

Le Canada Musical.

VOL. 6.]

MONTREAL, 1^{ER} OCTOBRE 1879.

[No. 6,

Le prompt règlement de l'abonnement au "CANADA MUSICAL" pour l'année courante, (Mai 1879-80), échû le 1^{er} Mai écoulé, nous obligera. E. D. C. M.

CHARLES-MARIE DE WEBER.

SON ARRIVÉE ET SA MORT A LONDRES.

(Extrait du Guide Musical de Bruxelles.)

L'Angleterre, si illustre par ses poètes et ses romanciers, n'a produit aucun grand musicien. Mais de cette circonstance, est-il juste de conclure qu'en fait de musique la nation anglaise manque de goût, et d'intelligence? Les faits sont là qui prouvent le contraire. Depuis Hændel jusqu'à Mendélssohn, c'est-à-dire pendant plus d'un siècle, l'Angleterre a constamment attiré vers elle tous les grands musiciens dont elle savait parfaitement apprécier les œuvres, et qu'elle accueillait et récompensait avec une munificence qui ne trouve d'égale que dans la seule Russie. Après avoir pris à l'Allemagne Hændel et Christian Bach, après lui avoir emprunté à plusieurs reprises Haydn, auquel elle inspira ses deux chefs-d'œuvre, la *Création* et les *Saisons*, elle voulut voir de près Weber, le maître le plus populaire de son temps. L'auteur de *Freischütz* reçut donc l'invitation d'écrire un opéra anglais pour le théâtre de Covent-Garden, à Londres, et d'en diriger lui-même la première représentation. Weber accepta l'invitation; il vint à Londres; dirigea la première représentation de l'*Obéron*, et mourut peu de temps après. Mais ce triste événement n'avait pour cause ni le mauvais accueil qu'on aurait fait au maître, ni l'insuccès de l'*Obéron*. Au contraire, l'artiste avait été reçu avec la plus vive sollicitude, son œuvre avait parfaitement réussi. Si Weber mourut en Angleterre, c'est qu'en y arrivant, il apportait déjà en lui le germe fatal.

Nous possédons sur le séjour de Weber en Angleterre et sur la manière dont l'*Obéron* fut reçu par le public de Londres des documents précieux et d'une authenticité incontestable. Ce sont les lettres que le grand artiste écrivit à sa femme durant son séjour à Londres, et qui se trouvent dans le recueil de ses œuvres littéraires, publié par Théodore Hell. (1) Cette publication, remarquable sous bien des rapports, n'est guère connue en dehors de l'Allemagne. Il m'est donc permis de croire qu'on ne lira pas sans intérêt les fragments que je vais en donner, et surtout les lettres de Weber qui, tout en réfutant de la manière la plus positive des erreurs répandues sur le compte de l'*Obéron*, révèlent dans leurs épanchements intimes l'âme entière, si bienveillante, si noble du grand artiste.

(1) *Hinterlassene Schriften von C. M. von Weber*, (Dresde et Leipzig, Arnold, 1828, 3 vol.) Max-Marie de Weber, en retraçant la vie de son père (Leipzig, Kail, 3 vol., 1864-1866), n'a reproduit que de courts fragments des lettres publiées par T. Hell (pseudonyme de Théodore Winkler.)

S'il y a toujours un certain charme mélancolique à se retracer la dernière période de la vie d'une personne aimée, ce charme doit redoubler lorsqu'il s'agit d'un homme également noble par le génie et par le cœur, d'un artiste qui épuise ses dernières forces à doter le monde d'un chef-d'œuvre de plus, et qui, pareil à un guerrier héroïque, succombe sur le champ de bataille après avoir remporté une dernière et glorieuse victoire.

On sait que le *Barbier de Séville* coûta à Rossini quinze jours de travail. "Cela ne m'étonne pas," s'écria Donizetti, "Rossini est si paresseux!" Donizetti, lui, ne mit qu'une seule semaine pour achever la volumineuse partition de *Don Pâsquale*. Weber demanda dix-huit mois pour écrire l'*Obéron*. En demandant ce délai, qui doit paraître exorbitant aux compositeurs à vapeur et à grande vitesse, il avait, il est vrai, une arrière-pensée. Le maître, auquel huit mois avaient suffi pour écrire le *Freischütz*, n'avait pas précisément besoin de dix mois de plus pour écrire l'*Obéron*. Mais il y avait une considération: Weber ne savait pas l'anglais, et il voulait l'apprendre afin de pouvoir travailler sur le libretto original. D'autres à sa place auraient travaillé sur une traduction, sauf à la faire ensuite retraduire en anglais. Weber était plus consciencieux; il demanda le délai, l'obtint, apprit l'anglais, et exécuta fidèlement l'engagement qu'il venait de prendre, d'écrire un opéra anglais.

On l'avait consulté sur le choix du libretto; c'est lui-même qui en avait indiqué le sujet qui certes était des plus favorables. Ce sujet offrait une combinaison heureuse du surnaturel et du chevaleresque, deux éléments particulièrement favorables à la musique. Weber les avait déjà traités séparément dans le *Freischütz* et dans l'*Euryanthe*; il s'agissait maintenant de les réunir dans un seul ouvrage. Remarquons toutefois que, dans l'*Obéron*, le surnaturel se trouve transporté dans la sphère aérienne et gracieuse des sylphes, ce qui permet au compositeur de lui imprimer un cachet très-différent de celui qu'il avait donné au *Freischütz*.

Dès qu'on fut d'accord sur le choix du sujet, le poète anglais se mit à la besogne. Il paraît que c'était pour lui un travail bien dût, bien fatigant, car il y avançait si lentement que Weber se voyait obligé de commencer son travail à lui sans être en possession du libretto complet. On ne lui en avait envoyé qu'un seul acte; le deuxième lui parvint lentement et par fragments; et lorsque le troisième arriva enfin, il fallait presque déjà songer à se mettre en route. Etant ainsi dans l'impossibilité de se tracer dès l'abord le plan complet de son œuvre, n'ayant même qu'une idée imparfaite des situations et des caractères que sa musique devait prendre et développer, Weber dut en quelque sorte travailler au hasard et en tâtonnant. C'était un grave inconvénient, dont, malgré tout son génie, l'illustre musicien ne put parvenir à éviter toutes les conséquences.

L'époque fixée pour la représentation de l'*Obéron* approchait enfin; la partition des deux premiers actes était achevée; celle du troisième acte était esquissée, il fallait songer à se rendre en Angleterre. Le voyage