, sur la promenade publique, les plus beaux airs de ses opéras : hommage touchant aussi honorable pour celui qui en était l'objet que pour ceux qui en avaient conçu la pensée.

Hélas! ni la sollicitude de toute une population, ni les soins empressés d'une famille qui chérissait son chef ne purent conjurer le fatal dénouement. Halévy s'éteignit à Nice, le 17 mars 1862, quatre ans jour pour jour après la première représentation à l'Opéra de son dernier ouvrage, la *Magicienne*. « Peu de jours avant sa mort, dit M. Léon Halévy qui a publié dans le *Ménestrel* une intéressante biographie de son frère, peu de jours avant sa mort, quelques paroles qui semblaient l'effet d'un délire passager, n'étaient que le résultat d'une modification soudaine dans sa manière de s'exprimer et de sentir. Lui, qui, d'habitude, avait toujours mieux aimé parler littérature, philosophie, peinture, politique même que musique, dans les derniers temps au contraire, il employait de préférence les expressions et les images qui rappelaient l'art qu'il avait tant aimé, tant illustré. Un soir, il cherchait à prendre un livre placé sur une table un peu trop loin de sa main pour qu'il pût l'atteindre sans un effort qui l'eût fatigué : « N'est-ce pas que je ne fais rien dans le ton ? dit-il à sa fille qui lui donna le livre... Conviens-en, ma chère Esther, je ne fais plus rien dans le ton. » Le matin même de sa mort, il fit une application plus imprévue, plus bizarre et plus touchante encore de ce langage musical qui lui redevenait cher et familier.

Il était assis sur son divan, il voulut s'y étendre et reposer sa tête sur l'oreiller. Mais il n'y serait pas parvenu de lui-même, et il fallut l'aider : « Couchez-moi en gamme, dit-il à ses deux filles... » Elles le comprirent, elles l'inclinèrent lentement, doucement, et comme en mesure, et, à chaque mouvement, il disait en souriant : *Do, ré, mi, fa, sol, la*, jusqu'à ce que sa tête reposât sur les coussins. Ces notes, dont il avait fait un si merveilleux usage, lui avaient servi une dernière fois, mais pour reposer sur un oreiller sa tête mourante, à l'aide de ses deux filles chéries. »

Les restes du grand compositeur furent ramenés à Paris quelques jours après sa mort. Le jeudi, 17 mars 1864, eut lieu l'inauguration du monument qu'une souscription publique lui a érigé dans la partie du cimetière Montmartre, réservée à la sépulture des Israélites. Le Conservatoire, qui avait compté le défunt parmi ses professeurs, les théâtres, l'Institut et la Société des auteurs dramatiques envoyèrent des députations pour les représenter à cette cérémonie d'un caractère à la fois douloureux et imposant. Plusieurs discours furent prononcés. Celui de M. de Niewerkerke se terminait par ces paroles qui seront en même temps la conclusion de cette étude :

« Notre mémoire est encore tout enivrée des beautés de la *Juive*, de cette œuvre puissante qui fut en France et bientôt en Europe la révélation d'un mérite de premier ordre, d'une organisation musicale exceptionnelle, faite pour embrasser les plus vastes créations, comme le prouvèrent depuis *Guido et Ginevra*, la *Reine de Chypre*, la *Magicienne*, et cette grande œuvre aux accents héroïques, l'opéra de *Charles VI*. Parmi tant de créations mélodieuses, échappées aux lyriques effusions de nos maîtres français, en est-il une seule qui ait agité plus profondément la sympathie populaire ? Quel triomphe que ces chœurs de *Charles VI* faisant passer dans l'âme de tout un peuple les sublimes émotions du sentiment patriotique !

« Après de tels élans, Halévy se laissait aller comme en se jouant, aux gracieux caprices de son imagination tour à tour pathétique et souriante ; il nous charmait par les élégantes mélodies de l'*Éclair*, des *Mousquetaires de la Reine*, de la *Fée aux roses*, de *Jaguarita l'Indienne*. En 1848, au milieu des préoccupations publiques les plus graves, n'avait-il pas réussi à ramener aux paisibles jouissances de son art une société troublée qu'il subjuguait par les naïfs et tendres échos du *Val d'Andorre* ? »

« Nous pouvons donc dès aujourd'hui, sans crainte d'être démenti par les âges à venir, mettre l'auteur de la *Juive* et de *Charles VI* au premier rang de ceux qui ont charmé, élevé, consolé l'humanité par leur art, remplissant ainsi leur glorieuse mission. C'est Halévy en effet qui a dit de la musique qu'elle est « un art que Dieu semble nous avoir donné pour que toutes les voix, confondant leurs accents, lui portent les prières de la terre unies dans un rythme harmonieux. »

NIEDERMEYER

NÉ EN 1802, MORT EN 1864.

Niedermeyer (Abraham-Louis) naquit à Nyon, dans le canton de Vaud, près de Genève, le 27 avril 1802. Son père, professeur de musique, originaire de Wurzburg, s'était marié en Suisse et s'y était fixé. Après avoir enseigné à son fils les éléments de son art, il l'envoya à Vienne, à l'âge de quinze ans, pour étudier le piano sous la direction de Moschelès et la composition sous celle de Förster.

Niedermeyer suivit leurs leçons pendant deux ans, composa quelques morceaux pour le piano et se rendit ensuite à Rome où Fioravanti le guida pendant un an dans l'art d'écrire la musique vocale, puis il alla à Naples où il se perfectionna auprès de Zingarelli.

Il est assez singulier d'apprendre que ce musicien, mélancolique par excellence, toujours grave et triste, a reçu les premières leçons de style et de composition lyrique du maître le plus bouffon de l'Italie, dont les ouvrages échappent à l'analyse par leur légèreté. Niedermeyer oublia sans doute à Naples ce qu'il avait pu apprendre à Rome. Zingarelli avait un style large et pur, bien plus conforme aux facultés naturelles et à la manière de sentir du jeune compositeur.

A dix-huit ans, Niedermeyer faisait exécuter à Naples, sous les auspices de Rossini, au théâtre del Fondo, son premier opéra intitulé : *Il reo per amore* qui obtint quelque succès, puis revint en Suisse en 1821. Là il vécut de ses leçons de piano et du produit de ses compositions. C'est à ce moment qu'il écrivit sur la belle méditation de Lamartine qui a pour titre : *Le Lac*, cette suave mélodie qui obtint un succès universel et qui est restée son œuvre la plus populaire. *Le Lac* est une mélodie d'une beauté achevée : à une intelligence élevée de chaque vers s'allie une harmonie imitative d'une rare distinction.

En 1822, Niedermeyer arriva à Paris, continua à écrire pour le piano, fit d'utiles connaissances, et, grâce au patronage de Rossini qui se rappela la protection qu'il lui avait prêtée à Naples, il parvint à faire jouer en juillet 1828, sur le théâtre Italien : *La Casa nel bosco* (la maisonnette dans les bois), traduction de l'opéra-comique intitulé : *Deux mots ou Une nuit dans la forêt*. Les formes musicales de cet ouvrage appartiennent à l'école allemande.

La Casa nel bosco fut reçue froidement par les dilettanti, mais remarquée par les véritables connaisseurs. Fétis en a fait l'éloge immédiatement