

REVUE MUSICALE

N^o 9 (troisième année)

1^{er} Août

1903.

Les Musiciens Contemporains



M. Guillaume GUIDÉ

Directeur du Théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles.

Nos contemporains : M. Guidé.

M. GUIDÉ (Guillaume), directeur, avec M. Kufferath, du théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, et professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, est né à Liège le 7 avril 1859.

C'est sans contredit l'homme qui contribua le plus à la diffusion des œuvres des compositeurs français en Belgique.

Fondateur de la Société de musique de chambre du Conservatoire, organisateur des concerts de musique française aux Salons annuels des XX et de la *Libre Esthétique* ; fondateur de la Société des concerts symphoniques (1895), qu'il dirige encore actuellement, il a fait exécuter, la plupart en *première audition*, des œuvres de MM. Ch. Bordes, P. de Bréville, E. Chabrier, E. Chausson, Cl. Debussy, L. Diemer, P. Dukas, G. Fauré, V. d'Indy, Ch. Lefebvre, A. Magnard, G. Ropartz, etc., sans compter les fréquentes auditions d'ouvrages symphoniques de Saint-Saëns et de César Franck, qui étaient peu joués alors, même en France.

Depuis sa nomination à la direction du théâtre de la Monnaie en septembre 1900, pour une période de 9 ans, Guidé a monté dans ses trois premières saisons les œuvres de 38 compositeurs français, représentés par 58 ouvrages différents, contre 11 compositeurs allemands, 11 italiens et 5 belges.

Il a donné les 1^{res} représentations à Bruxelles de :

Louise. — G. Charpentier.

La Maladetta. — P. Vidal.

Grisélidis. — Massenet.

Le Légataire. — G. Pfeiffer.

La Korrigane. — Widor.

L'Étranger. — V. d'Indy (*création*).

Il prépare pour la saison prochaine : *Le roi Arthus*, d'E. Chausson, qui n'a été joué nulle part encore, sans compter les 1^{res} auditions à Bruxelles de :

Pelléas et Mélisande. — Cl. Debussy.

Les Barbares. — Saint-Saëns.

Le Cid. — Massenet.

De tels services font de M. Guidé un des amis les plus précieux de l'art français.

Sa nomination comme chevalier de la Légion d'Honneur réjouira tous les artistes.

AUGUSTE LASSERY.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

Depuis quelque temps déjà, un certain nombre de nos lecteurs nous demandent d'augmenter, dans notre publication de textes musicaux, la part de la musique française du XVII^e ou du XVIII^e siècle, dont les chefs-d'œuvre sont presque tous inédits ou n'ont été publiés qu'en des éditions de grand luxe, inaccessibles à la plupart des amateurs. Nous nous sommes toujours associés de cœur à ces vœux, mais ce n'est pas un petit travail que de tirer au clair une de ces anciennes partitions, souvent fautives et toujours incomplètes : car les parties intermédiaires ne sont que très rarement exprimées ; on se contentait de noter l'harmonie au moyen de la basse chiffrée, et les musiciens du XVIII^e siècle, plus instruits que ceux d'aujourd'hui, réalisaient cette basse à la simple lecture. Ce travail de réalisation exige une connaissance profonde de l'harmonie et une grande familiarité avec le style de l'époque. Par bonheur, nous avons trouvé en M. de Lacerda, élève de M. Vincent d'Indy, le musicien éprouvé autant qu'érudit qui seul pouvait mener à bien une pareille tâche. Nous sommes heureux d'annoncer aujourd'hui à nos lecteurs qu'il devient le collaborateur régulier de la Revue pour la transcription des œuvres anciennes. Il nous a donné, pour le présent numéro, deux fragments de la « Guirlande », le charmant ballet de Rameau, inédit jusqu'à ce jour. Et chacun de nos suppléments contiendra, à l'avenir, au moins un morceau tiré d'une œuvre inédite ou peu connue du temps passé. Il y a là un trésor d'une richesse inouïe, que nous voulons ouvrir à nos lecteurs.

LA RÉDACTION.

Esthétique musicale.

LA MUSIQUE AU POINT DE VUE SOCIOLOGIQUE (suite) : LES ORIGINES
DE LA SYMPHONIE.

Le fait sociologique est celui qui suppose l'existence d'une société ; les faits sociologiques par excellence sont le langage (ou le chant, qui en dérive) et la danse. Tels sont les deux principes qu'il faut rappeler en abordant l'étude de la musique instrumentale et « abstraite ».

La symphonie, dans l'ordre d'idées où nous sommes, — la symphonie pure,

sans programme verbal, et sans d'autre titre que la tonalité où elle est écrite, — semble devoir embarrasser l'esthéticien préoccupé de ramener les formes musicales à une origine concrète, sociologique. La difficulté n'est qu'apparente quand on l'examine à la lumière de l'histoire. Une symphonie de Beethoven est sans doute une œuvre à laquelle le génie du compositeur donne une grande unité ; mais c'est une œuvre qui, au point de vue formel, associe et juxtapose les genres les plus différents ; l'analyse n'a aucune peine à montrer qu'elle est aussi complexe que l'opéra et faite, comme lui, de pièces hétérogènes dont l'origine est bien connue.

La symphonie instrumentale a été précédée, préparée, rendue possible par la sonate. C'est celle-ci qu'il faut étudier, pour expliquer celle-là. (Je rappelle que c'est dans la 2^e partie du XVIII^e siècle, vers 1760, que J. Haydn, créateur du genre, a écrit ses premières symphonies, alors que les premiers recueils de sonates de Corelli sont de 1683 et 1685, et qu'on trouve même le mot « sonate » dans des recueils bien antérieurs.)

Qu'est-ce, à l'origine, que la musique purement instrumentale, destinée à « sonner » (d'où le mot *Sonata*) sur les violons ou les clavecins ? Ce n'est d'abord qu'une extension et un second emploi *facultatif* de la musique vocale (profane et religieuse). Les titres des compositions en font foi. En voici quelques-uns que je citerai pour bien marquer le point initial de cette analyse :

1556. TENOR. | JARDIN MUSIQVAL, CONTE- | NANT PLUSIEURS BELLES FLEVRS DE | Chansons à trois parties, choysies d'entre les œuvres de plu- | sieurs auteurs excellents en l'art de Musicque, ensemble | le blason de beau et laid Tetin *propice tant à la voix | comme aux instruments.* | Le premier livre | EN ANVERS. | Par Hubert Vuaelrant et Jean Laet. | Avec Previlege. | (1). (A la Bibliothèque de Munich.)

1556. TENOR. | JARDIN MUSICAL, CONTE- | NANT PLVSIEVRS BELLES FLEVRS DE | Chansons spirituelles a quatre parties, composées par | Maistre Jean Caulery, Maistre de la Chappelle de | la Royne de France, et de plusieurs autres | excellents autheurs en l'art de Music- | que, *tant propices à la voix | comme aux instruments.* | Livre second. | | EN ANVERS. | Chez Hubert Vvaelrant et Jean Laet. | Avec Privilege. | — (Bibl. de Munich.)

1559. TENOR. FANTASIE RECERCARI | CONTRAPVNTI. A TRE VOCI DI | M. Adriano et de altri Autori *appropriati per Cantare et Sonare d'ogni | sorte de stromenti*, etc. In Venetia, Apresso di | Antonio Gardano. | 1559. — (Bibl. de Munich.)

1564. THESA VRVS M VSI- | CVS CONTINENS SELECTISSIMAS OCTO, | SEPTEM, SEX, QVINQUE ET QVATVOR VOCVM | harmonias, tam a veteribus quam recentioribus Symphonistis compositas *et ad omnis generis instrumenta musicæ accomodatas*, etc. (Nürnberg). — (Bibl. de Berlin)

1568. TENOR. | NOVI THESA VRI | MVSICI | LIBER PRIMUS | QVO SELECTISSIME | Planeq ; nouæ nec unquam in luce editæ | Cantiones sacræ (quas vulgo moteta vo- | cant) continentur octo, septem, sex, quinq ; | ac quatuor vocum a præstantissimis ac | huius ætatis, precipuis Symphoniâcis | compositæ,

(1) Pour ne pas surcharger ces notes de vieil allemand, je ne cite pas le recueil publié à Nürnberg en 1556 et dont le titre contient une formule de même sens (*propice tant à la voix qu'aux instruments*). — Bibl. de Berlin.

quæ in sacra Ecclesia catho- | lica, summis solemnibusq; festiuitatibus, | canun-
tur, *ad omnis generis instrumenta | musica accomodatæ*; etc., etc. (Venise). —
(Bibl. de Berlin et de Munich.)

1570. SEPTIESME LIVRE | DES CHANSONS A QVATRE PARTIES,
DE NOV- | VEAV REVEV, CORRIGE ET DE PLVSIEVRS | autres nou-
velles chansons (lesquelles jamais n'ont esté imprimées) augmenté. *Toutes conve-
nables | tant aux instruments qu'à la voix.* | SUPERIVS | . Imprimé à Louvain, par
Pierre Phalese, Libraire Juré. L'an 1570 | Avec grace et privilège). (Bibl. de
l'Univ. d'Upsal.)

Je signalerai encore, en abrégeant : le livre de chansons (titre en hollandais)
publié à Louvain chez Pierre Phalèse en 1572; le recueil analogue publié à
Anvers, chez le même, en 1590; le recueil de *Chants sacrés* (avec une messe à
6 voix), Munich, chez Adam Berg, en 1590; les *Madrigaux à 8 voix* (avec
Dialogues, Echos, etc.), à Anvers, chez Phalèse, en 1596; le livre de chansons à
4 parties, Anvers, chez la veuve Jean Bellere, à l'Aigle d'or, en 1597; les Sym-
phonies sacrées à Nürnberg, chez Paul Kauffmann, en 1598; les *40 chants
chrétiens*, à Mülhausen, chez Andréas, en 1599; la *Sacrarum Symphoniarum
continuatio*, publiée à Nürnberg, chez Kauffmann, en 1600.

Tous ces ouvrages sont *per* « *cantare et sonare* », c'est-à-dire chants et
« sonates » *ad libitum*. Nous saisissons là, de façon très simple et très nette, la
première désappropriation qui va détacher la musique chantée de son objet, pour
l'organiser à l'état indépendant et en faire peu à peu un monde à part, ou, si l'on
préfère, une personne libre. La symphonie sera la fille émancipée du chant; mais
elle aura beau faire, elle ne perdra jamais cette première marque de ses ori-
gines.

Le rapport qui vient d'être indiqué entre la musique instrumentale et le chant
existe aussi entre la musique instrumentale et la danse. A ce second point de vue,
je citerai, comme donnant lieu aux mêmes observations, l'ouvrage suivant, au-
jourd'hui à la bibliothèque de Munich :

RECVEIL DE DANSERIES. | CONTENANT PRESQVE TOVTES
SORTES DE DANSES, | comme Pauanes, Pass'emezes, Allemandes, Gail-
larden, Branles, et plusieurs autres, *accomodées | aussi bien à la voix, comme
à tous Instruments Musicaux*, nouuellement amassé d'aucuns | sçavants maistres
Musiciens, et autres amateurs de toute sorte d'Harmonie. | TENOR. | (petite
vignette) | | EN ANVERS. | Chez Pierre Phalese au Lyon Rouge, et chez Jean
Bellere à l'Aigle d'Or. | 1583. — (Bibl. de Munich.)

La lecture de ce titre nous avertit que les trois formes musicales : chant,
danse, musique instrumentale, s'engendrent mutuellement, et peuvent même, à
l'origine, se substituer l'une à l'autre. (Beethoven et Schumann se montreront
fidèles à ce principe lorsque par une régression passagère de la musique
abstraite à la musique expressive ou à *programme*, ils remplaceront l'*Adagio*,
forme essentiellement mélodique, par la *Marche funèbre* : le premier dans la
sonate en *la* ♮ majeur, le second dans son quintette op. 44. — C'est ainsi que
J.-S. Bach prendra l'« ouverture », simple prélude instrumental, sans forme arrê-
tée, précédant un chœur, et la mettra à la tête d'une suite de danses : par exemple
les *Suites* en *ut* majeur, *ré* majeur, *la* mineur, série VI de l'édition Péters.)

La musique de danse, elle aussi et comme le chant, s'est donc désaffectée de
son objet. Elle l'a fait de deux façons : dans une première voie de son évolution,

elle s'est bornée, sans perdre son caractère initial et même son étiquette, à s'enrichir de sentiment artistique et de pensée : telles sont les Suites de Bach, les valse et polonaises de Schubert, les valse, polonaises et mazurkas de Chopin, qui ne s'adressent plus qu'à l'esprit et au cœur, danse d'idées qui n'ont emprunté au rythme des jambes et des mouvements réels qu'un cadre auquel viennent s'adapter les pensées les plus hautes. Dans sa seconde évolution, la musique de danse est transformée organiquement et aboutit à un genre nouveau : c'est ainsi que Beethoven, tout en conservant parfois la coupe du *Menuet*, l'altérera essentiellement et le remplacera par le *Scherzo*.

A la lumière de ces idées très simples, nous pouvons aborder l'examen des différentes formes de la sonate et de la symphonie.

JULES COMBARIEU.

(A suivre.)

Un cas nouveau de vandalisme musical :

J.-M. LECLAIR, VIOLONISTE-COMPOSITEUR PARISIEN (1687-1764).

Au dernier catalogue de la collection Peters figurait l'indication, comme nouveauté pour l'année 1902, de trois concertos de violon de J.-M. Leclair, revus, ou, pour être plus exact, arrangés par Marcel Herwegh.

C'était bien une nouveauté, mais une vieille nouveauté : Jean-Marie Leclair vécut de 1697 à 1764 et domine incontestablement toute l'ancienne école française du violon. Pourtant l'oubli semblait s'être fait autour de cette grande figure de musicien, on en connaissait à peu près uniquement un *Tambourin*, partout édité et toujours joué. Ferdinand David, dans le recueil intitulé *Hohe Schule des Violinspiels* (1), avait déjà publié deux sonates de Leclair, correctement, mais dans les *Vorstudien* (2) en avait mutilé un certain nombre d'autres, les découpant pour refaire avec leurs membres épars des sonates nouvelles !

Ce fut avec plaisir que nous lûmes cette mention au catalogue de Peters : sans tarder, nous avions entre les mains les précieux concertos. Las ! notre joie fut de courte durée. Elle était tombée dès la première page. L'éditeur y disait : « Le rôle prépondérant du 1^{er} violon (*violino di concertino*) et le peu d'intérêt qu'offrent les parties accompagnantes prises isolément justifient la rectification du titre. Les mêmes raisons ont permis, en confiant l'accompagnement au piano, de présenter ces concertos, avec tout le respect dû à l'original (3), sous une forme plus pratique, plus accessible à l'exécution et même plus intéressante. »

Oh ! nous ne chicanerons pas sur l'incohérence de cette note. L'intérêt du quatuor d'accompagnement est une question de plus ou de moins, qu'il serait puéril de discuter. Mais qu'on ne vienne pas nous parler de respect dû à l'original, quand, à la ligne suivante, on déclare faire œuvre plus intéressante que Leclair

(1) Breitkopf et Härtel, édition populaire, n° 375.

(2) Breitkopf et Härtel, édition populaire, n° 376.

(3) L'éditeur devrait aussi un peu de respect... à la vérité historique et ne pas nous présenter Leclair comme l'introducteur de la double corde en France. On en usait bien avant lui, on en abusait même. Il ne faut pas, en bonne critique, accueillir ainsi les axiomes sans fondement.

en déformant ce qu'il avait créé. Nous allons voir ce que vaut cette édition en présentant seulement quelques observations sur les deux premiers concertos de l'œuvre VII. *Ab uno disce omnes*.

I. — CONFUSION PERMANENTE DU SOLO ET DES TUTTI. — Nous n'apprendrons à personne que le dialogue de l'orchestre et de l'instrument solo caractérise le concerto depuis que la forme en est née. Leclair, bien qu'à l'origine du genre, n'a point méconnu cette loi. Son quatuor expose sommairement le thème que développe ensuite le solo. Eh bien, l'éditeur de la collection Peters a négligé ce principe, et nous avons, de son fait, partout la confusion du *solo* et des *tutti*.

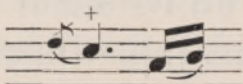
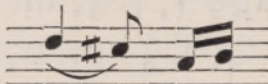
Dans le premier concerto, pendant tout le premier mouvement, les *tutti* au nombre de 3 sont tous supprimés : tout est en solo ! Le *violino di concertino* remplace le premier violon du quatuor d'accompagnement.

L'*aria* se voit supprimer 2 *tutti*. Au *vivace* le *viol. di concert.* se repose pendant 2 *tutti* laissés au piano, puis reprend arbitrairement (lettre T de l'éd. P.) au plein milieu d'un *tutti*, tandis qu'en réalité dans l'original le *solo* ne commence que 20 mesures plus loin.

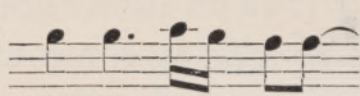
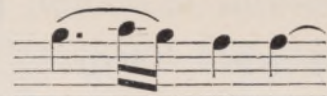
Dans le second concerto, à l'*allegro non troppo*, le *viol. di concert.* joue pendant 22 mesures la partie du premier violon du quatuor : en revanche, le piano exécute en solo pendant les deux mesures qui suivent la partie du *viol. di concert.* (2 mesures et demie avant la lettre B de l'éd. P.), le chant est à la main droite avec une agréable imitation à la main gauche. Page 5, l. E, l'éditeur fait commencer le *solo* au milieu du *tutti*. P. 9 : Le *solo* doit prendre fin sur la première note (*ré*) de la dernière mesure de la quatrième ligne ; l'éditeur le prolonge jusqu'à la fin du mouvement :

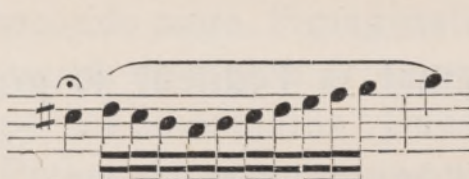

II. — ALTÉRATIONS DU TEXTE : 10 *Violino di concertino*. — Nous donnons simplement quelques exemples de mutilations, sans commentaires.

Premier concerto :

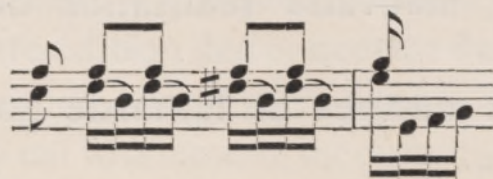
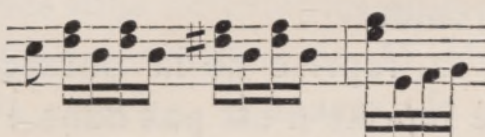
Page 2, ligne 3, mesure 1. *Original.*  Éd. P. 

P. 2, l. 4, m. 2, et ss. : Leclair dans l'édition *princeps* groupe ses doubles croches en les liant par deux, l'édition Peters par quatre : le sens musical n'est plus le même.

P. 4, l. 3, m. 2. *Orig.*  Éd. P. 

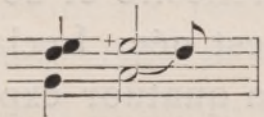
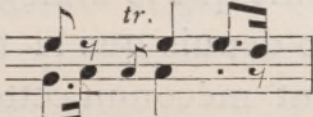
P. 6, l. 3, m. 2. *Orig.*  Éd. P. 

P. 8. *Aria* : Leclair écrit partout cet aria en doubles cordes à deux parties distinctes. Il y a là des finesses d'écriture qui ont échappé à l'éditeur, qui brouille tout et croit que c'est la même chose d'écrire (second concerto, p. 5, l. 2, éd. Peters) :

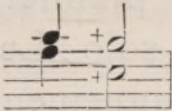
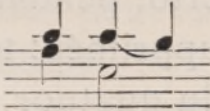
Orig.  etc., ou éd. P.  etc.

En outre, l'éditeur ne connaît pas les signes d'agrément du XVIII^e siècle, ni en particulier ceux de Leclair. La petite croix + au-dessus de la note indique un mordant et non le trille portant sur toute la durée de la note.

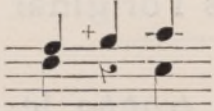
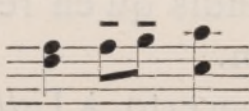
DÉFORMATIONS DE DURÉE : page 8, l. 1, m. 2 — même page, l. 2, m. 3 et 4.

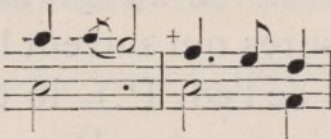
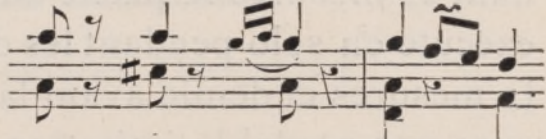
Même page, l. 3, m. 3. *Orig.*  *Éd. P.* 

Pourquoi cette fantaisie d'interprétation ?

P. 9, l. 1, m. 1. *Orig.*  *Éd. P.* 

Même page, l. 1, m. 3. *Idem* :

Même page, l. 3, m. 2.  *Éd. P.* 

Même page, l. 4, m. 2.  *Éd. P.* 

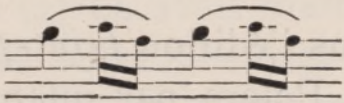
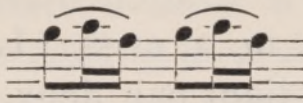
Autres altérations : p. 10, l. 3, m. 5 et 9. — Même page, l. 5, m. 4 et 6. — P. 11, l. 1, m. 5. — Même page, l. 4, m. 2.

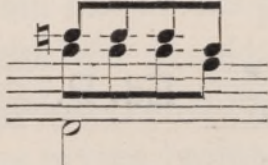
Au *finale*, p. 18, l. 2, m. 1, 2, 3, 4, l'*ossia* n'a pas de raison d'être, c'est une initiative injustifiée de l'éditeur.

Deuxième concerto :

Page 1, l. 4, m. 1, il faut un trille sur le *sol*.

P. 4, l. 4, m. 2, corrections injustifiées.

P. 6, l. 4, m. 3. *Orig.*  *Éd. P.* 

P. 7, *arpeggio*. *Orig.*  *etc.*

L'arpège est bien indiqué dans l'original, et l'éditeur le présente comme facultatif.

P. 7, l. 5, après la m. 3, six mesures de l'original supprimées.

P. 8, l. 3, après la m. 1, deux mesures de l'original supprimées.

P. 8, l. 4, après la m. 1, deux mesures de l'original supprimées.

P. 8, l. 5, arpèges de violon arbitrairement développés et suppression de cinq mesures de l'original, sur dix de ce mouvement.

Adagio : comme dans le premier concerto, mauvaise réalisation des signes d'agrément.

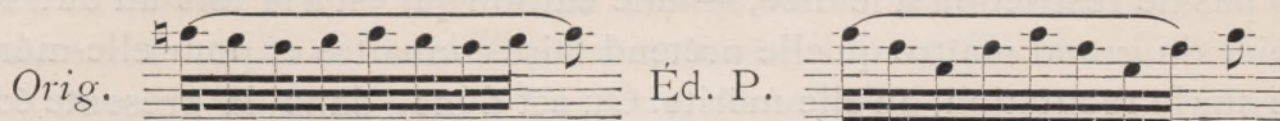
P. 12, reprise de la phrase initiale avec six mesures de fantaisie pour finir. Cette reprise n'est pas dans l'édition originale.

Allegro. P. 13, l. 3, m. 1 et 3, gammes ascendantes ajoutées.

P. 14, l. 3, au commencement quatre mesures de l'original supprimées.

Même page, l. 3, après la m. 1, deux mesures de l'original supprimées.

P. 17, un peu partout dessins de fantaisie, ainsi :



P. 18, l. 4, après la m. 1. sept mesures supprimées.

P. 20, l. 3, après la m. 2, deux mesures supprimées.

Dans le *tutti* qui suit, suppression de quatre mesures et dans le *tutti* final nouvelle suppression de deux mesures.

Ce qui ne fait pas moins, dans tout le second concerto, de 34 mesures supprimées sans raison ! Que des instrumentistes se livrent à ces fantaisies dans une exécution pour des raisons toujours mauvaises, cela se comprend sans s'excuser, mais, dans une édition prétendument sérieuse, ce vandalisme ne se comprend, ni ne s'excuse, parce qu'imprimées, ces mutilations deviennent la source de nouvelles erreurs dans l'avenir. Elles sont plus graves encore quand elles portent sur des textes qu'on ne peut facilement contrôler, — Leclair n'ayant pas été gravé à nouveau depuis son édition *princeps*, — tandis que les œuvres classiques sont mieux protégées par le grand nombre d'éditions que l'on en a. Nous ne saurions trop blâmer ces procédés : la loi, qui punit les dégradations de monuments historiques, devrait aussi protéger les monuments de notre passé artistique contre les entreprises de l'ignorance et du mercantilisme.

Il est juste de dire que si l'éditeur des concertos de Leclair a supprimé trente-quatre mesures dans le second concerto, il en a ajouté six de sa composition.

III. — ALTÉRATIONS DU TEXTE : *Quatuor d'accompagnement*. — Une remarque générale s'impose : l'accompagnement du quatuor à cordes est assez souvent réduit au trio, le premier violon du quatuor ayant été transporté par l'éditeur à la partie de violon principal : c'est au moins le cas pour tous les *tutti*.

Ensuite, il y a entre le premier et le second concerto une différence considérable en ce qui concerne la réduction du quatuor au piano. Fidèle dans le premier, elle atteint dans le second aux limites de la plus invraisemblable fantaisie.

Dès la première mesure nous nous en apercevons. Au lieu de la noblesse simple et voulue de l'original, la main gauche de l'édition Peters fait des grâces inattendues, à la plus grande surprise de la main droite. Et ce n'est qu'un prélude ! Dès le bas de la seconde page, l'imagination de l'éditeur se donne toute carrière ; le piano joue la partie de violon principal en l'agrémentant de mille manières : il faut bien occuper les deux mains ! Dans l'original, tout le contenu des pages 3 et 4 de l'édition Peters est accompagné par les violons à l'unisson. Au lieu de cela on nous donne un pédant et grossier assemblage de notes qui alourdissent la limpidité parfaite de la pensée première et appartiennent en propre à l'éditeur moderne.

Nous renonçons à signaler le détail de cette critique : c'est à chaque page du second concerto, à chaque portée, à chaque mesure qu'il faudrait s'arrêter.

Bref, cette édition des concertos de Leclair est une des plus détestables éditions que nous ayons rencontrées depuis bien longtemps. La personnalité de M. Herwegh nous est totalement inconnue. Habite-t-il Paris, Berlin, Samarcande ou

Yokohama? Nous l'ignorons absolument, et peu nous importe, car nous ne le croyons pas susceptible de perfectionnement. Mais la maison d'édition Peters, à qui l'art musical est redevable de tant de services rendus, devrait, si véritablement elle a toujours souci de science et d'art, retirer de la vente, — nous ne mettons certes pas de restriction à le dire, — une édition qui est à la fois un outrage à la mémoire du grand maître qu'elle prétend faire connaître et pour elle-même une ombre sur la réputation qu'elle mérite. Où est donc, dans la présente édition, le respect dû à l'original?

GASTON DUVAL.

Un chanteur compositeur de musique sous Louis XIII.

NICOLAS FORMÉ (1567-1638)

Pour avoir été placé très haut dans l'estime de ses contemporains, plus haut encore, à ce qu'il paraît bien, dans la sienne propre, le musicien dont on va essayer de dire la vie et de définir le rôle n'a pas été des mieux traités par l'oublieuse postérité. Sa renommée ou du moins son œuvre, même de son vivant, n'avait guère franchi les limites de la cour. Ses compositions, demeurées presque toutes inédites et, après sa mort, jalousement gardées pour le seul plaisir du royal mélomane que fut Louis XIII, se perdirent d'assez bonne heure. Et si son épitaphe, en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, consacra assez longtemps le souvenir de son nom et de la faveur singulière du monarque, elle disparut trop tôt pour en instruire les biographes du dernier siècle. Fétis n'a rien trouvé sur Formé dans ses prédécesseurs immédiats. Il l'a donc complètement passé sous silence. Ceux qui vinrent après lui, jusqu'à notre temps, l'ont imité (1).

Nicolas Formé était Parisien. Sauval le déclare (2), et lui-même, en la conclusion de l'épitaphe latine qu'il avait composée en mémoire d'Eustache Du Caurroy, son prédécesseur à la Chapelle royale, revendique la même qualité (3). Quant à la date de sa naissance, il est facile de la déterminer avec exactitude. « Il a rendu son âme à Dieu le 27^{esme} May 1638 en la 71^{esme} année, un mois et un jour de son âge », disait l'inscription funéraire, qui se lisait contre un pilier de la chapelle Saint-Jean, en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois (4). Nous en pouvons conclure qu'il était né le 26 avril 1567.

(1) L'érudit historien qu'est M. Michel Brenet a le premier fait revivre le souvenir de ce musicien dans un article inséré aux *Archives historiques, artistiques et littéraires...* (1^{re} année, Paris, 1889-1890, pp. 64-69). Ce travail, ainsi que quelques autres documents que l'auteur a gracieusement mis à ma disposition, m'a servi de base pour la partie biographique de cette étude.

(2) *Histoire et Antiquitez de Paris*, p. 327. — Sauval, qui écrit avant 1650, bien que son livre n'ait été publié que longtemps après, consacre une notice relativement assez longue à Formé, à propos de son tombeau à Saint-Germain-l'Auxerrois.

(3) « Nicolaus Formé, Parisinus, eidem regio muneri succedens, hoc marmor fieri curavit. » — C'est Pierre de l'Estoille (*Registre-Journal de Henri IV*, 1609) qui a donné le premier l'inscription composée par Formé pour la tombe de Du Caurroy. C'est lui qui lui en attribue assez clairement la composition. « M Formé, dit-il, très docte musicien qui lui succède, m'a montré l'épitaphe qu'il veut faire poser auprès de son tombeau. »

(4) L'épitaphe de Formé se lit dans le Ms. fr. 8219 de la Bibliothèque nationale, p. 947. Elle est accompagnée des armoiries, assez grossièrement dessinées, du musicien : Ecartelé aux 1 et 4 d'azur à trois poissons d'argent (?); aux 2 et 3 de sable à une merlette (?) d'argent; fascé d'azur à 3 molettes (?) d'or.

Le cabinet généalogique de d'Hozier mentionne une famille de Formé, seigneurs de Framicourt en Picardie, dont une fille, en 1703, put faire ses preuves pour être admise à Saint-Cyr. Cette famille ne comptait alors guère plus de deux siècles de noblesse. Or le même dossier renferme des pièces où est cité, entre autres, le propre neveu du compositeur, Jean Formé, abbé de Reclus comme son oncle et immédiatement après lui (1). Nicolas Formé descendait certainement d'une branche collatérale, demeurée de bonne bourgeoisie et sans doute fort aisée : car il laissa une fortune considérable que ne peuvent expliquer ni les faveurs royales ni sa notoire avarice. Il n'est pas rare à cette époque de voir la musique pratiquée par des hommes occupant dans la société un certain rang, tandis que, par la suite, l'exercice en sera réservé, presque toujours, à des gens de naissance plus obscure. Remarque qui peut servir à l'histoire des mœurs : ceci soit dit en passant.

De l'éducation musicale de Formé nous n'avons rien à dire. Qu'il ait jamais été attaché, comme enfant de chœur, à la maîtrise d'une paroisse, cela n'est guère probable. Ces écoles d'où tant de maîtres sont sortis ne sont fréquentées que par des fils d'assez humbles familles. Je le verrais plutôt admis, comme page de musique, dans la domesticité — au sens alors attribué à ce mot — de quelque grande maison. Beaucoup de nobles personnages entretiennent encore une chapelle privée et une musique à leur solde. C'est ainsi que, vers le même temps, le futur surintendant de la musique de Louis XIII, Pierre Guesdron, un des meilleurs compositeur d'airs de cour de l'époque, appartenait, en cette qualité, au cardinal de Guise. Et bien d'autres, sans parler des enfants de la musique du roi, n'apprirent pas ailleurs les arcanes de leur art.

Au surplus, Formé, qui fut un chanteur habile, avait-il sérieusement étudié, dans sa jeunesse, la théorie musicale et la composition ? Rien n'oblige à l'admettre, d'autant que l'examen de ce qui demeure de ses œuvres le fait voir assez loin des maîtres antérieurs pour la science et l'ingéniosité de l'écriture. Le style adopté par lui n'est peut-être pas celui où de tels mérites se pouvaient le mieux faire valoir. Quoi qu'il en soit, il est croyable qu'il négligea passablement ces fortes études, ou du moins qu'il ne s'y appliqua que sur le tard. D'ailleurs la musique, telle qu'on la conçoit alors, ne nécessite pas aussi impérieusement que la nôtre une pratique à laquelle il soit indispensable de se rompre dès les années de jeunesse. Infiniment moins riche d'effets que l'art moderne, beaucoup moins ambitieuse aussi et, en théorie du moins, plus curieuse d'intéresser la pure raison par les problèmes qu'elle pose et résoud simultanément que de parler au cœur ou à l'imagination, elle demeure pour beaucoup une science « faisant partie des mathématiques, démonstrative et très certaine » qu'il est possible d'apprendre à tout âge « par la lecture des bons auteurs et pratique des anciens » (2). Il se peut que Formé, réservant pour plus tard ces doctes spéculations, s'en soit tenu d'abord à la seule pratique. Chantre excellent, c'est par ce talent d'exécution qu'il acquit sa première réputation.

En effet, il est à peine âgé de vingt ans que la Sainte-Chapelle lui ouvre ses portes. Son nom figure sur les registres parmi ceux des musiciens de l'église le samedi 4 juillet 1587 pour la première fois : « Ledit jour, M. le Chantre a

(1) Bibliothèque nationale (Ms. fr. 27685 : Pièces originales 1201). L'acte est de 1679.

(2) DU CAURROY, *Preces Ecclesiasticae ad numeros Musices redactae*, 1609 (Préface).

présenté à M. le Thrésaurier ung nommé Nicolas Formé pour estre clerc soubz sa prébende, lequel après que led. Sr Chantre a faict son rapport de sa cappacité tant de musique que de lettres, a esté receu par le Thrésaurier soubz la prébende dud. Sr Chantre. (1) »

Agrégé à cet illustre corps, il semble peu soucieux de contribuer, par son zèle, à en soutenir l'antique renommée. La vérité nous oblige à dire que, lorsque son nom apparaît de nouveau sur les Registres capitulaires, ces inscriptions ne sont point à son honneur. Sa conduite excita des plaintes réitérées, sans qu'elle fût exceptionnelle en une compagnie où la bonne musique semble plus cultivée que les bonnes mœurs. Le 15 avril 1589, le chapitre cite Formé à sa barre avec undes ses collègues, Saint-Estienne, pour les réprimander solennellement. Il leur est enjoint « de se comporter doresnavant plus révérement au Cœur de la Sainte-Chapelle » ; d'avoir à psalmodier « plus distinctement et dévotement... sans faire actes qui retournent à scandalle ». Enfin chacun d'eux, averti « qu'il ne luy advienne plus estre subiect au vin », est requis « de vivre doresnavant paisiblement et honnestement avec toute modestie, qu'il n'y a cy-devant faict ».

Ce n'était pas la première fois que Formé s'attirait de tels reproches. Ce ne fut pas la dernière, puisque, le 16 mai de l'année suivante, on le reprend encore « des fautes qu'il est coustumier de faire au service divin et peu de debvoir qu'il y a tousiours faict depuis qu'il est receu en l'église » : avec menace, s'il ne s'amende incontinent, « d'estre chassé, mys hors et effacé du livre des distributions de la dicte église » (2).

Sauval nous a laissé du caractère et des mœurs de Formé une peinture telle qu'on conçoit facilement les causes de la réprobation des chanoines (3). Pour être dès lors engagé dans les ordres, ainsi qu'il est probable (4), notre musicien ne se piquait guère de vertus évangéliques. Le cas n'est pas rare alors : il s'explique assez par les désordres de ces temps de guerre civile. Aussi cette conduite, si peu édifiante qu'elle fût, ne nuisit en rien à sa fortune.

Formé ne se plaisait pas plus à la Sainte-Chapelle que le chapitre ne se félicitait de le compter parmi ses clercs. Il n'y demeura que peu de temps, et dès 1592, nous le trouvons mentionné dans les comptes de la Chapelle royale. Lui-même d'ailleurs, en la dédicace à Louis XIII de la seule de ses Messes qui subsiste, confirme cette date, en s'honorant d'avoir été « dix-huict ans au service du feu Roy Henry le Grand ».

Il est difficile cependant d'admettre que sa nomination ait été effective à cette date. En 1592, Henry IV est encore huguenot. Il n'a que faire d'une chapelle catholique et se soucie plus de conquérir son royaume et sa capitale que de combler les vides qui peuvent se produire dans le corps passablement désorganisé des chantes royaux. Tout au plus l'année suivante Formé put-il faire acte

(1) Archives nationales L L. 600. (Registres de la Sainte-Chapelle : Délibérations capitulaires, f° 89.)

(2) Archives nationales (*Ibid.*).

(3) « Il étoit de si mauvoise humeur et si fantasque qu'il querelloit tout le monde ; et quoiqu'il fut fort riche, son avarice étoit insatiable. Il aimoit tellement les femmes que toutes les servantes qu'il avoit chès lui étoient belles et de bonne humeur. Il a eu trois ou quatre enfants d'une femme qu'il entretenoit, avec qui il a demeuré longtemps et même demeuroit encore avec elle, quand il mourut, bien qu'il fut âgé de 71 ans. » (*Histoire et Antiquitez de Paris.*)

(4) C'est ce qui ressort du moins de son acte de décès cité par Jal (*Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*) : « Messire Nicolas Formé, vivant prebtre et chanoine de la Sainte Chapelle... »

de présence lors de l'abjuration du roi à Saint-Denis, le 25 juillet 1593. Il put y assister parmi ces musiciens recrutés pour la cérémonie, lesquels, dit Pierre de l'Estoille, chantèrent le *Te Deum* tandis que l'archevêque de Bourges entendait la confession du prince. S'il n'y parut point, la faute en fut au duc de Mayenne, qui, ce jour-là, « fit publier rigoureuses deffenses d'aller à Saint-Denis et de sortir de Paris sans sa permission ». Car, sans lui faire injure, on peut tenir son zèle catholique pour médiocre.

En 1594, le Béarnais entre à Paris. Bientôt la Chapelle royale reprend son organisation régulière, sous la direction des deux maîtres, Garnier et Eustache Du Caurroy. Formé, qui chantait la haute-contre « avec une justesse admirable », dit Sauval, y brille au premier rang. C'est alors qu'il commence aussi, sans doute, à s'exercer à la composition. L'enthousiasme dont déborde l'épithète qu'il se fit honneur de consacrer à Du Caurroy, quand il fut appelé à prendre sa succession, aussi bien que la réputation incontestée de ce maître, donnerait à penser que c'est auprès de lui qu'il s'en alla chercher des modèles et des exemples. La chose est possible. Théoricien docte et disert aussi bien que compositeur excellent, Du Caurroy avait déjà, dix ans auparavant, écrit « plusieurs œuvres touchant la théorie et pratique de la musique » Œuvres demeurées toujours inédites, il est vrai, mais dont l'influence fut grande puisque Mersenne y fait des allusions fréquentes et, de son propre aveu, en tire presque tout ce qu'il dit du contrepoint et de la composition figurée.

Dans l'œuvre de Formé cependant, rien qui rappelle le style du « Prince des Musiciens ». Bien loin de se rapprocher de cette musique « grandement observée, toute pleine d'industrie et doctrine », la sienne ferait plutôt songer à cette manière « approchant de l'air... où les parties vont le plus souvent ensemble de mesme pied sur un mesme sujet bien qu'on y puisse mesler quelque peu d'industrie. » Le P. Parran, en nous donnant ces définitions, ajoute que, quoique encore en vogue de son temps, ce genre ne l'était plus autant qu'autrefois, « tesmoin, dit-il, la musique Gaillarde de Granier et d'Intermet jadis (1) ». Intermet n'est pas en cause ici ; mais ce Granier n'est-il pas le Garnier de la Chapelle royale ? C'est plus que probable. Il ne nous manque plus que de posséder quelques-unes de ses compositions pour décider dans quelle mesure Formé se serait en tel cas inspiré de lui.

Mieux que l'art sévère de Du Caurroy, ce style séduisant devait emporter les suffrages d'une cour peu faite pour sentir le prix des savantes recherches. Parce qu'elles retenaient de la musique mondaine alors en faveur, ces compositions l'emportaient sans peine sur le contrepoint strict, lequel « ne plaist guères qu'aux Maistres qui jugent et goustent ce qui est d'artifice en la disposition et meslange d'accords bien observés et pressés ». Aussi le succès de Formé s'affirma-t-il rapide. Le jour même de la mort de Du Caurroy, le 7 août 1609, sans aucun concours, il est retenu par le roi pour remplir la charge va-

(1) Le P. PARRAN, *Traité de la Musique théorique et pratique*, 1646. Le permis d'imprimer est de 1638.

Intermet, qui est cité ici, fut un des maîtres les plus célèbres du midi de la France. Avignonnais, successivement chanoine de Saint-Agricol et maître de musique de l'église métropolitaine, sa réputation pénétra jusqu'à Paris. Louis XIII, passant à Avignon en 1622, voulut que la musique de son entrée solennelle fût composée et dirigée par Intermet et fit emporter une copie de l'œuvre exécutée en sa présence.

cante. Louis XIII lui assure sa bienveillance et lui témoigne une admiration qui ne se démentit jamais. La reine l'affectionne à ce point qu'on lui passe à la Cour les excentricités les plus risquées. « Il se laissoit tellement transporter à la juste cadence de ses compositions, écrit Sauval, que quelquefois il se pâmoit en les faisant chanter. » Il se peut qu'il y ait eu beaucoup de pose dans cet étalage de sensibilité qui n'allait pas toujours sans inconvénient. Un jour, à Saint-Germain, il tombe à la renverse en dirigeant ses chantres devant le roi et se blesse si fort qu'il faut le reconduire à Paris. Et la reine lui prête sa propre litière pour qu'il fasse le voyage plus à l'aise. Le cardinal de Richelieu s'intéresse aussi aux compositions de Formé. Le roi envoie exprès sa musique, de Saint-Germain à Paris, pour lui faire entendre un nouveau motet du maître (1). Toute la cour partage cet engouement, et les beaux esprits qui font son anagramme s'accordent à y voir le pressentiment de sa maîtrise en son art. Ils trouvèrent dans son nom, *Nicolaus Formé*, les notes de la gamme, *ut, ré, mi, fa, sol*. « Quoique cette anagramme fût un peu licencieuse elle ne laissa pas d'être très bien reçue », dit le biographe.

Sa situation lui vaut, au reste, des avantages plus solides. En 1625, le roi lui octroie l'abbaye de Reclus au diocèse de Troyes, bénéfice que le poète Melin de Saint-Gelais, un siècle auparavant, avait le premier obtenu en commende (2). L'année suivante, le nouvel abbé est en outre pourvu, le 11 novembre 1626, d'un canonicat en la Sainte-Chapelle, qu'il avait si peu édifiée dans sa jeunesse. Cette dernière faveur n'était pas à coup sûr la récompense des services jadis rendus à l'Eglise. Formé n'est pas moins ingénieux à en tirer parti. Quand il doit quitter la maison canoniale qu'il habitait en la cour du Palais, maison démolie pour le percement d'un passage donnant accès en la rue neuve Saint-Louis, l'arrêt porte qu'il aura, avec un de ses collègues aussi exproprié, la jouissance d'une autre maison et le revenu des échoppes et boutiques qui seront construites au long du passage. Soucieux sans doute de s'assurer le calme nécessaire à ses méditations musicales, il fait insérer dans le dispositif que ces boutiques ne pourront être occupées « par ouvriers ou artisans travaillans avec le marteau » (3). Plus tard d'ailleurs il quitte ce logis sous prétexte d'incendie et le loue « au grand scandalle d'un chacun ». Et cet abus lui vaut, en 1636, de nouveaux et sérieux démêlés avec le chapitre (4).

Rien de tout cela ne diminue la faveur dont il jouit. Cette faveur constante et les témoignages d'admiration qui lui sont prodigués expliquent assez la vanité qui s'affirme en ses dédicaces. Ainsi que tous les musiciens de la Chapelle royale, il est longtemps plus illustre que connu, du moins hors de l'entourage

(1) *Mémoires de Dubois*, valet de chambre du roi Louis XIII. — Ce motet, *Nonne subjecta erit anima mea*, était tenu pour le chef-d'œuvre du « bonhomme Formé », dit Dubois, et de la musique de ce temps. Le cardinal, paraît-il, le voulut entendre deux fois dans la chapelle du Palais-Royal. Il en fut si satisfait que, outre un repas magnifique qu'il offrit aux artistes, il leur fit distribuer 10.000 livres. L'auteur eut sans doute la meilleure part de ces largesses, faites d'ailleurs avec l'argent du roi « par ung acquit patent », remarque Dubois.

Les *Mémoires* de Dubois sont encore inédits. Quelques extraits et une analyse se trouvent, dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 2^e série, 4 septembre 1847.

(2) Formé ne conserva pas ce bénéfice jusqu'à sa mort. En 1634, pour des raisons que nous ignorons, il le cède à son neveu Jean Formé (*Gallia christiana*, IX, p. 601).

(3) FÉLIBIEN, *Histoire de la ville de Paris* (V, Preuves 78-79).

(4) Ce fut, sans doute, pour faciliter cette spéculation peu délicate qu'il était allé demeurer rue Bertin-Poirée, en une maison à lui appartenant, où son acte mortuaire nous apprend qu'il est mort.

du monarque. Le P. Mersenne, assez curieux de musique pourtant, déclare vers 1636 n'avoir encore rien entendu de lui (1). Aussi, quand, vers la fin de sa vie, Formé se décide à publier ses œuvres, il ne craint pas d'écrire que ce qui l'a déterminé à ce dessein, c'est le désir qu'a toute la France « de les voir et de les ouyr ». Et l'épigraphe empruntée à Horace :

Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti : si non, his utere mecum,

ne respire pas un moindre contentement de soi-même. Il n'avait pas tort d'en faire autant de cas, puisque son royal protecteur les estimait assez pour qu'après sa mort il en ait voulu demeurer l'unique possesseur. Aussitôt après le décès du compositeur, le roi, nous apprend Sauval, fit enlever ses ouvrages par un exempt des gardes « et les enferma depuis dans une armoire qu'il fit faire exprès, dont il avait toujours la clef, et en prenait plus de soin que des plus riches meubles de la couronne ». Le fait parut assez rare et assez honorable à sa mémoire pour être consigné dans l'épithaphe de Formé, à Saint-Germain-l'Auxerrois, où il fut inhumé.

HENRI QUITTARD.

Les concours du Conservatoire.

Comme tous les ans, la vieille salle s'est remplie d'une foule frémissante et volontiers frondeuse, tandis que de jeunes artistes luttèrent sur la scène, à coups d'archet, à coups de gosier, et que le jury, le mystérieux jury, retiré au fond de sa loge, écoutait en silence, puis rendait d'une voix faible mais ferme des arrêts sans appel.

Comme tous les ans, il y a eu des triomphateurs peu modestes, des mécontents peu stoïques, des pleurs, des grincements de dents, des protestations. Et les décisions de l'aréopage furent critiquées par les critiques, comme de juste. C'est un accident auquel il faut s'attendre, du moment que les concours sont publics. Il est impossible que le jugement des auditeurs s'accorde avec celui des professeurs de la maison ; et je ne fais pas allusion ici aux fameuses faveurs, qui ne jouent certes pas le rôle qu'on veut bien dire ; mais nous ne pouvons apprécier, nous qui sommes dans la salle, que le résultat brutal, la fausse note, la mauvaise attaque, le tremblement, l'erreur de solfège : le jury, au contraire, doit tenir compte du travail de l'année, du mérite reconnu, des antécédents, de la cruauté aussi qu'il y aurait souvent à briser une carrière pour une faute accidentelle. Il est donc fort naturel qu'il se montre plus humain et plus généreux que nous. Nous, si l'on nous invite, c'est évidemment pour que nous disions notre opinion ; je dirai donc la mienne, en m'excusant d'avance si elle ne concorde pas toujours avec celle des juges, et en assurant que je n'y entends point de malice.

(1) « Il y en a plusieurs autres qui mériteroient des éloges si j'avois connoissance de leur capacité et de leur vertu ; par exemple... les sieurs Picot et Formé et quelques autres dont ie ne peux parler que par le récit d'autrui, pour ce que ie n'ay point ouy leur musique ». (*Harmonie Universelle*, Préface générale.)

16 juillet. — Le morceau du concours de contrebasse, dont l'auteur est M. Émile Ratez, directeur du Conservatoire de Lille, est congrûment pensé et d'une écriture sobre et correcte : je n'ai guère que des éloges à faire pour ce qui est de la musique. Mais il y avait moyen d'écrire mieux pour l'instrument. Pourquoi ces chants liés, presque irréalisables à cause des incessants changements de position ? Pourquoi ces batteries de tierces si incommodes ? Pourquoi demander le premier *fa* # de la clé de *sol*, qui est toujours mauvais ?

Le résultat est un son mince, forcé, caverneux, d'une justesse le plus souvent douteuse, et qui semble refuser de sortir. Penché sur l'épaule du jeune virtuose, le gros instrument geint douloureusement, car on le torture. Cela fait pitié. Que devons-nous demander surtout à la contrebasse ? Une attaque énergique et précise, un rythme impeccable, une grande vigueur. Ce sont des qualités que les candidats pouvaient montrer quand même dans certains passages de la suite de M. Ratez (2^e variation, début de la fugue), et dans le morceau de lecture de M. Rousseau, fort amusant et bien rythmé. Mais, hélas ! il ne nous a pas été donné d'entendre un bon staccato, ou un pizzicato bien enlevé. C'est pourquoi le jury n'a pas cru devoir donner de premier prix ; il a attribué un second prix à M. Limonot (1^{er} accessit en 1902), un premier accessit à M. Zibell (2^e accessit en 1902), et les deuxièmes accessits sont allés à MM. Gibier et Subtil : ce dernier est le seul de tous qui ait joué presque juste.

Le concours d'alto a été beaucoup meilleur : M. Laforge donne à ses élèves beaucoup de précision, de sûreté et de vigueur. Grâce à lui, nous verrons bientôt disparaître de nos orchestres ces altos timides et mal assurés, qui ne sont que de faux violons, — et des violons faux. On s'est étonné de voir M. Lefranc gratifié d'un 1^{er} accessit seulement : espérons que le premier prix récompensera, l'année prochaine, l'ampleur et la fougue remarquables de son jeu. M. Pollain (second prix, 1^{er} accessit en 1902) est correct, mais peu personnel. Je n'ai rien à objecter au 1^{er} accessit de M^{lle} Coudart, ni au second accessit de M^{lle} Lefebvre.

Le concours de violoncelle nous a fait entendre *dix-sept* fois les fadaïses, mêlées de sauts périlleux, du concerto de Popper. M^{lle} de la Bouglize a une rare puissance de son, qui la met bien au-dessus des autres premiers prix : M^{lle} Reboul, M. Casadessus, M^{lle} Bitsch. Second prix : M. Droeghmans. Premier accessit : M. Jamin. Deuxièmes accessits : MM. Doucet, Ringeisen et Olivier. Le jury, on le voit, s'est montré généreux, et, de fait, le concours a été bon dans son ensemble. Et puis, il y aura ainsi des places pour l'année prochaine !

17 et 18 juillet. — Concours de chant. Grande affluence, salle surchauffée, couloirs trop étroits pour l'envergure des chapeaux, applaudissements frénétiques, murmures, enfin de véritables premières avant la lettre. MM. Levison et Devriès se partagent le premier prix : tous deux ont nuancé avec goût du Massenet. M. Lafont (second prix) a plus de vigueur dans la *Fête d'Alexandre*, de Hændel ; M. Simard (second prix) a une voix chaude et généreuse. *Premiers accessits* : MM. Morati et Lucazeau. *Deuxièmes accessits* : MM. de Poumayrac et Chevalier. Comme toujours, il me semble que les préférences du jury vont aux chanteurs de salon, dont les notes filées font pousser des : « Ah ! » au public pâmé. Mais c'est tous les ans la même chose, je n'insiste donc pas.

Le lendemain, il nous fut donné d'entendre nombre de sopranos aigus, suraigus et déchirants, et quelques graves contraltos. Il faut mettre hors de pair

M^{me} Guionic, dont la voix agréable et d'une souplesse merveilleuse a rendu de l'intérêt à la vieille valse du *Pardon de Ploërmel*. M^{lle} Tapponnier et M^{me} Vergonnet partagent avec elle le premier prix, l'une pour un air du *Freyschütz*, bien vieilli décidément, l'autre pour un air des *Pêcheurs de Perles*, chanté avec délicatesse. M^{lle} Foreau (2^e prix) a de la précision et une chaleur un peu factice ; M^{lle} Duchesne (2^e prix) chante dans un bon sentiment un air admirable d'*Héraclès*, de Hændel. *Premiers accessits* : M^{lles} Thiesset, Blot et Vallandri. *Deuxièmes accessits* : M^{lles} Dangès (dans un air insipide des *Huguenots*), Vix, et Lamare (*Perfide ! parjure*). En somme, concours meilleur que celui de la veille ; les voix sont plus posées et le goût plus pur.

Opéra comique. — 21 juillet. — De ce concours, remarquable par sa longueur, je n'ai pas à parler longuement : il est si peu musical ! Le jury a fait état des qualités scéniques et récompensé l'agitation intelligente et souple de quelques bons élèves qui sont déjà de bons acteurs. Il a donné le premier prix à M. Casella, qui a dessiné joliment, avec une vivacité alerte, plus que gaie, presque spirituelle, le rôle du maître à danser Miton dans *le Roi l'a dit*. M^{lle} Foreau, vive et futée dans sa réplique du *Roi l'a dit*, a chanté l'air des larmes de *Werther* avec une sincérité émue. Ce sont là de rares qualités de théâtre, les seules après tout que l'étude développe. M. Chevalier, un second prix, a mimé avec feu et chanté d'une voix légère et voilée, agréable dans les notes basses, une insupportable scène d'*Haydée*. M^{lle} Vallandri a eu un accessit de grâce gentille et tendre. Les vocalises agiles de M^{me} Guionie dans le *Maître de chapelle* méritaient mieux qu'un second accessit. Il fallait mettre tout à fait à part et autrement que par un second prix la voix superbe, vibrante et pathétique de M^{lle} Duchesne, qui elle aussi a l'instinct de la scène, car elle a composé un Orphée d'une noble tenue, et qui est en même temps une musicienne et une artiste.

Piano. Femmes. — Jeudi 23 juillet. — Trente-deux concurrentes ont phrasé la dix-huitième *Romance sans paroles* de Mendelssohn et exécuté le *Festin d'Esope*, d'Alkan, morceau de concert brillant et ingrat, qui a fait valoir la vélocité adroite et sûre d'un grand nombre d'élèves, plus rarement leur goût et leur style. M^{lle} Dehelly, au jeu nerveux, souple, très égal, a dentelé finement les traits et rocamboles d'Alkan. Elle a partagé le premier prix avec M^{lle} Merlin, au toucher svelte et discret, avec M^{lles} Roger et Atoch. Les deuxièmes prix sont M^{lle} Kastler ; M^{lle} Schultz, au toucher profond et vigoureux ; M^{lle} Neyrac, d'une délicatesse très expressive dans la *Romance sans paroles*, où elle a élégamment entremêlé le chant et l'accompagnement sans confusion, sans précipitation, sans recherche maniérée. Le morceau de déchiffrage était d'André Messager. Le jury n'a pas pardonné quelques défaillances dans des arpèges périlleux à M^{lle} Lamy Charlotte, qui a joué avec piquant et grâce et qui a eu des effets exquis de sonorité voilée. Il a oublié l'aisance coquette de M^{lle} Aussenac, qui a détaché avec rythme le thème d'Alkan.

Le concours de violon, d'où nous sortons, nous a paru excellent.

Informations.

UNE PROTESTATION DES MUSICIENS ALLEMANDS CONTRE LES FÊTES DE WAGNER A BERLIN. — On sait que de grandes fêtes musicales doivent avoir lieu à Berlin, en octobre prochain, pour l'inauguration d'un monument élevé à Wagner. Elles consistent à la fois en des concerts, des représentations, et un Congrès international de musique. L'organisation de ces fêtes a paru si anti-artistique, qu'elle a soulevé en Allemagne des protestations violentes. Tous les grands chefs d'orchestre wagnériens, et les plus célèbres musiciens allemands : Richter, Mottl, Richard Strauss, Steinbach, Joachim, etc., ont déclaré qu'ils n'y prendraient aucune part. Aucun des nombreux *Wagnervereine* de l'Allemagne, aucun des membres de la famille Wagner n'assistera à l'inauguration du monument.

Voici une nouvelle protestation que nous avons à enregistrer de la part des critiques et savants musicologues allemands. Elle compte presque tous les plus grands noms de la littérature musicale de l'Allemagne, à quelque parti qu'ils appartiennent :

En réponse à de nombreuses demandes d'informations, les professeurs et musicographes soussignés se voient amenés à déclarer que la réunion d'un Congrès de musique à l'occasion des fêtes de Wagner à Berlin leur paraît une idée malheureuse. Contrairement à de pompeuses déclarations, ils sont convaincus que la science et la pédagogie musicales, au milieu de ces réjouissances, et dans le demi-jour où les réduit le programme officiel, ne seraient l'objet d'aucun travail intéressant ; aussi s'abstiendront-ils de prendre part à ce Congrès.

Dr MAX FRIEDLÄNDER (Berlin) ;
 Dr H. GEHRMANN (Francfort) ;
 Dr X. HABERL (Ratisbonne) ;
 Dr J. JOACHIN (Berlin) ;
 Dr A. KOPFERMANN (Berlin) ;
 Dr C. KREBS (Berlin) ;
 Dr H. KRETZSCHMAR (Leipzig) ;
 Dr Th. KROYER (Munich) ;
 Pr S. de LANGE (Stuttgart) ;
 Dr J. MANTUANI (Vienne) ;
 Dr W. NAGEL (Darmstadt) ;
 Dr K. NEF (Bâle) ;
 Dr A. PRUFER (Leipzig) ;

Dr A. SANDBERGER (Munich) ;
 Dr L. SCHMIDT (Berlin) ;
 Pr B. SCHOLZ (Francfort) ;
 Dr R. SCHWARTZ (Leipzig) ;
 Dr F. STEINBACH (Cologne) ;
 Pr C. STIEHL (Lübeck) ;
 Pr J. STOCKHAUSEN (Francfort) ;
 Pr C. STUMPF (Berlin) ;
 Dr A. THIERFELDER (Rostock) ;
 Dr E. VOGEL (Berlin) ;
 Dr H. WELTI (Berlin) ;
 Dr L. WOLFF (Bonn) ;
 Dr Ph. WOLFRUM (Heidelberg).

THÉÂTRE D'ORANGE. — Nous avons reçu d'Orange, trop tard pour être publiée dans notre dernier numéro, une correspondance d'où nous détachons le passage suivant : « ... Pour la scène de l'Enfer, dans *Orphée*, les 3 portants à mi-hauteur placés derrière les lauriers qui étaient de chaque côté de la scène constituaient tout le décor. Peu d'éclairage dans la salle, où l'on peut à peine relever la disparate formée par les fauteuils qu'on avait placés au-dessus des gradins. Tous les artistes, sauf quelques musiciens de l'orchestre (qui comprenait 120 sujets) appartenaient à l'Opéra-Comique. M^{lle} Gerville-Réache (*Orphée*) ne nous a pas trop fait regretter l'inoubliable Delna ; sa voix est très belle, mais n'a pas paru assez sonore pour un tel théâtre. La voix de M^{lle} Eyrams (*l'Amour*) s'entendait plus distinctement. M^{lle} Mastio a tenu très convenablement le rôle d'Eurydice. (Je dois mentionner au 2^e acte, et du côté chant, une défaillance peut-être

inaperçue du gros public, mais où l'intervention du chef, M. Busser, a été bien nécessaire...) Le public a surtout applaudi le ballet. Recette : 8 000 fr., avec 20.000 fr. de frais ! Il est vrai que le lendemain, pour la représentation du soir (M^{me} Sarah Bernhardt, *Phèdre*), il y avait, dès 4 h. de l'après-midi, 38.000 fr. de location (dont 70 p. cent réservés à la grande artiste). — En somme, il faut hautement féliciter M^{me} Caristie-Martel de cette belle et noble entreprise, dont le succès a été très vif, et qui lui fait grand honneur.

— On nous annonce en même temps que M. Ed. Colonne, l'éminent chef d'orchestre, avait projeté une tournée prochaine en Espagne, et qu'il vient d'y renoncer.

NOTES ORPHÉONIQUES. — Plusieurs grands quotidiens, le *Journal*, le *Soleil*, la *Lanterne*, le *Petit Journal*, le *Petit Parisien*, publient un bulletin hebdomadaire dont nous approuvons hautement l'esprit, en vue d'atténuer les funestes effets de trop nombreux organes, entrepreneurs à forfait de concours orphéoniques. Quel progrès il reste à réaliser, pour arracher les sociétés musicales à la banalité de leur répertoire et à des fêtes qui tournent surtout au profit des cabaretiers ! Des maîtres comme MM. Laurent de Rillé, Paul Vidal, Bourgault-Ducoudray, M. Maréchal, ont beaucoup écrit pour les orphéons ; mais l'éducation artistique de leurs interprètes laisse encore, hélas ! à désirer.

Un concours orphéonique aura lieu à Cardiff (pays de Galles) en décembre prochain ; président : M. Laurent de Rillé. Les Sociétés devront avoir 40 exécutants au moins, et 70 au plus. — Les primes en espèces pour le concours qui aura lieu à Louviers, les 15 et 16 août, sont ainsi réparties (orphéons, harmonies et fanfares) : Excellence et Supérieure, 1^{er} prix, 500 fr. ; 1^{re} division, 200 fr. ; 2^e division 100 fr. ; et 3^e division, 50 fr.

M. Paul Rougnon, le distingué professeur, archiviste de l'Association des jurés orphéoniques, a écrit, sur le poème *les Korrigans*, un excellent chœur, nettement vocal, récemment chanté avec grand succès aux concours de Château-dun, Evreux, Beauvais, Paris (xvii^e). — E. BALTY.

Subventions. — Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a accordé à certaines sociétés de Paris et des départements des subventions destinées à encourager leurs efforts et à reconnaître les services qu'elles ont rendus à l'art musical.

A Paris, l'Association des grands concerts, que dirige M. Victor Charpentier, a reçu une somme de 2.000 fr.

La maîtrise des Chanteurs de Saint-Gervais, qui continue la série de ses intéressantes auditions, a obtenu une somme de 500 fr.

A Bordeaux, une subvention de 3.000 fr. est accordée à la Société Sainte-Cécile, qui a institué dans cette ville une école de musique et organise chaque année de grands concerts sous la direction de M. Pennequin.

A Angers, M. Louis de Romain, qui dirige les Concerts populaires symphoniques, reçoit, à titre d'encouragement, une subvention de 3.000 fr.

A Marseille, 5.000 fr. sont alloués à l'Association artistique des Concerts classiques, présidée par M. A. Gouirand, pour les concerts qu'elle organise tous les ans dans cette ville.

A Toulouse, le nouveau directeur de la succursale du Conservatoire national, M. Crocé-Spinelli, a organisé une Société de Concerts populaires symphoniques

qui donnera, chaque année, plusieurs séances. En vue d'encourager cette tentative artistique, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a alloué à cette Société une somme de 1.500 fr.

THÉÂTRES POPULAIRES. — *Théâtre antique d'Orange.* — M. Mariéton doit organiser, dans le courant du mois d'août, au Théâtre antique d'Orange, plusieurs représentations dans le genre de celles que vient d'y donner, avec un si grand succès, M^{me} Caristie-Martel.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a bien voulu encourager cette œuvre en mettant à la disposition de M. Mariéton une somme de 3.000 fr.

Nîmes. — M. Chaumié a également accordé, sur les fonds de la Direction des Beaux-Arts, une somme de 1.500 fr. au Comité d'organisation qui s'est fondé à Nîmes en vue d'organiser dans les arènes, des représentations du même genre que celles données récemment au Théâtre d'Orange.

La ville de Nîmes, qui a pris l'initiative de ces représentations, en a fixé la date au mois de juin prochain. On doit y interpréter *Œdipe-Roi*, avec le concours de M. Mounet-Sully.

Théâtre populaire de Ploujean. — M. Thomas Parc, Directeur du Théâtre populaire de Ploujean (Finistère), a obtenu, sur les fonds du crédit affecté aux œuvres de décentralisation artistique, une somme de 1.500 fr.

Théâtre de l'Œuvre. — Une allocation de 1.000 fr. a été mise à la disposition de M. Lugné-Poë, pour l'encourager dans les représentations qu'il donne au Théâtre de l'Œuvre.

Ecole de musique de Montpellier. — On annonce que l'Ecole de musique de Montpellier doit être prochainement transformée en succursale du Conservatoire national.

CONCERTS. — *Trocadéro.* — Une matinée-concert, au bénéfice de la Caisse de secours de l'Œuvre des Trente Ans de Théâtre, sera donnée, le 29 octobre prochain, dans la grande salle des fêtes du Trocadéro.

CONSERVATOIRE. — M. de Bériot, professeur d'une classe de piano au Conservatoire national, qui, ainsi que nous l'avons annoncé, doit cesser ses fonctions le 1^{er} octobre prochain, a été nommé professeur honoraire.

Dans la classe de M^{me} Tassu-Spencer, récemment nommée, pour une période de 5 années scolaires, professeur de harpe chromatique au Conservatoire national, l'âge d'admission a été fixé ainsi qu'il suit, par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts :

En 1903.	22 ans.
En 1904.	21 ans.
En 1905.	20 ans.
En 1906.	19 ans.
En 1907.	18 ans.

M^{me} J.-B. DE LA MOTTE, CANTATRICE. — Les fins de saison nous révèlent parfois de bien jolis talents. C'est ainsi qu'au concert qu'elle donna ce dernier mois,

M^{me} J.-B. de la Motte nous est apparue comme une cantatrice digne d'occuper les premiers rangs. Sa voix de mezzo est d'un timbre exquis et d'une fraîcheur rare ; sa méthode de chant assure à l'organe une émission parfaite, l'égalité dans tous les registres, et une articulation excellente. Enfin l'artiste possède l'intelligence des styles et, qu'elle interprète Mozart, Schumann, ou les mélodies modernes de Widor et de J. Bouval, elle garde toujours une simplicité exquise. Le succès de M^{me} de la Motte fut des plus vifs ; on lui redemanda même le *Noyer* de Schumann, si joliment accompagné à la harpe par M^{lle} Renié. La réputée harpiste fut acclamée seule dans *la Source* de Zabel et *Contemplation*, signée de son nom, tandis que Victor Staub triomphait comme pianiste, Henri Saïller comme violoniste, et M. Warmbrodt comme interprète des compositions de J. Bouval.

Notes bibliographiques.

On a pu lire récemment dans les journaux que, par les soins de M. Gustave Charpentier, le compositeur ami du peuple, un certain nombre d'ouvrières de Paris avaient été admises gratuitement au théâtre. Ce généreux socialisme de l'auteur de *Louise* n'est pas sans précédents ; au moins y eut-il quelque chose d'analogue sous la Révolution. Aux *Archives départementales et communales du département de la Seine* (30, quai Henri-IV), se trouvent les deux pièces suivantes :

Fonds municipaux, D 1986 : « Circulaire du Bureau central qui met à la disposition de chaque municipalité, pour le jour de la fête des Vieillards, une loge du théâtre des Arts, et les prévient que les frais de voiture leur seront remboursés. — 4 fructidor an IV. »

Ibid., D 1995 : « Circulaire du Bureau central aux municipalités, les prévenant qu'il a jugé préférable de célébrer la fête des Vieillards dans chaque arrondissement, que chacune d'elles aura à faire conduire les vieillards au théâtre de la République et des Arts par deux officiers municipaux et qu'une somme de 150 fr. leur sera remise à chacune pour remboursement de tous frais. — 6 fructidor, an V. » (V. une pièce du même genre, *ibid.* D, 2917, 4 fructidor an VI.)

Adolphe Adam.

(24 juillet 1803 — 3 mai 1856.)

Adolphe-Charles Adam, dont on a célébré ce mois-ci le centenaire, est un élève de Boïeldieu, musicien charmant, dénué de profondeur sans doute, mais plein de verve et de facilité, excellent écrivain musical, auteur de quelques chefs-d'œuvre types, et qui eut le mérite, fort envié par de plus grands, d'être populaire : il commença ses études sous la direction de son père (d'origine alsacienne), qui était professeur de piano au Conservatoire, où il entra en 1817 et obtint un « deuxième second grand prix ». On lui doit une quarantaine d'opéras, dont le premier, *Pierre et Catherine*, est de 1829. Les autres ouvrages dramatiques sont : *Damilowa*, *Trois jours et une heure*, *Joséphine* (1830), *le Morceau d'ensemble*, *le Grand Prix*, *Casimir* (1831), *le Proscrit* (1833), *Une bonne fortune*, *le Chalet*

(1834), *la Marquise*, *Micheline* (1835), *le Postillon de Longjumeau* (1836), *le Fidèle Berger*, *le Brasseur de Preston* (1838), *Régine*, *la reine d'un jour* (1839), *la Rose de Péronne* (1841), *la Main de fer*, *le Secret* (1841), *le Roi d'Yvetot* (1842), *Lambert Simnel* (1843), *Cagliostro*, *Richard en Palestine* (1844), *la Bouquetière* (1845), *les Premiers Pas* (1847), *le Toréador*, *Giralda* (1850), *le Farfadet* (1852), *la Poupée de Nuremberg*, *Si j'étais roi*, *le Sourd*, *le Bijou perdu*, (1853), *la Faridondaine*, *le Roi des Halles*, *Mam'zelle Geneviève*, *le Muletier de Tolède*, à Clichy (1854), *le Houzard* (1855), *Falstaff* (1856), *les Pantins de Violette*. Il a écrit, en outre, les ballets : *Faust* (1832), *la Fille du Danube* (1836), *les Mohicans* (1837), *la Jolie Fille de Gand* (1839), *Giselle* (1841), *Griselidis* (1848), *la Filleule des Fées* (1849), *Orfa* (1852), et *le Corsaire* (1855). Lorsque, il y a quelques années, l'Opéra-Comique nous fit réentendre le *Toréador* avant la *Navarraise* de M. Massenet, on n'eut pas de peine à mesurer la distance qui sépare l'œuvre lyrique moderne de celle qui régnait il y a cinquante ans !... mais certaines œuvres d'Adam — comme la *Mignon* d'A. Thomas — sont restées jeunes. Le *Chalet* est un chef-d'œuvre incontestable, un vrai modèle du genre.

Robert Schumann (1810-1856).

Un jour, un illustre compositeur qui me faisait l'honneur d'une visite trouva une partition de Schumann sur mon piano, y posa l'index et laissa tomber cette sévère appréciation :

— Ceci est du poison.

Je fus d'autant plus surpris de l'apostrophe que, pas plus que bien d'autres, le musicien dont il s'agit ne semble avoir échappé à l'intoxication. Et il y a des poisons délicieux.

Ce n'est que plus tard, en y songeant encore, que je compris exactement ce que mon visiteur avait voulu dire.

Il déplorait l'influence dangereuse que Schumann peut exercer sur un jeune compositeur : et, considérée à ce point de vue, son opinion paraît juste.

Or, apprécier, d'une manière favorable ou non, l'influence d'un maître sur la jeunesse est déjà faire l'éloge de ce maître ; car beaucoup plus grand est le nombre des compositeurs qui ne seront jamais contagieux.

Il est de toute évidence que la manière, le *faire* habituels de Schumann ne doivent être étudiés qu'après les classiques, sur qui tout repose encore au commencement du ^{xx}^e siècle, et sur qui Schumann lui-même s'appuie, en dépit de son grand souci de les éviter.

Avec Mendelssohn et Chopin, Schumann représente ce qu'on appelle le romantisme en musique.

Il devait mourir fou (1), et le dérangement de ses facultés, constaté longtemps

(1) Nous croyons utile de donner ici un court résumé chronologique de cette existence agitée et féconde.

8 juin 1810. — Naissance de Schumann, à Zwickau. Son père était libraire, et lui fit donner une bonne éducation musicale.

1828. — Schumann entre à l'Université de Leipzig pour faire son droit. Il s'occupe beaucoup de musique, et prend des leçons de piano avec Fr. Wieck.

avant sa mort tragique, explique le caractère *montagne russe* de l'œuvre. Ici, elle atteint à de lumineux sommets ; là, elle plonge en d'obscurs abîmes.

La postérité, égoïste au fond, n'a pas à se soucier des années de souffrance de l'homme, si, à ce prix, il a pu lui donner quelques heures de joie : elle le glorifie et se tient quitte envers lui.

A considérer quelques maîtres musiciens, il semble que leur souffrance physique affine encore leur talent : cependant la douleur n'est pas l'indispensable condiment du génie, et beaucoup de musiciens, heureusement, ont joui d'un état physique normal sans qu'on ait à les incorporer dans la garde nationale, comme disait plaisamment Emmanuel Chabrier.

La santé de l'esprit, jointe à celle du corps, donne au contraire à un homme supérieur une plénitude, un équilibre, une harmonie des facultés indéniable : Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, dans la première moitié de leur vie, l'ont bien prouvé.

C'est sans doute à l'état particulier de Schumann que son œuvre d'ensemble doit d'être celle d'un très grand maître... de second plan.

Son aversion des classiques lui permit de donner libre cours à sa fantaisie en des œuvres de peu d'étendue. Dans celles-ci il est exquis. Mais quand il s'aventure en de vastes conceptions comme *Faust*, *le Paradis et la Péri*, sans le viatique dont se munissaient les maîtres, il semble parfois perdre pied.

Ici et là, certes, un éclair traverse ces ténèbres volontaires, mais ne suffit pas à donner à l'ensemble la portée obtenue par des modèles reniés si témérairement.

Dans la facture d'orchestre, mêmes qualités, mêmes défauts ; et ceux-ci semblent trop souvent l'emporter. A côté de beaucoup de trouvailles heureuses, l'instrumentation de Schumann n'a ni la limpidité de Mozart, ni la plénitude de Beethoven, ni l'élégance pittoresque de Mendelssohn, ni surtout l'éclat de Weber, un pur romantique.

Cependant lorsque, par exception, Schumann songe aux classiques et à l'étude qu'il en fit avec une si réelle supériorité, l'hommage qu'il leur rend ne semble pas lui porter malheur, loin de là. Témoin ce délicieux canon que tous les musiciens connaissent, que les pianistes et les organistes, surtout, ont tous sous les doigts et qui est une merveille d'ingéniosité.

Témoin encore ces petites fugues qu'on rencontre dans l'œuvre pianistique comme une touffe de violettes apportée à la mémoire de Bach.

Mais la personnalité du maître s'affirme dans une invention mélodique abondante dont le tour lui est propre le plus souvent, bien qu'évoquant parfois le souvenir de Mendelssohn, dans la trame harmonique toujours inattendue et si neuve en son temps qu'il passa pour un fou aux yeux de bien des sages d'alors.

1830. — Il abandonne définitivement le droit pour la musique.

1834. — Il fonde, avec J. Knorr, L. Schunke et Fr. Wieck, la *Neue Zeitschrift für Musik*, organe de combat de la jeune école.

1837. — Il demande la main de Clara Wieck. Refus du père, séparation, années de souffrance et d'espoir.

1840. — Il épouse enfin Clara Wieck.

1841. — Première Symphonie.

1843. — Il entre comme professeur au Conservatoire de Leipzig, récemment fondé par Mendelssohn, mais n'y reste que quelques mois.

1846. — Séjour à Dresde. Premiers symptômes d'une maladie cérébrale.

1850. — Schumann est nommé Directeur de musique à Düsseldorf.

1853. — Il abandonne ce poste pour cause de maladie.

Février 1854. — Saisi d'un accès de folie, il va se jeter dans le Rhin. On le sauve et on l'interne.

1856. — Mort de Schumann.

Car au milieu du *xix^e* siècle on avait si bien oublié le grand ancêtre Sébastien Bach qu'on ne se souvenait plus qu'il a tout inventé, et que revenir à lui passait pour une nouveauté.

Schumann est vraiment créateur dans la manière dont il traite les rythmes. Avec lui, temps forts ou faibles se confondent en un parti pris de syncopes si fréquentes qu'elles finissent par donner naissance à un troisième type à côté du « binaire » et du « ternaire » d'antan.

Cela paraît tout simple aujourd'hui — nous en avons entendu bien d'autres ! — mais, il y a cinquante ans, l'oreille privée de son point d'appui accoutumé en était horripilée.

C'est pourtant bien par là, cependant, que Schumann, si légitimement admiré de nos jours, se montre réellement novateur et que sa musique se reconnaît entre toutes.

Il fallait beaucoup de talent pour écrire le *Quintette* ; il fallait du génie pour en concevoir l'*adagio* si poignant et si dramatique.

Il fallait une très grande sensibilité pour écrire ces *Mélodies* dont plus de la moitié sont de véritables chefs-d'œuvre.

Il fallait enfin une âme d'artiste et de penseur pour écrire dans la *Symphonie rhénane*, ce curieux morceau où des « tenues » en grandes valeurs peignent musicalement, et avec tant de bonheur, l'audacieuse architecture de la cathédrale de Cologne.

Comme pour Chopin, comme pour Mendelssohn, on interprétera d'autant mieux Schumann qu'on y mettra plus de soi-même.

Ceci paraît être une de ces vérités à la La Palice applicable à tous les maîtres de la musique. Cependant il en est qui gagnent plutôt à être joués selon la lettre écrite et dont on dénaturerait le style en y apportant d'autres qualités que la sérénité de la notation rigoureuse.

Il en va tout différemment avec Schumann ; comme pour ses frères en romantisme, l'exactitude absolue des mouvements passe au second plan ; et si l'on ressent quelque émotion en l'interprétant, on a de grandes chances de le traduire fidèlement.

Si l'œuvre de Schumann est un poison, il était nécessaire qu'elle prît rang au répertoire des grands concerts et dans la bibliothèque de tous les musiciens. — Elle apporte à l'art un accent personnel d'une haute saveur. Après une Symphonie de Beethoven ou de Mozart, Schumann intervient comme un accent utile à l'équilibre d'un programme.

Pour de jeunes musiciens il ne doit pas être l'objet d'une étude exclusive ; mais, après les classiques, il apparaît comme une nécessité ; et si l'aimable maître qui le condamnait jadis l'avait sérieusement négligé, il ne serait peut-être pas le mélodiste indépendant et l'harmoniste ingénieusement adroit qu'il est devenu.

Ainsi donc, admirons Schumann sans crainte pour notre goût. Même pour ceux qui ne jurent que par lui, il faut se rappeler que si poison il y a, le nommé Mithridate qui, jadis, se nourrissait aussi de poison, dépassa les « septante » et ne s'en porta pas plus mal.

HENRI MARÉCHAL.

Le prochain n° de la “ *Revue Musicale* ” sera consacré
à HECTOR BERLIOZ.

CHAPITRE V

LETTRES DE MARIE WODZINSKA (et de sa Famille)

A FR. CHOPIN SON FIANCÉ ⁽¹⁾

LETTRE I ⁽²⁾

[Lettre de la mère de Marie]

Monsieur Frédéric Chopin,

Paris, Chaussée-d'Antin, n° 5.

Genève, 28 février 1835.

MONSIEUR FRÉDÉRIC,

Permettez que je me rappelle à votre souvenir. Déjà Félix ⁽³⁾ et Marie se sont accrochés à vous ; alors moi, pour vous épargner votre temps précieux, et comme j'avais par eux de vos bonnes nouvelles, je ne vous ai pas écrit. Mais aujourd'hui, voulant profiter d'une si bonne occasion, je m'adresse à vous par l'entremise de votre compatriote M. Darowski, pour vous demander ce que vous devenez, vous et votre famille, car sans doute vous avez souvent des nouvelles du pays. Que font vos parents, vos sœurs ? Quand Dziewanowski était ici, l'année dernière, il nous a donné sur eux quelques détails.

N'aurons-nous pas le plaisir de vous voir ici, M. Frédéric ? Je ne sais vraiment pas moi-même combien de temps nous séjournerons encore à Genève, mais je pense qu'avant de quitter ces contrées je verrai encore Paris et toutes les personnes qui m'intéressent. Pardonnez-moi, cher M. Frédéric, si je vous prie de me procurer une collection d'autographes des hommes célèbres avec lesquels (comme de raison) vous vivez. Polonais, Français, Allemands, etc., peu importe,

(1) Les lettres de la mère de Marie Wodzinska ont été écrites en polonais ; dans celles de Marie W. et de son frère le polonais est mêlé avec le français.

(2) Sur le paquet de lettres des Wodzinski, noué d'une faveur rose, se trouvent, écrits de la main de Chopin, ces mots : *Moja bięda*. (Mon malheur). Ces lettres contribuent, pour une bonne part, à jeter la lumière sur l'affaire des fiançailles de Chopin avec Marie Wodzinska ; affaire fausement présentée par le comte Wodzinski dans son livre *Les trois Romans de Frédéric Chopin* (Paris, Calmann-Lévy, 1886) ; il semblait que le témoignage d'un parent ayant entendu raconter les détails de cette liaison de la bouche même de Marie, fût absolument certain. Les lettres que je publie prouvent que Karasowski a été le plus près de la vérité, quoiqu'il n'ait eu ses renseignements que de seconde main. Les personnes qui voudraient mieux connaître cette affaire n'ont qu'à lire l'esquisse que j'ai publiée sous le titre *Mon malheur* (Livre commémoratif de Mickiewicz, Varsovie, 1898, vol. 1^{er}, p. 93), ainsi que l'article de Ferdinand Hoesick : « Nouveaux détails sur Marie Wodzinska » (Wedrowiec, 1900, n° 42, 49).

(3) Félix Wodzinski, frère de Marie.

fût-ce même un Juif avec sa barbe, comme chez nous, pourvu qu'il en soit digne, veuillez rassembler et envoyer, et je vous en serai infiniment reconnaissante ; mais par-dessus tout conservez-nous votre amitié, vous possédez la nôtre depuis longtemps.

WODZINSKA.

LETTRE II

[Lettre de Marie Wodzinska] :

Monsieur Chopin,

Paris, Chaussée-d'Antin, n° 5.

[Dresde, septembre 1835.]

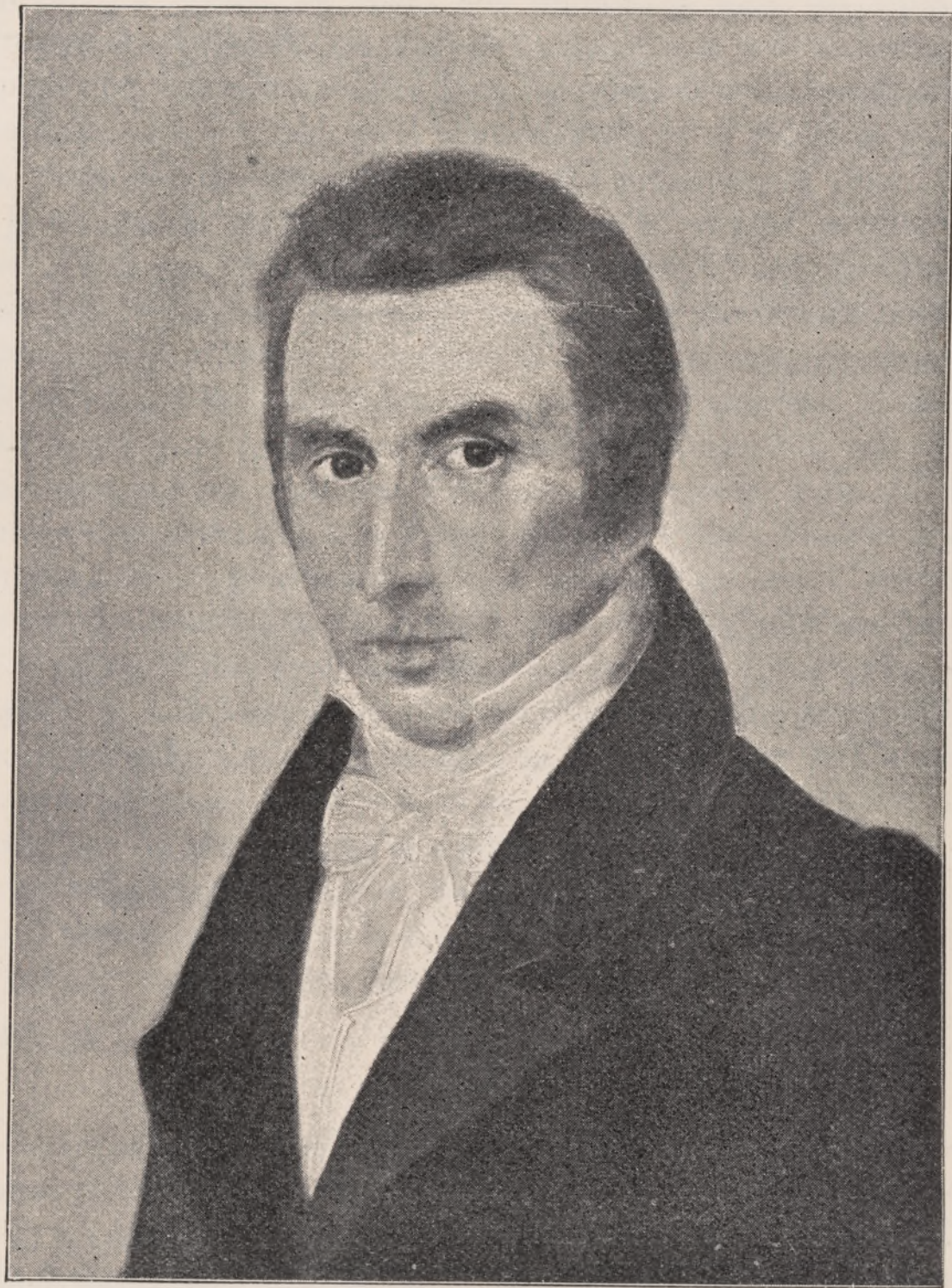
Quoique vous n'aimiez ni à recevoir, ni écrire des lettres, je veux pourtant profiter du départ de M. Cichowski pour vous donner des nouvelles de Dresde depuis vous. Je vais donc encore vous ennuyer, mais plus avec mon jeu. Samedi, lorsque vous nous quittâtes, chacun de nous se promenait triste, les yeux remplis de larmes, dans ce salon où, quelques minutes avant, nous vous comptions encore parmi nous. Mon père rentra bientôt et fut désolé de n'avoir pas pu vous faire ses adieux. Ma mère en pleurs nous rappelait à chaque instant quelque trait « de son quatrième fils Frédéric » (comme elle le dit). Félix avait une mine tout abattue ; Casimir (1) voulait faire des plaisanteries comme à son ordinaire, mais ce jour-là elles ne lui réussissaient pas, car il faisait le paillasse moitié pleurant. Mon père se moquait de nous et il riait lui-même uniquement pour ne pas pleurer. A onze heures (2) vint le maître de chant ; la leçon alla fort mal, nous ne pouvions pas chanter. Vous étiez le sujet de toutes les conversations. Félix me demandait toujours la *Valse* (3) (dernière chose que nous avions reçue et entendue de vous). Nous trouvions du plaisir : eux à l'écouter, moi à la jouer, car elle nous rappelait le frère qui venait de nous quitter. Je l'ai portée à reliaison ; l'Allemand a ouvert de grands yeux, quand on lui a montré une seule feuille ; (il ne savait pas, le *Niemiec* (4), par qui elle avait été écrite). Personne n'a dîné : on regardait toujours votre place habituelle à table, puis aussi *le petit coin de Fritz*. La petite chaise est toujours à sa place, et probablement il en sera ainsi aussi longtemps que nous occuperons cet appartement. Le soir, on nous conduisit chez ma tante pour nous éviter la tristesse de cette première soirée, à laquelle vous n'auriez pas assisté. Mon père vint nous prendre, disant qu'il lui serait impossible, ainsi qu'à nous, de rester dans cette maison ce jour-là. Nous éprouvâmes un grand bien à quitter un lieu qui renouvelait trop nos peines

(1) Casimir Wodzinski, frère de Marie.

(2) On voit par ces paroles que Chopin quitta Dresde le matin, et non le soir, comme le dit le comte Wodzinski dans le livre précédemment cité.

(3) C'est la valse en *la* ♭ majeur sur laquelle Chopin écrivit : « Pour M^{lle} Marie, Dresde, sept. 1835 », et dont le comte Wodzinski donne le fac-simile dans son livre, prétendant que Chopin l'improvisa au moment de son départ de Dresde, et dont il n'envoya le manuscrit que quelques semaines plus tard, de Paris. Cependant, à en juger par ce que qu'écrivit Marie, Chopin lui offrit le manuscrit de cette valse avant son départ de Dresde.

(4) C'est à dire l'Allemand.



NICOLAS CHOPIN

(d'après un portrait à l'huile peint par Miroszewski).

Maman ne cause avec moi que de vous et d'Antoine (1). Quand mon frère sera à Paris, pensez un peu à lui, je vous en supplie. Si vous saviez quel ami dévoué vous avez en lui ! Un ami comme il est rare d'en trouver. Antoine a un cœur excellent, même trop, car il est toujours la dupe des autres ; et puis il est fort négligent, il ne pense jamais à rien, ou du moins rarement. Nous lui avons déjà tant parlé raison, mais je crois que, venant de vous, elle ferait beaucoup mieux son effet. Je sais comme il vous aime et je suis sûre que vos paroles seront oracles pour lui. De grâce, ne soyez pas indifférent avec lui. Comme il sera heureux, éloigné de sa famille de trouver un cœur ami pour le comprendre ! Je ne vous dis plus rien. Vous connaissez bien Antoine, et vous le connaîtrez encore mieux. Vous direz après de lui qu'il veut paraître plus méchant qu'il ne l'est. Quand vous aurez par miracle le désir d'écrire : « Comment allez-vous ? Je me porte bien. Je n'ai pas le temps d'écrire davantage », ajoutez, je vous prie, *oui* ou *non*, en réponse à la question que je vais vous faire : Avez-vous composé ? — *Si j'étais là-haut un petit soleil, pour nulle autre que toi je ne voudrais luire*, je l'ai reçu ces jours-ci, et je n'ai pas le courage de le chanter, car je crains, si cela est de vous, que ce ne soit tout à fait changé, comme par exemple *Wojak*. Nous ne cessons de regretter que vous ne vous appeliez pas Chopinski, ou enfin qu'il n'y ait pas d'autre marque que vous êtes Polonais, car de cette manière les Français ne pourraient nous disputer la gloire d'être vos compatriotes. Mais je suis trop longue. Votre temps est si précieux que c'est vraiment un crime de vous le faire passer à lire mes gribouillages. Du reste, vous ne les lirez pour sûr pas en entier. La lettre de la petite Marie sera reléguée dans un coin après qu'on en aura lu quelques lignes. Je n'ai donc plus à me reprocher le vol de votre temps.

A Dieu (tout simple). Un ami d'enfance ne demande pas de phrases. Maman vous embrasse tendrement. Mon père et mon frère vous embrassent sincèrement (non, c'est trop peu le plus... Je ne sais déjà moi-même comment dire. Joséphine n'ayant pas pu vous faire ses adieux, me charge de vous exprimer ses regrets. Je demandais à Thérèse : « que dois-je dire à Frédéric de ta part » ? elle me répond : l'embrasser bien et lui faire bien mes compliments.

A Dieu !

MARIA.

P.-S. Au moment de monter en voiture, vous avez oublié sur le piano le crayon de votre portefeuille. Cela a dû vous être incommode en route ; quant à nous, nous le gardons ici respectueusement comme des reliques. Encore une fois, merci bien gentiment pour la petite cruche. M^{lle} Wozinska vint ce matin avec une grande découverte chez moi. « Ma sœur Maria, je sais (me dit-elle) comme on dit Chopin en polonais : — Chopena ? »

(1) Antoine Wodzinski, frère aîné de Marie, qui prit, en 1837, une part active aux luttes sanglantes en Espagne.

LETTRE III

[Lettre de M^{me} Wodzinska]*Monsieur Frédéric Chopin,*Paris, Chaussée-d'Antin, n^o 5.*Recommandée.*

(Estampilles : « Dresden, 6 feb. 1836 », et [Paris] « 13 février 1836 ».)

MON CHER FRÉDÉRIC,

Je ne sais comment commencer pour vous demander pardon d'abuser de votre bonté, et surtout parce que je vous fais perdre votre temps. Mais vous pourriez penser : A quoi bon tout cela, puisque vous demandez pardon ? je préfère vous en dire la cause. Voulant envoyer une petite somme à Antoine, et n'ayant pu, pour différentes raisons, faire ce qu'il me demandait, j'ai eu l'heureuse idée de m'adresser de préférence à celui qui nous a, toujours et partout, donné tant de preuves de son amitié. Maintenant que vous savez la cause, veuillez donc faire le reste et remettre à mon nigaud la somme ci-incluse. Ne lui refusez pas, mon cher Fritz, vos conseils amicaux, encouragez-le à se mettre à l'ouvrage, parce que l'oisiveté est la cause de beaucoup de malheurs. Dieu vous récompensera au centuple. Vous ne croiriez pas combien de larmes j'ai versées à cause de cela et par suite de mes craintes pour lui. Vous si bon fils, vous saurez me comprendre. S'il lui arrivait un jour d'être dans le besoin, sauvez-le et avertissez-moi aussi vite que possible. Je vous le recommande ; je sais que votre temps est cher, mais je connais aussi votre bon cœur et je suis sûre que quand il le faudra vous saurez me sacrifier un moment.

J'ai eu ici des nouvelles de vos parents et de vos sœurs. M. Léopold, frère de M^{me} Pruszk, est venu, il m'a raconté que tous sont en bonne santé. Marie et Joséphine vous envoient leurs compliments ; la première, ayant appris qu'elle allait recevoir de vous un morceau de musique, ne se sent pas de joie. Thérèse Wozinska [*sic !*] parle souvent de vous, même en polonais ; elle dit, en vous unissant en pensée à son frère : « j'ai bien du chagrin par mon frère Antoine — et Chopina aussi ». Et elle pleure en vérité. Quand pourrions-nous donc vous voir ? Si au moins vous m'écriviez deux mots, pour nous dire si c'est vrai que vous devez venir ici cet été ! Clara Wieck, (et surtout) le Chevalier Kunzel l'ont dit et affirmé. Kunzel a même dit que vous aviez pleuré en entendant M^{lle} Wieck à Leipzig ; pour moi, j'ai honte de n'avoir pas aussi pleuré à son concert, quoique son jeu m'ait plu énormément, puis sa personne est si aimable, si intéressante ! En ce moment se trouve ici le jeune Wolff de Genève, se rendant à Pétersbourg avec M^{ne} Nesselrode ; il doit y rester trois ans. Adieu, mon bon Fritz ; nous parlons toujours, toujours de vous, car tous nous vous aimons sincèrement.

Je vous embrasse, mon cher Fritz, ainsi qu'Antoine, et vous bénis tous les deux.

Dresde, le 5 février 1836.

T. WODZINSKA.

LETTRE IV

[Lettre de la mère de Marie]

Monsieur Frédéric Chopin,

Paris, n° 5, Chaussée-d'Antin.

(Estampilles : « Dresden, 15 sept. 36 », et [Paris] « 22 septembre 1836. »)

Le 14 septembre 1836.

CHER FRÉDÉRIC !

Suivant notre convention, je vous envoie une lettre que vous aurez la bonté de remettre à M^{me} Nakwaska ; je l'aurais déjà expédiée il y a deux jours, si ce n'eût été une dent que j'ai fait extraire après votre départ et dont j'ai beaucoup souffert. Je ne peux assez regretter que vous soyez parti samedi ; ce jour-là j'étais souffrante et je n'ai pu assez m'occuper du *crépuscule*, nous en avons trop peu parlé.

Le lendemain j'aurais pu en causer plus longuement. M. de Girardin dit : « *En toute chose le lendemain est un grand jour. — Nous l'avons devant nous.* » Ne croyez pas que je rétracte ce que j'ai dit, non ; mais il fallait délibérer sur la voie à suivre. Je vous prie seulement de garder le secret ; portez-vous bien, car tout dépend de cela (1). Casimir est arrivé dimanche ; je l'ai trouvé tout autre qu'à son départ. Si en Bohême l'air est saturé d'opium, là assurément il est plein de *jusquame*. Quelle perspective pour Marie ! Qui sait comment elle sera dans un an ! Je laisse ici Joséphine avec M^{lle} Mallet ; au printemps je reviendrai, et de nouveau j'irai aux eaux. Tel est mon projet, que Dieu fasse qu'il réussisse ! Si, grâce à Dieu, Antoine revient en bonne santé, encouragez-le au travail ; qu'il apprenne ce qu'il peut, car ses frères ne savent pas grand'chose, et ce serait honteux que les sœurs fussent supérieures à leurs frères. Maintenant je ne peux rien lui envoyer, car, comme dit Casimir, *le père le plus riche de toute la province* doit vivre en conséquence ; c'est bien, mais selon moi c'est mal de laisser pour ce motif son enfant mourir de faim.

Dès mon arrivée à Varsovie, j'enverrai, par votre entremise, à Antoine, ce que je pourrai ; pour le moment je vous prie, si vous avez de lui quelque nouvelle, de me la communiquer. Je resterai encore ici quinze jours ; pour le 15 octobre je serai à Varsovie, car c'est ce jour-là que doit avoir lieu le mariage. Je verrai vos parents et vos sœurs, je leur dirai que vous vous portez bien et que vous êtes d'excellente humeur ; cependant je ne parlerai pas du *crépuscule*. Soyez pourtant assuré de ma sympathie ; pour compléter mon souhait et mettre à l'épreuve ces sentiments, cette précaution est nécessaire. Adieu ! Couchez-vous à 11 heures,

(1) Il résulte avec clarté de ce qui précède que, quelques jours avant de quitter Dresde, Chopin au « *crépuscule* » fit sa déclaration à Marie et fut accepté d'elle, avec l'autorisation de sa mère. On voit que M^{me} Wodzinska prévoyait une résistance de la part de son époux, mais elle comptait sur ses forces pour la vaincre ; c'est pourquoi elle demande le secret. La réalisation de ce projet de mariage, selon elle, dépendra uniquement de la santé de Frédéric.

et jusqu'au 7 janvier employez *l'eau de gomme* (1) comme boisson. M. Matu-szynski s'entendra avec moi, et vous vous montrerez comme Skorzewski à Marienbad ou à Franzensbad. Portez-vous bien, cher Fritz ; je vous bénis de toute mon âme comme une mère aimante.

P.-S. — Marie vous envoie des pantoufles par M. Germany [?]. Elles sont un peu grandes, mais elle dit que vous devez porter des bas de laine ; c'est ainsi que Paris a jugé, et je suppose que vous serez obéissant, ne l'avez-vous pas promis ? Enfin remarquez que c'est un temps d'épreuve.

LETTRE V

[Lettre de Casimir Wodzinski, frère de Marie]

Monsieur Frédéric Chopin,

Paris.

Dresde, le 15 septembre 1836.

CHER FRITZ,

Tu peux aisément t'imaginer combien il m'a été pénible d'apprendre par ma mère que tu as quitté Dresde vingt-quatre heures avant mon arrivée. Que de beaux moments perdus pour moi ! *Et de combien je regrette encore le séjour de Marienbad* ; mais tous ces regrets sont vains maintenant ; il sera plus intéressant pour toi d'apprendre que j'ai vu tes parents et tes sœurs avant mon départ de Varsovie. Ton père, que je n'ai pas trouvé changé du tout, a aussi bonne mine qu'au temps où il nous grondait, nous mettait à genoux et parfois nous donnait la verge. Ta mère, à part ses yeux dont elle souffre de temps à autre, est tout à fait bien. M^{me} Iedrzeïewicz est toujours jolie, toute charmante, toute bonne, *car c'est ainsi qu'il faut le dire*. Je me suis rappelé les bons temps où je venais réciter *ma leçon et où je faisais tant le gamin*. Les enfants sont beaux et bien portants ; le garçonnet monte un cheval de bois et se prépare à partir : *chez mon oncle M. Frédéric Chopin, à Paris*. M^{me} Barcinska se porte bien également ; quant à lui, il a énormément changé en ce qui touche le caractère : silencieux, sombre, peu expansif, il n'est plus du tout le même qu'autrefois. Enfin, comme j'étais là un jeudi où tous sont réunis, j'ai cru me trouver encore en pension : j'ai raconté mon voyage à M^{me} Iedrzeïewicz comme si j'avais une leçon à réciter ; j'ai tremblé en parlant à Barcinski et j'ai eu bien peur quand ton père m'a appelé. Voilà toutes les nouvelles de chez toi ; en revanche, tu devrais aussi m'apprendre ce que tu sais d'Antoine et de toi-même, et je pense parfois que, *loin de vous, il y a quel-qu'un qui pense à vous et qui vous aime*.

C. WODZINSKI.

(1) Dans la première moitié de ce siècle on croyait à l'efficacité de l'emploi interne de la gomme arabique contre le rhume.

P.-S. — En relisant ma lettre, j'ai pensé que tu prendrais mon galimatias pour une *fanfaronnade*, c'est plutôt une *distraktion*, ou mieux encore de *l'ignorance*, car en écrivant vite on ne peut arranger sa pensée dans une langue, et *on arrange la phrase comme elle vient à l'esprit*.

N. B. — Zywny est en bonne santé, il n'est pas du tout devenu chauve ; il prétend toujours que la science dépend surtout des premières leçons qu'on reçoit. Quand tu m'écriras, car je doute que ta lettre puisse me trouver ici, adresse : à *Thorn, en Prusse, aux soins de M. J. G. Adolphe*.

[*Post-scriptum* de Marie]. — Nous ne pouvons nous consoler de votre départ ; les trois jours qui viennent de passer nous ont paru des siècles ; faites-vous de même ? Regrettez-vous un peu vos amis ? Oui, je réponds pour vous, et je pense que je ne me trompe pas ; du moins j'ai besoin de le croire. Je me dis que *ce oui* vient de vous (car, n'est-ce pas, vous l'auriez dit ?).

Les pantoufles sont achevées, je vous les envoie. Ce qui me chagrine, c'est qu'elles sont trop grandes, quoique j'aie donné votre bottine pour mesure, carissimo maestro, mais c'est un vulgaire Allemand. Le docteur Paris me console, en disant que c'est bien pour vous, car vous devez porter en hiver des bas de laine bien chauds.

Maman s'est fait arracher une dent, ce qui l'a fort affaiblie. Elle a dû garder le lit jusqu'à présent. Dans quinze jours nous partirons pour la Pologne. Je verrai vos parents : quel bonheur pour moi ! et cette bonne Louise me reconnaîtra-t-elle ? Adieu, mio carissimo maestro, n'oubliez pas maintenant Dresde et dans peu la Pologne. Adieu, *au revoir*. Ah ! si cela pouvait être au plus tôt !

MARIE.

Casimir me dit que le piano de Sluzewo est tellement délabré qu'il n'y a plus moyen de jouer dessus. Ainsi pensez à Pleyel. Dans des temps heureux, non comme ceux d'aujourd'hui (en ce qui nous concerne), j'espère vous entendre sur le même piano ; au revoir, au revoir, au revoir ! Cela fait espérer.

LETTRE VI

[Lettre de la mère de Marie]

(Estampilles : « Dresden, 3 oct. 36 », et [Paris] « 10 oct. 36 ».)

Monsieur Frédéric Chopin,

Paris,

n° 38, rue de la Chaussée-d'Antin.

MON CHER FRITZ,

Je vous suis bien reconnaissante de m'avoir donné quelque nouvelle d'Antoine. Hier j'ai reçu votre lettre et je vous avoue que je l'attendais avec impa-

tience. Après-demain je pars, et dans douze jours je serai à Varsovie, où j'embrasserai pour vous vos parents et vos sœurs. Ecrivez-nous aussi souvent que votre temps vous le permettra ; adressez à M. J. G. Adolphe, à Thorn, par Berlin. C'est ainsi que je reçois toutes mes lettres. Je suis priée de vous écrire pour vous recommander l'artiste peintre Byczkowski, auquel on a signifié de quitter le pays. Je le connais peu, mais il me semble plus ou moins un excellent homme, et ce qui parle le plus en sa faveur, c'est qu'il est malheureux.

J'ai remarqué, d'après votre lettre, qu'en me jurant d'exécuter mes conseils vous *mentiez*, parce que vous ne dites pas si vous portez des bas de laine avec les pantoufles, ni si vous vous couchez avant 11 heures ; vous avez menti comme Kunzel à M^{me} Nakwaska. A propos ! Kunzel est déjà de retour, il se fâche que vous n'ayez pas été chez les Kaskel. Beaucoup de personnes s'irritent contre moi à cause de vous, et j'y perdrai mon crédit ; ainsi va le monde ! Marie vous fait bien prier de porter tous les jours les pantoufles, et si vous trouvez une occasion quelconque, elle demande de nouveaux romans, qui sans doute vont pleuvoir à la nouvelle année. Joséphine est assez calme, elle est très heureuse en pensant à notre prochain retour et nous fait beaucoup de promesses. Mon Dieu, pourrai-je arriver comme je le souhaite et là où je veux ! Je ne sais si l'affaire est terminée, parce que, ainsi que je viens de vous le dire, on est fâché contre moi à cause de vous, et Kaskel ne m'a dit que ces mots : *J'ai donné l'ordre*. Je vous écrirai de Varsovie ; maintenant je vous répète : soignez-vous et tout ira bien. Faites nos compliments à M^{lle} Osso ; son frère n'a été ici que pour un jour ; il se porte bien. M^{lle} Mallet vous salue gracieusement ; elle demande ce que fait Grzymala ; voilà une passion malheureuse ! On a trouvé votre portrait si ressemblant que Marie dit qu'il établira sa réputation d'artiste. Depuis ce temps, elle a fait le portrait de la Mathieu et celui de Ciccarelli [?], parce qu'il l'en a priée. Ce portrait a été fait en deux séances et est fort ressemblant. J'en reviens à Byczkowski ; quand vous le verrez, n'oubliez pas de lui dire que je vous ai écrit et que par cela même vous le connaissez déjà. Isalka Plater m'a priée de vous écrire en vous recommandant Byczkowski, et vous savez que je l'aime au point de ne faire presque aucune différence entre elle et Marie.

Thérèse parle souvent de vous ; elle vous fait bien des compliments. M^{lle} Mallet, Joséphine, Marie, tous vous font dire mille choses, tous. Casimir, Paris et moi, nous vous embrassons tendrement.

2 octobre. — *Crépuscule*.

[P.-S. de Marie.] — Je vous remercie sincèrement pour les autographes et je vous prie d'en envoyer encore (c'est ce que maman me fait vous écrire). Maintenant nous partons au plus vite pour Varsovie. Combien je me réjouis de revoir toute votre famille et l'année prochaine *vous* ! Casimir nous a beaucoup parlé de Lucie, et malgré tout ce que vous pourriez dire, puisque vous étiez d'avis contraire, il trouve qu'elle me ressemble. Cela me flatte beaucoup, car on la dit être très bien.

Adieu, jusqu'à *mai* ou *juin* au plus tard. Je recommande à votre souvenir

Votre très fidèle secrétaire,

MARIE.



ALBERT ZYWNY

(d'après un portrait à l'huile peint par Miroszewski).

LETTRE VII

[Lettre de la mère de Marie]

Monsieur Frédéric Chopin,

Paris,

38, Chaussée-d'Antin.

(Estampilles : « Thorn, 25 I. », et « Paris, 3 févr. 1837 ».)

[Sluzewo (1), le 25 janvier 1837].

MON EXCELLENT FRITZ,

Il y a longtemps, bien longtemps que nous avons reçu votre lettre et bientôt après le paquet avec les morceaux de musique pour lesquels je ne remercie pas, mais je gronde. Comment avez-vous pu envoyer ce Keepsake (2) ? De même en parlant du piano vous n'avez pas écrit combien il fallait vous envoyer, et ici c'est une chose qu'il faut savoir d'avance pour pouvoir rassembler.

Je vous prierai aussi de nous apprendre à quelle adresse il a été expédié à Dantzig (3), parce que nous avons calculé que si Adolphe était informé de son arrivée, j'enverrais aussitôt, d'ici, un chariot à Dantzig. Il n'y a d'ici là que 25 lieues, de sorte qu'il pourrait être chez nous avant le printemps. Il fait très triste ici ; depuis notre retour de Varsovie, nous n'avons pas mis un pied dehors, et personne n'est venu nous voir.

La jeunesse, c'est-à-dire mon mari, les Félix et Casimir, fréquentent le voisinage et s'amuse, car je vous prie de croire que même dans cette contrée il y a des bals, des concerts et des théâtres. Nous autres vieux, c'est-à-dire Marie, Thérèse et moi, nous menons une vie solitaire au château, et l'horloge sonne plus fort que jamais pour nous rappeler le moment des repas ou celui du repos, car nous ne pouvons avoir d'autres occupations, à défaut de piano, crayons, livres, etc. A propos de crayons, Thérèse vous envoie un dessin fait par elle, et me recommande de vous faire bien des compliments. Il me reste à vous prier de m'apprendre si M. Dzierzynski se trouve à Paris, ou bien s'il n'y a pas été, et enfin où il pourrait bien se trouver en ce moment. C'est un avocat de Varsovie, mais comme il avait 1.000 francs appartenant à une pauvre petite personne, c'est pourquoi je m'informe si soigneusement de lui. Les autographes sont admirables ; les post-scriptum de Heine et d'Arlincourt m'ont fait beaucoup de plaisir, ainsi que le billet de Cusine.

(1) Quoique l'endroit d'où la lettre fut écrite n'ait pas été indiqué, il n'y a aucun doute que cette lettre ainsi que la 10^e furent écrites de Sluzewo, terre patrimoniale des Wodzinski. La phrase suivante peut en servir de preuve : « Dépêche-toi, car il y a 3 milles à faire en poste, » et le timbre de la poste de Thorn. Le *Dictionnaire géographique* dit que la terre de Sluzewo (district de Nieszawa) est situé à quelques verstes de la frontière du royaume et de la Prusse, à une distance de 18 kilomètres de Thorn. Egalement cette phrase : « Nous passons des journées solitaires au château », s'accorde avec les informations du *Dictionnaire géographique*, qui dit que la maison d'habitation de Sluzewo n'est autre que l'ancien château restauré.

(2) Keepsake, almanach.

(3) Ce piano fut probablement expédié par mer.

Je ne sais comment était ma dernière lettre, mais comme je n'y faisais mention de personne, c'est peut-être pour cela que j'ai été forcée de l'envoyer plus tôt que je ne le supposais ; c'est souvent ainsi ; quand arrive le forestier, on ne cesse de crier : dépêchez-vous, car il y a trois lieues jusqu'à la poste. Il en est de même aujourd'hui, je n'aurai pas le temps de relire pour m'assurer si je n'ai pas écrit quelque sottise. M^{me} Glinska est toujours à Dresde. Joséphine aussi m'attend là-bas, et je ne sais vraiment quand je pourrai me mettre en route.

Adieu, mon cher Fritz.

Votre T. W. qui vous aime sincèrement.

Il faudra désormais s'informer plus prudemment encore du bien-aimé.

[P.-S. de Marie.] — Maman a grondé et moi je remercie gentiment, très gentiment, et quand nous nous reverrons, je remercierai plus gentiment encore. On voit que je suis très paresseuse pour écrire, parce que remettre mes remerciements à notre prochaine entrevue me dispense aujourd'hui de beaucoup de mots. Maman vous a décrit notre façon de vivre, il ne me reste donc rien à vous apprendre, sinon qu'il dégèle : grande nouvelle, n'est-ce pas ? Surtout très importante à savoir. Cette vie tranquille que nous menons ici est ce qu'il me faut, voilà pourquoi je l'aime pour à présent, s'entend, car je ne voudrais pas que ce fût toujours comme cela. On prend son parti le mieux qu'on peut, quand cela ne peut être autrement que cela n'est. Je m'occupe un peu pour tuer le temps. J'ai dans ce moment « l'Allemagne » de Heine, qui m'intéresse infiniment.

Mais il faut finir et vous recommander à Dieu. J'espère que je n'ai pas besoin de vous répéter l'assurance des sentiments de

Votre fidèle secrétaire,

MARIE.

LETTRE VIII

[Lettre de Marie]

Pour Frédéric Chopin.

[Cette lettre ne porte ni date, ni indication du lieu d'où elle fut envoyée.]

Je ne puis vous écrire que quelques mots, en vous remerciant pour le joli cahier que vous m'avez envoyé. Je ne tâcherai pas de vous dire combien j'ai éprouvé de joie en le recevant, ce serait en vain. Recevez, je vous prie, l'assurance de tous mes sentiments de reconnaissance que je vous dois. Croyez à l'attachement que vous a voué pour la vie toute notre famille, et particulièrement votre plus mauvaise élève et amie d'enfance. Adieu. Maman vous embrasse bien tendrement. Thérèse à chaque instant parle de son Chopin.

Adieu, gardez notre souvenir.

MARIA

LETTRE IX (1)

[Les deux lettres suivantes sont de la mère de Marie.]

Pardonnez-moi, mon cher Frédéric, d'interrompre ainsi votre silence, mais je dois m'informer de votre santé. Cet hiver j'ai vu souvent vos parents et vos sœurs : tous se portent bien. Votre père tousse un peu. J'ai encore une prière à vous adresser : c'est que vous encouragiez à Paris la réimpression des chants de Niemcewicz qu'on ne peut plus recevoir ici à aucun prix. Faites pour cela une autre musique et de superbes gravures ; la vente en serait inouïe, car au duché de Posen chacun achète. Votre zèle sans doute fera beaucoup, et moi j'espère que vous me répondrez si mon projet a été admis ou non, et surtout si votre santé est en bon état et quelle circonférence votre personne a atteinte. Que Dieu vous bénisse.

T. W.

LETTRE X

(Estampilles : « Thorn, 26, 11 » ; celle de Paris est illisible.)

Monsieur Frédéric Chopin,

Paris,

Chaussée d'Antin, n° 38.

[Sluzewo.]

MON BON FRÉDÉRIC,

Il y a longtemps que je ne me suis pas adressée à vous, mais en revanche, vous avez été constamment l'objet de ma sollicitude. Comment va votre santé ? J'ai reçu une lettre de Louise : elle est meilleure que nous sous ce rapport, car elle a eu de vos nouvelles. S'il en est ainsi, je suis fort contente mais je vous prie de nous apprendre franchement comment vous allez.

Comptant sur votre excellent cœur, j'envoie à votre adresse une lettre pour Ant. ; il ne nous a pas écrit où il pense demeurer ; veuillez donc la lui remettre, et acceptez vous-même l'assurance des sentiments les plus sincères que je garderai jusqu'à la mort.

T. WODZINSKA.

Outre les lettres précédentes, se trouve, parmi les papiers qui m'ont été confiés, le portrait lithographié de Chopin, dessiné par Marie Wodzinska, et sur lequel on lit les mots suivants : « A ses parents — en reconnaissance de leur amitié pour nous. »

Marie Wodz.

La reproduction de ce portrait a été insérée dans l'*Echo muzyczne* (N° 437 (7), du 13 février 1892.)

(1) Cette lettre et la suivante ne portent pas de date, mais je les crois plutôt de 1837 que de 1836, et cela à cause de la différence frappante de ton d'avec les précédentes, ce qui semble avoir suivi la rupture des fiançailles.

CHAPITRE VI

LETTRES DES ÉLÈVES DE CHOPIN (1)

HENRIETTE BARTHÉLEMY prie Chopin de ne pas prendre la peine de venir lui donner sa leçon, car elle doit sortir précisément à cette heure ; elle se prive à grand regret du plaisir de passer une heure avec lui. Si, jeudi soir, Chopin se trouve non loin de la rue Saint-Lazare, qu'il veuille entrer chez M. Deschamps, où il trouvera toute la société et elle aussi, dans le tourbillon de la danse (1).

La Princesse LUDMILLE DE BEAUVAU, dans une lettre écrite de Saint-Assise (près Paris), se rappelle au souvenir de Chopin, comme ancienne élève, et le prie de venir la voir là-bas, quand il aura un moment libre. Elle le prie aussi d'indiquer à sa sœur, M^{me} la Vicomtesse Talon, un maître de musique pour son petit garçon.

Madame [ou M^{lle}] BOCQUET (2) s'informe de la santé de Chopin et lui envoie des bonbons.

M^{lle} de CARAMAN annonce que, par suite de son départ subit pour la campagne, elle ne pourra cette année profiter des remarques de Chopin, ce qu'elle regrette infiniment.

M^{me} COIGNET écrit que son mari lui ayant annoncé son arrivée, sans en indiquer la date, elle ne peut s'éloigner de la maison et doit renoncer à sa leçon.

La Princesse MARCELLINE CZARTORYSKA, dans une lettre écrite de Londres (en polonais), apprend à Chopin que son mari et elle se sont décidés à rester quelques mois dans cette ville ; elle espère donc y voir Chopin. Elle termine par ces mots : « Je me recommande au bon souvenir et à l'amitié de mon cher maître ; je le prie de *ne pas* répondre. »

Le 8 octobre (1847 ?)

(1) La plus grande partie de ces lettres ne portent ni date ni adresse qui puissent indiquer, ne fût-ce qu'approximativement, la date de l'envoi. Quand une date ou une adresse sont données, je les reproduis fidèlement.

Presque toutes les lettres sont écrites en français ; une remarque indique celles qui sont écrites dans une autre langue.

(2) M^{lle} Stirling, qui a mis en ordre tous les papiers restés après la mort de Chopin, et toutes les lettres qui lui furent écrites, les munit de bandes portant le nom des personnes qui les avaient écrites ; elle compte M^{me} Bocquet au nombre des élèves du maître.

(La Princesse) ELISABETH CZERNICHEFF envoie par une lettre des souhaits de Nouvel An, et prie Chopin d'accepter en souvenir l'ouvrage qu'elle lui offre. Dans une seconde lettre elle lui dit que, l'ayant entendu tousser plusieurs fois lors de leur dernière rencontre, elle a résolu de lui envoyer une boîte de pastilles de gomme, ce qu'elle fait présentement.

Dans la première lettre M^{me} C. signait : Votre élève affectionnée : E. Czerni.

La MARQUISE DE DALMATIE prie Chopin de bien vouloir lui continuer ses leçons, momentanément interrompues, et lui demande de venir chez elle pour lui indiquer ses heures.

M^{lle} L. DUPERRÉ remercie Chopin au nom de sa mère et en son nom pour les billets envoyés pour le concert de Liszt. Comme l'heure de sa leçon tombe précisément pendant ce concert, elle prie Chopin de changer l'heure ou le jour.

La Baronne d'ESTE invite Chopin à un dîner auquel seront invités entre autres M. et M^{lle} Pixis.

M^{me} (ou M^{lle}) F. PLANAT DE LA FAY, dans une lettre portant la date : 1, I. 1835, demande pardon à Chopin de ne lui avoir pas demandé jusqu'à présent le prix de ses leçons. Elle a appris combien payent les autres élèves; mais quant à elle, elle a pris ses leçons si irrégulièrement, qu'elle ne sait si ce prix peut être le sien. Elle le prie aussi de lui donner désormais, non plus une heure, mais deux heures par semaine. (Adr Rue du Mont-Blanc n° 2)

Dans une seconde lettre, adressée rue de la Chaussée-d'Antin, n, 5, elle demande quand elle pourra avoir sa leçon, et invite Chopin à un dîner auquel il y aura probablement M^{me} Hiller et son fils, et certainement un excellent pâté. (4-XII.)

Dans une troisième (6-XII), elle lui demande pardon de ne s'être pas jusqu'à présent acquittée de sa dette. Elle avait un peu l'espoir que Chopin voudrait compléter la douzaine des leçons qu'il lui avait données, parce qu'il ne sait pas, peut-être, qu'il ne lui en a donné que huit.

M^{lle} la Comtesse A. DE FURSTENSTEIN, dans deux lettres adressées rue de la Chaussée-d'Antin, demande que ses leçons soient remises à un autre jour.

M^{lle} ELISE GAVARD écrit qu'après trois semaines de maladie elle va sortir pour la première fois, et elle prie Chopin de lui indiquer une heure de leçon pour le lendemain.

LOUISE DE BROGLIE, COMTESSE D'HAUSSONVILLE (1), prie Chopin de venir chez elle à l'heure indiquée.

TATIANA LOESCHERN [Loeschhorn] DE HERTZFELD, NÉE PRINCESSE KOMACHINNE, regrette d'avoir dû omettre sa dernière leçon, d'autant plus que le prochain samedi elle ne pourra l'avoir à cause des offices de la Semaine Sainte, qui l'appellent deux fois par jour à l'église. Ensuite elle recommande à Chopin l'artiste

(1) M^{lle} Stirling la comptait au nombre des élèves de Chopin.

Tropianski (1), qui se propose de donner un concert avec la participation de Döhler, et elle le prie d'appuyer chaudement ce concert. (29-III. 1847.)

M^{me} MARIE KALERGI[s] écrit qu'elle espérait voir Chopin chez elle, mais que cette espérance a été vaine. Elle le prie, dans les termes les plus aimables, de venir chez elle attendre la venue du Nouvel An ; il trouvera beaucoup de cœurs sincèrement dévoués.

M^{lle} VÉRA DE KOLOGRIVOFF écrit, dans une lettre adressée place d'Orléans, n° 9, qu'elle a parlé à M. Rubio pour la question du portrait de Chopin. Or, M. Rubio consent à se départir pour cette fois de ses principes et à se rendre chez Chopin avec sa palette et ses pinceaux, afin de lui épargner la montée des escaliers. Il pourra terminer en deux séances le portrait-miniature à l'huile. Elle supplie ensuite Chopin de consentir à ce projet, car elle désire qu'il existe de lui, au moins, un portrait ressemblant.

Une seconde lettre très longue, venant d'Odessa, à la date du 18-V 1847, fut écrite par cette dame après son mariage et signée « Véra Rubio ». Elle écrit, dans cette lettre, qu'après un long silence elle s'est décidée à prier Chopin de lui donner des nouvelles de sa santé, parce que leurs amis communs (Franc-homme et M^{lle} Stirling), qui lui avaient juré de lui envoyer de fréquentes nouvelles de la santé de Chopin, ne lui ont plus écrit depuis six mois. Quand la princesse « Troubetzkoy » est partie pour Paris, M^{me} Rubio lui a donné un billet de recommandation pour Chopin, mais elle a appris qu'il n'y a pas répondu un seul mot. Elle essaye donc encore une fois en envoyant cette lettre aussi par la princesse T. Elle espère que cette dame, après avoir vu Chopin, lui parlera beaucoup de lui, ce qui évitera à ce dernier l'embarras d'écrire ; elle sait combien il déteste cela. Elle continue à parler d'elle, de sa vie à Odessa ; elle désirerait s'enfuir de là le plus tôt possible. Après leur départ d'Odessa, ils iront en France par Constantinople, Naples et Rome. A Odessa, M^{me} Rubio a fait la connaissance de la générale Danenberg, née Zablocka, qui a bien connu Chopin à Varsovie avant qu'il eût quitté le pays. La vue de quelques autographes de Chopin, propriété de cette dame, surtout une valse, une mazourka et deux chants polonais, a causé à M^{me} Rubio une véritable joie. Elle termine par des souhaits de santé et prie de ne pas l'oublier.

Signé : « Votre fidèle et dévouée amie et élève,

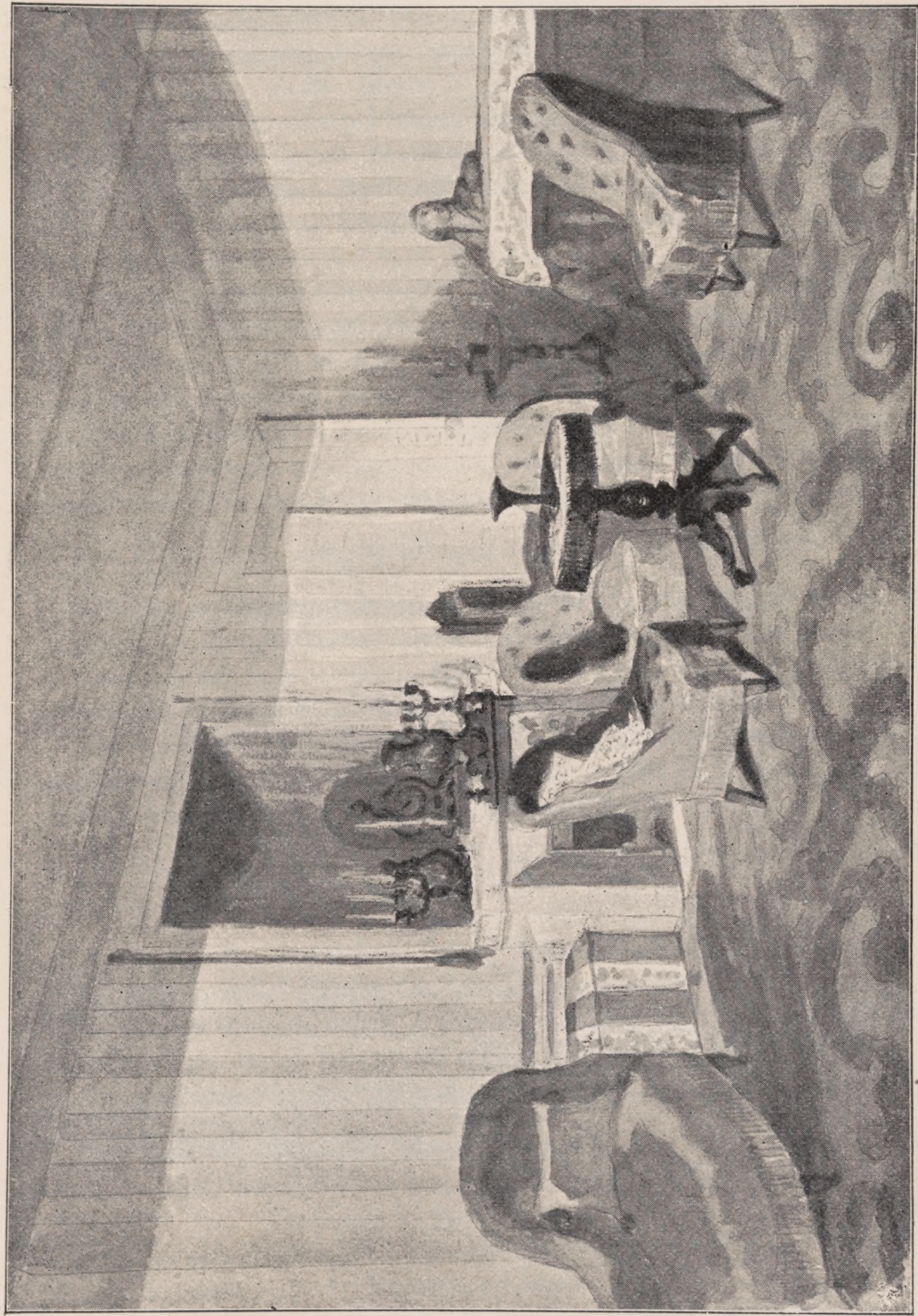
« VÉRA RUBIO. »

M^{me} ou M^{lle} la Comtesse CAROLINE DE LOBAU, dans une lettre écrite le 6-VIII, 1835, et adressée Chaussée-d'Antin, apprend que sa maladie d'yeux, qui l'a longtemps forcée à l'inaction, est passée, et elle prie Chopin de lui indiquer ses heures de leçons.

Dans une seconde lettre elle lui apprend qu'elle doit sortir à l'heure fixée pour la leçon, et le prie de la remettre à plus tard. (13-IX. 1837.)

M^{lle} K. MABERLY demande pardon de ne pouvoir venir à sa leçon. (Samedi, 13 mai ; comme l'adresse de M^{lle} M. est celle de Londres, par conséquent elle fut écrite en 1848.)

(1) Constantin Tropianski, clarinettiste, violoniste et compositeur, né à Vilna en 1820 ; il voyagea dans presque toute l'Europe et habita Varsovie à partir de 1860.



SALON DE CHOPIN DANS SON DERNIER APPARTEMENT DE LA PLACE VENDÔME, N° 12

(d'après une aquarelle de Kwiatkowski).

M^{lle} FRÉDÉRIQUE MÜLLER, dans une lettre écrite de Vienne le 14-IX. 1841, apprend que la Comtesse Banfy se rend à Paris avec le jeune pianiste Carlo Fieltsch (ou plutôt Filtsch), qui a déjà gagné une certaine renommée à Vienne et en Hongrie.

Sa protectrice M^{me} de Banfy désirerait qu'il devînt l'élève de Chopin.

Dans une seconde lettre (Vienne, le 21-XII 1841), M^{lle} Müller raconte le succès de son premier concert, donné dans la salle Streicher. Elle a joué avec l'orchestre, sous la direction de M. Jamb, le concert de Chopin en *fa* mineur, ainsi que l'Andante spianato et la polonaise. De plus, elle a joué, parmi d'autres compositions moins importantes : le nocturne dédié à Hiller et deux études de Chopin. Elle prendra part, sans doute, au concert de M. Jansa, ainsi qu'à la soirée organisée par Mozart (fils). Ensuite elle remercie sincèrement Chopin de lui avoir dédié sa composition.

Dans une troisième lettre écrite de Vienne, le 23-IV (selon toute probabilité en 1842), M^{lle} M. lui apprend encore le succès de son concert auquel assistait la mère de l'Impératrice. M^{lle} M. a joué sur un piano fabriqué exprès pour elle par Streicher, et elle a exécuté, parmi les œuvres de Chopin, le prélude en *mi* mineur, ainsi que la polonaise en *la* majeur dédiée à Fontana. Elle ajoute que si elle répète les louanges qu'elle a reçues, c'est uniquement dans le but de les transformer aux yeux de Chopin en expressions de reconnaissance envers lui.

M^{me} E. DE LA ROCHE prie Chopin de lui changer ses heures.

M^{me} CH. DE ROTHSCHILD prie Chopin de venir chez elle, car elle désirerait de nouveau se compter parmi ses élèves. (Adr. Cité d'Orléans, 8.)

Dans une seconde lettre elle lui envoie ses honoraires pour douze leçons et lui demande si le dîner de la veille lui a fait du bien.

Dans une troisième, datée du 1^{er}-V, 1842, elle exprime à Chopin sa profonde compassion pour l'état de sa santé et lui envoie en présent, de la part de son mari, un nécessaire de voyage, en le priant de s'en servir.

La Princesse CATHERINE SOUTZO s'excuse d'avoir dû omettre une leçon. (Adr. rue Saint-Lazare, cité d'Orléans.)

M^{lle} FANNY STAL, dans une lettre écrite en allemand, demande à Chopin s'il ne pourrait pas lui donner encore une leçon avant son départ.

Dans une seconde lettre écrite en français, elle lui apprend que, par suite de la maladie de sa mère, elle n'a pu longtemps toucher du piano, mais que sa mère maintenant se sentant mieux, elle prie Chopin de recommencer ses leçons.

M^{lle} JANE W. STIRLING, dans une lettre du 13-II, 1848, écrit que sa sœur, M^{me} Erskine, n'a jamais le bonheur de trouver Chopin à la maison ; elle prie donc M^{me} Rich d'appuyer sa requête concernant le concert de mercredi. Elle demande principalement : que Chopin se fasse envoyer chez lui le piano sur lequel il jouera ; que la chambre attenante à la salle de concert soit chauffée ; et enfin que l'on aère la salle dans les intervalles où Chopin ne serait pas sur l'estrade. Elle ajoute avoir appris par Neukomm que M. Orłowski avec quelques amis assisteront au concert. A cette lettre M^{lle} S. joint un fragment, traduit de l'anglais, traitant en phrases larges et élevées de la poésie et de l'art et se terminant par ces mots : « Ne doute pas, ô Poète, mais persiste et tiens ferme.

Dis : cela est en moi, je le déclarerai ! Lève les yeux au-dessus des misères du monde, dispense les bienfaits que le Ciel t'a donnés. Courage ! »

Dans une lettre, sans date, elle apprend qu'elle ne pourra, à cause de sa mauvaise santé, entendre Franchomme, et ce qui est pire, aller chez Chopin le lendemain pour sa leçon.

Dans une autre lettre, elle propose de se réunir pour aller ensemble dans l'atelier de Scheffer, où lord Torphichen pose maintenant pour son portrait.

M^{lle} Stirling et M^{lle} Maberly écrivent quelques mots d'adieu comme preuve de leur présence chez Chopin, avant son départ pour la campagne. (Samedi, le 30 avril.)

Enfin, dans une lettre collective écrite chez M^{me} Rich (le samedi, 3 décembre), M^{lle} Stirling, M^{me} Erskine et M^{me} Rich envoient à Chopin leurs souhaits de Nouvel An et le prient d'exprimer leurs vœux à Grzymala.

M^{lle} CLAIRE DE SUDRE écrit que, par suite de l'indisposition de sa mère, elle ne pourra aller prendre sa leçon.

CHAPITRE VII

LETTRES DE DIFFÉRENTES PERSONNES A CHOPIN

ÉCLAIRCISSEMENT

Ainsi que je l'ai déclaré dans la préface, je ne donne que le résumé de la plus grande partie des lettres écrites à Chopin, à cause de leur peu de valeur biographique.

Je n'ai inséré en entier que les lettres des personnages remarquables, ou celles dont l'esprit ne se rendait que difficilement en extraits.

J'indique fidèlement les dates, estampilles ou adresses que portent ces lettres. La plupart des lettres sont écrites en français; si l'une d'elles est écrite dans une autre langue, une mention l'indique.

EXPLICATION DES ABRÉVIATIONS D'ADRESSES :

Boul. Pois. = Boulevard Poissonnière, n° 27.	R. Tronch. = Rue Tronchet, n° 5.
Cit. Berg = Cité Bergère, n° 4.	R. Pig. = Rue Pigalle, n° 16.
R. du Montb. = Rue du Montblanc, n° 5.	C. d'Orl. = Cité (cour ou square) d'Orléans, rue Saint-Lazare, n° 9.
Ch.-d Ant. = Rue de la Chaussée- d Antin, n° 5.	R. Chail. = Rue de Chaillot, n° 74.
	Pl. Vend = Place Vendôme, n° 12.

COMTESSE D'AGOULT

LETTRE I

Monsieur Chopin,

Vous seriez bien aimable, Monsieur, si vous êtes quelquefois libre à six heures *précises*, de venir nous demander à dîner. Ma mère, à qui j'ai beaucoup parlé de vous, désire extrêmement faire votre connaissance; quant à moi, vous savez quel plaisir j'ai toujours à vous voir et à vous entendre. Si vous pouvez venir demain, ce serait bien aimable; je viens d'être malade et je suis encore

assez souffrante ; il me semble qu'un de vos nocturnes achèverait de me guérir. Vous ne me refuserez pas.

COMTESSE D'AGOULT.

Jeudi.

P.-S. Si vous ne pouvez pas demain, samedi sinon samedi — dimanche, etc.

LETTRE II

Monsieur Chopin,

Rue de la Chaussée-d'Antin, 5,

Paris.

J'apprends par Liszt que vous venez d'être fort malade, Monsieur, et je viens vous rappeler que Croissy serait une excellente maison de santé : si vous vouliez y venir passer quelque temps, vous y seriez en bon air. Je vous promets *du lait* délicieux et la musique des rossignols, ce qui vous fatiguera moins que le piano. Laissez-moi vous dire cependant combien j'admire vos études, elles sont prodigieuses, et depuis bien longtemps je n'avais rien entendu d'aussi beau. Adieu, Monsieur, à revoir, j'espère ; croyez à mon véritable intérêt.

COMTESSE D'AGOULT.

LETTRE III

Monsieur Chopin,

5, rue de la Chaussée-d'Antin.

Est-ce que vous m'avez tout à fait oubliée, Monsieur ? Je ne veux pas le croire, et surtout je veux espérer que la certitude de me faire un très grand plaisir vous fera quelquefois trouver un quart d'heure dans vos soirées pour me le donner. Je ne sors jamais le soir et je vous saurais bien gré de la bonne pensée qui vous arrêtera au numéro 39 de la rue Godot, à l'une de ces heures où l'on n'examine pas rigoureusement l'emploi de son temps.

Adieu, Monsieur, à revoir, j'espère, et bientôt.

COMTESSE D'AGOULT.

23 janvier.

Le Gérant : A. REBECQ.