

en 1841, *Odoardo e Gildippa* et *Il Proscritto*, ce dernier donné à la Scala de Milan. En 1842, Nicolai revint à Vienne et reprit le bâton de mesure au théâtre de la Cour. Six ans après (1848), il fut appelé à exercer les mêmes fonctions au théâtre de Berlin. Ce fut là que l'artiste fit entendre sa meilleure partition : *Les Joyeuses Commères de Windsor* (*Die lustigen Weiber von Windsor*). Le succès fut immense ; mais le malheureux compositeur put à peine en jouir, car il mourut quelques jours après la première représentation, le 11 mai 1849, à l'âge de quarante ans. Virtuose habile sur le piano, Nicolai a écrit, pour cet instrument, plusieurs compositions qui sont assez estimées.

Les Joyeuses Commères de Windsor sont le seul ouvrage qu'on connaisse de lui en France. Adapté à notre scène par M. Jules Barbier, cet opéra a été représenté au théâtre Lyrique le 25 mai 1866. Du sujet, je n'ai rien à dire : c'est celui que Shakespeare a traité dans son amusante comédie : *The merry Wives of Windsor*.

Il est inutile de rappeler aux lecteurs du poète anglais, c'est-à-dire, à tout le monde, comment le libertin Falstaff expie sa bouffonne jactance et ses galanteries surannées. Le dénouement qui le montre déguisé en cerf dans le parc de Windsor, où, à la place de la double bonne fortune qu'il espérait, il n'essuie que des sarcasmes, ce dénouement, dis-je, est des mieux imaginés, et Beaumarchais s'en est peut-être inspiré à la fin de son *Mariage de Figaro*. Quant à la partition, elle n'a point justifié, aux yeux du public français, l'enthousiasme germanique. A part quelques dessins de violon assez élégants, l'ouverture est fort médiocre. On remarque, dans le premier acte, un duo d'une certaine gaieté entre les deux commères, et un duo entre le ténor et le juge de paix. Le troisième acte est le meilleur ; il s'y rencontre deux morceaux bien traités. L'un est le *Rule britannia*, repris par le chœur dans le finale ; l'autre est le trio, d'une harmonie distinguée, chanté dans la forêt. Lorsqu'on exécuta l'ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*, aux concerts populaires de musique classique, les admirateurs de Mendelssohn, de Schumann et de Wagner lui firent un accueil enthousiaste, d'abord en l'honneur du nom allemand, en second lieu, en faveur de son obscurité en France, en troisième lieu, parce qu'ils s'imaginèrent qu'Otto Nicolai était un des pionniers de cet art nouveau qui défraye la conversation du dilettantisme parisien. Or, rien n'est plus éloigné de la nouvelle école allemande que le style de Nicolai. On fut bientôt détrompé, à la représentation de l'opéra, lorsqu'on fut obligé de reconnaître que c'était presque de la petite musique. Somme toute, il n'y avait pas urgence à transporter sur notre scène un pareil ouvrage, et on pouvait, sans inconvénient, le laisser aux Allemands. Un critique fort sensé, M. Gustave Bertrand, en a jugé de même ; je me rallie tout à fait à son avis formulé dans les termes suivants : « Les chefs-d'œuvre seuls ont droit au bénéfice de ce libre échange de l'admiration internationale ; le génie seul a

droit de voyager et de se survivre. Quant au talent, il doit se contenter de réussir (et la plupart du temps il réussit mieux que le génie même) dans le pays et dans la génération où il s'est produit. Il en est des œuvres d'art comme des bons vins : il n'y a que les grands crus qui méritent les honneurs de l'exportation. »

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

NÉ EN 1809, MORT EN 1847.

Mendelssohn (Félix), petit-fils d'un philosophe israélite, Moses Mendelssohn, et fils d'un riche banquier de Hambourg, naquit dans cette ville le 3 février 1809. Son père, Abraham Mendelssohn, était un homme instruit et passionné pour les beaux-arts. Il avait abjuré le judaïsme et s'était fait luthérien. Une des sœurs d'Abraham avait épousé Frédéric Schlegel, le poète distingué qu'on surnomma le Tyrtée de l'Allemagne, et s'était convertie en même temps que lui au catholicisme. Les oncles de Félix furent aussi des écrivains de mérite. Ajoutons qu'il eut pour mère la fille du banquier Bartholdy, femme gracieuse et spirituelle, et on jugera combien un tel milieu était favorable au développement des facultés natives du jeune compositeur. Sa famille s'établissait à Berlin trois ans après la naissance de Félix, et, s'empressant de développer chez l'enfant des aptitudes musicales extraordinaires, lui donnait Berger pour professeur de piano et Zelter pour professeur d'harmonie et de contre-point. A huit ans, Mendelssohn déchiffrait à première vue toute espèce de musique et écrivait correctement un morceau d'harmonie sur une basse donnée. Il en était de même de ses études littéraires et scientifiques qu'il avait achevées à seize ans ; il était en état de lire les écrivains grecs et latins dans l'original et il publia l'année suivante à Berlin, sous les initiales F. M. B., une traduction en vers allemands de l'*Andrienne* de Térence. Il parlait couramment le français, l'anglais et l'italien, faisait avec assez de grâce du dessin et de la peinture, était bon cavalier, fort amateur d'escrime et rude nageur. Malgré le temps qu'il avait dû consacrer à tous ces exercices intellectuels et gymnastiques, il n'en était pas moins devenu un pianiste fort habile, exécutant avec expression et finesse les compositions les plus savantes, jusqu'aux fugues de Sébastien Bach.

En 1821, son professeur d'harmonie, Zelter, l'emmena à Weimar et le présenta à Goethe qui fut émerveillé de la science d'exécution et même d'improvisation de ce jeune musicien de douze ans. Trois ans après, Mendelssohn faisait un voyage à Paris et y recevait de M^{me} Bigot, pianiste d'un rare talent, d'utiles conseils dont il garda toute sa vie un affectueux souvenir. Il reçut aussi à cette époque des leçons de Cherubini. En cette même année (1824), n'ayant encore que quinze ans, il faisait représenter à Berlin un opéra en deux actes : *Les Noces de Gamache*. Mais il le retira presque aussitôt devant un succès douteux ; il se contenta de publier la partition réduite pour le piano et s'occupa pendant les deux années qui suivirent à composer trois quatuors pour piano, violon, alto et basse, des sonates et sept pièces de caractère pour piano seul, douze lieder et douze chants pour voix seule avec piano.

En 1829, Mendelssohn se rendit en Angleterre ; il avait alors dix-neuf ans. Il avait reçu l'éducation d'un gentilhomme ; ayant de belles manières, habile dans tous les exercices du corps, sachant dessiner et peindre même, comme je l'ai dit plus haut, joignant aux plus brillantes qualités de l'esprit une physionomie agréable, le jeune artiste possédait tout ce qui pouvait lui ouvrir les salons du plus grand monde, quand bien même la position de sa famille et sa fortune ne lui en eussent pas frayé l'accès. Il obtint un certain succès au printemps de cette année dans un concert de la Société philharmonique de Londres où il fit exécuter sa première symphonie en *ut* mineur. Il fit ensuite un voyage en Écosse et s'inspira des paysages poétiques de ce pays pour composer son ouverture de concert intitulée *Fingalhöhle* (la grotte de Fingal). Il revint sur le continent, passa à Munich, Saltzbourg, Lintz et Vienne, et, accompagné de trois peintres de l'école de Dusseldorf, Hildebrand, Hübner et Bendemann, se rendit à Rome. Il y arriva le 2 novembre 1830. Là, il trouva Berlioz, et, sous les dehors d'une cordialité apparente, il jugea plus que sévèrement sa musique. Après un séjour de cinq mois, pendant lequel il composa (décembre 1830) sa grande cantate de *Walpurgisnacht*, qui fut exécutée plusieurs fois avec un certain succès dans les grandes fêtes musicales de l'Allemagne et qu'il devait modifier entièrement vers 1842 ou 1843, il se rendit à Naples où il passa deux mois dans le *dolce far niente* qu'inspire le ciel napolitain ; il revint par Rome, Florence, Gènes, Milan, traversa la Suisse, rentra à Munich au mois d'octobre, et se trouva à Paris au mois de décembre.

Mendelssohn parcourut donc toute l'Italie, visita les musées, les palais, fut accueilli partout avec urbanité et même avec la cordialité la plus flatteuse ; il entendit la musique traditionnelle de la chapelle Sixtine, les œuvres de Palestrina, de Vittoria, d'Allegri. Ce fut en vain ; un triple plastron d'airain enserrait cette poitrine germanique. Il conserva partout son individualité, rapportant tout ce qu'il voyait à un idéal déterminé, absolu, malgré ses vagues contours. Aussi sa correspondance, pendant le cours de



MENDELSSOHN - BARTHOLDY

ce voyage, porte-t-elle l'empreinte d'un malaise et d'un mécontentement singuliers.

Il décrit des scènes charmantes au milieu de paysages baignés d'azur et de lumière, et il regrette son ciel morne et ses sapins du Nord. Les cérémonies augustes de la religion l'émeuvent malgré lui ; il en convient et il termine par le sarcasme et l'ironie. Et cependant il compose à Rome des motets catholiques qu'il se donne la maligne joie de faire chanter par deux religieuses dans un couvent. Quittons avec lui cette Italie qu'il n'a pas comprise, sachant toutefois qu'il en rapporte, avec des psaumes de Luther mis en musique, la symphonie en *la* dont la *saltarelle* atteste la date et le lieu de naissance. C'est tout ce qu'un Tudesque a jamais écrit de plus vif, de plus électrisant, si toutefois on excepte le chœur des Derviches des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven.

Disons encore que, pendant son séjour à Rome, Mendelssohn ne rechercha que les étrangers auprès desquels son talent lui servait d'introduit ; c'est ainsi qu'il fréquenta le statuaire Thorwaldsen, Léopold Robert qui aurait pu facilement lui apprendre à mieux connaître et à aimer les habitants de la campagne de Rome, Cornélius Owerbeeck, et enfin, la famille Vernet composée alors de Carl Vernet, de son fils Horace, et de sa petite-fille qui devint plus tard M^{me} Paul Delaroche. Mendelssohn charma cette famille par ses improvisations au piano ; Horace Vernet fit son portrait que l'artiste envoya à sa mère.

Mendelssohn éprouva à Paris un amer désenchantement en ne s'y trouvant pas l'objet de l'admiration générale, comme il en avait eu la douce habitude jusqu'à ce moment, et il se promit de n'y jamais revenir. « Paris est le tombeau de toutes les réputations, » écrivait-il le 31 mars 1832. A ce compte, il n'eût pas dû, comme cela lui arriva, se montrer lui-même si sévère à l'égard de Boccherini dont on avait joué, dans une soirée chez Baillot, une composition avant son quatuor en *mi* majeur. « Au commencement, écrivait-il à sa sœur, on joua un quintette de Boccherini, une perruque (*Den Anfang machte ein Quintett von Boccherini, eine Perrücke*)... » Il ne revint jamais à Paris et n'en parla désormais, ainsi que de ses *diletanti*, qu'avec aigreur ou mépris.

Mendelssohn a poussé aussi loin que possible l'infatuation germanique, dénigrant tout ce qui n'était pas allemand ou conçu dans le style allemand. Il traitait ses confrères avec une sévérité et une hauteur blessantes, méconnaissant le talent supérieur, comme chez Berlioz, et même le génie, comme chez Meyerbeer.

Il retourna donc dans sa patrie où il se sentait apprécié d'une manière plus sympathique. Il dirigea avec un grand éclat la fête musicale de Dusseldorf, en 1833. S'étant révélé à son coup d'essai comme un chef d'orchestre émérite, on lui proposa pour trois ans la place de directeur de la musique de cette ville afin d'y organiser la société de chant, l'orchestre

des concerts et la musique des églises, tout israélite qu'il était. Il s'y lia étroitement avec le poète Immermann (1), son aîné de plusieurs années, et projeta d'écrire avec lui un opéra ayant pour sujet *la Tempête de Shakespeare*, dont il avait déjà composé l'ouverture; mais le projet dut être abandonné devant l'inexpérience du librettiste. Ils mirent bientôt le théâtre de Dusseldorf en actions pour pouvoir l'organiser sur une plus grande échelle et se chargèrent, Immermann de la partie dramatique, et Mendelssohn de la partie musicale. Par malheur, aucun des deux amis n'était à la hauteur de la partie administrative. On prépara donc le *Don Juan* de Mozart et les *Deux Journées* de Cherubini. Immermann accommoda à la scène allemande un drame de Calderon, et Mendelssohn en fit la musique. Ni *Don Juan*, ni les *Deux Journées*, ni le drame de Calderon ne réussirent; les interprètes étaient faibles et la musique de Mendelssohn ne fut pas goûtée. La critique qu'on en fit lui fut amère, comme toujours. Son excessif amour-propre eut encore à souffrir, en 1834, à Aix-la-Chapelle, où, lors des grandes fêtes musicales de la Pentecôte, il se trouva froissé d'avoir à en partager alternativement la direction avec Ries contre lequel il se porta à d'inconvenantes récriminations. Bref, il donna sa démission à Dusseldorf au mois de juillet 1835 et se retira à Leipsick pour y terminer son oratorio de *Paulus*, et il y accepta la direction des concerts de la *Gewandhaus* (Halle aux draps). Son entrée en fonctions, le 4 octobre, fut un véritable triomphe pour lui; le public tout entier l'acclama à son entrée dans l'orchestre. Heureux de se sentir apprécié comme il le désirait, il donna une vigoureuse impulsion à l'art, dans les concerts, dans les sociétés de chant, et même dans les exécutions de la musique de chambre où il tint lui-même le piano et fit applaudir son talent d'exécutant. L'Université de Leipsick l'en récompensa en lui conférant le grade de docteur en philosophie et beaux-arts (1836), et le roi de Saxe en le nommant son maître de chapelle honoraire. En 1837, il épousait une charmante jeune femme, fille d'un pasteur réformé de Francfort-sur-le-Mein.

Quelque temps après, Mendelssohn se rendit à Berlin, appelé par le roi de Prusse qui le nomma directeur général de sa musique. C'est à ce moment qu'il composa pour la cour la musique des chœurs grecs de *l'Antigone* et *d'Œdipe roi*, représentés plus tard sans succès à Paris sur le théâtre de l'Odéon, et la musique des *Chœurs d'Athalie*.

C'était une bien singulière idée de traduire les magnifiques strophes de Racine en paroles allemandes, et d'appeler la musique écrite sur cette traduction : *Les Chœurs d'Athalie*. Il en est résulté une œuvre hybride dans laquelle on chercherait en vain à saisir la coupe et l'harmonie des vers français. Le compositeur ne s'est inspiré que du sens général, et, en

(1) Immerman, auteur de plusieurs romans populaires en Allemagne, entre autres des *Paysans de Westphalie*, dont M. Arthur Desfeuilles a donné une excellente traduction.

sa qualité de Tudesque convaincu, il a pensé que les formes poétiques de Racine ne valaient pas la peine qu'un musicien s'en inquiétât; car, voulant faire connaître son œuvre à Londres, il fit faire une nouvelle traduction en langue anglaise. Lorsqu'on fit entendre cette composition des *Chœurs d'Athalie* à Paris, tant aux représentations de la tragédie qui eurent lieu à l'Odéon qu'aux concerts de l'*Athénée*, il fallut bien adapter la musique de Mendelssohn aux vers français, dût-on changer, selon les exigences de l'accentuation et de la prosodie, les noires en croches, supprimer des silences, ajouter des notes, etc. Malgré ces remaniements entachés de vandalisme à l'égard d'un de nos chefs-d'œuvre littéraires, on a pu distinguer plusieurs beaux morceaux dans l'ouvrage du maître de Hambourg, entre autres les chœurs : *Sion, chère Sion; O réveil plein d'horreur!* le duo *d'Un cœur qui t'aime*, qui est d'un joli effet, et la marche orchestrale du quatrième acte.

L'ouverture est une symphonie brillante qui ne semble avoir aucun rapport avec la tragédie biblique. Ici l'intention même de la couleur antique manque totalement.

Mendelssohn acheva aussi à Berlin la partie musicale de la belle féerie de Shakespeare, *le Songe d'une nuit d'été* (*Ein Sommernachtstraum*) dont il avait écrit l'ouverture en 1829, composa des chœurs d'église avec orchestre et des psaumes sans accompagnement qui furent exécutés au Dom-Chor de Berlin. Il retourna bientôt après à Leipsick où il se complaisait parce qu'il s'y sentait plus admiré qu'à Berlin, et n'en sortit plus que pour faire quelques voyages. S'il ne voulut plus revoir Paris, il n'en fut pas de même de l'Angleterre où il alla jusqu'à sept fois, de 1832 à 1846, époque de la première exécution de son *Elie* au festival de Birmingham, et enfin au mois d'avril 1847. De retour à Leipsick, au bout de deux ou trois semaines, il projetait de passer l'été à Vevey, et était déjà allé rejoindre à Francfort M^{me} Mendelssohn et ses enfants, lorsqu'il y apprit la mort d'une sœur qu'il aimait tendrement, M^{me} Hansel, excellente pianiste et femme d'une grande distinction. Il modifia son itinéraire et précipita ses voyages pour distraire sa douleur; il alla à Baden, à Laufen et de là à Interlaken, où il séjourna jusqu'au mois de septembre. A la petite église d'un village situé sur le lac de Brientz reste attaché le souvenir d'une belle improvisation qu'il exécuta sur l'orgue plusieurs jours avant son départ et qui fut pour lui la dernière de ce genre. Il se proposait d'aller visiter l'orgue renommé de Fribourg, chef-d'œuvre de Mooser; mais l'approche de l'hiver le força à retourner à Leipsick, où il reprit ses anciennes occupations et composa pour sa famille le petit opéra qui a pour titre : *Die Rückkehr aus der Fremde* (le Retour du voyage à l'étranger), qui ne parut que dans ses œuvres posthumes. Mendelssohn a composé cet ouvrage pour célébrer le quarantième anniversaire du mariage de ses parents. Il fut exécuté pour la première fois en public, au théâtre du Grand Opéra de Berlin, en 1851.

Le *Retour du voyage à l'étranger* est une œuvre médiocre; si l'on en excepte des couplets empreints de cette douce rêverie qui caractérise la musique du célèbre compositeur, tout le reste est inférieur aux plus faibles ouvrages du répertoire dramatique. L'orchestration affecte les plus singulières sonorités. La première des deux sérénades, dont le motif est assez gracieux, a pour accompagnement des batteries en *pizzicati*, imitation puérile et mal réussie de la guitare, auxquelles viennent se joindre des rentrées d'instruments à vent qui ne sont pas d'un effet plus heureux. La seconde sérénade, chantée par le faux Fritz, consiste dans une phrase lamentable répétée à satiété sans accompagnement, et terminée par une rentrée des instruments à cordes. Au commencement du second acte, pendant que la scène s'éclaire, on remarque une courte symphonie exprimant successivement le sommeil et le lever de l'aurore; cette fois, le compositeur a été bien inspiré; l'harmonie en est douce et suave. Cet ouvrage a été représenté sous le nom de *Lisbeth* au théâtre Lyrique à Paris, le 9 juin 1865, avec une traduction française faite par M. Jules Barbier.

Ce fut une des dernières productions du maître. En proie à une mélancolie singulière que la nature de son caractère rendait quelquefois âpre et pénible à ceux qui l'entouraient, il semblait se préoccuper de sa fin prochaine. Cependant il continuait à travailler et redoublait même d'activité, lorsque le 9 octobre 1847, un coup de sang le frappa chez un de ses amis où il accompagnait l'exécution de divers morceaux de son *Elie*, et on dut le transporter chez lui où un traitement énergique le ramena à la vie. Il reprenait ses forces, faisait à cheval ou à pied ses promenades accoutumées et se préparait à aller diriger à Vienne l'exécution de son dernier oratorio, lorsqu'il éprouva une seconde attaque d'apoplexie le 28 octobre, puis une troisième le 3 novembre; il succomba le lendemain à 9 heures du soir, n'ayant pas encore trente-neuf ans. Toute la population de Leipsick assista à ses funérailles. L'Allemagne entière le pleura. Elle devait de sincères regrets à l'artiste et au patriote. Car jamais cœur plus dévoué n'a battu dans une poitrine allemande.

Mendelssohn a été un des musiciens les plus intelligents de notre siècle. Sans être érudit, il possédait une instruction générale et solide. Il était doué d'une grande pénétration et d'une finesse d'observation redoutable, parce que les sentiments de bienveillance à l'égard de ses confrères lui étaient inconnus.

Sa musique chargée de brumes grisâtres, manque de chaleur et de lumière. Moins gourmé, moins exclusivement attaché aux défauts comme aux qualités de la race germanique, il eût pu certainement modifier son organisation par un contact plus bienveillant avec les écoles italienne et française, s'enrichir, comme ses coréligionnaires dans l'antiquité, des dépouilles des Égyptiens, en suivant l'exemple de Moïse :

« Spoliavit Ægyptios, ditavit Hebræos. »

Nous avons vu que Mendelssohn ne saurait être classé même au dernier rang des compositeurs dramatiques. Ses symphonies sont froides et nébuleuses; le perpétuel usage des cadences rompues et des modulations éloignées du ton principal cause à l'auditeur attentif plus de fatigue que de plaisir. Quoique semés d'idées neuves et distinguées et d'effets symphoniques du plus grand intérêt, ses oratorios de *Paulus* et d'*Elias* sont loin d'être des œuvres parfaites qu'on puisse admirer d'un bout à l'autre. Il est plus heureux dans la musique de chambre. Ses trios, ses quatuors, son ottetto, renferment des fragments d'une grande beauté. Il en est de même de ses œuvres de piano; la sonate pour piano et violon (œuvre 4); le concerto de piano en *sol* mineur, les *romances sans paroles*, la *sérénade*, l'*allegro giocoso* pour piano et orchestre jouissent d'une réputation méritée; mais c'est dans les ouvertures que le compositeur s'élève aux conceptions les plus hardies. Le *Songe d'une nuit d'été*, la *Grotte de Fingal*, la *Mer calme et l'Heureux retour*, la belle *Mélusine*, *Ruy Blas* sont des œuvres qui joignent à un coloris instrumental très-travaillé des pensées originales et neuves.

Fétis a remarqué avec beaucoup de raison qu'une des causes de l'effet de monotonie produit par l'audition des œuvres de ce maître est sa préférence pour les tons mineurs, et le savant critique donne une énumération interminable, mais concluante, de tous les morceaux écrits par lui dans le mode mineur.

Quand on s'entoure des œuvres de Mendelssohn, quand on étudie ses compositions orchestrales, même les plus célèbres, on est tenté de s'écrier comme le faisait à ses derniers moments celui qui fut l'objet de son admiration et de son culte, le vieux Goethe : « De la lumière ! de la lumière ! »

CHOPIN

NÉ EN 1810, MORT EN 1849.

Il fut donné à Chopin d'exprimer dans la langue des sons les plaintes de l'âme souffrante de la Pologne. Au moment où il parut en France, les malheurs de la nation martyre éveillaient un écho douloureux dans tous les cœurs. Ainsi s'explique, autant peut-être que par son mérite réel, la vogue immense dont jouit cet artiste. La pitié des âmes françaises était pour moitié dans son succès.