

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.

Le 8 février 1810, naquit à Zelazowa-Wola, près de Varsovie, un enfant faible et malingre qu'on eût dit marqué dès sa naissance pour une mort prochaine. Rien non plus sous cette enveloppe débile qui indiquait une intelligence d'élite. Mais, comme Achille avait révélé son sexe en préférant les armes aux bijoux de femme que lui offrait Ulysse, Frédéric-François Chopin manifesta ses aptitudes innées, dès qu'on lui eût fait commencer l'étude de la musique. Son premier maître fut un vieux bohème nommé Zywny, qui admirait passionnément les œuvres de Bach. L'enfant, placé sous la direction de ce professeur à l'âge de neuf ans, reçut ses leçons pendant sept années. L'habileté de son exécution pleine de grâce et de délicatesse lui fit trouver un protecteur dans le prince Antoine Radziwill. Chopin appartenait à une famille peu aisée qui ne pouvait guère lui procurer une éducation convenable. Le prince plaça son jeune protégé dans un des meilleurs collèges de Varsovie et subvint généreusement à toutes les dépenses nécessitées par ses études. Chopin prit, dans le commerce des jeunes nobles polonais avec lesquels il étudiait, ces manières distinguées qui plus tard contribuèrent tant à son prestige. D'un caractère doux, d'une politesse qui n'excluait pas un certain calcul, il sut se faire aimer de ses camarades, notamment du prince Barys Czertwytynsky. Celui-ci plus d'une fois l'emmena passer les vacances chez sa mère. Cette femme, d'un esprit et d'une élévation de sentiments remarquables, introduisit le futur musicien dans un monde aristocratique où, en échange des jouissances qu'il procurait par son talent précoce, il recevait des exemples de distinction et de bon ton. A l'âge de seize ans, Chopin apprit la théorie de l'harmonie et les principes de la composition sous la direction d'Elsner, directeur du Conservatoire de Varsovie. Peu après, il visita Berlin, Dresde et Prague, afin de perfectionner son instruction musicale par l'audition des artistes de valeur que possédaient ces différentes villes. Désireux enfin de se produire, il se rendit à Vienne en 1829 et débuta le 11 septembre dans un concert donné par M^{lle} Veltheim, artiste alors en vogue. D'après la notice biographique que M. Liszt lui a consacrée, Chopin n'aurait pas obtenu dans cette occasion ni dans les concerts qu'il donna ensuite lui-même, le succès auquel il était en droit de s'attendre. Cependant la *Gazette générale de musique de Leipsick* rend hautement justice, dans son numéro du 17 novembre 1829, aux qualités du jeune pianiste.

En 1831, Chopin quitta Vienne. Les désastres qui venaient de fondre sur sa patrie lui avaient fait prendre la résolution de s'établir à Londres; mais, chemin faisant, il passa par Paris, s'y arrêta, et devint notre hôte pour le reste de sa vie.

La première fois que la société parisienne fut conviée à entendre le virtuose polonais, ce fut chez Pleyel, le facteur de pianos; en général, les artistes qui composaient l'auditoire reconnurent à Chopin une manière

tout exceptionnelle et n'hésitèrent pas à assigner un rang honorable aux productions qu'il avait exécutées devant eux. Toutefois quelques protestations s'élevèrent contre son jeu. Field, ennemi du romantisme, déclarait que c'était un *talent de chambre de malade*; Kalkbrenner trouvait aussi des taches dans le nouvel astre. Du reste, Chopin se jugeait mieux que personne. Sentant que son talent délicat et fin plutôt que puissant ne ferait point d'effet dans un concert, il se réserva exclusivement pour les salons. Le jour où il avait fait exécuter dans la salle des Italiens son concerto en *mi* majeur, les applaudissements avaient été loin de répondre à son attente, et ce fut pour lui une amère déception. Aussi dès lors se sépara-t-il du profane vulgaire, se contentant des suffrages qu'il obtenait dans le monde le plus raffiné et le plus aristocratique de Paris. Les hautes familles de l'émigration polonaise, les princes Czartoryski et Lubomirski, les comtes Plater et Ostrowski, la comtesse Delphine Potocka l'accueillaient d'ailleurs avec la sympathie due à un compatriote, et la considération due à un artiste d'un rare talent. Ce fut dans ce milieu qu'il vécut pendant les premières années de son séjour à Paris. Là, il se retrouvait parmi les siens; on pouvait apprécier le caractère national de ses compositions: polonaises, mazurkes, nocturnes, ballades où respirait le génie du peuple de Sobieski.

En même temps, Chopin se livrait à l'enseignement. Sa distinction et sa supériorité comme musicien lui recrutèrent dans le sexe faible un grand nombre d'élèves. Ce fut une mode, un véritable engouement. En donnant ses leçons, le professeur se déridait; il triomphait de son penchant à la mélancolie et paraissait se plaire dans cette atmosphère chargée de musc et de fumée d'encens où le maintenait l'admiration des femmes exaltées et romanesques.

Cependant, en 1837, sa santé, qui avait toujours été faible, s'altéra gravement. Pour combattre la phthisie, qui faisait chez lui des progrès alarmants, les médecins l'envoyèrent passer l'hiver à Majorque. M^{me} Georges Sand, l'une de ses admiratrices les plus enthousiastes et de ses amies les plus intimes, ne voulut point l'abandonner et résolut de l'accompagner dans le lieu d'exil désigné par la Faculté. Dévouement plus grand peut-être qu'elle ne se l'était d'abord figuré! Il faut lire dans l'*Histoire de ma vie* à quel point, sous l'influence de la maladie et libre de la dissimulation imposée par les salons parisiens, le doux et onctueux pianiste devint despotique, maussade, insupportable. Mais ce que M^{me} Sand nous raconte de Chopin, ne nous l'a-t-elle pas raconté aussi d'Alfred de Musset dans son fameux roman *Elle et lui*? Quelle est donc cette nécessité d'embellir aux dépens du malade le rôle qu'elle avait assumé volontairement? En tous cas, si les faits sont assez croyables, le témoin ne l'est guère. Il est bien plus simple de conclure que M^{me} Sand ne possédait pas précisément les qualités d'une sœur de charité.

Le climat de Majorque avait exercé une salutaire influence sur la santé de Chopin. A son retour en France, malheureusement, l'affection de poitrine, momentanément vaincue, prit sa revanche, et, depuis 1840 jusqu'à sa mort, l'infortuné musicien ne fit plus que traîner une misérable vie au milieu de continuelles souffrances. En 1846 et 1847, la moindre marche, le plus petit escalier qu'il montait, lui causaient des suffocations. Pendant les troubles de 1848, il visita l'Angleterre et l'Écosse. Voyage fatal ! les ovations qu'il reçut partout lui firent oublier les soins réclamés par son état, et, quand il revint en France, ce fut pour y mourir (17 octobre 1849). Ses fidèles amis ne voulurent point laisser à des mains étrangères le soin de l'ensevelir. Le corps, habillé avec élégance, fut déposé dans un cercueil plein de roses, et, pour couronner cette triste parade, on commanda à la Madeleine un service solennel où les chœurs de l'Opéra exécutèrent le *Requiem* de Mozart. Les soli furent chantés par Lablache, Alexis Dupont, M^{mes} Grisi et Brambilla.

La génération actuelle a su faire la part des exagérations de 1831, mais si elle n'éprouve plus de fanatisme pour Chopin, elle n'a pas cessé d'apprécier son talent plus élégant que vigoureux, ses mélodies d'un caractère souvent mélancolique et fantasque, toujours affecté, quelquefois original.

Le morceau le plus joué de Chopin est sa grande valse en *mi* bémol ; elle est brillante et produit de l'effet. Viennent ensuite les *Mazurkas* (œuvre 7) dédiées à M. Johns ; là se trouvent des mélodies ravissantes malgré leur bizarrerie ; quelquefois même elles échappent à une tonalité appréciable, parce que ce sont pour la plupart des motifs nationaux, des chants slaves populaires dans les campagnes de la Pologne ; il en résulte que l'accompagnement est loin d'en être correct. Les valse en *la* mineur, en *ut* dièse mineur et en *ré* bémol majeur, les nocturnes dédiés à M^{lle} Stirling, à M^{me} Billing et à M^{me} Pleyel, caractérisent le sentiment, le style, le mécanisme du célèbre virtuose.

Ses compositions les plus fortes sont : la sonate en *si* bémol, qui renferme la *Marche funèbre*, considérée comme son chef-d'œuvre ; la *Berceuse*, le concerto en *mi* mineur, et le *Scherzo* en *si* bémol. Mais c'est dans le morceau ayant pour titre : *Fantaisie impromptu*, en *la* bémol, publication posthume qui a été jouée sur tous les pianos, que Chopin a su allier les brillantes qualités du pianiste à la sensibilité de l'artiste et à l'imagination du musicien. Le rythme ne saurait être proposé pour modèle, tant il est capricieux et bizarre, mais l'effet général plait par sa vive élégance et le parti véritablement charmant que l'auteur a tiré des ressources de l'instrument.

DAVID

(FÉLICIEN)

NÉ EN 1810, MORT EN 1876.

L'auteur du *Désert* appartient, lui aussi, à la phalange éprouvée des artistes auxquels on peut appliquer ce qu'Horace dit des gymnastes :

Qui studet optatam cursu contingere metam
Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit...

Né à Cadenet, dans le département de Vaucluse, le 13 avril 1810, Félicien David n'était encore âgé que de cinq ans, lorsque la mort de son père le laissa orphelin et dans un état de dénûment presque complet. L'enfant, à cet âge si tendre, avait déjà commencé sous la direction paternelle l'étude de la musique : il possédait une jolie voix, et cet avantage lui procura quelques ressources, car il put être employé comme enfant de chœur à la maîtrise de l'église Saint-Sauveur d'Aix. Il cessait ainsi d'être à la charge de sa sœur aînée qui l'avait recueilli après la mort de ses parents. A quinze ans Félicien quitta cette maîtrise, où il avait puisé de bonnes connaissances musicales, et où il avait appris à lire la musique à première vue. C'est en effet et presque toujours dans les maîtrises et par l'exécution de la musique sacrée que se forment les meilleurs musiciens, tant compositeurs que chanteurs. Obligé d'obtenir des résultats immédiats, chaque dimanche, chaque fête, d'exécuter un répertoire très-varié, le maître de chapelle presse l'éducation musicale des enfants de chœur, et tire de leurs facultés tout le parti possible ; ce qu'il fait en vue de ses fonctions et dans son propre intérêt tourne à l'avantage et au profit de ses jeunes élèves. David obtint, grâce à la protection de ses anciens supérieurs, une bourse pour faire ses études littéraires au collège des Jésuites. Mais, au bout de trois ans, entraîné par un irrésistible penchant vers la musique, il interrompit le cours de son éducation classique. Après avoir été quelque temps clerc d'avoué, il trouva une position plus conforme à ses goûts au théâtre d'Aix, où il fut nommé second chef d'orchestre. De l'art profane il revint ensuite à l'art religieux, sous l'aiguillon de la nécessité qui l'obligeait à se créer des moyens d'existence, à cet âge où d'autres, plus favorisés du sort, ne songent qu'à acquérir de l'instruction. Mais la place de maître de chapelle de Saint-Sauveur, que David avait obtenue en 1829, tout en lui laissant le loisir de se livrer à ses juvéniles inspirations, ne lui permettait pas de combler les lacunes de son savoir musical. A Paris seulement, le futur compositeur pouvait rencontrer des maîtres capables de lui enseigner tout