

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 1861.

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

après la première représentation et a annoncé la carrière savante et justement estimée que devait fournir le jeune compositeur. Cet ouvrage n'obtint qu'un médiocre succès d'estime et passa pour ainsi dire inaperçu : l'engouement était alors pour les œuvres italiennes et les noms italiens.

Niedermeyer alla cacher à Bruxelles le désappointement que lui causait cet insuccès et se mit modestement à donner des leçons de piano dans l'Institution de M. Gaggia, où il avait, dit-on, quelque intérêt. Il y resta dix-huit mois, préparant de nouvelles œuvres, et revint à Paris, plein d'espoir, tenter de nouveau la fortune. Il publia d'abord quelques morceaux de musique vocale et instrumentale, arrangea pour le piano plusieurs partitions, entre autres celle de *Guillaume Tell*, travail excellent qu'on ne saurait trop estimer.

Après maintes tribulations, il fit représenter en 1836, sur la scène de l'Académie royale de musique, *Stradella*, opéra en cinq actes, paroles de MM. E. Deschamps et E. Pacini.

Cet ouvrage n'a pas obtenu le succès qu'il méritait. Le sujet était intéressant, la biographie du compositeur chanteur Stradella en avait fourni les romanesques épisodes, sauf la catastrophe finale, c'est-à-dire le meurtre des époux, qu'on avait jugé à propos de changer en une cérémonie nuptiale. La partition renferme des morceaux d'un grand mérite, notamment la sérénade du premier acte chantée par Nourrit, le trio du second acte chanté par M<sup>lle</sup> Falcon, Nourrit et Derivis, et surtout l'air chanté par M<sup>lle</sup> Falcon : *Ah ! quel songe affreux ! Grâce au ciel, il s'achève*, qui est un des plus beaux airs du répertoire dramatique français. Plusieurs morceaux exécutés dans des concerts ont été fort applaudis, et l'ouvrage, repris plus tard à l'Opéra, fut mieux apprécié sans pour cela obtenir un succès populaire.

Niedermeyer resta plusieurs années éloigné de la scène, se contentant de produire, sur d'autres poésies de M. de Lamartine, quelques nouvelles mélodies dont aucune n'arriva au succès du *Lac*. La mélodie en est cependant distinguée et expressive, et l'harmonie constamment intéressante; ses dessins de l'accompagnement ajoutent beaucoup d'effet à la déclama-tion du chant. Parmi ces productions, on distingue *l'Isolement*, *le Soir*, *l'Automne*; cette dernière est, à mon gré, celle où le musicien s'est le plus rapproché du poète. On y respire cette mélancolie profonde et doulou-reuse exprimée dans ces beaux vers :

Salut, bois couronnés d'un reste de verdure,  
Feuillages jaunissants, sur les gazons épars !  
Salut, derniers beaux jours ! Le deuil de la nature  
Convient à la douleur, et plaît à mes regards.

Enfin, *Marie Stuart*, opéra en cinq actes, fit son apparition en décembre 1844, à l'Académie de musique.

Cet ouvrage n'obtint encore qu'un succès d'estime. Le sujet, fort inté-

ressant par lui-même, a été bien traité par le poète; on pourrait lui reprocher toutefois de n'avoir pas tenu assez compte du portrait traditionnel de Bothwell, en représentant ce soldat violent comme un élégant seigneur soupirant la romance. La musique est soignée, pleine de délicatesse et d'expression; les situations sont rendues avec une intelligence et une distinction qui ne se démentent jamais. Tout le rôle de Marie Stuart, admirablement interprété par M<sup>me</sup> Stolz, est rempli de mélodies touchantes; c'est le duo qu'elle chantait avec Gardoni, alors débutant; ce sont les adieux de Marie au premier acte; c'est la villanelle, sur un motif écossais, au second; son duo avec Gardoni au troisième. Le chœur : *Partons, milord, à cheval!* au premier acte; la scène des conjurés sans accompagnement au troisième; enfin, la scène d'abdication et l'entrevue des deux reines au cinquième acte sont des compositions fort belles, mais dépourvues de l'accent dramatique qu'on est en droit d'exiger au théâtre. Baroilhet et M<sup>lle</sup> Nau complétaient avec M<sup>me</sup> Stolz et Gardoni un quatuor qui a laissé un bon souvenir de cette phase dans l'histoire de notre opéra.

Cette partition néanmoins valut à Niedermeyer la décoration de la Légion d'honneur. Peu après, il partit pour Bologne où Rossini l'avait appelé pour le charger d'adapter la musique de *la Donna del Lago* à un poème français, intitulé *Robert Bruce*, et d'y ajouter les soudures et les compléments nécessaires. C'était trop abuser des facilités de la muse italienne. Il aurait fallu imaginer un livret offrant des situations identiques, ou plutôt se borner à une traduction très-soignée de *la Donna del Lago*. L'œuvre nouvelle du maître transformée réussit peu et disparut de la scène après quelques représentations, laissant toutefois dans le répertoire des chanteurs deux airs superbes, l'andante : *Anges sur moi penchés*, et l'air de bravoure de Robert Bruce.

Ce ne fut que sept ans après, en mai 1853, que Niedermeyer fit représenter à l'Opéra une nouvelle œuvre : *la Fronde*, opéra en cinq actes.

Cet ouvrage important n'a eu aucun succès, et cependant il y a plus de musique, d'harmonie, de mélodie dans une seule scène de *la Fronde* que dans certains opéras auxquels le public a fait depuis un accueil bruyant. Le livret manquait bien un peu d'intérêt et de ces situations fortes qui conviennent à notre scène lyrique.

L'introduction formée d'un chœur chanté par la faction des *Importants* est belle, mouvementée, magistrale; la phrase de Richard : *Ce cœur, jadis à vous, je ne puis vous le rendre*, a de la noblesse. L'air de Thémises, au second acte, la prière des deux fiancés : *Oui, notre voix supplie*, le finale du quatrième qui est plein de grandeur et de passion, les récitatifs traités dramatiquement et presque partout mesurés, ce qui n'empêche pas le chanteur de les déclamer, tout cela aurait suffi pour faire classer *la Fronde* parmi les premiers ouvrages du second ordre, si cet ouvrage eût été joué vingt ans plus tôt, avant l'invasion du romantisme, de l'effet recherché et

obtenu par les sensations fortes, j'allais dire par les commotions. Au milieu d'un tel courant, les compositeurs doués de génie peuvent seuls dominer les vagues; les musiciens de talent, doués de sensibilité et de goût comme Niedermeyer, apparaissent à peine à la surface.

Découragé par des défaites successives, Niedermeyer renonça alors à la composition dramatique et se tourna vers la musique sacrée. Sur ces entrefaites, l'administration des cultes était saisie d'un projet de fondation d'une *École normale de chant ecclésiastique*, ayant pour but de former des organistes, des chanteurs et des maîtres de chapelle pour les cathédrales. Les études sur l'ancienne organisation des psallettes et maîtrises avaient été faites, les documents les plus utiles recueillis tant dans les archives du ministère que dans les archives départementales; la situation des bas chœurs et de la musique sacrée exposée dans des Mémoires et Rapports qui eurent à cette époque du retentissement. Tout était préparé par l'auteur de ce livre, sous le ministère de M. le comte de Falloux, pour doter notre pays d'une institution véritablement utile aux progrès de la musique sacrée et à l'amélioration de la partie musicale des offices divins, en même temps qu'elle était avantageuse aux intérêts des artistes. L'évêque consulté s'était montré favorable à l'établissement de cette école. C'était sous une autre forme une restauration de l'école fondée par Choron, mais mieux appropriée aux besoins religieux et édifiée sur des bases plus solides. Qu'il me soit permis de dire ici sans le moindre souvenir amer et uniquement *ad narrandum* que M. Fortoul, devenu ministre, n'a pas agi sous l'Empire avec plus d'équité et d'intelligence que ne l'a fait en 1872 sous la République M. Jules Simon dans une circonstance analogue.

Quoiqu'il fût resté jusqu'alors étranger aux connaissances spéciales que doit posséder un maître de chapelle et aux usages de l'Église catholique en France, puisqu'il était protestant et Suisse, Niedermeyer, recommandé par des amis influents, fut désigné pour diriger ce nouvel établissement, qui reçut le nom d'*École de musique religieuse*.

Il remplit les fonctions de directeur de cet établissement jusqu'à sa mort qui arriva le 14 mars 1861. Il était âgé de cinquante-neuf ans.

Ayant commencé fort tard à s'occuper de musique liturgique, Niedermeyer ne put jamais en saisir le véritable sens, le caractère spécial; encore moins en apprit-il la théorie et l'histoire. Cédant trop facilement à de funestes conseils, il entra dans la voie d'un archaïsme exagéré, et adopta pour l'accompagnement du plain-chant un système détestable d'harmonie discordante, lequel, naturellement prescrit dans son école, se répandit rapidement dans un grand nombre d'églises et dénatura les belles mélodies liturgiques, tant par l'accompagnement de l'orgue que par la partition vocale, au point de rompre avec des traditions séculaires et de violer les lois les plus élémentaires de l'harmonie et de l'oreille. L'ignorance d'une part, l'indifférence de l'autre, empêchèrent d'arrêter le mal à sa naissance et de

remédier à cette erreur, commise d'ailleurs de bonne foi. Ce système a porté un coup funeste au chant liturgique et l'on n'en voit que trop les déplorable effets.

Niedermeyer publia, en collaboration avec Joseph d'Ortigue, le journal *La Maîtrise*, qui, nonobstant des doctrines erronées sur divers points de l'histoire de la musique, a rendu des services en répandant dans un public assez restreint d'ailleurs, le goût des arts sévères.

---

## BELLINI

NÉ EN 1802, MORT EN 1835.

On s'est souvent demandé si le talent est un don gratuit ou le fruit d'une longue étude. La question ainsi posée ne peut recevoir de solution, puisque, dans presque tous les cas, la créature humaine est comme un sol plus ou moins fertile; l'étude est la charrue qui laboure ce sol, et le maître est le laboureur qui dirige la charrue dans le sillon. Ce qui est certain, c'est que parmi les artistes, les uns doivent plus au travail, les autres plus à la nature: Bellini est du nombre de ces derniers.

Né à Catane en Sicile, le 3 novembre 1802, ce compositeur reçut une bonne éducation musicale, sous la direction de Tritto et de Zingarelli. Le Conservatoire de Naples était encore à cette époque le lieu du monde où subsistaient dans toute leur force les traditions de l'art d'écrire. Mais Bellini ne paraît pas avoir su profiter de cet enseignement. Son organisation rêveuse et tendre, son caractère charmant, mais léger, ne se plièrent pas à la discipline des études classiques. Si dans ses œuvres on trouve des lacunes sous ce rapport, au lieu de s'en prendre à ses maîtres, à ce bon Zingarelli surtout, il est plus équitable de n'en accuser que l'élève lui-même. Le futur auteur de la *Norma* fit d'abord d'ingrats efforts pour s'assimiler les procédés de l'instrumentation. Il écrivit dans ce but quinze *symphonies*, trois *messes* et une douzaine de *psaumes*, sans compter une foule de morceaux moins étendus pour flûte, clarinette et piano. Il fut nommé *maestrino*, répétiteur des élèves. Sa véritable vocation ne se révéla que dans la musique dramatique. La cantate intitulée *Ismene* et l'opéra d'*Adelson e Salvini*, représenté en 1824 sur le petit théâtre du Collège royal de musique, montrèrent en Bellini des germes précieux d'imagination et de sensibilité. Il faut que ce début ait été plein de promesses, pour que l'impresario Barbaja n'ait pas craint de confier peu après un libretto à un compositeur de vingt-deux