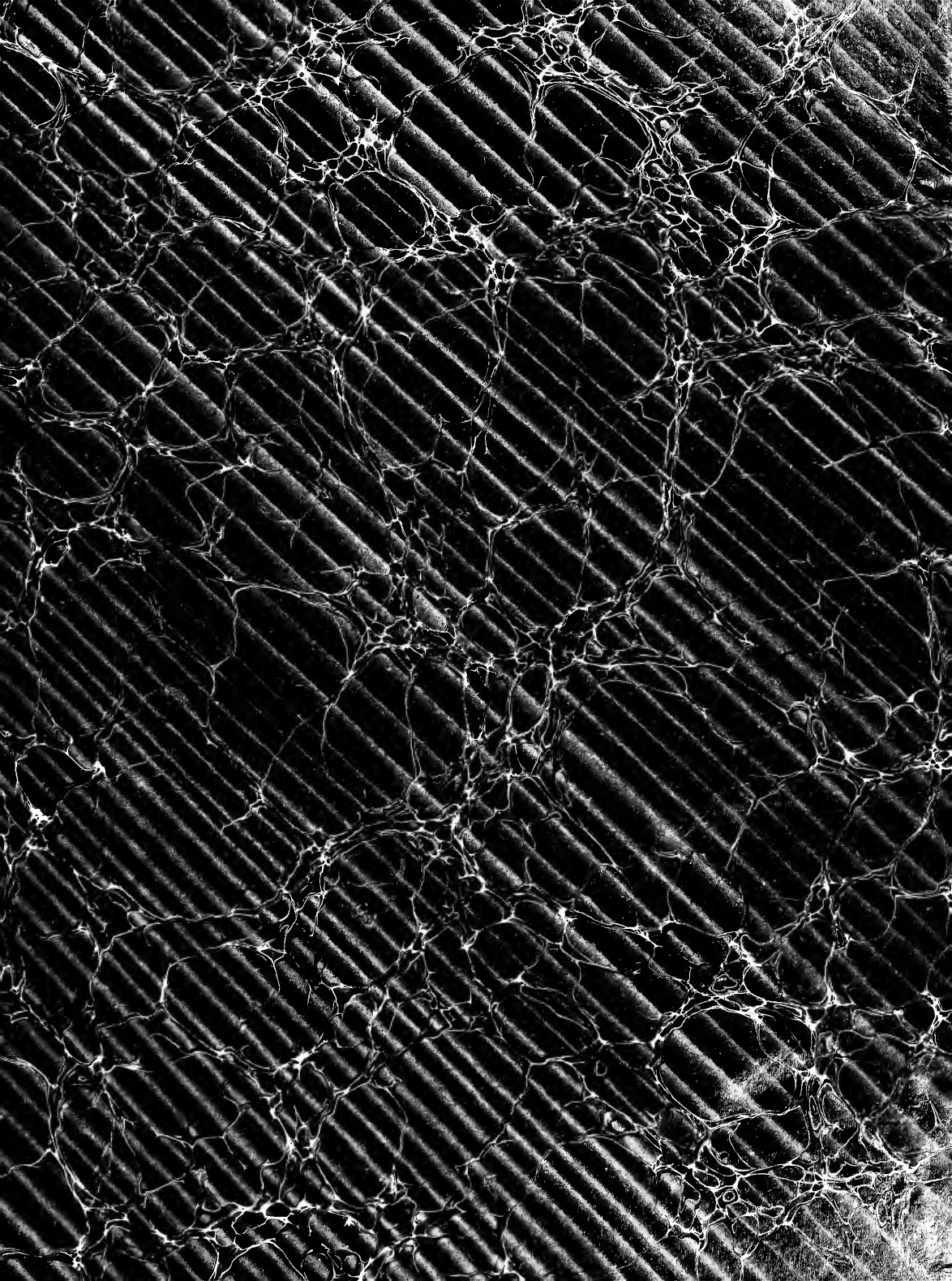
No **M 450.48
Vol. 16

Bought with the income of
the Scholfield bequests.



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/letrsordespian6916farr

LE

TRÉSOR DES PIANISTES

16me LIVRAISON.

Charles-Marie de WEBER — Quatre Grandes Sonates,
Oeuv: 24, 39, 49 et 70.

Dominique SCARLATTI —— Pièces, Nos 111 à 130.

L. Claude DAQUIN ——— Pièces de Clavecin.

J. Wilhelm HAESSLER —— Trois Sonates.

Frédéric CHOPIN ——— Neuf Nocturnes.

PARIS.

Mme Vve L. FARRENC, ÉDITEUR
Rue Taitbout, 10.

C. PRILIPP, ÉDITEUR DE MUSIQUE
Boulevart des Italiens, 19.

LONDRES

CRAMER, BEALE ET WOOD, 201, Regent St.
SCHOTT ET Cie 159,

LEIPZIG

BREITKOPH ET HAERTEL
Universitaets Strasse, goldner Baer.

1869

**M450.48 vol.16
Brown Collection
[illegible]
[illegible]
[illegible]
20 vols.

LISTE DES SOUSCRIPTEURS

FRANCE.

PARIS.

Exempl.

Le Ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts 10
Le Conservatoire impérial de musique 3
Alexandre (M. Alfred), vice-président au tribunal de la Seine 1
Auber (M. Daniel-François-Esprit), directeur du Conservatoire impérial de musique 1
Aunier (Mlle Alexandrine) 1
Barbet-Massin (Mme), née Guenepin 1
Béguin-Salomon (Mme Louise), professeur de piano 1
Benoist (M. François), professeur d'orgue au Conservatoire 1
Boudon (Mlle Angèle) 1
Bouton (Mme Pauline) 1
Busserole (M.), conseiller à la Cour impériale 1
Buzin (M.) 1
Caffarelli (M. le comte) 1
Camus (M. Émile), docteur en médecine 1
Canneva (M. A.) 1
Cassard (Mme) 1
Catalan (M.) 1
Chesnay-Beaumetz (Mme), professeur de piano 1
Clermont (M. de) 1
Coizeau (M. Jean-Benjamin), docteur en médecine 1
Colin (Mlle Marie), professeur de piano 1
Courcel (M. Valentin de) 1
Courtat (M.), chef de bureau au ministère des affaires étrangères 1
Damcke (M. Berthold), compositeur 1
Dargent (Mme Marie) 1
Delaye fils (M. E.) 1
Delore (Mme) 1
Deroche (Mme) 1
Didot (M. Paul) 1
Donne (Mlle Louise) 1
Drolenvaux (Mlle Hélène) 1
Dumoustier (M. Léon) 1
Durand (Mme Jules) 1
Érard (Mme Veuve) 1
Escudier-Kastner (Mme Rosa), pianiste de S. M. l'Impératrice d'Autriche 1
Estignard (Mme M.) 1
Filippi (M. Joseph de), professeur de langue et de littérature italiennes 1
Franck (Mlle Léonie) 1
Gevaert (M. F.-A.), compositeur 1
Gouffé (M. Achille), première contrebasse à l'Académie impériale de musique et à la Société des concerts 1
Guidou (M.), avoué 1
Hadamard (Mme) 1
Hamot (Mme) 1
Hecht (M. Myrtil) 1
Hulot (M.), directeur des timbres-poste 1
Kastner (Mme Veuve Léonie) 2
Lambert (M. l'abbé Edmond) 1
Lavenay (M. Victor de), conseiller d'État 1
Leclercq (M. Louis) 1
Lecocq (Mlles Caroline et Louise) 1
Lecointe (Mlle Adèle) 1
Le Couppey (M. Félix), professeur de piano au Conservatoire impérial 1
Legouix (M. Napoléon), éditeur de musique 1
Lemoine (M. Achille), éditeur de musique 1
Leturc (Mme Achille) 1
Lévy (Mlle Caroline), professeur de piano 1
Maigne (Mlle Eugénie) 1
Malden (Mlle Josèphe de) 1
Mannberguer (Mme) 1
Marit (Mme Ernestine) 1
Marmontel (M. A.), professeur de piano au Conservatoire impérial 1
Menvielle (Mme) 1
Monduit (Mlle Jeanne) 1
Mongin (Mlle Marie), professeur de piano 1
Navoit (Mme Paul) 1
Neukomm (M. Antoine) 1
Norblin (M. Émile), de l'Académie impériale de musique 1
Pajot (M. Henri) 1
Pascal (M. Édouard) 1

PARIS *(suite).*

	Exempl.
Paul (Mlle F.)	1
Pfeiffer (M. Georges), professeur de piano	1
Pierson-Bodin (Mme), professeur de piano et de chant	1
Pont (M. le comte du)	1
Puissan (M.), conseiller à la Cour impériale	1
Rabaud (Mme), née Dorus, professeur de chant et de piano	1
Refuge (M. de)	1
Riglet (Mme Victor)	1
Riottot (Mlle Pauline), professeur de piano	1
Robin (Mme Adolphe)	1
Rothschild (Mme la baronne Nathaniel de)	1
Rozan (Mme)	1
R. Z. (M.), chez M. Borrani, libraire	1
Savard (M. Augustin), professr d'harmonie au Consre	1
Serrier (M.), organiste et compositeur	1
Steuttel (M.)	1
Tardieu de Malleville (Mme), professeur de piano	1
Tellefsen (M. T.-D.-A.), professeur de piano	1
Thomas (Mlle Amélide)	1
Tournière-Blondeau (M.)	1
Viardot-Garcia (Mme Pauline)	1
Waill (Mlle Eugénie)	1
Wolff (M. Auguste), chef de la maison Pleyel et Wolff	2

BLOIS.

Thilorier (Mme G.)	1

BOULOGNE-SUR-MER.

Aly (M. Charles), professeur de musique	1
Gretton (M. G.), organiste	1
Guilmant (M. Alex.), organiste	1
Kennedy (Mlle)	1
Vale (Mme)	1

CARCASSONNE.

Germa, née de Nugon (Mme Caroline)	1
Lacombe (M. Paul)	1
Rolland du Roquan (M. Charles de)	1
Scheurer (M. Charles), organiste de la cathédrale	1

CASTELNAUDARY.

Vésian (M. Hyacinthe de), avocat	1

CHATEAU DE CERCAMP (Pas-de-Calais).

Fourment (Mme la baronne de)	1

CHATEAU DE FORMENTIN (Calvados).

Saint-Alban (Mlle Louise de)	1

CHATEAU-DE-VILLETTE (Aisne).

ntier (M. Stéphane)	1

CHATEAU-THIERRY.

	Exempl.
Brésillion (M.)	1

CHERBOURG (Manche).

Auradou (M.G.-M.), ingénieur de la marine	1

DOUAI.

Boulvin (M. Walter-Albert-Eugène), prof. de musique	1
Lagrange (M. le baron de)	1

LYON.

Brölemann (M. Arthur)	1
Hainl (Mlle Alice)	1
Montgolfier (Mme Jenny), professeur de piano	1
Rivet (M. Théodore)	1

MARSEILLE.

Le Conservatoire de musique	1

MELVILLE-GOUPILLIÈRES (Eure).

Assegond (M. Casimir)	1

MONTAUBAN.

Gironde (Mme la vicomtesse Henry de)	1

MONTPELLIER.

Aduemar (M. le comte Roger d')	1
Chabert (M.)	1
Giniez (M.)	1
Laurens (M. Joseph-Bonaventure), agent comptable de la Faculté de médecine	1

NANTES.

La Société des beaux-arts	1

NIORT.

Frappier (Mme Alfred)	1

PARC DE SAINT-MAUR (Seine).

Louis, née Loizellier (Mme Émile), professeur de piano	1

PERPIGNAN.

Baille (M. Gabriel), organiste et directeur de l'Orphéon	1
Sèbe (M. A.)	1

RIBEMONT (Aisne).

Bonjour (Mlle Caroline)	1

ROCHELLE (LA).

Vincens (Mme)	1

SAINT-LO (Manche).

Auvray (Mme Louis)	1
Chevreux (Mme Zoé), professeur de piano	1

TOULON.

Nègre (Mlle Rose)	1

TOULOUSE.

Martin fils aîné (M.), éditeur de musique	1

VERGER (LE) (Maine-et-Loire).

Verger (Mme la baronne du)	1

VESOUL.

Parrot (M.), avocat	1

ÉTRANGER.

BERLIN.

Exempl.

WAGNER (M. RICHARD), docteur en médecine..... 1

BOLOGNE.

LE LYCÉE COMMUNAL..... 1
GAJANI (M. GIOVANNI), compositeur et professeur de piano. 1
HERCOLANI (Mme la princesse MARIA)..... 1
SIMONETTI (Mme la princesse TERESA-ANGELELLI)..... 1
ZUCCHINI-BRUNETTI (Mme la comtesse)..... 1
ZUCCHINI (Mme la comtesse MATILDE)..... 1

BRESCIA.

FRANCHI (GAETANO), professeur..... 1

BRUXELLES.

LE CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE..... 1
FÉTIS (M. JOSEPH-FRANÇOIS), maître de chapelle de S. M. le roi des Belges, et directeur du Conservatoire royal de musique..... 1
DUPONT (M.), professeur de piano au Conservatoire royal de musique..... 1
JEFFERYS (M. P.-J.-H.)..... 1
HAUMAN (M. ADOLPHE)..... 1
LAVALLÉE (M.)..... 1
LEMMENS (M.), professeur d'orgue au Conservatoire..... 1
VAUTIER (M.), juge au Tribunal de première instance... 1

CALCUTTA.

O. VON ERNSTHAUSEN, Esqre..... 1

CATANE.

FRATACCIA (M. GIACOMO), libraire..... 1

CHICHESTER (Angleterre).

Rev. EDWARD ÆMILIUS GODDARD, M. A. Cantab..... 1

CREFELD.

BECKERATH (M. Wm VON)..... 1

GAND.

Exempl.

LE CONSERVATOIRE DE MUSIQUE..... 1
ANNOOT (M. HIPPOLYTE)..... 1
HEYNDERIKS (M. MAX), professeur de piano au Conservatoire..... 1

KICHENEV (Bessarabie).

ABAZA (M. VALÉRIEN D')..... 1

LEIPZIG.

MOSCHELES (M. IGNACE), compositeur, professeur de piano au Conservatoire de musique..... 1

LIÉGE.

TERRI (M. L.), professeur de chant au Conservatoire de musique..... 1

LISBONNE.

MASONI (M. E.), pianiste-compositeur..... 1

LONDRES.

BENEDICT (M. JULES), compositeur et professeur de piano. 1
BROADWOOD (M. H.-F.)..... 2
CHAPPEL (M. ARTHUR)..... 1
DITCHFIELD (M. J.-B.)..... 1
EGVILLE (M. LOUIS D')..... 1
ELLA (M. J.)..... 1
EWER and Co (MM. J.-J.), éditeurs de musique..... 1
LONSDALE (M. C.)..... 1
MARSHALL (JULIAN), esq..... 1
PAUER (M. ERNEST), professeur de piano à l'Académie royale de musique..... 1
RIMBAULT (le docteur ÉDOUARD-F.), LL. D., membre de l'Académie royale de musique de Stockholm, etc., etc. 1
SCHOTT et Co (MM.), éditeurs de musique..... 1
WHITTINGHAM (M. ALFRED), *dealer in Rare Music*..... 1

MANCHESTER.

HALLÉ (M. CHARLES), professeur de piano..... 1

MOSCOU.

HONNORÉ (M. LÉON), professeur de piano..... 1

RIO DE JANEIRO.

SCHMOLL (M.)..... 1

Paris. — Impr. Adolphe Lainé, rue des Saints-Pères, 19.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

DE

CHARLES-MARIE-FRÉDÉRIC-AUGUSTE, BARON DE WEBER[1]

La date précise de la naissance de l'auteur du *Freischütz*, d'*Euryanthe* et d'*Obéron* est incertaine; lui-même ne la connaissait que d'une manière approximative, et son fils, M. Max-Marie de Weber, qui a fait à ce sujet de longues recherches, n'est pas parvenu à dissiper les doutes. Une table de marbre, érigée à Eutin, à l'occasion d'une fête commémorative donnée en 1853, porte ceci : *Charles-Marie de Weber, baptisé à Eutin, le* 20 *novembre* 1786, *mort à Londres le* 5 *juin* 1826. Cependant M. Max-Marie de Weber, fils de l'auteur du *Freischütz* et directeur de l'administration des chemins de fer de la Saxe, à Dresde, a retrouvé, dans un recueil d'actes de famille écrits de la main de son grand-père, François-Antoine de Weber, une note dont voici la traduction : « Eutin, dans le Holstein, 1786; le 18 décembre, à dix heures et demie du soir, est né Charles-Marie-Frédéric-Ernest (de Weber), et il a été baptisé le 20 décembre dans la chapelle de la cour, à Eutin (Holstein). »

Dans le premier volume du tableau de la vie de son illustre père (*Carl Maria Von Weber ein Lebensbild* Leipsick, Ernest Keil, 1854, p. 10). M. Max-Marie de Weber, après avoir rapporté le texte de la note de François-Antoine, paraît néanmoins rester dans le doute. Il admet la possibilité que le livre de l'église d'Eutin renferme une erreur de nom de mois; mais il ajoute, après sa citation de la note de son grand-père : *il se peut que cet écrit soit aussi inexact que bien d'autres assertions de ce singulier homme.* Il dit aussi que Charles-Marie de Weber avait choisi le 19 novembre pour la date de sa naissance, parce qu'elle coïncidait avec celle de la naissance de sa femme.

La retraite où vivait sa famille, les visites qu'on y recevait de quelques hommes de mérite, et l'isolement où le jeune Weber était retenu par ses parents à l'égard des enfants du voisinage, secondèrent leurs vues pour le succès de l'éducation qu'ils voulaient lui donner. Son esprit devint méditatif à l'âge où l'on ne sait d'ordinaire ce que c'est que la méditation. Son imagination s'exalta, et dans l'ignorance où on le laissait du monde, il s'en fit un tout fantastique dont il était le centre. Le temps se partageait pour lui entre la peinture et la musique; il dessinait, peignait à l'huile, à l'aquarelle, et acquérait quelque habileté dans la gravure à l'eau forte. Toutefois, il ne porta jamais beaucoup d'ardeur dans ces occupations; sans y prendre garde, il finit par les abandonner pour ne s'occuper que de la musique, qui bientôt remplit toute son âme, comme il disait lui-même. Il ne put cependant y faire d'abord autant de progrès qu'il le désirait, parce que des circonstances imprévues, et même le caprice, déterminaient son père à changer souvent le lieu de sa résidence. Cette instabilité ayant pour conséquence d'obliger Weber à changer souvent de maîtres de musique et de piano, jetait beaucoup d'incertitude dans ses études. Enfin, il rencontra dans Heuschel, à Hildburghausen, un bon instituteur dont il reçut des leçons pendant les années 1796 et 1797, et dont le zèle et les soins

(1) Une monographie très-développée de ce célèbre compositeur a été publiée en trois volumes par son fils, M. Max-Marie de Weber; il s'y trouve beaucoup d'anecdotes qui ont de l'intérêt, mais qui n'ont pu trouver place dans cette notice dont le cadre doit être restreint. On peut les trouver dans les articles qu'en ont extrait Édouard Monnais et M. Neukomen, et qui ont été publiés dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*, 1865-1868.

intelligents le préparèrent à l'exécution puissante et caractéristique qu'il acquit sur le piano. On put dès lors avoir la conviction que la nature l'avait destiné à la culture de la musique; ses parents résolurent de n'épargner aucun effort pour développer ses heureuses dispositions. Dans ce dessein, ils allèrent s'établir à Salzbourg et le placèrent sous la direction de Michel Haydn, maître habile sans doute, mais dont l'aspect sérieux et l'enseignement sévère frappèrent d'une sorte de stupeur cet enfant, d'un âge trop différent de celui du vieillard. Weber ne tira que peu de fruit des leçons de ce savant musicien : il continua à se diriger par son instinct; et le premier résultat de ses efforts fut la publication de six petites fugues de clavecin, qui parurent à Salzbourg en 1798. Vers la fin de cette année il se rendit à Munich, où il reçut des leçons de chant de Valesi, et devint élève de Kalcher, maître de la chapelle royale, pour la composition. Environ vingt ans après, Weber écrivait : « Aux excellentes et lumineuses instructions de ce maître, je suis redevable de la « connaissance des procédés de l'art et de la facilité à les employer, particulièrement de la manière de traiter « un sujet à quatre parties, dont les lois doivent être aussi familières au musicien, que celles de l'ortho- « graphe et du rhythme au poëte. » Ce fut sous les yeux de Kalcher que Weber écrivit son premier essai de musique dramatique, dans un opéra qui avait pour titre : *Die Macht der Liebe und des Weins* (la force de l'amour et du vin). Il composa aussi, dans le même temps, une messe solennelle, plusieurs sonates et variations pour le piano, des trios de violon et des chansons allemandes. Un incendie qui se déclara inopinément dans le logement de sa famille anéantit dans un moment tous ces essais précoces de son talent.

Vers la fin de 1799, Sennefelder ayant publié les premiers essais de la lithographie, Weber se passionna pour cette nouveauté. « L'impatiente activité d'une jeune tête qui recherche avec avidité tout ce qui est nouveau « (dit-il, dans le mémoire qu'il a laissé sur sa vie), détourna dès lors mon attention de son objet légitime, et « me mit dans l'esprit de devenir le rival de l'ingénieux auteur de cette découverte singulière. Je me procurai « une collection d'outils nécessaires, et me mis à travailler avec ardeur, de telle sorte que je finis par me « persuader que j'étais moi-même l'inventeur du procédé. Il est du moins certain que j'imaginai un système « plus parfait, et que je parvins à construire une meilleure machine pour imprimer. Rempli de mes idées à « ce sujet, et désirant appliquer mon procédé à des travaux plus importants, je demandai à mon père de « nous transporter à Freyberg, où je pouvais me procurer avec plus de facilité les matériaux qui m'étaient « nécessaires. Toutefois cette fantaisie ne dura pas longtemps. La nature mécanique de ma nouvelle occu- « pation, la fatigue et le dommage qu'elle me causait, enfin, sa tendance à amortir mes facultés, me la firent « bientôt abandonner, et ce fut avec un redoublement de zèle que je retournai à la musique. »

La composition de l'opéra *Das Waldmædchen* (la fille des bois) marqua le retour de Weber à l'art pour lequel il était né. Cet ouvrage fut représenté à Munich pour la première fois, au mois de novembre 1800; le succès surpassa les espérances du jeune artiste, alors âgé de quatorze ans seulement; car non-seulement il réussit à Munich, mais on le représenta quatorze fois à Vienne; il fut traduit en langue bohême pour le théâtre national de Prague, et l'administration du théâtre de Pétersbourg le mit en scène. Cependant Weber, choqué des imperfections de son travail, lorsque son éducation musicale fut plus avancée, le refit entière ment quelques années après. Des affaires ayant appelé sa famille à Salzbourg, en 1801, il écrivit, d'après un nouveau système dont il avait puisé l'idée dans un article de la *Gazette générale de musique* de Leipsick, un opéra-comique intitulé : *Peter Schmoll und seine Nachbarn* (Pierre Schmoll et ses voisins). Par une singularité tout allemande, le vieux maître Michel Haydn recommanda l'ouvrage au public, par une note qui fut publiée dans les journaux. Toutefois cet opéra, joué à Augsbourg dans la même année, ne réussit pas. L'ouverture seule, retouchée plus tard par Weber, est connue aujourd'hui; elle a été gravée à Augsbourg, chez Gombart. Dans l'année 1802, le père du jeune artiste lui fit faire un voyage par Leipsick à Hambourg et dans le Holstein. Il y acheta quelques livres de théorie de musique et y étudia les diverses doctrines de la science de l'harmonie. « Malheureusement (dit-il), au moment où je croyais avoir résolu la plupart des

« difficultés de l'art, un docteur en médecine renversa tout mon beau système avec son éternelle question : « *Pourquoi cela est-il ainsi?* et me plongea dans une série de doutes dont un nouveau plan, basé sur des « principes philosophiques et naturels, put seul me délivrer. J'examinai le mérite des anciens maîtres, et je « remontai aux causes fondamentales, pour en former un ensemble de doctrine approprié à mes besoins.. » C'est quelque chose d'assez plaisant, il faut l'avouer, que ce garçon de seize ans qui trouve un plan de théorie dans des principes philosophiques et naturels, et qui remonte aux causes fondamentales pour en former un ensemble de doctrine.

Au commencement de 1803, Weber se rendit à Vienne et y rencontra l'abbé Vogler, dont il devint l'élève favori. Pendant près de deux années, il fit, sous la direction de ce maître, des études plus sérieuses et plus méthodiques que celles qu'il avait faites auparavant. Pendant les deux années ou environ que le maître et l'élève passèrent ensemble dans la capitale de l'Autriche, Weber ne chercha point à fixer l'attention sur lui ; il n'y publia que des variations pour le piano et la partition de *Samori*, opéra de Vogler, réduite pour cet instrument. A la fin de 1804, on lui offrit la direction de la musique du théâtre de Breslau ; quoiqu'il ne fût âgé que de dix-huit ans et qu'il manquât d'expérience dans l'art de diriger un orchestre, il accepta cette place et en prit possession avec la même assurance que s'il avait eu la certitude de la bien remplir. Il y montra en effet de l'intelligence et plus d'aplomb qu'on ne pouvait en attendre de son âge ; mais son caractère anguleux lui fit peu d'amis parmi les artistes de cette ville, qui ne voyaient pas sans déplaisir à leur tête un homme si jeune et d'un nom jusqu'alors à peu près inconnu. Weber s'y montra particulièrement dur et hautain envers Schanabel, musicien de mérite et homme respectable. C'est à Breslau que le jeune artiste retoucha plusieurs de ses anciens ouvrages et qu'il écrivit la plus grande partie de *Rübezahl*, opéra qui, par des motifs maintenant inconnus, ne fut pas d'abord représenté sous son nom. S'il n'y eut point de succès par ses ouvrages, il y acquit du moins des connaissances pratiques dans l'art de diriger les orchestres et les chœurs, qui lui préparèrent plus tard une position digne de son talent.

Au commencement de 1806, le prince Eugène de Wurtemberg, amateur passionné de musique, invita Weber à se fixer dans sa petite cour, en Silésie. Là, le compositeur écrivit deux symphonies, plusieurs cantates et d'autres morceaux de musique ; mais les événements de la guerre qui furent la suite de la bataille d'Iéna ayant anéanti le joli théâtre et l'élégante chapelle du prince, Weber essaya de voyager pour donner des concerts ; les événements qui, à cette époque, affligeaient l'Allemagne, l'obligèrent encore à renoncer à ce projet. Il accepta alors l'asile que lui offrait, à Stuttgard, le prince Louis de Wurtemberg. C'est dans cette retraite qu'il arrangea, avec l'ancienne musique de son opéra, *Das Waldmædchen*, celui qui est connu sous le titre de *Sylvana*. Il y écrivit aussi l'espèce de drame intitulé *Der erste Ton* (le premier son), ainsi que plusieurs ouvertures, des chœurs et des morceaux de piano.

Ce fut au mois d'août 1807 que Weber entra au service du duc Louis de Wurtemberg, à Louisbourg : il y réunissait les fonctions de secrétaire particulier et d'intendant. Celle-ci était fort difficile à remplir près d'un prince dissipateur et chargé de dettes. Des sommes énormes étaient incessamment dissipées en achats de chevaux, de chiens, en voyages, en pertes de jeu et autres fantaisies, plus dispendieuses encore et plus compromettantes. A chaque instant il fallait avoir recours aux emprunts : c'est à des négociations de ce genre que le duc employa Weber qui, de plus, avait à supporter la mauvaise humeur et les criailleries des créanciers. Lorsque les ressources manquaient absolument, il fallait avoir recours au roi, et c'était encore Weber que le duc employait pour ces pénibles missions. D'un caractère violent à l'excès, le roi Frédéric de Wurtemberg s'abandonnait dans ces occasions à de terribles accès de colère contre le prince et contre son ambassadeur, qu'il avait pris en aversion. Deux années se passèrent ainsi, le mal empirant chaque jour. Trop jeune pour résister aux mauvais exemples dont il était environné, Weber s'abandonna lui-même à une existence dissipée avec des amis dépensiers et devint l'amant d'une actrice du théâtre de Stuttgard. Pour

comble de malheur, son père, dont toute la vie avait été une succession d'actes de folie vint s'établir chez lui et lui apporta un supplément de dettes. Vers la fin de 1809, une catastrophe vint mettre un terme à cette situation peu convenable pour le futur auteur du *Freischütz :* un homme qui avait été attaché à son service vola une somme de mille florins à un capitaliste et la prêta à son ancien maître moyennant une forte commission, comme s'il l'eût empruntée pour lui. L'auteur du vol fut découvert, et Weber, accusé d'en avoir été l'instigateur, fut arrêté. Confronté, interrogé, il donna l'explication naturelle du fait : toutes les personnes qui le connaissaient étaient persuadées de son innocence. Il fut remis en liberté ; mais le roi donna l'ordre de conduire le père et le fils à la frontière, où il leur fut signifié officiellement qu'ils étaient bannis du Wurtemberg et n'y pourraient jamais rentrer.

Il y a lieu de s'étonner que M. Max-Marie de Weber se soit cru obligé de rapporter, dans la biographie de son illustre père, cette triste circonstance de sa jeunesse, dont aucun de ses biographes n'avait jamais parlé et qui était ignorée. Vingt-huit ans après l'époque dont il s'agit, j'ai visité Stuttgard, et dans mes conversations sur Weber avec plusieurs artistes distingués, personne n'a parlé de ce fait.

Après avoir passé quelque temps à Manheim où il trouva des amis dévoués, puis à Darmstadt, où il retrouva son ancien maître, l'abbé Vogler, il se lia d'amitié avec Meyerbeer, et donna des concerts peu productifs. Weber fut réduit à considérer comme un événement heureux la vente qu'il fit à l'éditeur Simrock de sa cantate *le Premier Son*, de sa grande polonaise en *mi* pour le piano, d'un quatuor, de son pot-pourri pour le violoncelle et de six morceaux de chant, pour la somme de 150 florins. Peu de temps après il fit représenter à Francfort son opéra de *Sylvana*, dans lequel la cantatrice Caroline Brandt, qui, plus tard, devint sa femme, joua le rôle principal. L'ouvrage médiocrement exécuté, n'eut qu'un succès d'estime. Après cet essai où la mauvaise fortune du compositeur avait encore fait voir son obstination, Weber fut plus heureux en dédiant son nouvel opéra *Abou Hassan* au grand duc de Hesse-Darmstadt ; il en reçut une lettre flatteuse de remerciements, accompagnée d'une bourse contenant quarante carolines d'or, et il donna à Darmstadt un concert productif.

Le 14 février 1811, il quitta Darmstadt et entreprit un grand voyage muni de lettres de recommandation du grand duc et de la grande duchesse. La première ville importante où il s'arrêta fut Munich où il trouva le meilleur accueil. Il y fit représenter son opéra *Abou-Hassan* avec un brillant succès, et y donna des concerts. Ce fut dans cette ville qu'il écrivit, pour le virtuose clarinettiste Baermann, son concertino de clarinette qui est une de ses meilleures compositions instrumentales. En quittant Munich, Weber fit un voyage en Suisse qui fut sans autre résultat que d'exalter son imagination par les beautés de la nature. Il voyagea ensuite avec son ami Baermann pour donner des concerts, et partout fut applaudi pour son rare talent sur le piano ainsi que pour le mérite de ses compositions instrumentales. A Berlin, où il se rendit quelques mois plus tard, il fit représenter sa *Sylvana* qui, nonobstant les obstacles que lui suscitèrent les envieux, notamment Anselme Weber, eut un succès décidé le 10 juillet 1812. De Berlin, il se rendit à Vienne où il reçut l'invitation de prendre la direction de la musique du théâtre allemand de Prague ; il accepta cette proposition et y fit preuve d'une grande capacité dans la réorganisation de l'orchestre et des chœurs.

Weber avait déjà visité Prague au mois de décembre 1811, lorsqu'il voyageait avec Baermann ; ils y avaient donné un concert brillant, et le compositeur y avait fait la connaissance de Liebich, directeur du théâtre allemand de cette ville, justement estimé pour son habileté dans sa profession, ainsi que pour sa probité. Dans l'entretien qu'ils eurent le premier jour où ils se virent, Liebich dit à l'artiste : « Vous êtes donc ce Weber « dont on parle tant, un vrai démon sur le piano ? Peut-être voulez-vous que j'achète vos opéras ? Très-bien. « J'entends dire qu'ils sont bons : l'un vaut plus, l'autre moins. Je vous donnerai quinze cents florins pour « les deux. Est-ce marché conclu ? » L'affaire se fit, en effet, sur ce pied, et Weber prit l'engagement de retourner à Prague, pour diriger les répétitions de ses ouvrages ; puis il partit pour Dresde et Leipsick. Avant son

départ, Liebich avait pris la résolution de le charger de la direction de la musique de son théâtre, mais il ne lui en dit rien. Dans les trois années, pendant lesquelles il remplit ses fonctions au théâtre de Prague (1813 à 1816), il n'écrivit que sa grande cantate *Kampf und Sieg* (combat et victoire), quelques morceaux de musique instrumentale, et des chants guerriers pour des voix d'hommes, qui furent les premiers fondements de sa renommée populaire. En 1816, il donna brusquement sa démission de sa place et préféra, pendant deux ans, une existence nomade à une position fixe. « Depuis ma retraite de Prague (dit-il dans le « mémoire sur sa vie écrite en 1818), j'ai vécu sans occupation fixe ; j'ai visité plusieurs lieux, attendant « avec calme d'être à une nouvelle sphère d'activité. J'ai reçu de très-belles offres de plusieurs endroits, « mais l'invitation qui m'a été faite d'aller fonder un Opéra allemand à Dresde a été la seule qui ait pu me « tenter. J'y suis maintenant, et j'espère remplir avec soin et intelligence les devoirs qui me sont imposés. »

Jusqu'à l'âge de vingt-six ans, l'existence de Weber avait été pénible, douloureuse même ; car non-seulement il manqua souvent du nécessaire, et les circonstances lui furent presque toujours contraires, mais à l'exception de quelques artistes qui appréciaient son talent et d'amis dévoués, il était méconnu du public. La plupart de ses opéras ou drames avaient été reçus avec froideur ; sa musique instrumentale ne se vendait pas, quoiqu'on y trouvât de fort belles choses. Les éditeurs de musique ne se décidaient qu'avec peine à publier des productions qui n'avaient pas la vogue : on voit même par quelques lettres de Weber à son homonyme Godefroid Weber, que ces éditeurs osaient lui faire des observations critiques sur les manuscrits qu'il leur vendait. Enfin, lui seul avait la conscience de ce qu'il était appelé à faire pour l'art ; il ne se dissimulait pas cette triste vérité, son âme d'artiste en était ulcérée.

Une circonstance inattendue, qui changea tout à coup la situation de l'Europe, vint préluder à la grande réputation de Weber : je veux parler du soulèvement général de l'Allemagne, en 1813, contre la domination de la France. En Prusse, toute la jeunesse se leva spontanément ; elle s'organisa et marcha contre les armées françaises, entonnant en chœur des chants patriotiques composés par Charles-Marie de Weber. Ces chants, qui peuvent être comptés parmi les plus belles productions de son génie, excitèrent dans toute l'Allemagne un enthousiasme qu'on ne saurait décrire. Ce fut la première manifestation populaire de la gloire d'un homme presque dédaigné jusqu'alors : elle prépara l'explosion du talent qui depuis lors s'est signalé dans trois ouvrages destinés à marquer une époque significative de l'histoire de la musique, nonobstant les imperfections qui les déparent. Le premier de ces ouvrages, *der Freischutz* (le franc archer), écrit à Dresde en 1819 et 1820, sur le texte de Kind, fut représenté le 18 juin 1821, au théâtre de Kœnigstadt, à Berlin, et obtint le succès le plus brillant, le plus populaire, le plus universel qu'ait jamais eu un opéra allemand. Peut-être, comme on l'a dit, la nature du sujet a-t-elle eu beaucoup de part dans ce succès si complet ; mais l'originalité de la musique en fut certainement la cause principale. Cet ouvrage fut suivi de *Preciosa*, drame pour lequel Weber écrivit une ouverture, une scène mélodramatique et un chœur. Devenu tout à coup le premier des compositeurs dramatiques de l'Allemagne, Weber, jusqu'alors presque oublié, fut recherché par les administrations de théâtre : celle de l'Opéra allemand de Vienne lui demanda la partition d'*Euryanthe*, qui lui coûta près de dix-huit mois de travail. Malheureusement le livret de Mme de Chezy, sur lequel il écrivit sa musique, est dénué d'intérêt et vide d'action : tous les efforts du compositeur ne purent réchauffer cette œuvre froide et décolorée. Lui-même fut moins heureux dans ses inspirations qu'il ne l'avait été dans le *Freischütz ;* le travail se fait remarquer dans plusieurs parties de son ouvrage. La pièce, jouée à Vienne le 25 octobre 1823, ne réussit pas. Une ouverture très-belle, deux chœurs de grand effet, un beau final et un joli duo pour deux femmes ne purent préserver l'opéra d'une chute. Depuis lors, *Euryanthe* s'est relevée dans l'opinion publique en Allemagne. Dans l'année suivante, Weber reçut la demande d'un opéra pour le théâtre de Covent-Garden, de Londres. Après avoir hésité longtemps sur le choix du sujet, il s'arrêta à celui d'*Oberon*. Une discussion s'établit alors par correspondance entre le directeur du théâtre et le compositeur sur l'époque où celui-ci

devrait livrer sa partition. Une lettre de Weber relative à ce sujet fait connaître combien son travail était lent et laborieux. On lui avait offert trois mois pour écrire sa musique : *trois mois !* s'écrie-t-il ! *ils me suffiront à peine pour lire la pièce et en dessiner le plan dans ma tête !* Et ce qu'il disait était vrai, car il employa près de dix-huit mois à achever sa tâche.

Depuis lors il était en proie à une mélancolie profonde, que le succès de *Freischütz*, l'amour de sa femme et son affection pour ses enfants ne parvenaient pas à dissiper. La cause de cette disposition d'esprit se trouvait dans une affection grave dont sa poitrine était attaquée. Obligé de se rendre à Londres pour y mettre en scène son opéra, conformément à son engagement, ce ne fut pas sans un vif sentiment de douleur qu'il se sépara de sa famille, quoiqu'il fût loin de prévoir qu'il ne la reverrait plus. Il quitta Dresde le 16 février 1826, accompagné de son ami Furstenau, et se dirigeant par Leipsick, Weimar et Francfort vers Paris, où il arriva le 25 du même mois. Il y fut accueilli avec l'enthousiasme inspiré par la musique de *Freischütz*, et tous les artistes lui témoignèrent la plus grande considération. Il écrivait alors à sa femme : « Je n'essayerai pas de te « décrire comment on me traite ici ; si je te rapportais tout ce que me disent les plus grands maîtres, le papier « lui-même serait forcé d'en rougir : si mon amour-propre résiste à ce grand choc, j'aurai du bonheur. » Il partit de Paris le 2 mars et arriva le 6 à Londres, où il logea dans la maison du chef d'orchestre, Georges Smart. Des transports d'enthousiasme éclatèrent aux théâtres de Covent-Garden et de Drury-Lane, lorsqu'il s'y montra et surtout quand il parut dans l'orchestre du premier de ces théâtres pour diriger, conformément à son engagement, les représentations de *Freischütz*. Malheureusement ces triomphes ne venaient caresser l'amour-propre de l'artiste qu'au moment où la vie l'abandonnait. Le 12 avril fut le jour de la première représentation d'*Oberon*. Le succès ne répondit pas à son attente ; mais, plus tard, les beautés originales de cet ouvrage furent goûtées : si l'ouvrage n'eut pas la vogue populaire du *Freischütz*, il est du moins considéré par les artistes comme une des meilleures productions de son auteur.

La rapidité des progrès du mal qui consumait la vie de Weber était effrayante : le climat funeste sous lequel il vivait depuis quelques mois l'activait encore. Lui-même le sentait et s'en plaignait dans une lettre du 17 avril. Bientôt sa faiblesse devint extrême ; le 30 mai, il écrivit à sa femme : « Tu ne recevras plus de « moi un grand nombre de lettres ; réponds à celle-ci non à Londres, mais à Francfort, poste restante. Je « vois ton étonnement. Je n'irai point à Paris : qu'y ferais-je ? Je ne puis marcher ni parler. Que puis-je « faire de mieux que de me diriger tout droit vers mes pénates ? » Il s'efforçait de se faire illusion sur son état lorsqu'il parlait de son retour. Il voulait diriger lui-même, le 6 juin, une représentation du *Freischütz*, qui devait être donnée à son bénéfice, et quitter Londres le lendemain. Le 2 juin, il écrivit sa dernière lettre d'une main tremblante et la termina par ces mots : « Que Dieu vous bénisse tous et vous conserve en bonne « santé ! Que ne suis-je au milieu de vous ! » Trois jours après il expira.

L'éducation qu'avait reçue Weber exerça une fâcheuse influence sur sa destinée, et ne fut pas moins funeste à sa conservation qu'à son talent. Le penchant à la mélancolie, quoiqu'il eût des accès de gaieté, était une conséquence de son organisation ; mais elle aurait pu être combattue par la société des jeunes gens de son âge. Au lieu des distractions qu'il y aurait trouvées, il fut tenu constamment dans un isolement pendant sa jeunesse qui développa ce penchant, et lui donna le sentiment d'orgueil qui s'accroît d'ordinaire dans la solitude. Les déceptions qu'il rencontra dans une grande partie de sa carrière en furent plus pénibles. Des causes morales ont donc vraisemblablement préparé dès longtemps le germe de la maladie qui l'enleva à sa famille et à l'art dans la force de l'âge. Considérée sous le rapport de son instruction et du développement de ses facultés, l'éducation qu'on lui donna ne fut pas moins mauvaise. Ainsi qu'il le disait lui-même, le fréquent changement du maître chargé de diriger ses études ne l'obligea pas seulement à les recommencer sur de nouvelles bases, mais il le mit en doute sur la réalité des principes qui lui étaient enseignés. Il y avait si peu de satisfaction pour son esprit dans ce qu'on lui faisait connaître de l'harmonie et de l'art d'écrire, qu'il en revenait toujours

à les considérer en lui-même et qu'il se prenait pour son propre modèle. Il commença trop tôt à écrire ses idées, et sa famille donna trop d'attention à ses premiers essais, si informes qu'ils fussent; de là vient qu'il ne s'occupait que de lui et ne connaissait pas les maîtres de l'art. Dans une longue conversation avec Weber, peu de mois avant sa mort, l'auteur de cette notice a pu se convaincre que cet artiste célèbre n'avait que des notions très-confuses de ce qu'avaient été les anciennes écoles italiennes. Il ne comprenait l'art que dans sa manière de le sentir et n'avait que des vues étroites à l'égard de la multitude des formes sous lesquelles il peut se manifester. Harmoniste d'instinct, il écrivait mal et mettait de l'embarras dans le mouvement des parties, parce que des études bien faites n'avaient pas réglé l'usage de ses facultés. Il avait reçu des leçons de chant d'un bon maître, mais à un âge où l'on ne peut comprendre en quoi consiste cet art : de là vient que tout ce qu'il a écrit pour les voix est hérissé de difficultés et leur semble antipathique.

Placé dans des circonstances si désavantageuses, Weber ne put en combattre les funestes influences que par la puissance de son talent naturel. Dieu lui avait donné l'originalité de la pensée, quoique ses idées ne fussent pas abondantes et que la production fût toujours pour lui lente et laborieuse. C'est cette originalité qui l'a sauvé : c'est elle qui, après un long travail d'élaboration, l'a conduit à la composition de trois ouvrages de grande valeur, malgré leurs défauts, et lui a fait exercer une influence très-active sur l'art de son temps; car on ne peut nier qu'il y ait de l'inspiration de Weber dans toute la musique allemande publiée après lui. Dans le *Freischütz*, le sentiment de la situation dramatique est bien saisi et heureusement exprimé par le compositeur, surtout lorsque cette situation est empreinte de mélancolie ou exige une expression énergique ; la nouveauté des formes, des successions mélodiques et des combinaisons instrumentales y est saisissante. Ce caractère de nouveauté réuni à la nature du sujet de l'ouvrage et au coloris sentimental qui y domine, a été la cause du succès universel de l'opéra; succès qui se soutient encore. Dans l'expression de la gaieté, Weber est moins heureux; ses mélodies, en s'efforçant d'être naturelles, deviennent triviales, et lorsqu'il essaye d'être léger, il ne l'est pas de bonne grâce. Une belle ouverture, un joli duo, deux chœurs d'un bel effet et un beau finale sont tout ce qu'on peut citer dans la partition d'*Euryanthe* comme des produits de la verve originale de Weber; mais dans *Oberon*, son génie a su trouver des teintes vaporeuses remplies de charme et de nouveauté, bien que les défauts signalés précédemment s'y reproduisent encore. Au résumé, quelle que soit la part de la critique dans l'examen de ces productions, on ne peut nier que le talent du compositeur ne s'y révèle par des formes originales et par un caractère puissant d'individualité ; or c'est par ces qualités que vivent à jamais les productions de l'art et qu'elles occupent une place dans son histoire. Les grandes partitions de ces opéras n'ont point été gravées, mais seulement celle de la traduction française de *Freischütz*, intitulée *Robin des Bois*, à Paris. On a publié les partitions pour piano d'*Abou-Hassan*, à Bonn, chez Simrock; *Euryanthe*, à Vienne, chez Haslinger; *der Freischütz*, à Berlin, chez Schlesinger; *Oberon*, *ibid.*; *Sylvana*, *ibid.*; *Preciosa*, *ibid.* Les autres productions de Weber pour le chant sont celles-ci : 1° Scène et air d'*Athalie* (*Misera me*), avec orchestre, op. 50; Berlin, Schlesinger. 2° Scène et air d'*Inès de Castro* (*Non paventar*), pour soprano avec orchestre, op. 51; *ibid.* 3° Scène et air détaché (*Deh consola il suo affanno*), pour soprano avec orchestre, op. 52; *ibid.* 4° Scène et air avec chœur d'*Inès de Castro* (*Signor, se padre sei*), pour ténor et orchestre, op. 53; *ibid.* 5° Scène et air pour soprano, avec orchestre, op. 56; *ibid.* 6° *Kampf und Sieg* (combat et victoire), cantate composée à l'occasion de la bataille de Waterloo et exécutée au théâtre de Prague; Berlin, Schlesinger. 7° *Der erste Ton* (le premier son), drame de Rochlitz, avec chœurs; Bonn, Simrock. 8° *Leier und Schwert* (Lyre et glaive), poésie de Théodore Kœrner, chants pour quatre voix d'homme, en deux recueils de six chacun, op. 42; Berlin, Schlesinger. Ce sont ces chants de guerre qui ont commencé la réputation populaire de Weber. 9° Six chants pour quatre voix d'homme, op. 63; *ibid.* 10° Chant de fête, idem, op. 53; *ibid.* 11° (*Natur und Liebe* (la nature et l'amour), cantate pour deux sopranos, deux ténors et deux basses, avec accompagnement de piano, op. 61;

ibid. 12° Trois duos pour deux voix de soprano, op. 31; *ibid.* 13° Hymne à quatre voix (*In seiner Ordnung schafft der Herr*), op. 36; *ibid.* 14° Messes à quatre voix et orchestre, nos 1 et 2; Paris, Castil Blaze. 15° Douze chants à quatre voix, avec piano, op. 16, liv. I, II, III; Augsbourg, Gombart. 16° Chansons pour les enfants, avec piano ou orgue, op. 22; Leipsick, Hofmeister. 17° Chants et chansons pour voix seule, avec piano, op. 23, 25, 29, 30, 46, 47, 54, 64, 66, 71, 80; *ibid.*

Dans la musique instrumentale, Weber s'est particulièrement distingué par quelques ouvertures et par plusieurs morceaux pour le piano. Il n'a été publié qu'une symphonie (en *ut*) de sa composition (à Offenbach, chez André); elle ne donna qu'une idée assez faible de ses facultés pour ce genre de musique. Outre ses ouvertures de *Freischütz*, d'*Euryanthe*, d'*Oberon* et de *Préciosa*, qui sont très-connues, il a publié : 1° Ouverture de l'opéra intitulé : *Der Beherrscher der Geister* (le roi des Génies), op. 27; Leipsick, Péters. 2° Ouverture et marche de *Turandot* (pièce de Schiller), op. 37; Berlin, Schlesinger. 3° Ouverture composée pour le jubilé de cinquante ans de règne du roi de Saxe, op. 59; *ibid.* 4° Grand quintette pour clarinette, deux violons, alto et basse, op. 34; *ibid.* 5° Concertino pour clarinette et orchestre, op. 26; Leipsick, Péters. 6° Conéertos pour clarinette; op. 73 et 74; Berlin, Schlesinger. 7° *Andante* et rondeau pour basson et orchestre, op. 35; *ibid.* 8° Concerto pour basson, op. 75; *ibid.* 9° Concertino pour cor, op. 45; Leipsick, Péters. 10° Concerto pour piano et orchestre, op. 11 (en *ut*); Offenbach, André. 11° Grand concerto *idem* (en *mi* bémol), op. 32; Berlin, Schlesinger. 12° *Concert-Stuck* (pièce de concert) pour piano et orchestre, op. 79; Leipsick, Peters. Ce morceau, devenu célèbre, n'est pas également beau dans toutes ses parties : l'introduction est vague et languissante, mais la marche est charmante et le rondeau est brillant. 13° Grand quatuor (en *si* bémol) pour piano, violon, alto et violoncelle; Bonn, Simrock. 14° Trio pour piano, flûte et violoncelle, op. 63; Berlin, Schlesinger. Cet ouvrage est une des meilleures compositions instrumentales de Weber. 15° Six sonates progressives pour piano et violon, op. 10, en deux livres; Bonn, Simrock; 16° Grand duo concertant pour piano et clarinette, op. 48; Berlin, Schlesinger. 17° Grandes sonates pour piano seul, op. 24, 39, 49, 70. Ces compositions sont de l'ordre le plus élevé et d'une incontestable originalité. 18° Beaucoup de polonaises, rondeaux et variations pour le même instrument.

Des compositions inédites et des fragments d'écrits se trouvèrent parmi les papiers de Weber après sa mort; ceux-ci furent recueillis par M. Wendt, conseiller à Dresde, ami du compositeur célèbre, et publiés par M. Théodore Hell, sous ce titre : *Hinterlassene Schriften von Carl Maria von Weber* (écrits posthumes de Charles Marie de Weber). Dresde, 1829, trois volumes petit in-8°. La publication de cette collection ne répondit pas à l'attente du public ni aux promesses des éditeurs; car à l'exception de quelques morceaux de critique qui avaient déjà paru dans plusieurs journaux, on n'y trouva rien de complet. La partie principale devait être une espèce de roman intitulé *la Vie d'artiste*, où l'on croyait que Weber avait voulu se prendre comme sujet du livre; mais on n'en trouva que des fragments sans liaisons. Ces fragments, une esquisse de la vie de Weber, quelques parties de sa correspondance jusqu'en 1820, les lettres écrites à sa femme, de Paris et de Londres, des pensées détachées sur la musique, des analyses d'œuvres musicales et des notices déjà publiées ou inédites, enfin, un catalogue chronologique des œuvres du compositeur, depuis 1798 jusqu'en 1823, remplissent ces trois volumes, dont la partie la plus intéressante est la notice citée plusieurs fois dans cette biographie, et la correspondance.

Une notice biographique sur Weber, ornée de son portrait, sans nom d'auteur, a été publiée sous ce titre : *Nachrichten aus dem Leben und über die Musik-Werke Carl Maria von Weber.* Berlin, T. Trautwein, 1826, grand in-4° de 8 pages. La vie de l'artiste, écrite par son fils et dont le dernier volume a paru en 1864, offre une lecture intéressante aux amis de l'art.

F.-J. FÉTIS.

QUATRE

GRANDES SONATES

pour le

PIANO-FORTE

COMPOSÉES

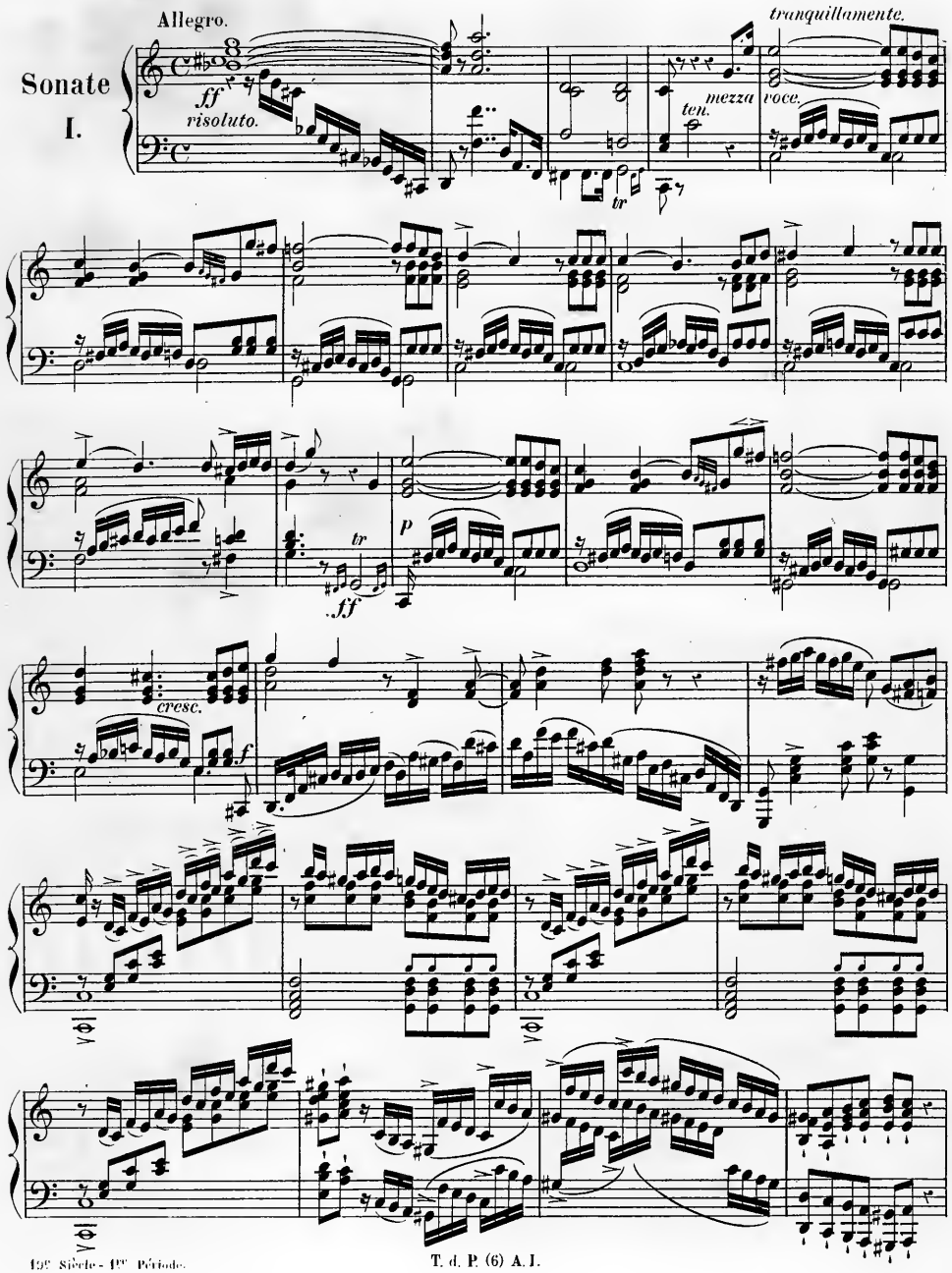
par

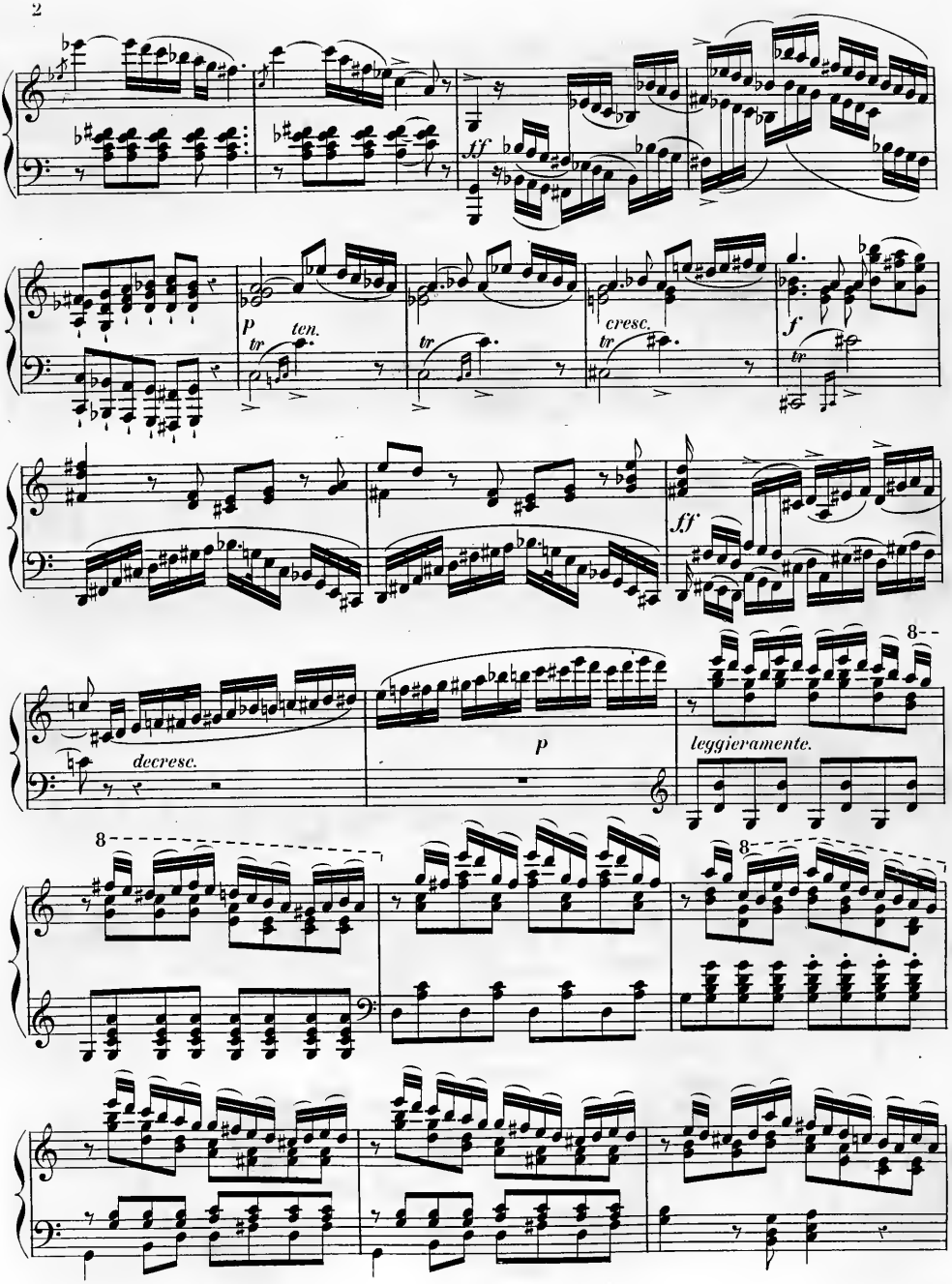
CHARLES-MARIE de WEBER.

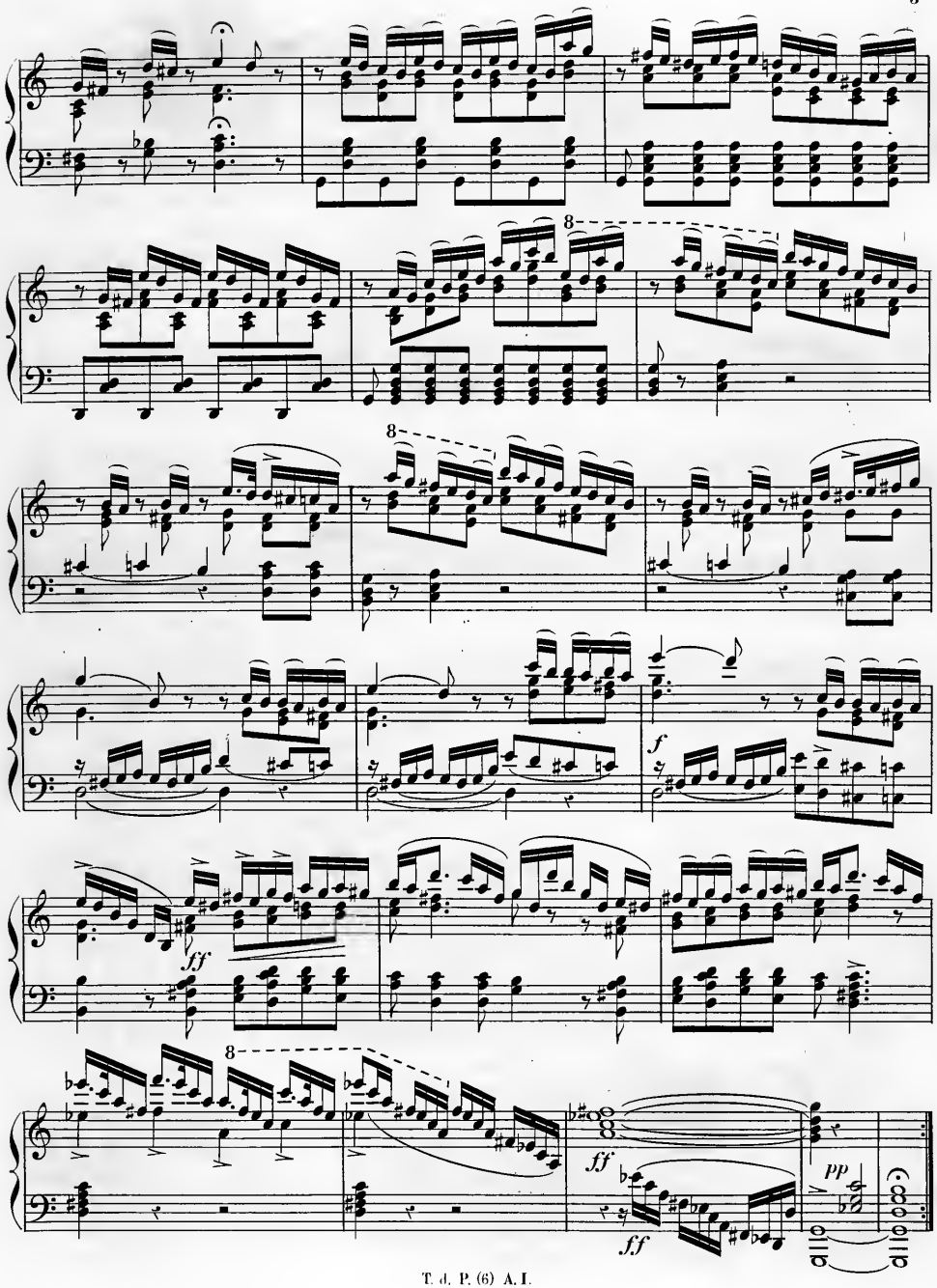
Œuv. 24, 39, 49 et 70.

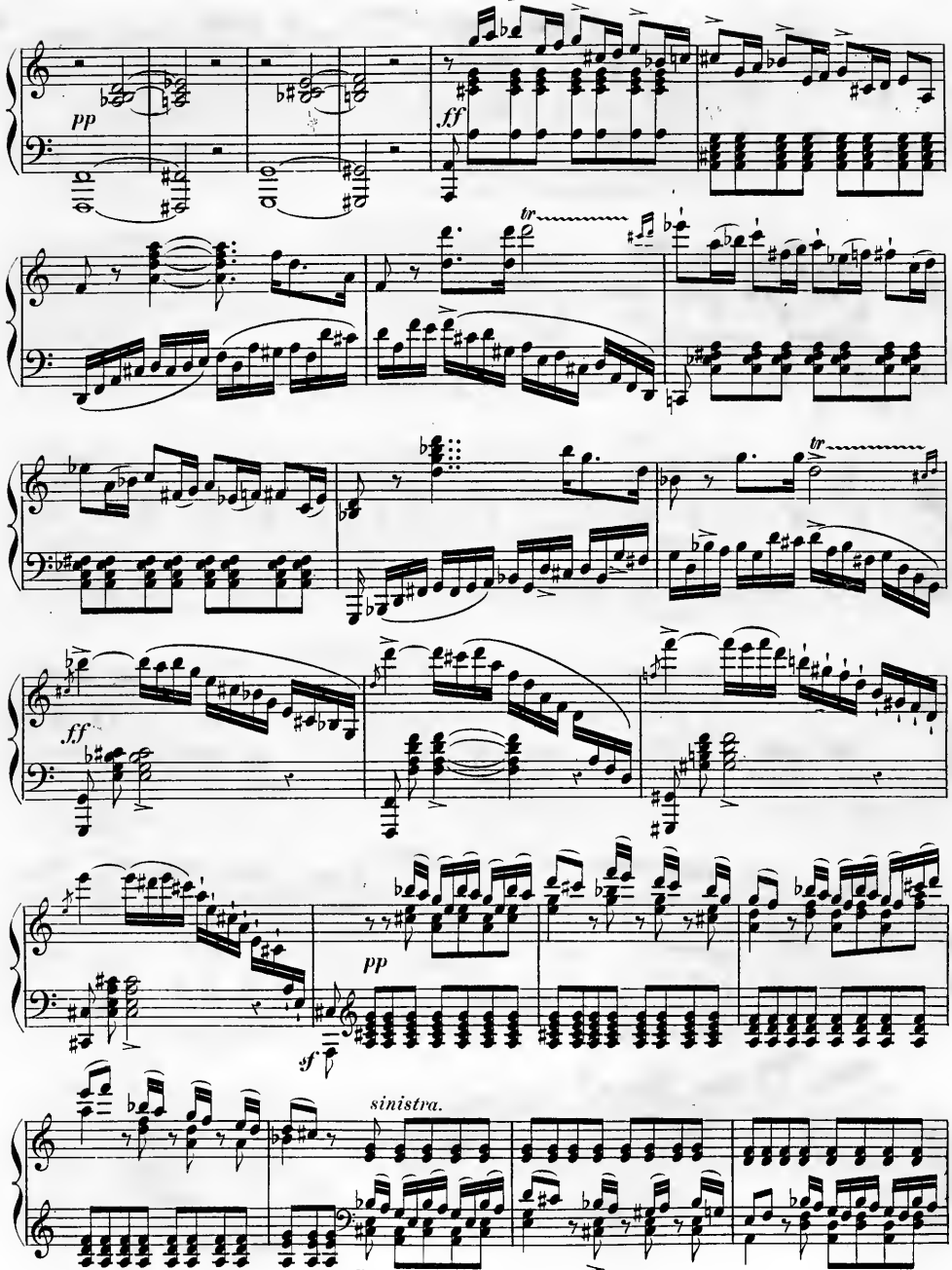
PUBLIÉ PAR L. FARRENC, — PARIS, 1869.

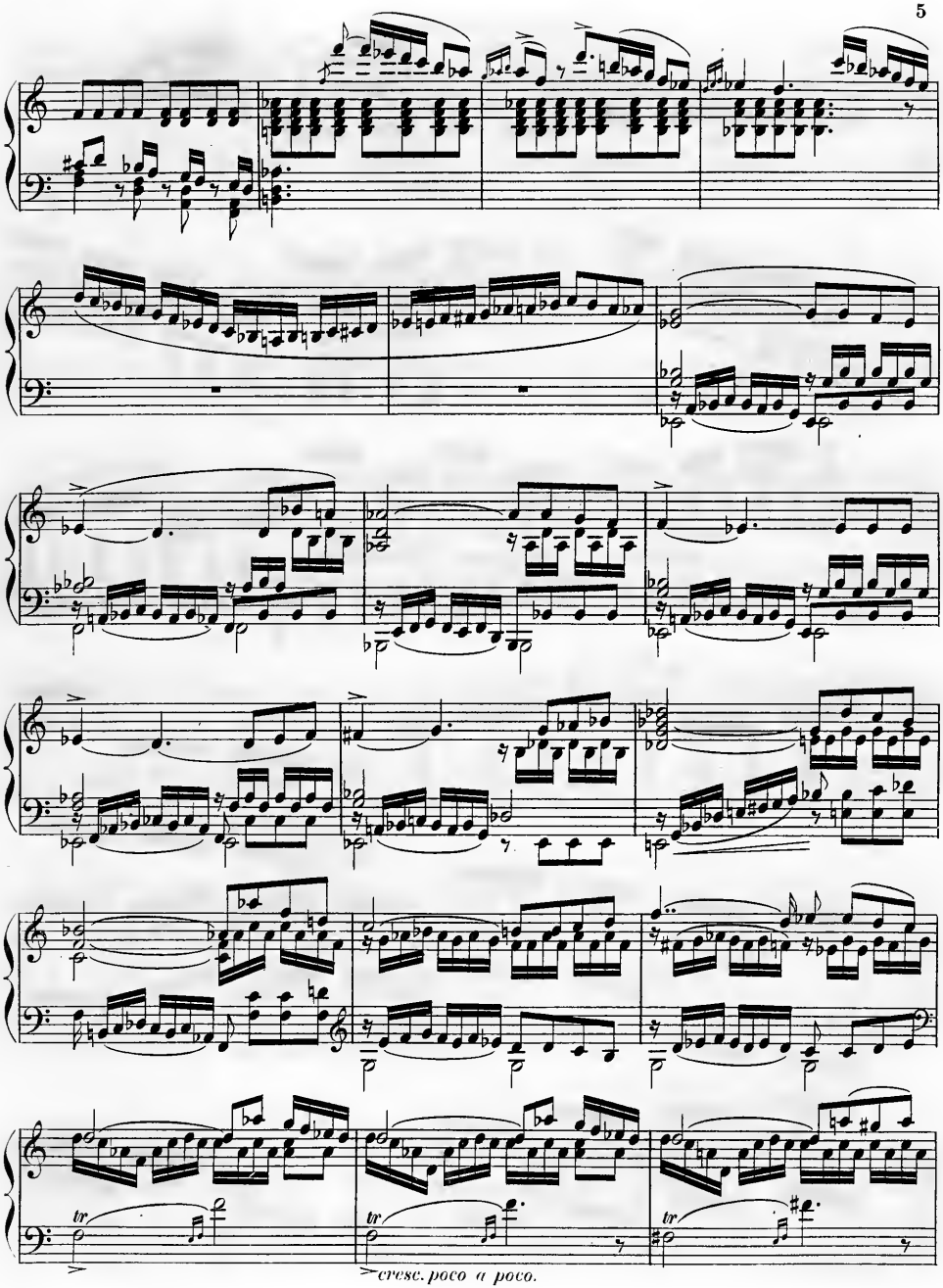
T. d. P (6) A. 1

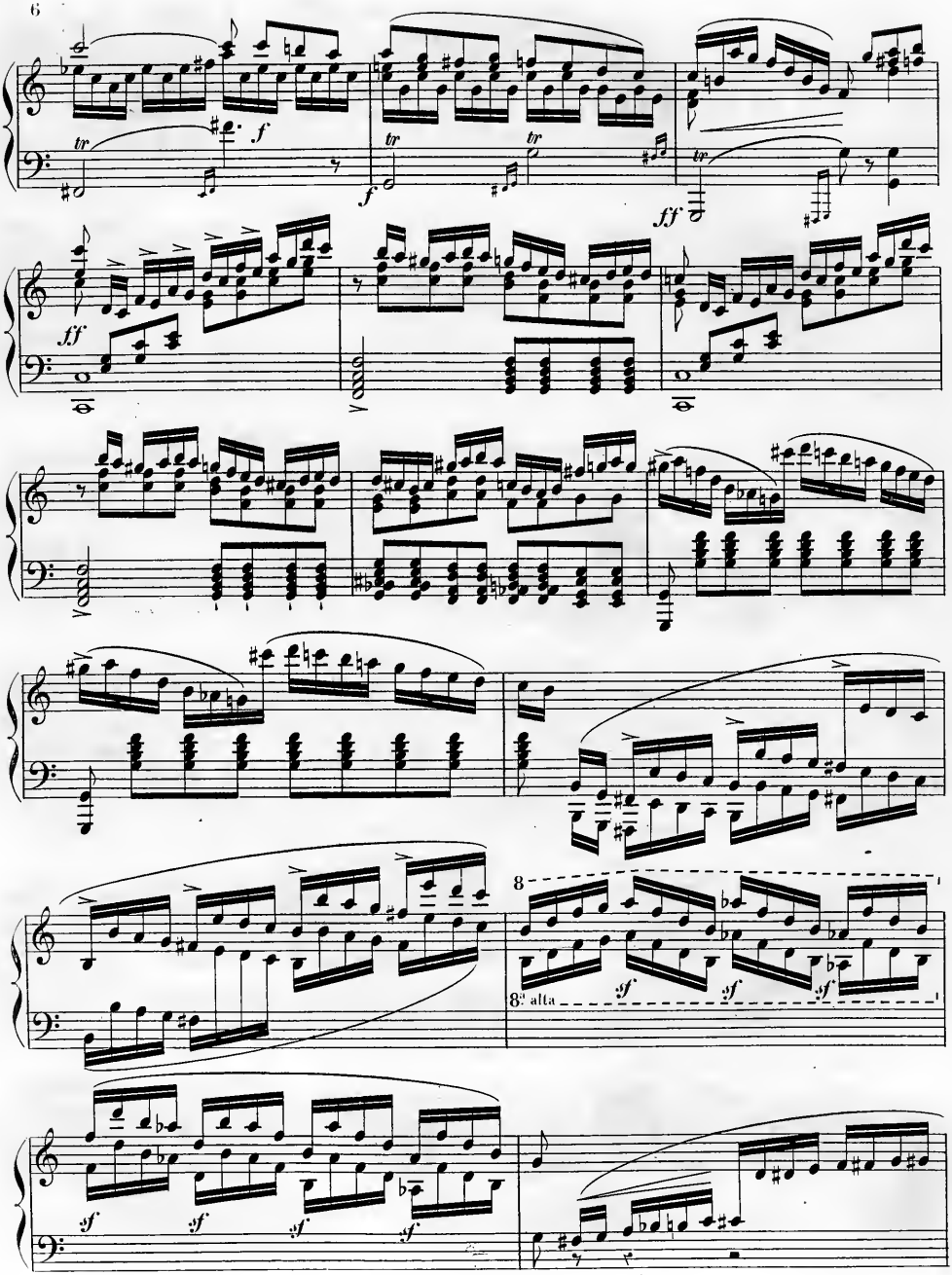

Sonate
I.
Allegro.
ff
risoluto.
tranquillamente.
mezza voce.
ten.
tr
p
.ff
cresc.
f


ff
p
ten.
tr
cresc.
f
ff
decresc.
p
leggieramente.
8
8
8

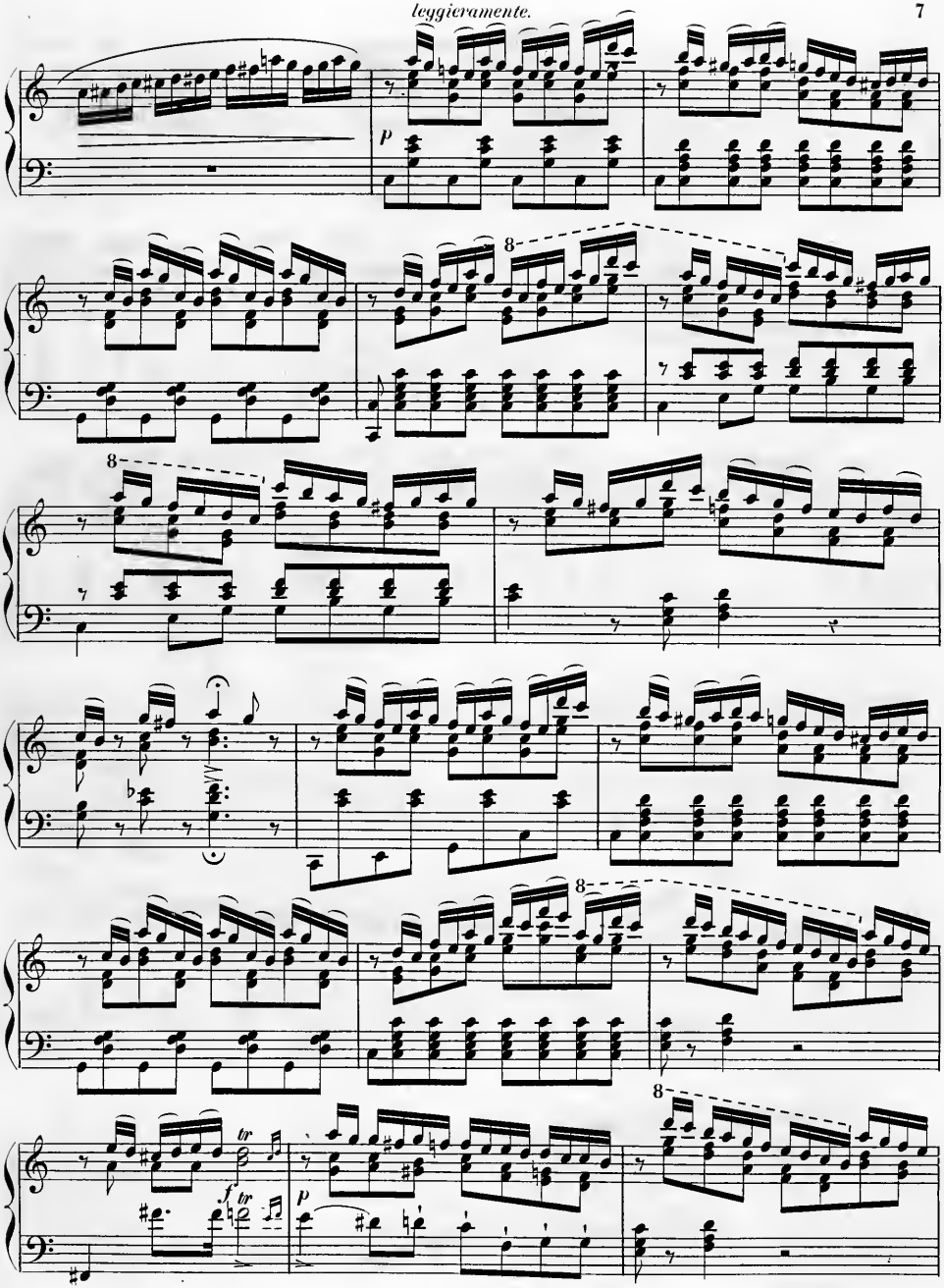

8
8
f
ff
8
ff
pp
ff

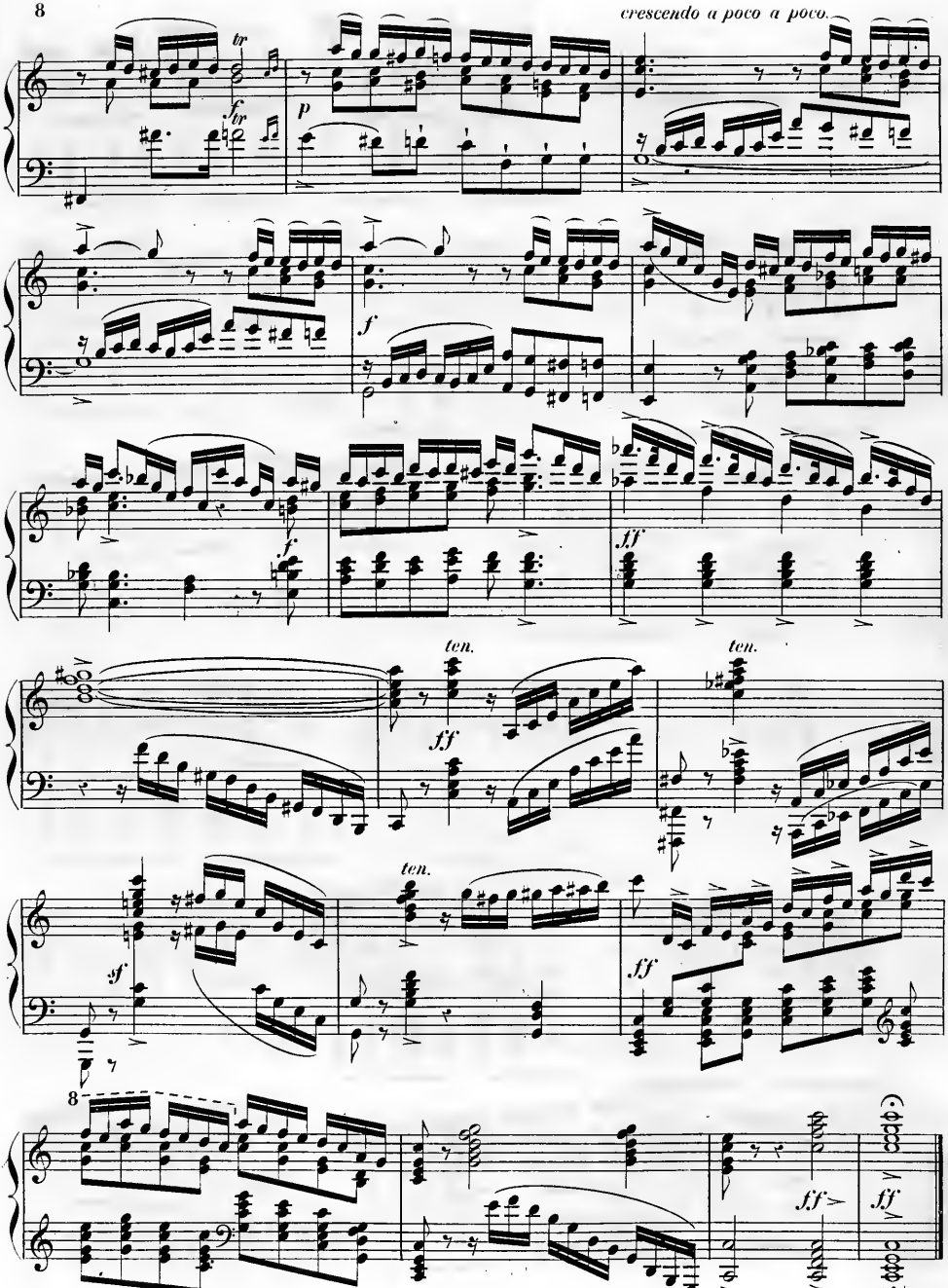

pp
ff
tr
tr
ff
pp
sf
sinistra.
pp

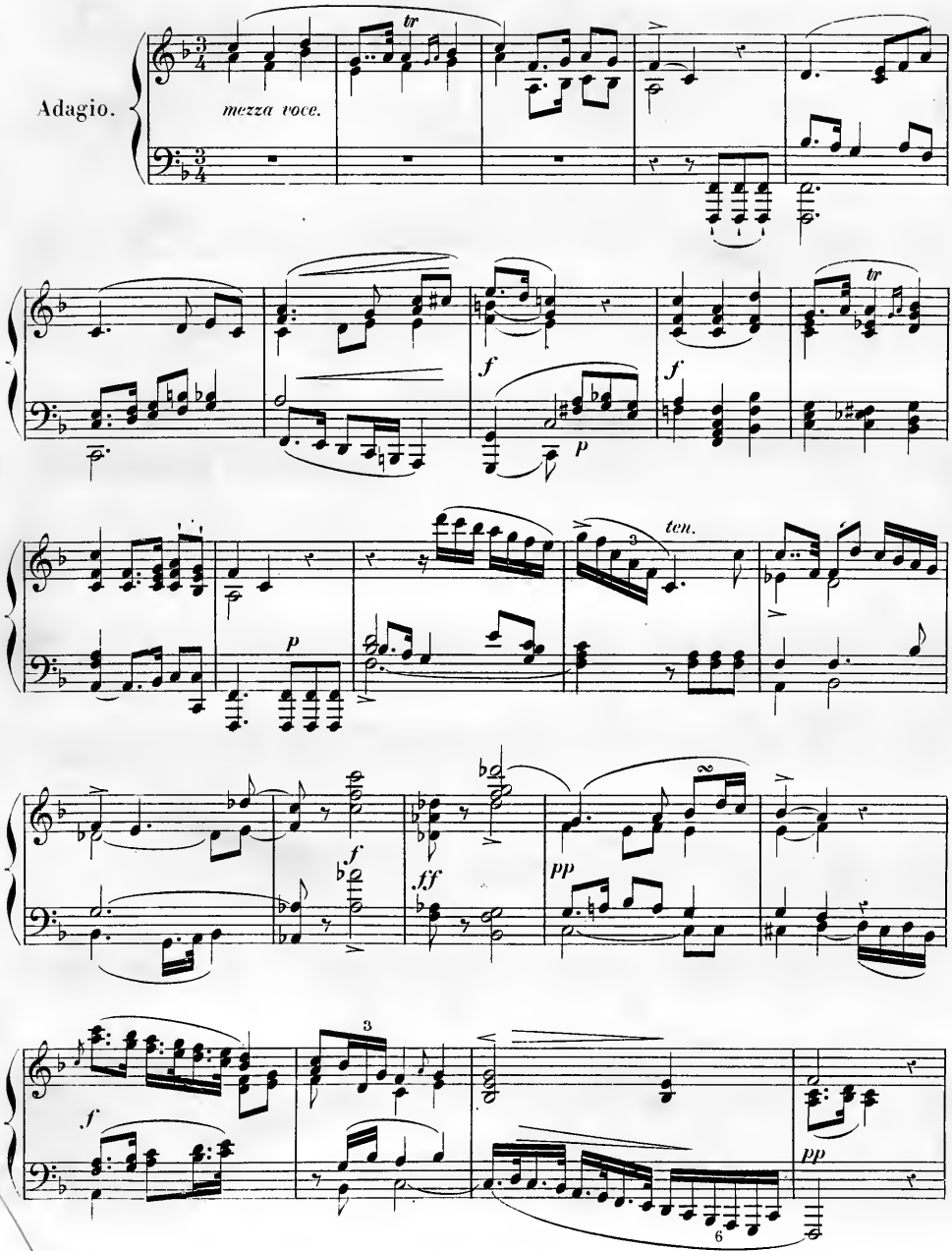

tr
tr
tr
cresc. poco a poco.

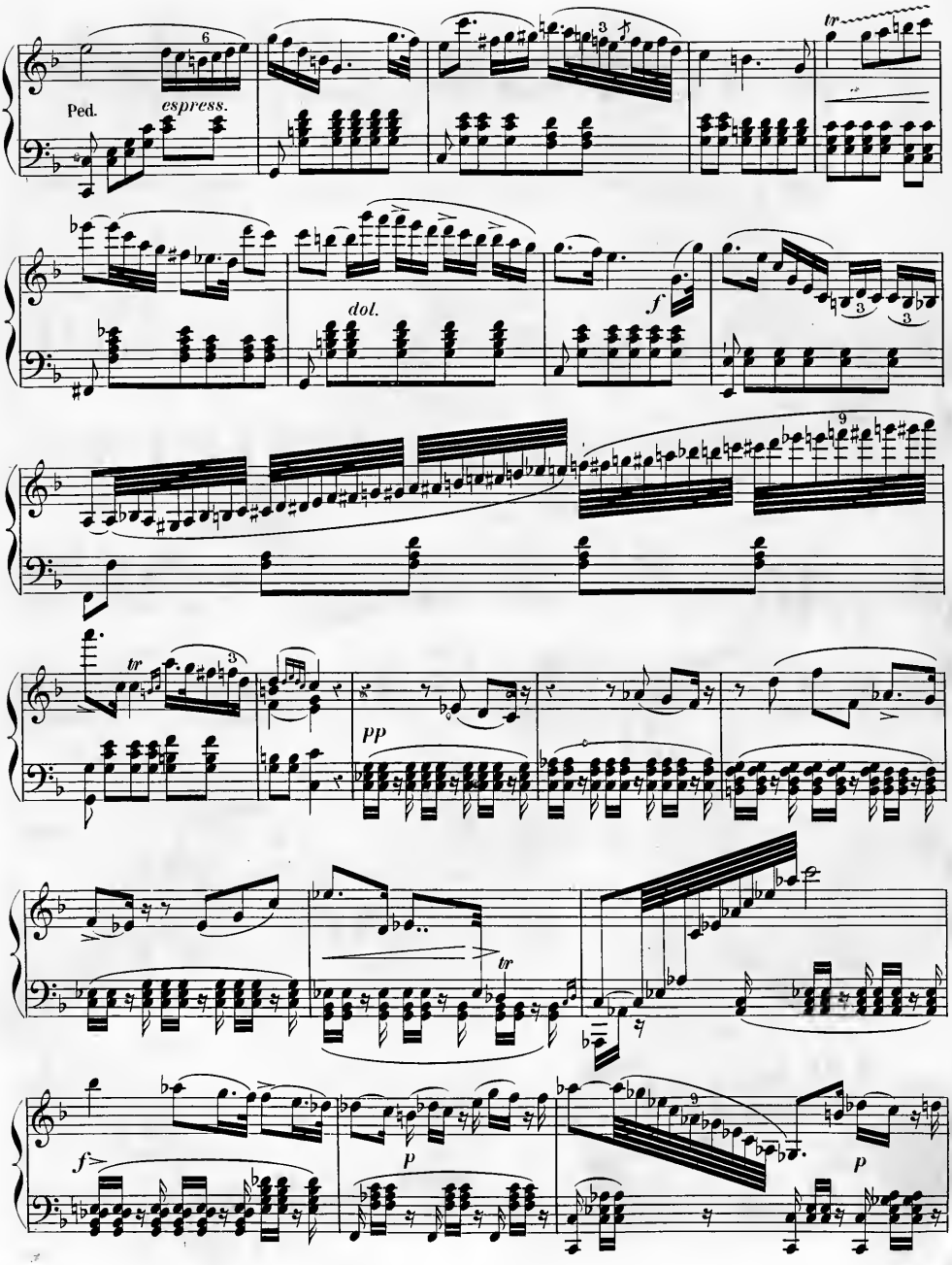

tr
f
tr
tr
f
tr
ff
ff
8
8va alta
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf

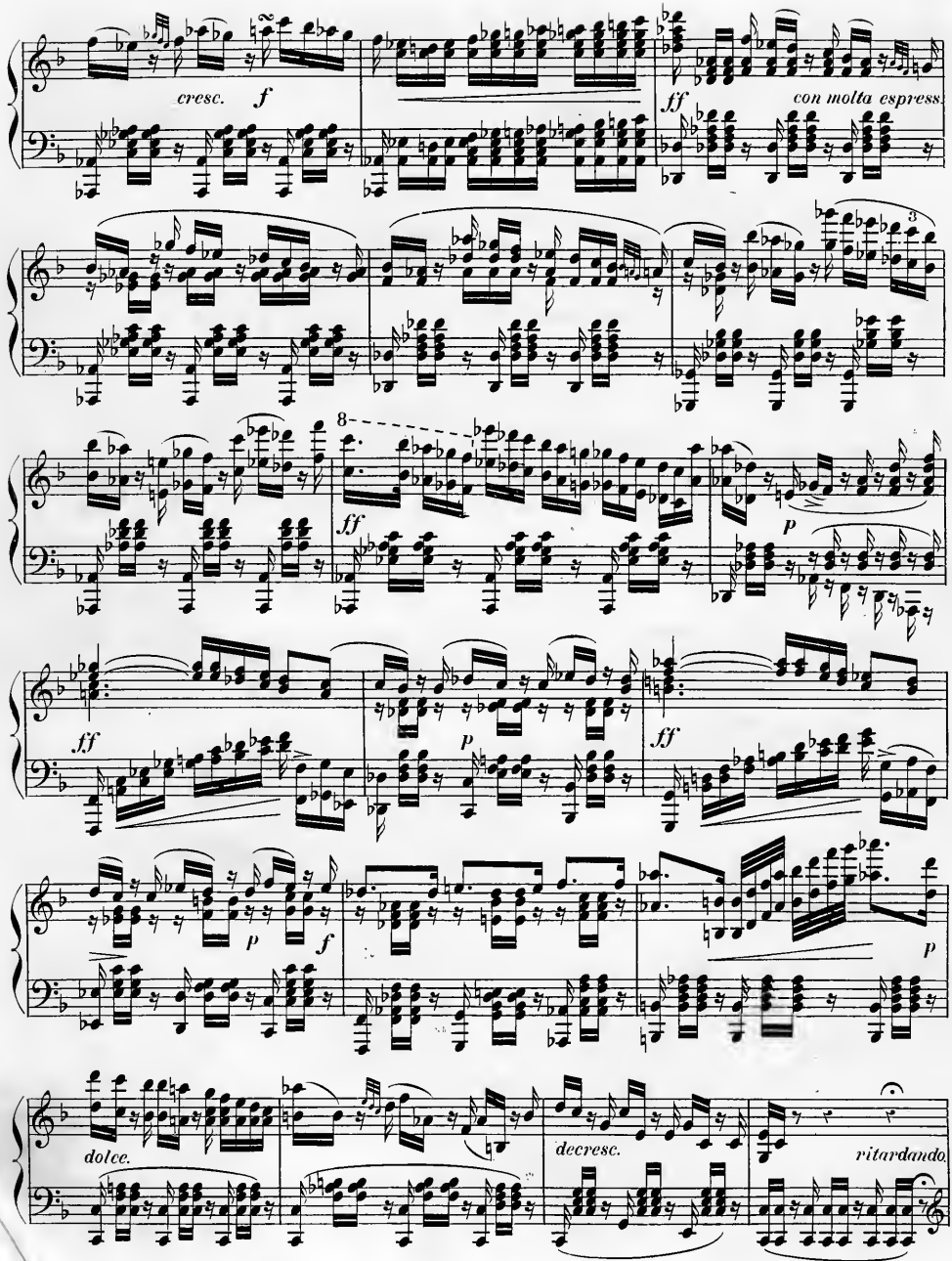
leggieramente.

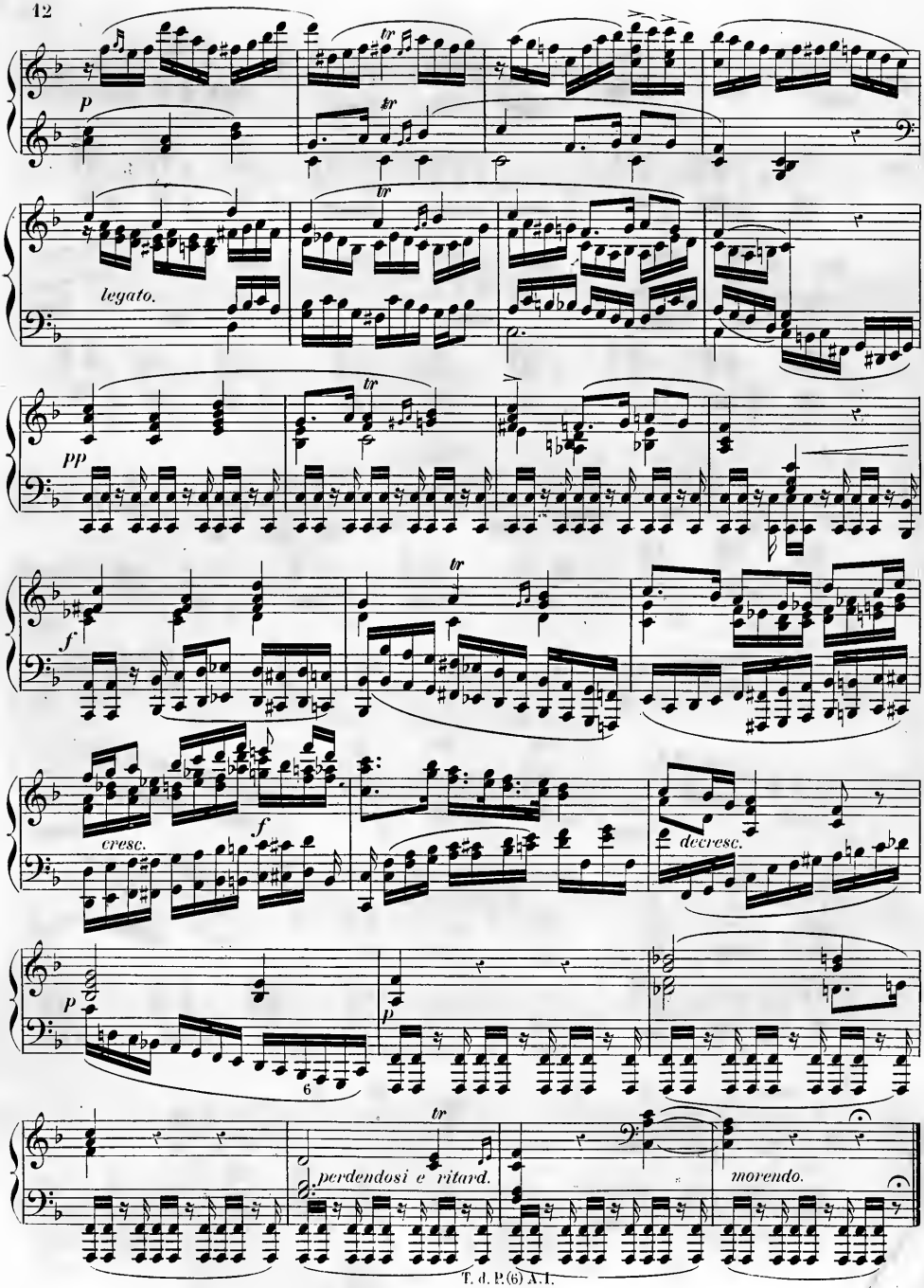


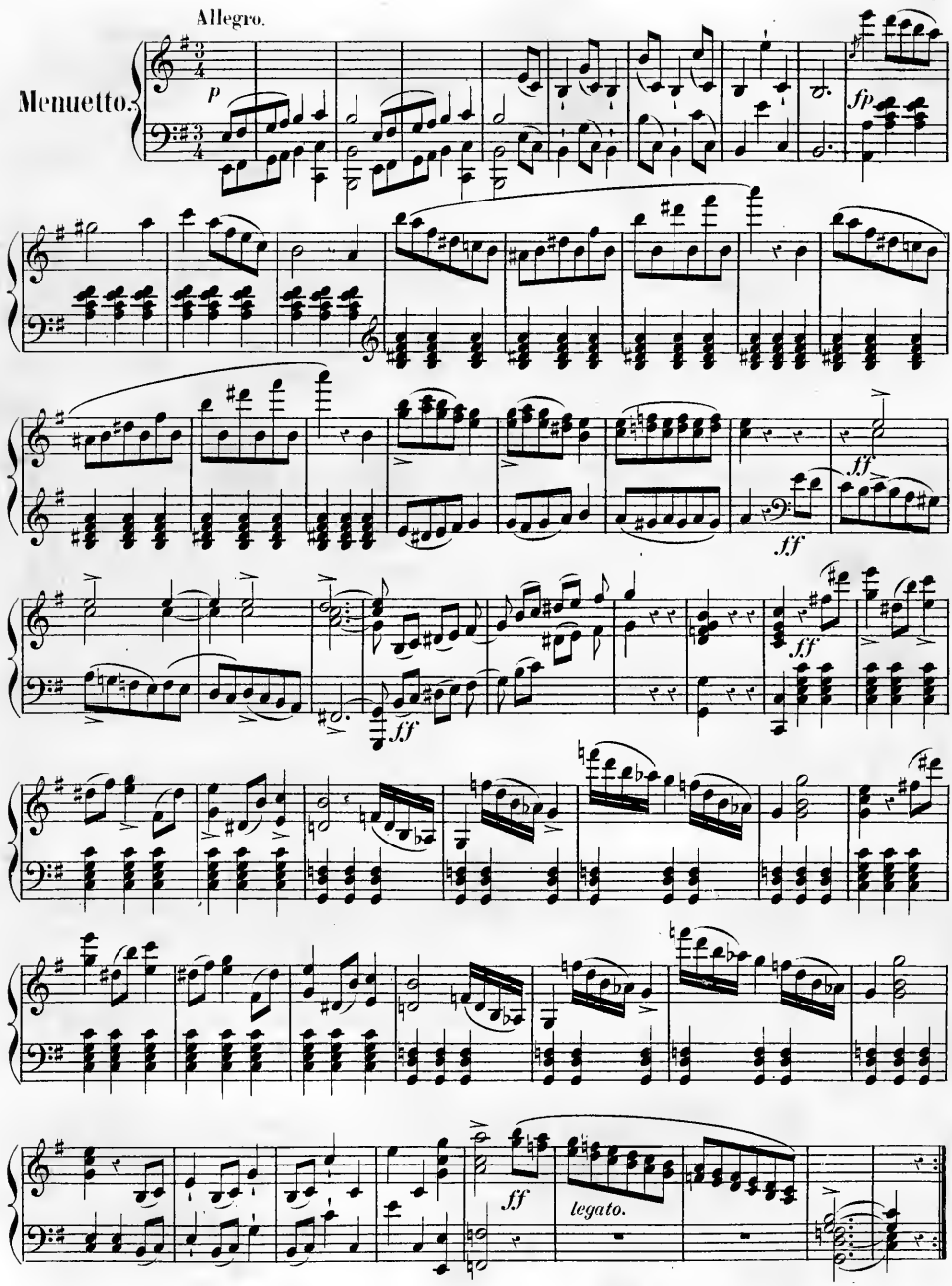

crescendo a poco a poco.
tr
fbr
p
f
f
ff
ten.
ff
ten.
ten.
sf
ff
8
ff
ff

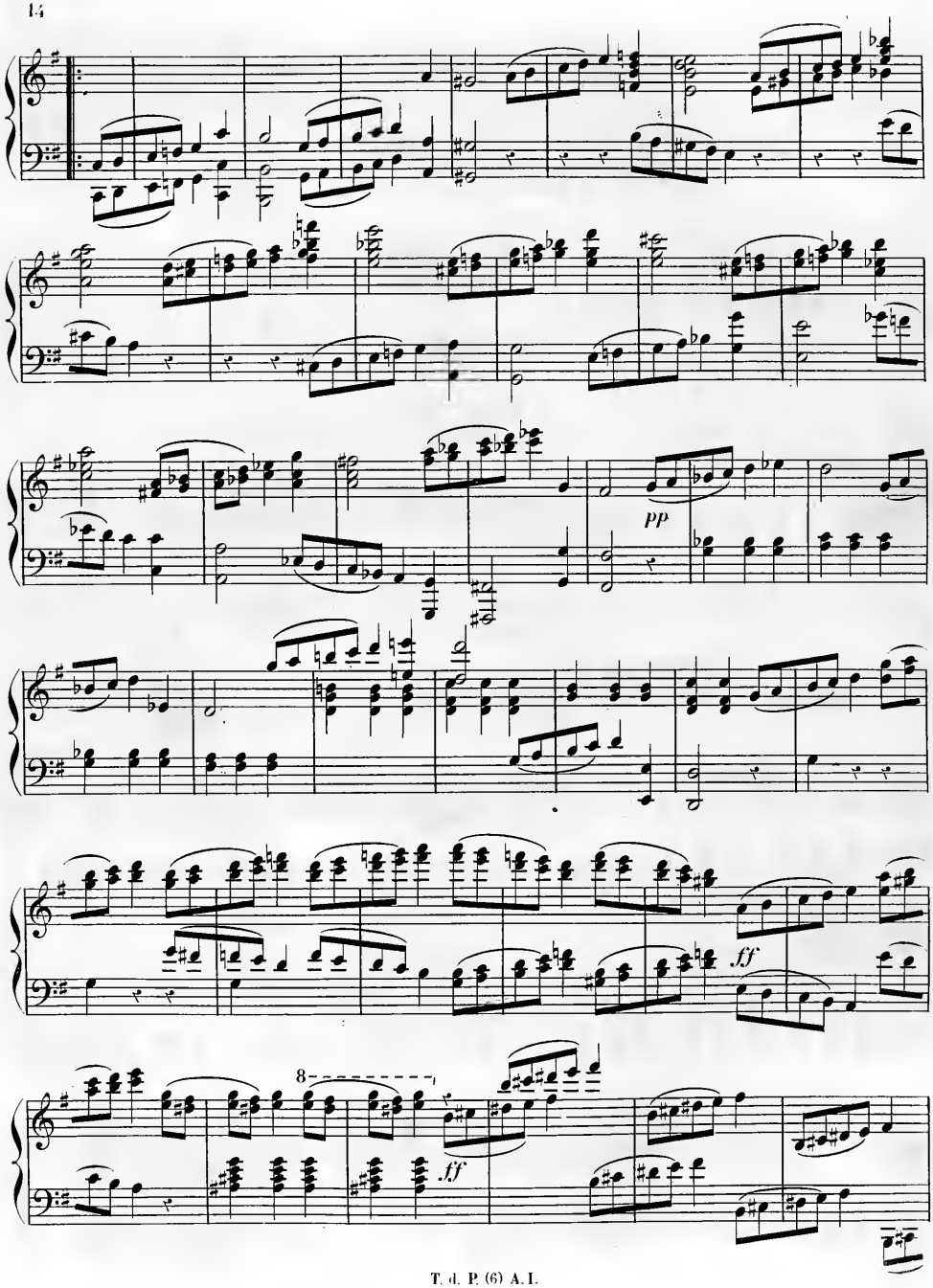

Adagio.
mezza voce.
tr
f
p
ten.
ff
pp

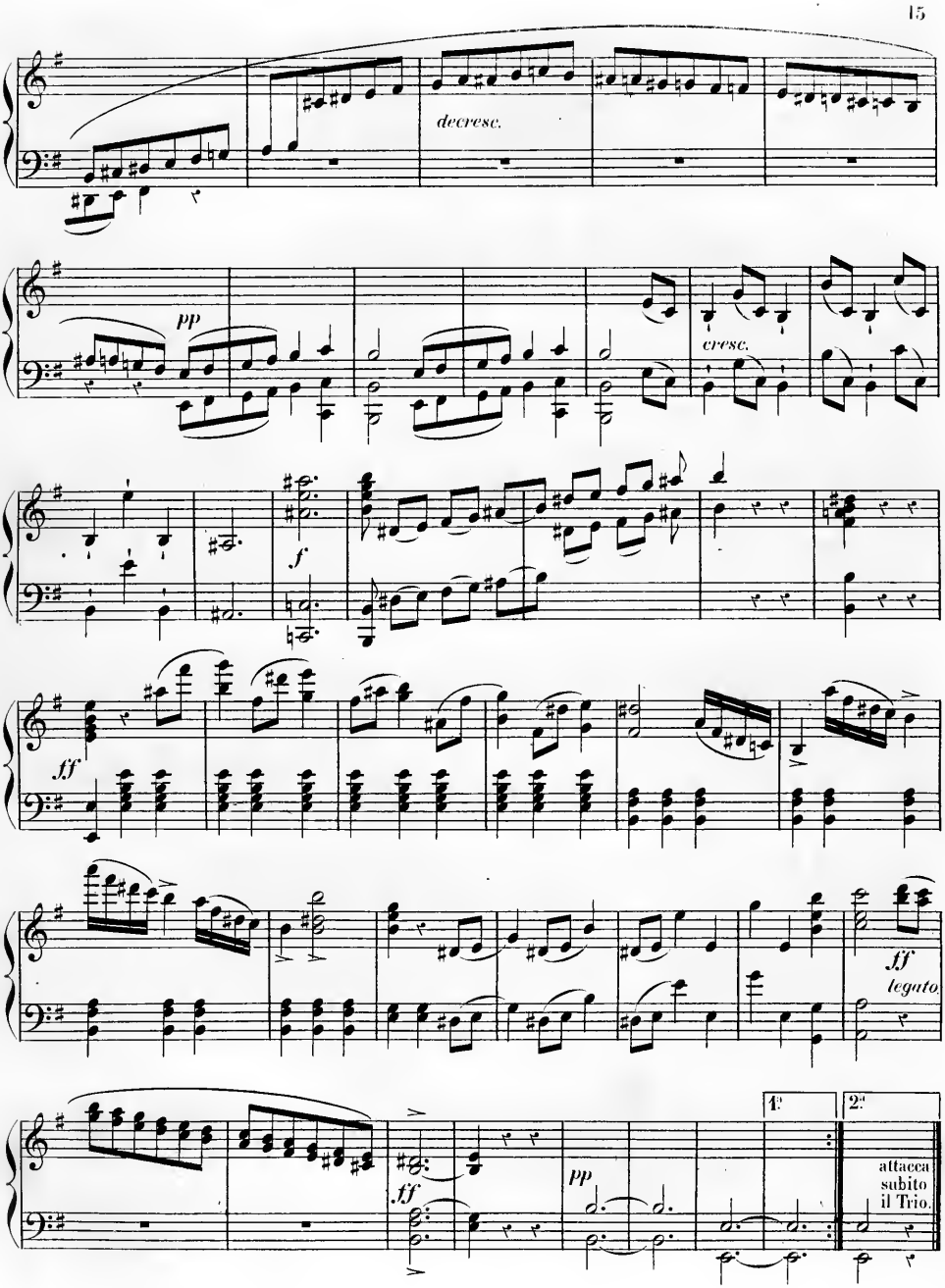

Ped.
espress.
dol.
f
tr
pp
tr
f
p
p

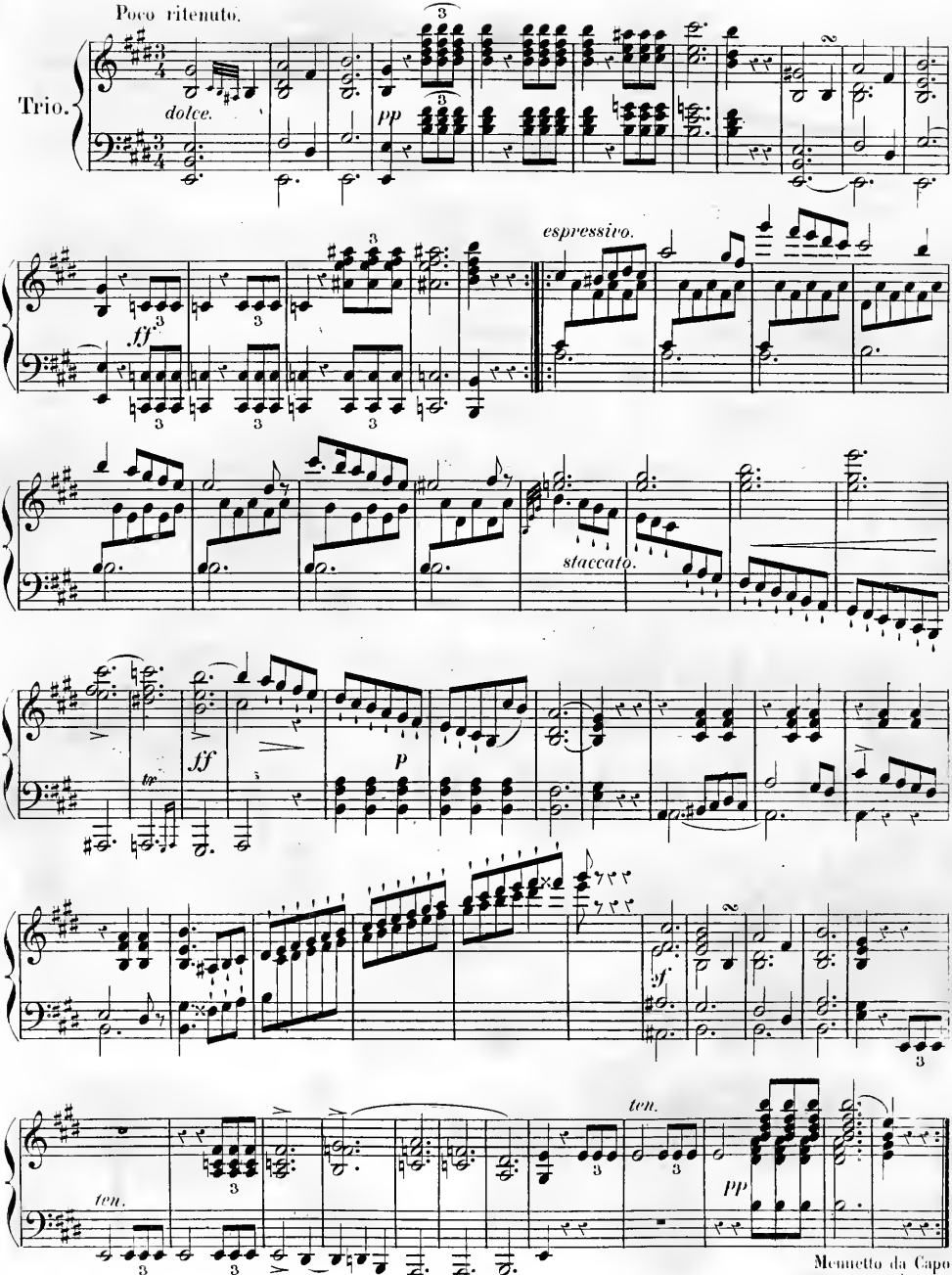

cresc.
f
ff
con molta espress.
3
8
ff
p
ff
p
ff
p
f
p
dolce.
decresc.
ritardando


p
tr
legato.
pp
f
cresc.
decresc.
perdendosi e ritard.
morendo.

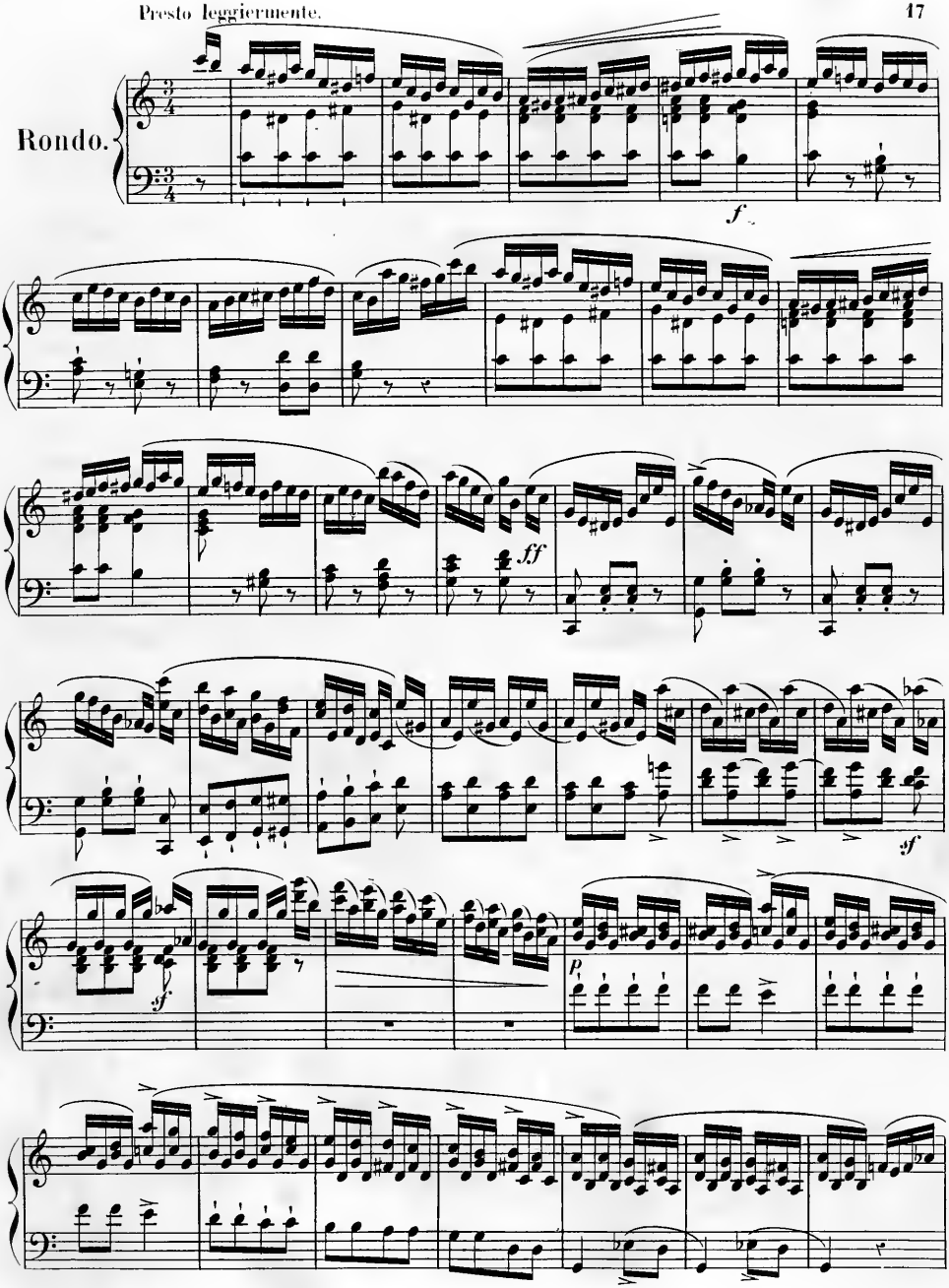

Allegro.
Menuetto.
p
fp
ff
ff
ff
ff
legato.

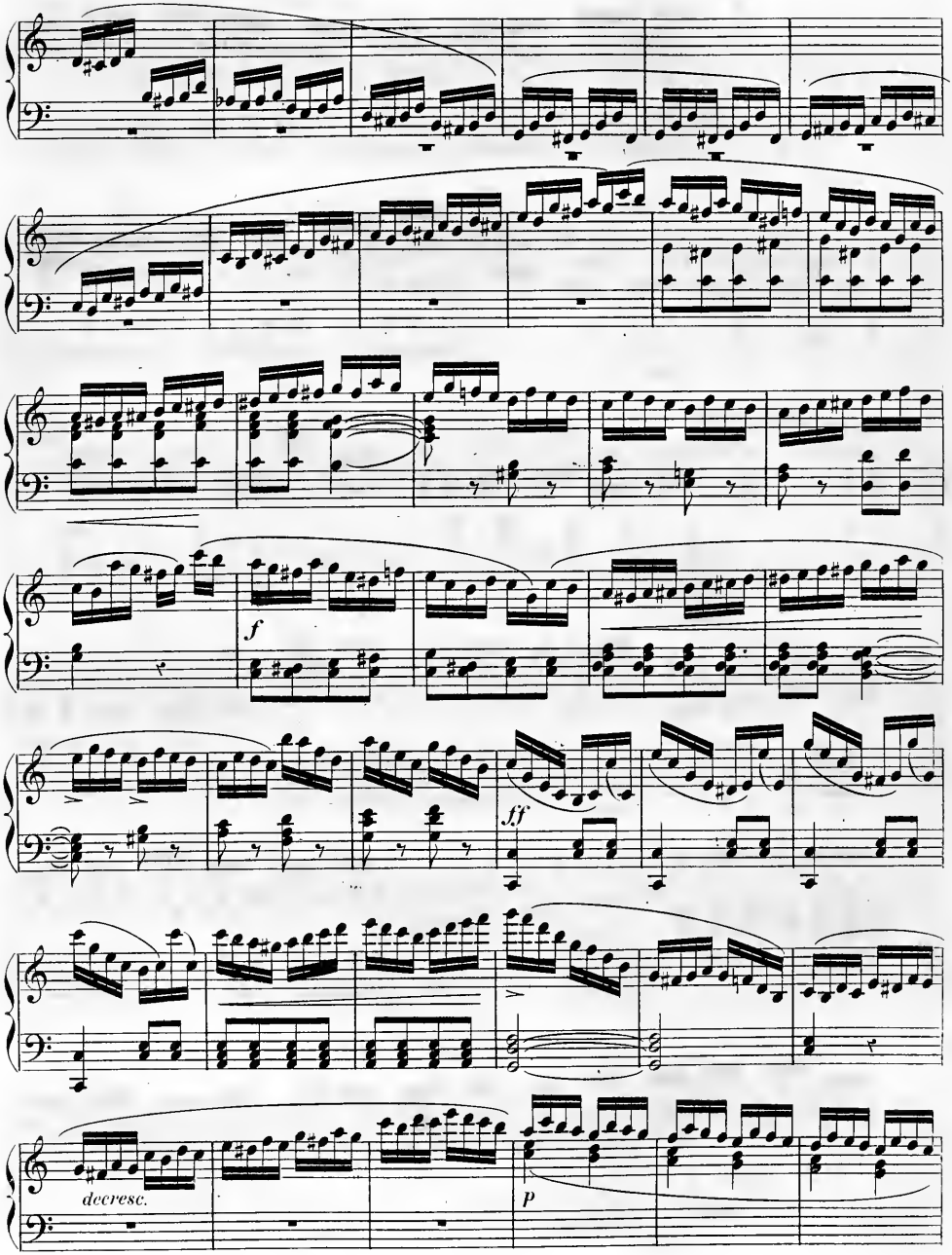

pp
ff
8
ff

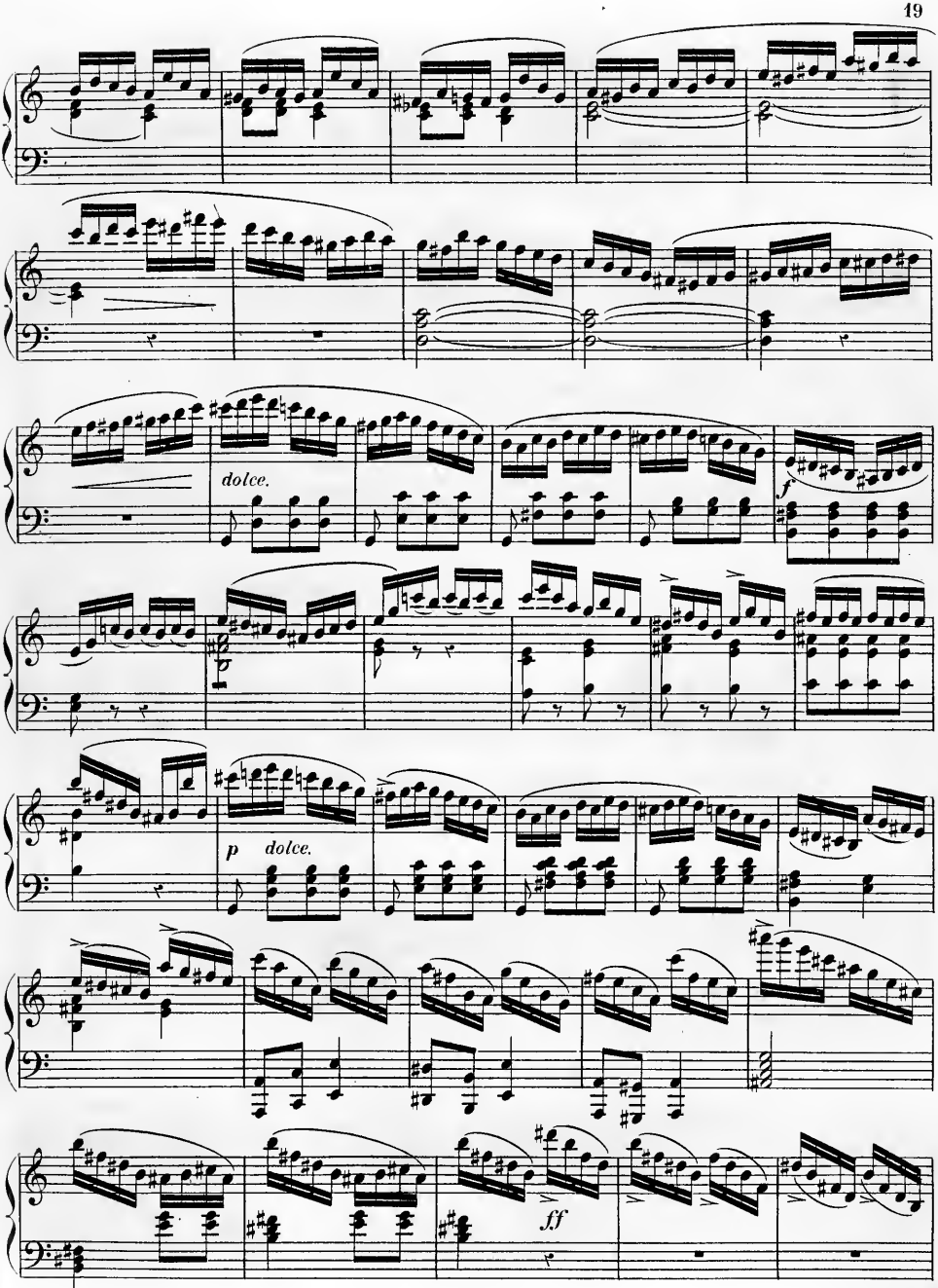

decresc.
pp
cresc.
f
ff
ff
legato
1.
2.
attacca subito il Trio.
ff
pp

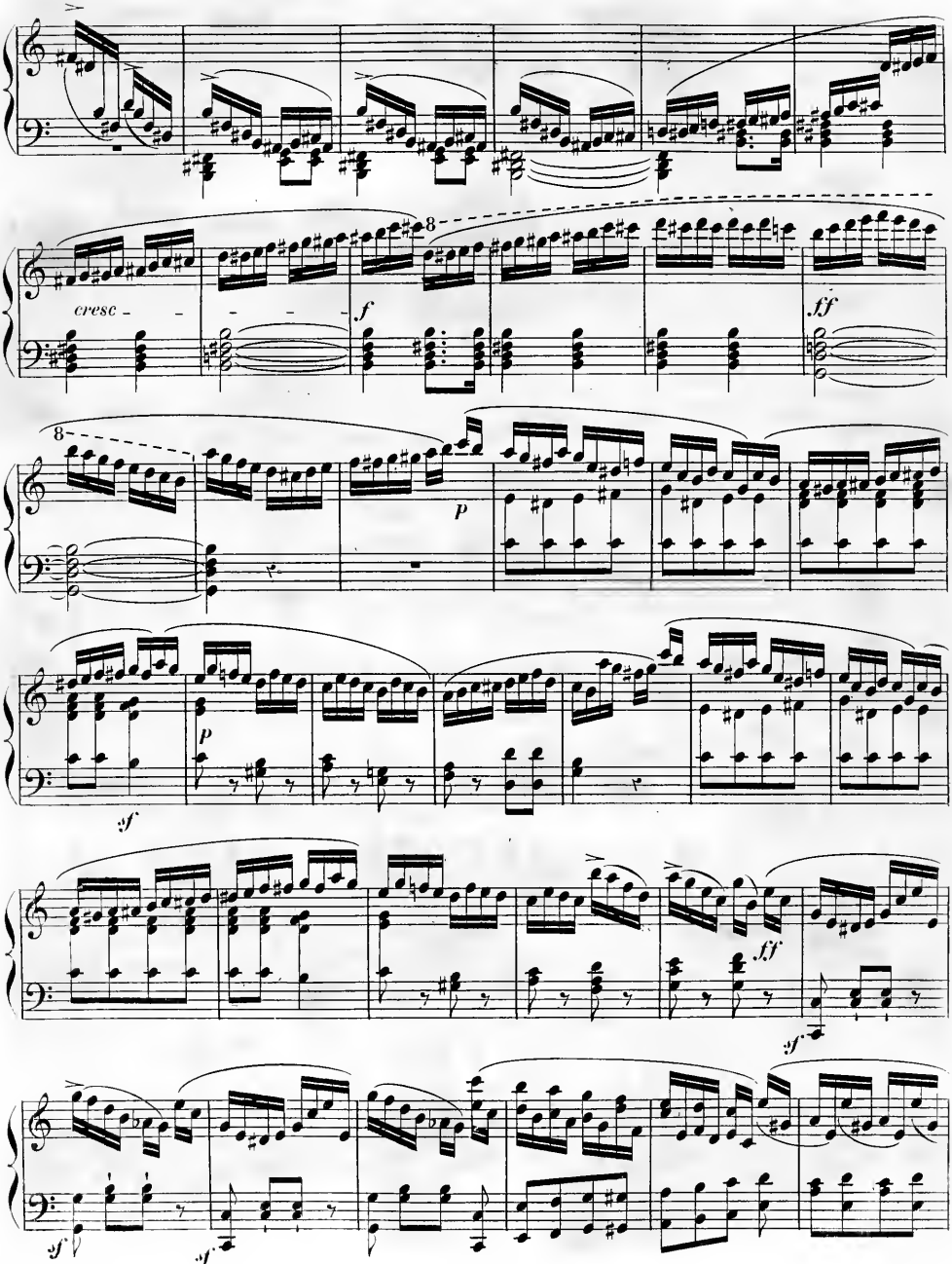


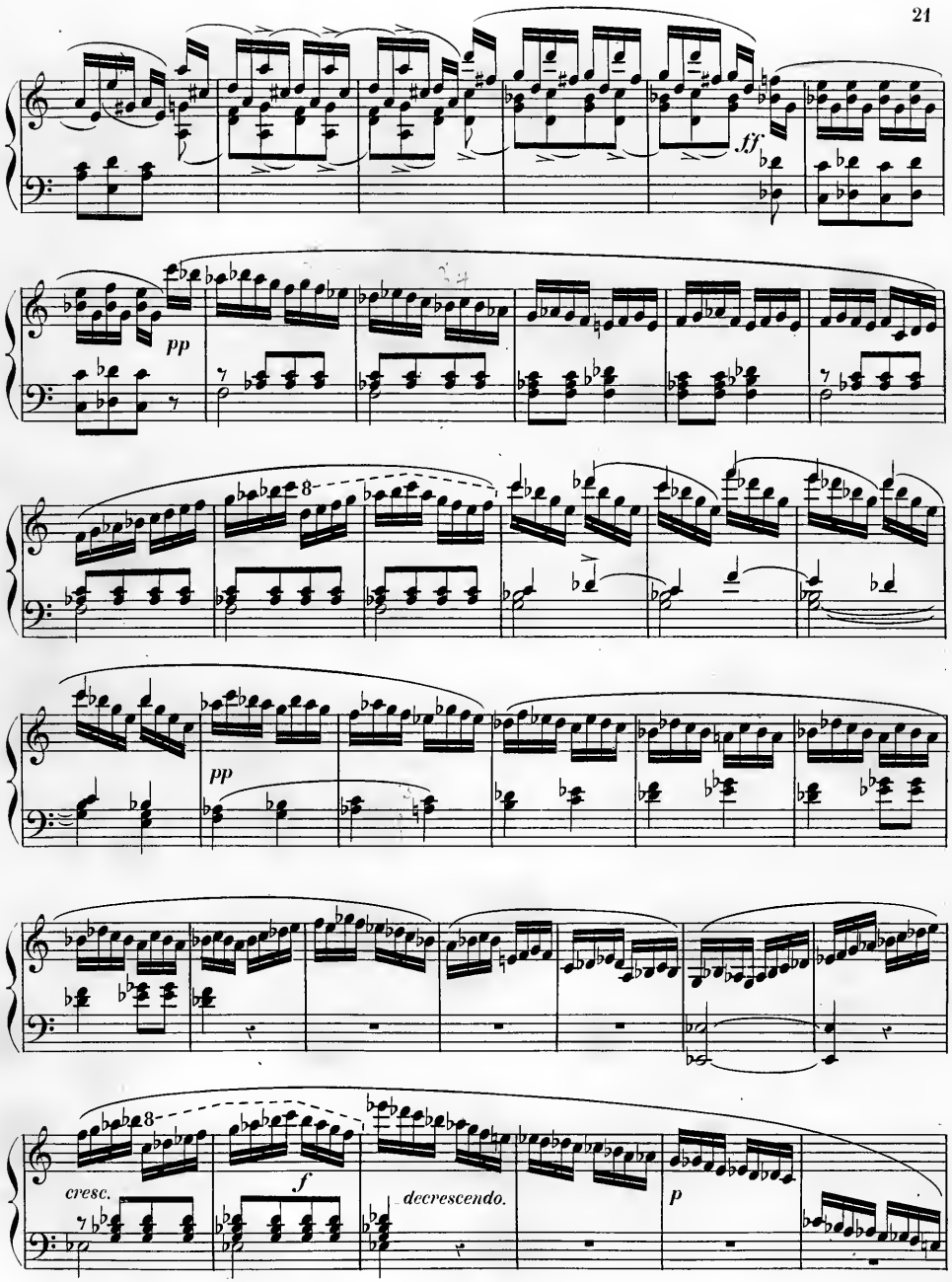
Menuetto da Capo
senza repetizione.

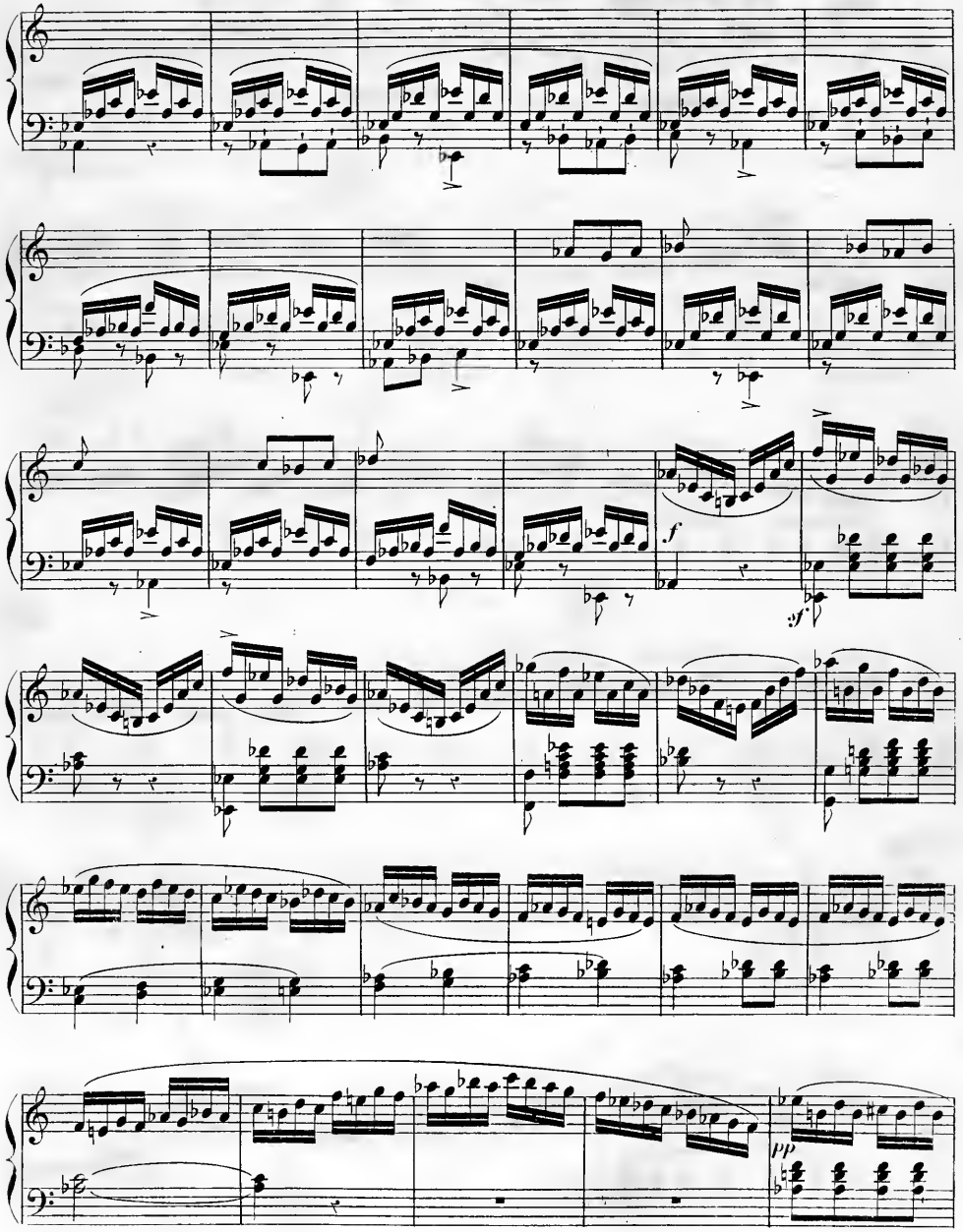

Rondo.
f
ff
sf
sf
p

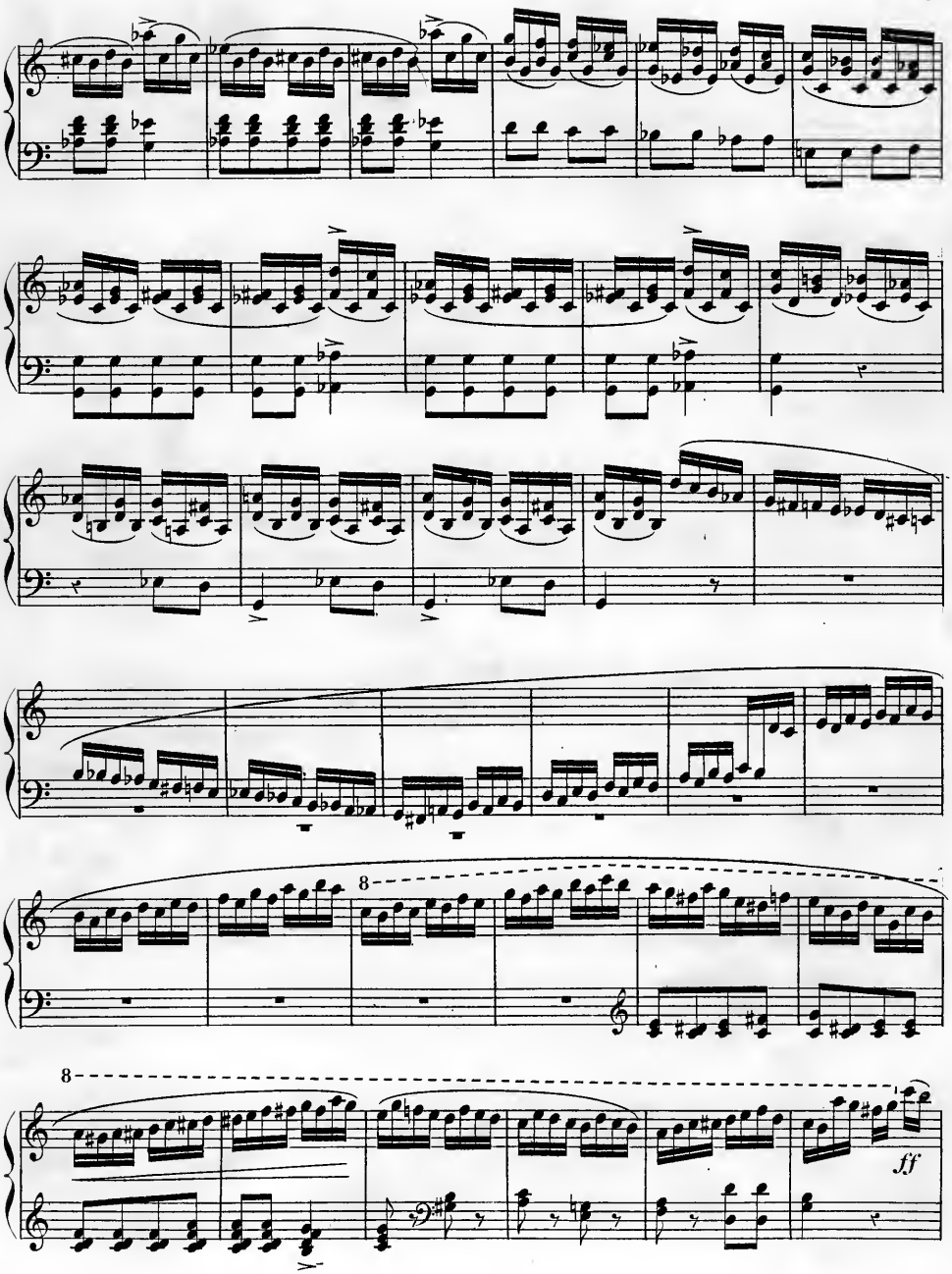

f
ff
decresc.
p

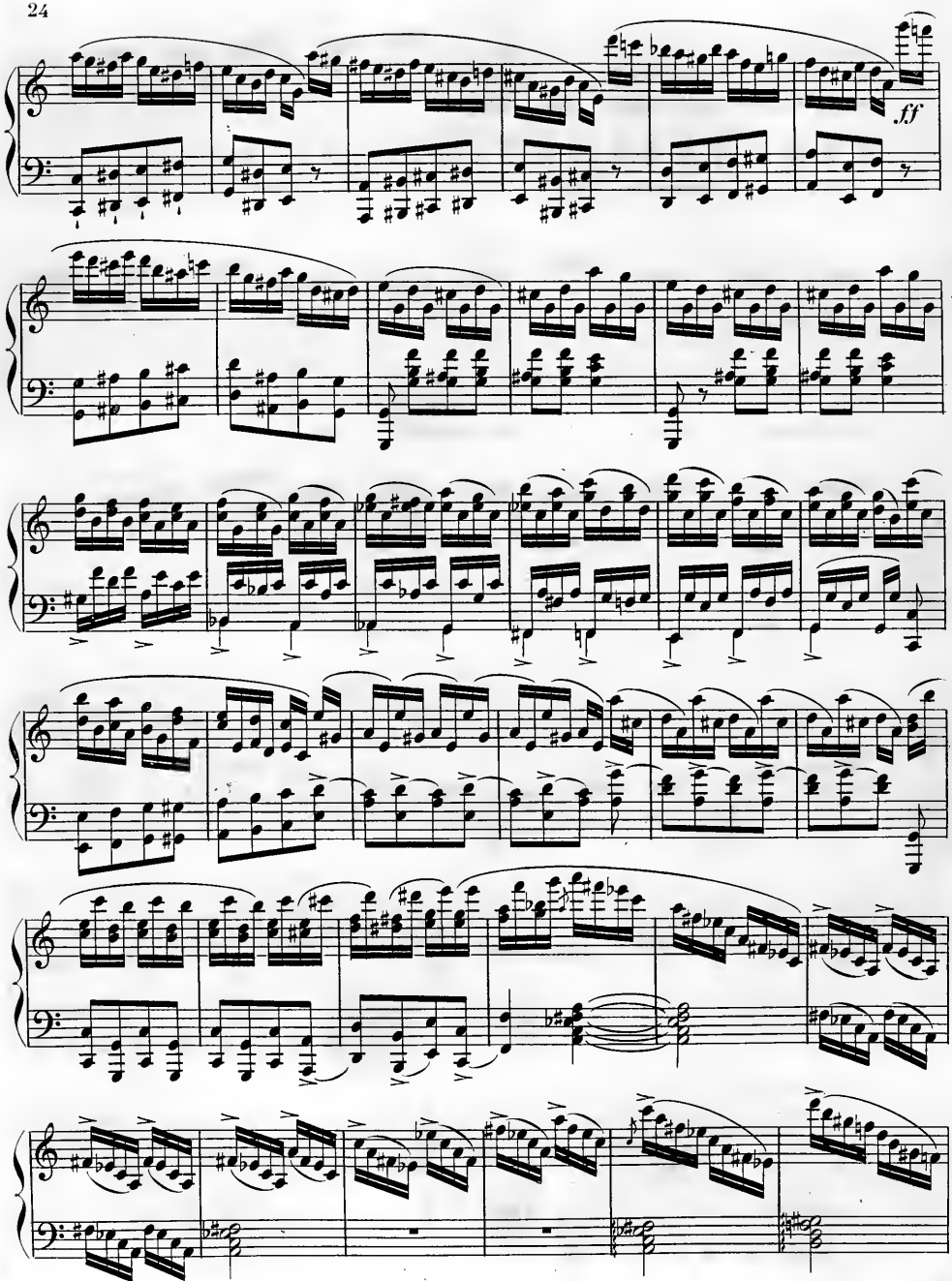

dolce.
f
p
dolce.
ff

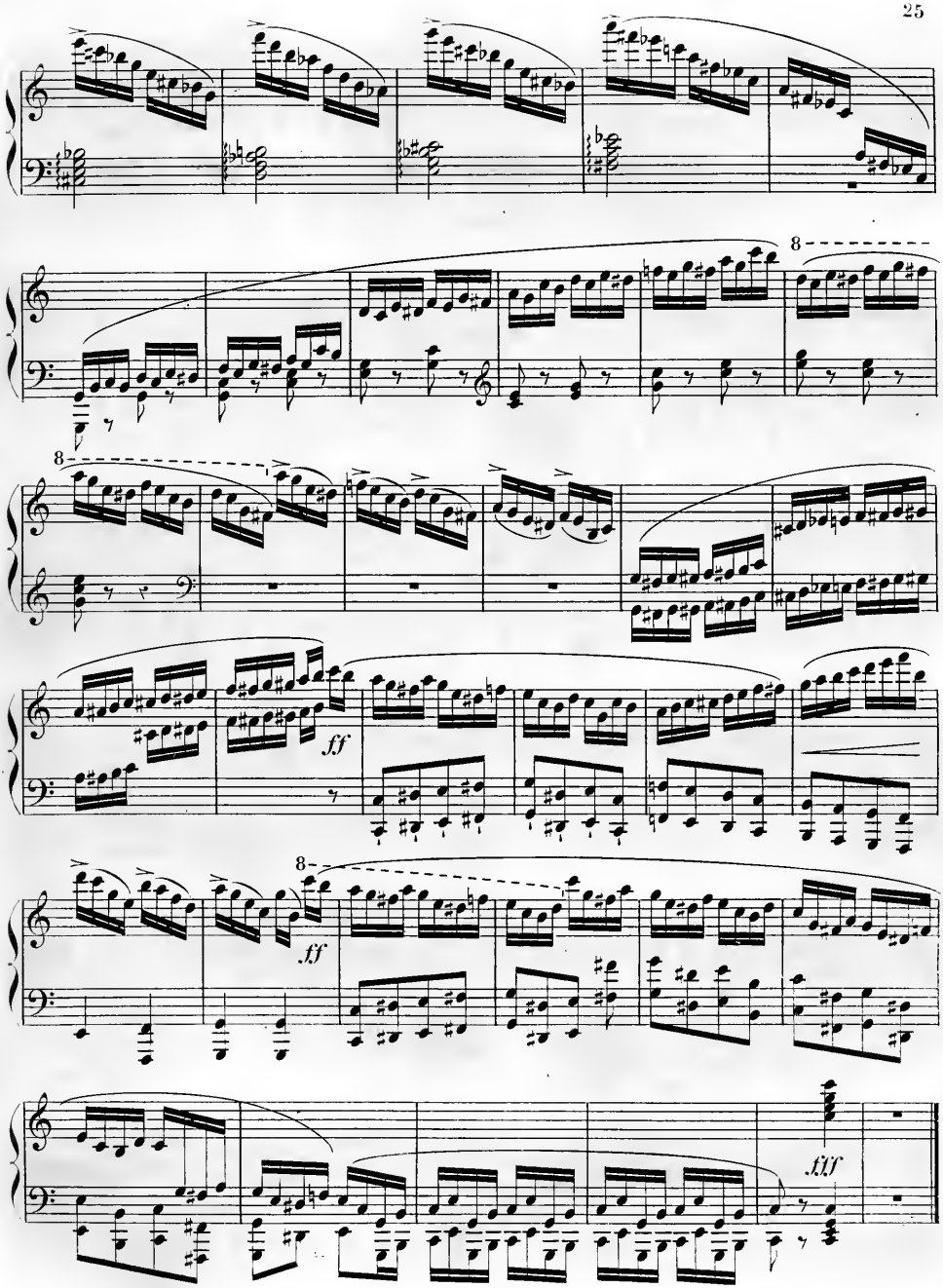

cresc
f
ff
p
p
sf
ff
sf
sf
sf


ff
pp
8
pp
8
cresc.
f
decrescendo.
p


f
sf
pp


8
8
ff


ff


8
8
ff
8
ff
fff

Allegro moderato con spirito ed assai legato.

Sonate II.

pp tremolando.

mf

p *poco f*

sostenuto pp

con espress.

f

tr

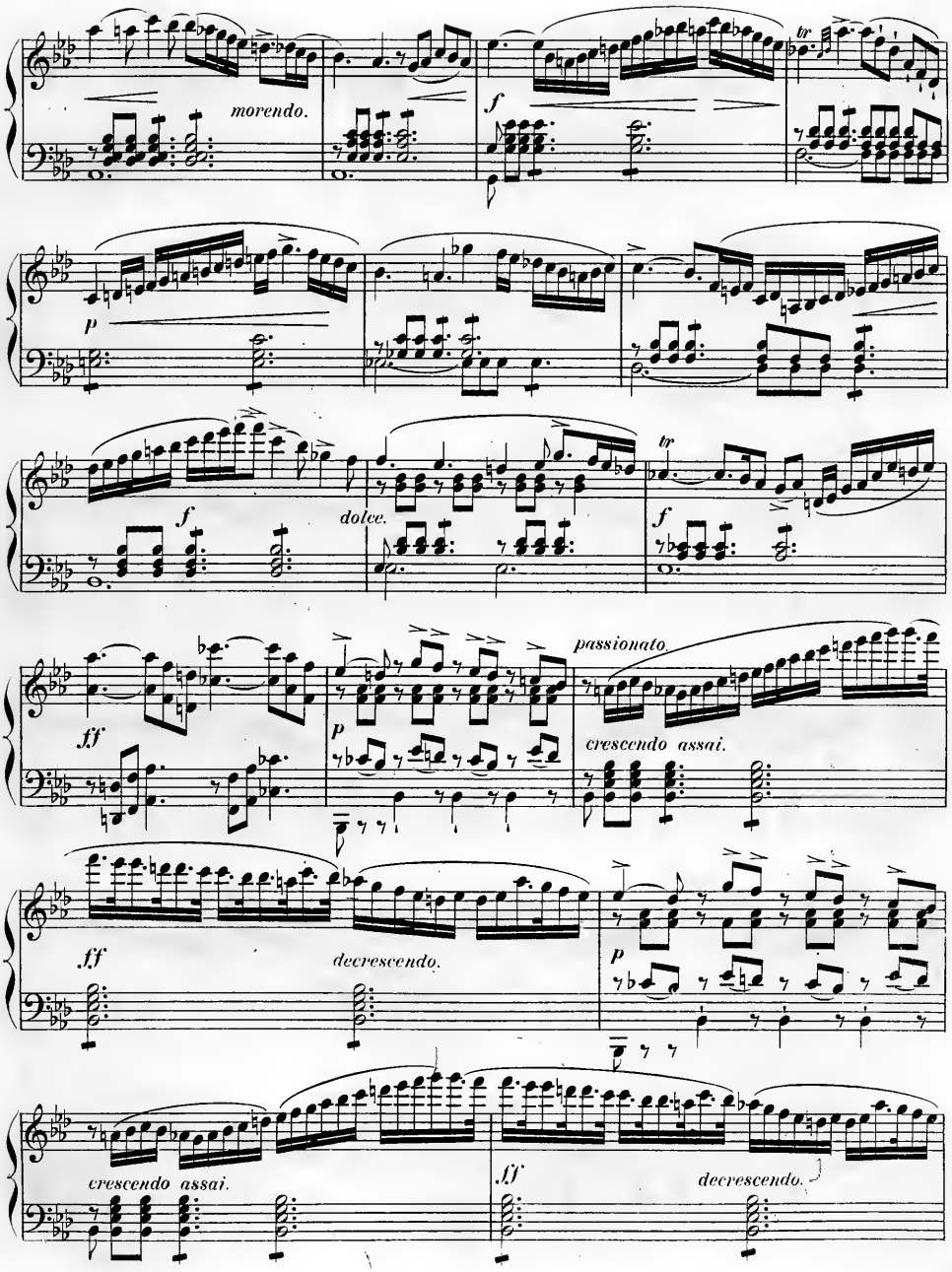
pp

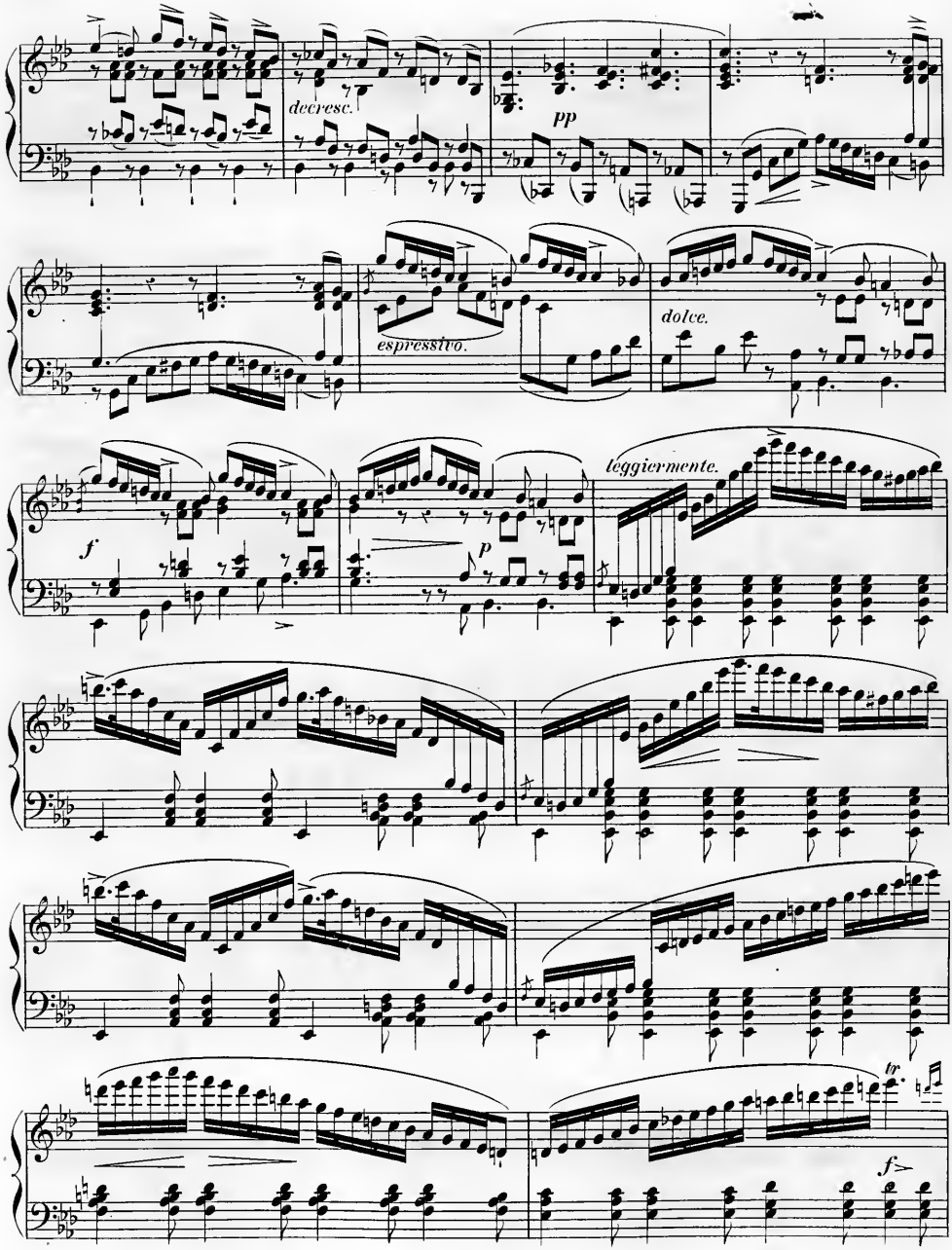
ten.

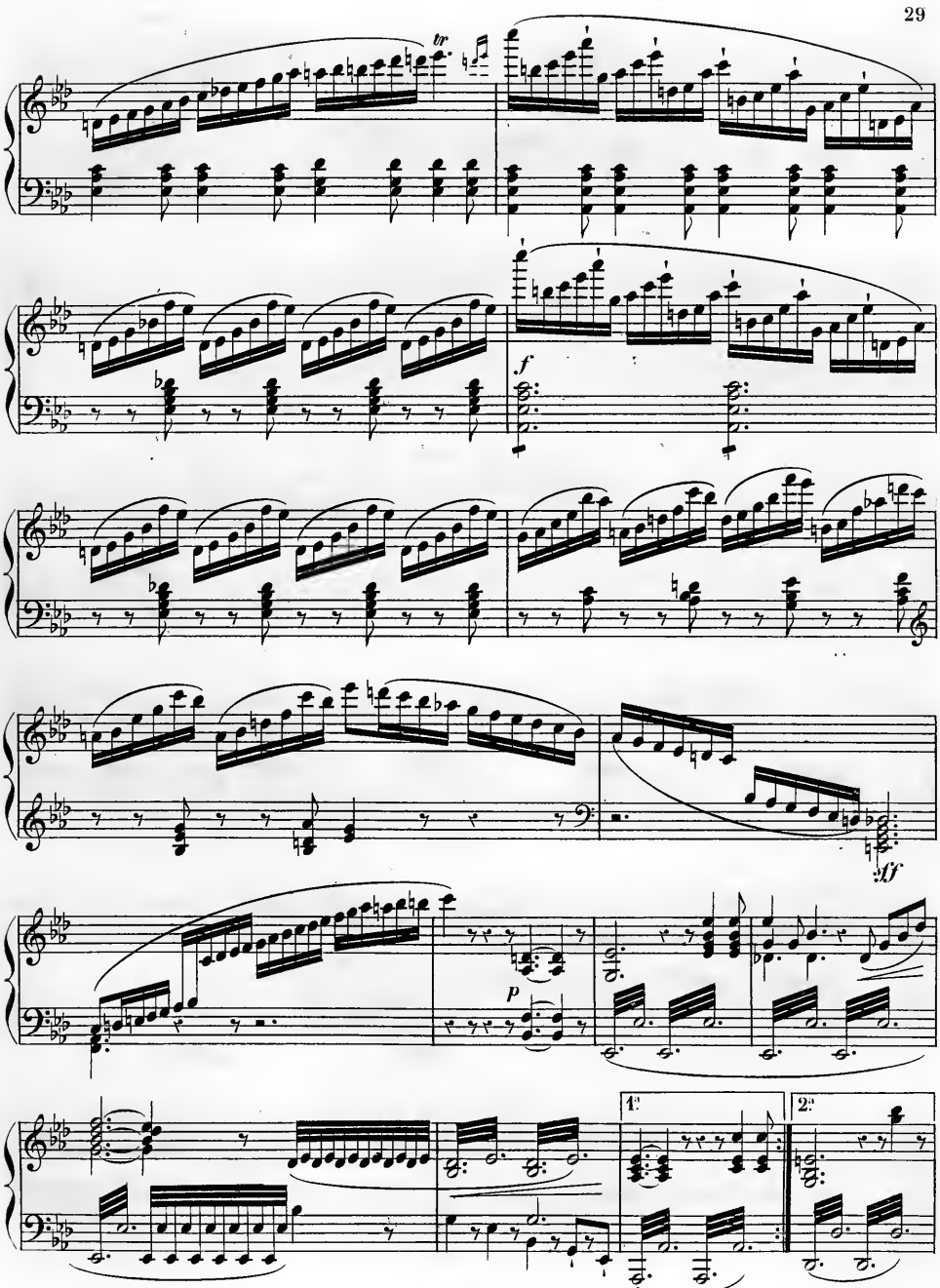
con anima.

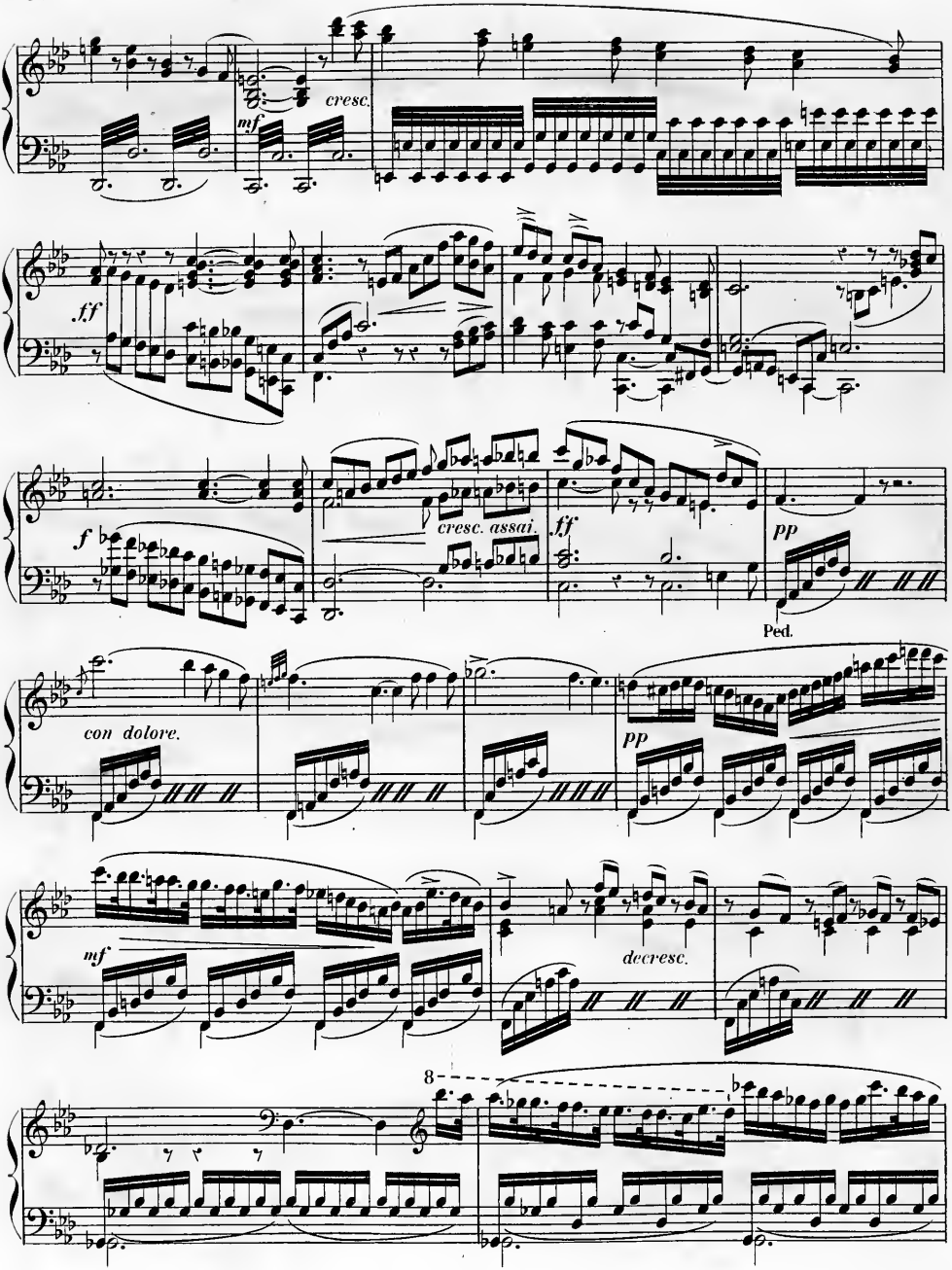
Ped.

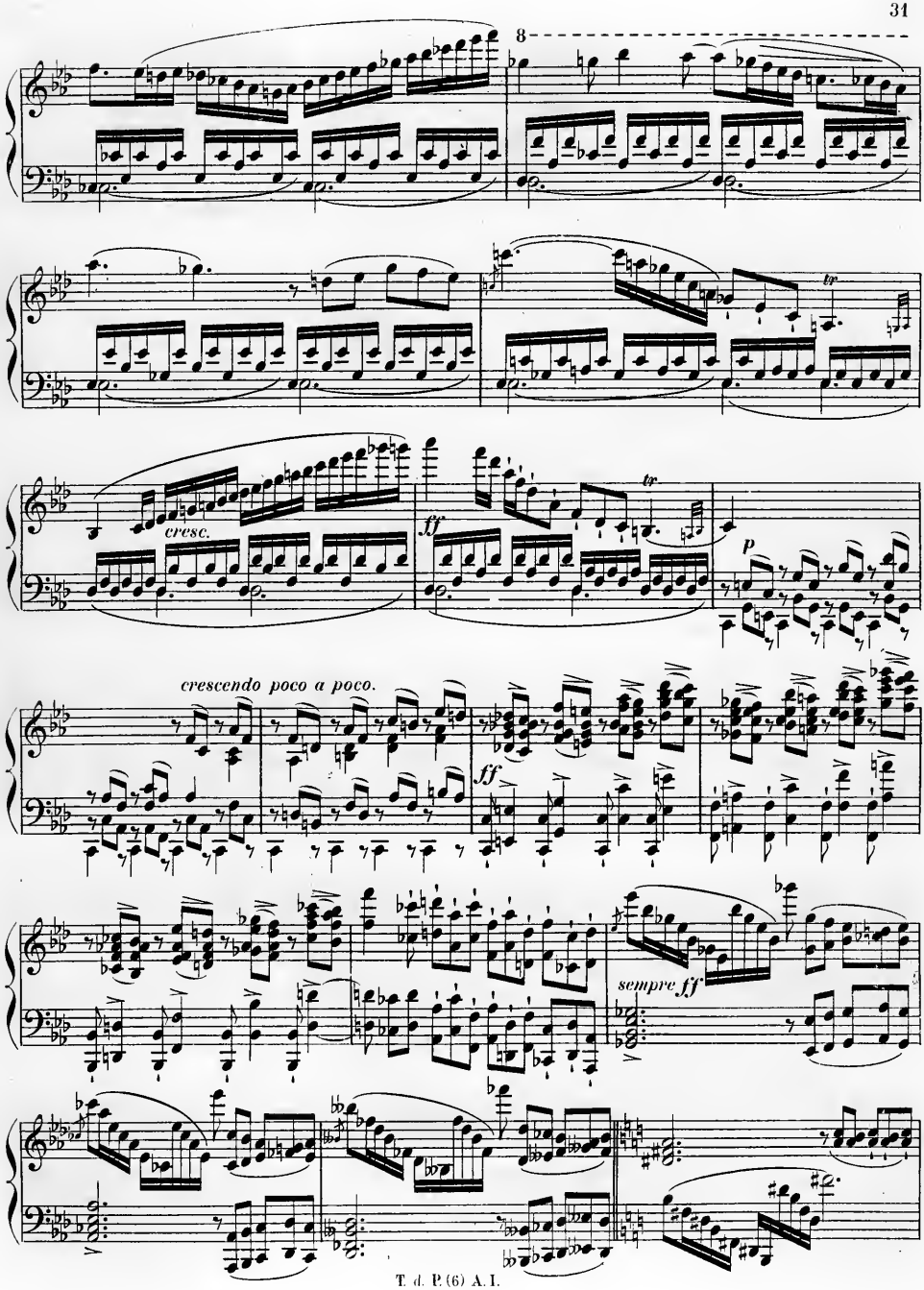
crescendo.

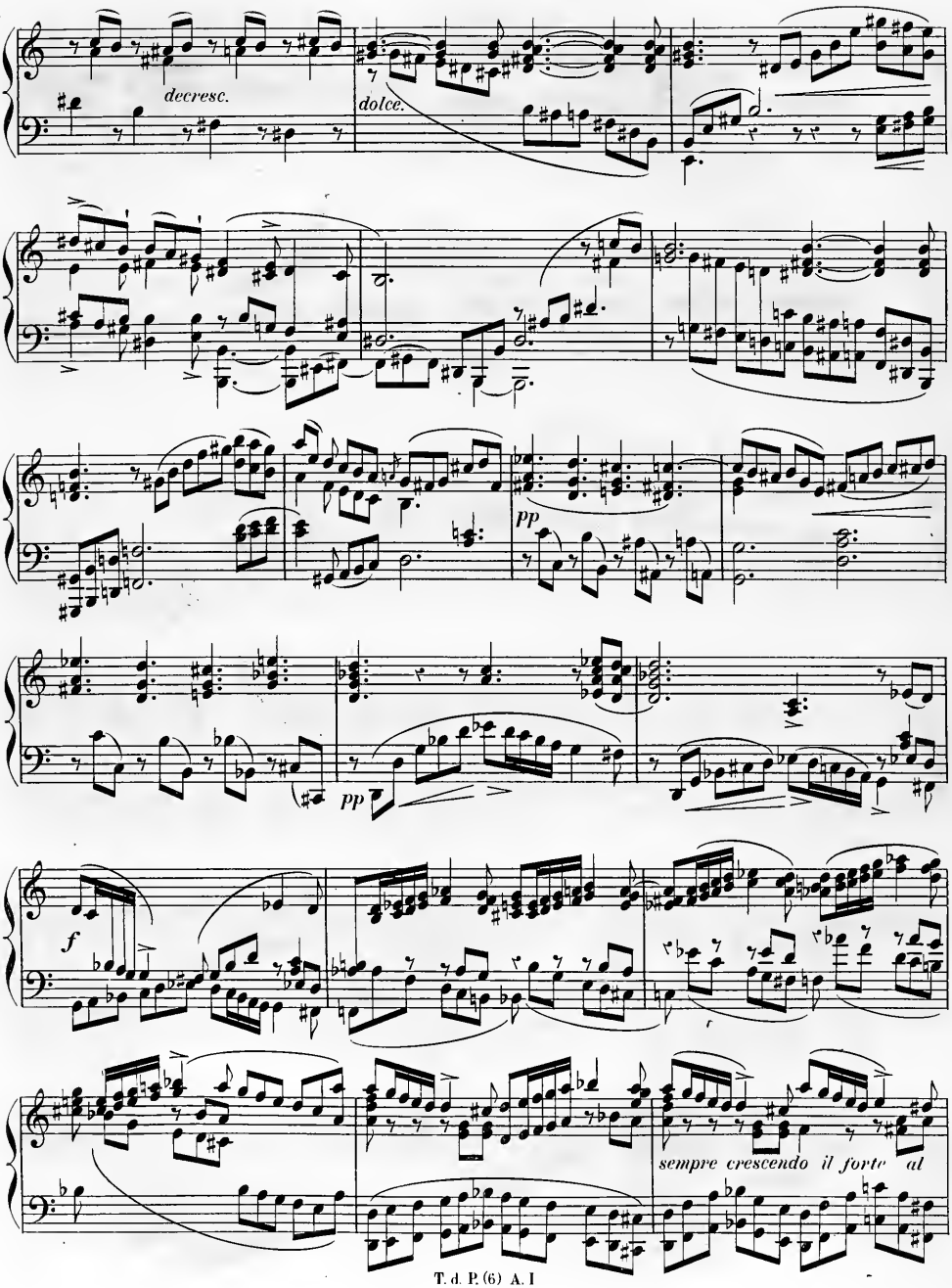

morendo.
f
tr
p
f
dolce.
tr
f
passionato
ff
p
crescendo assai.
ff
decrescendo.
p
crescendo assai.
ff
decrescendo.

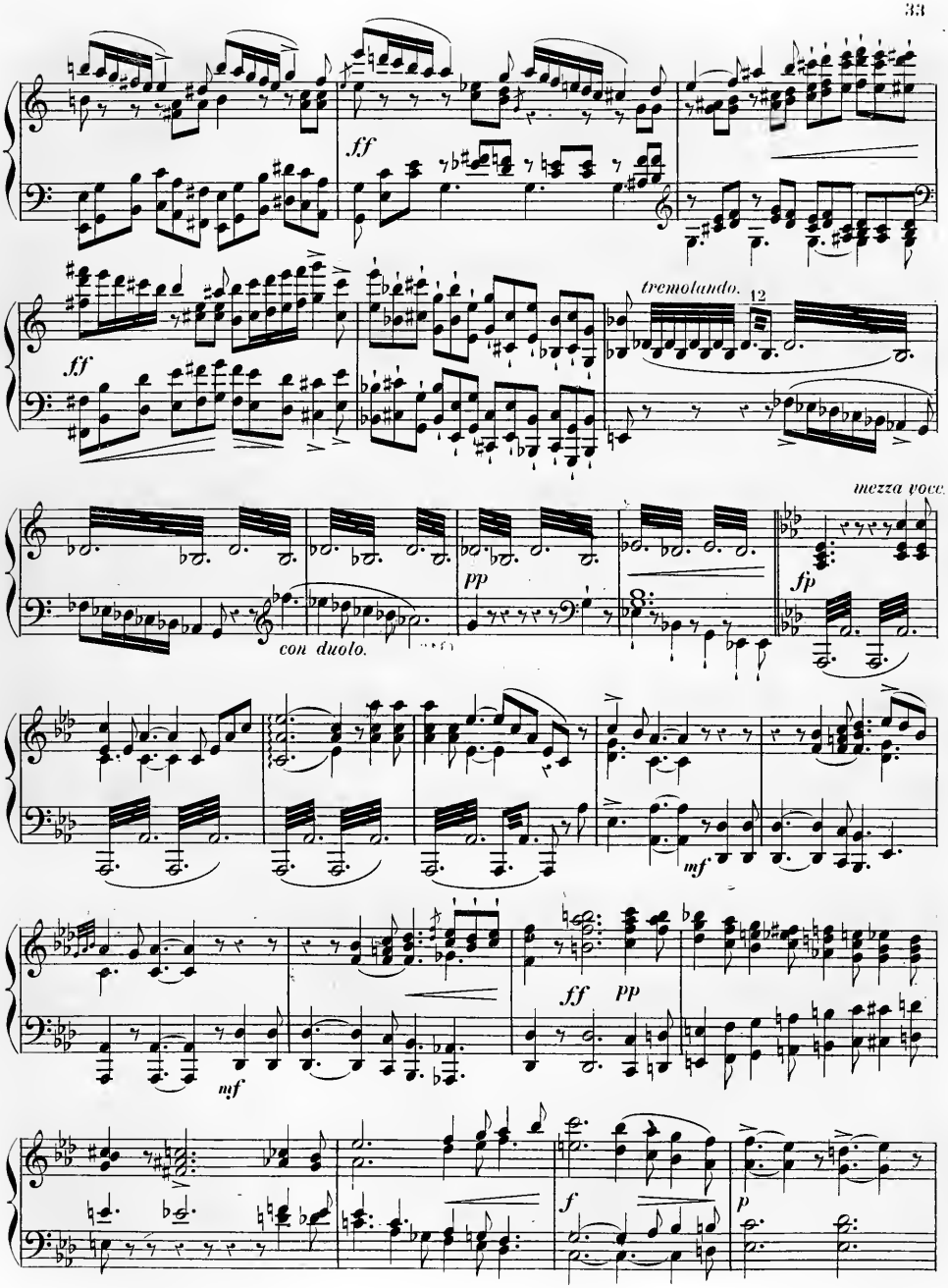

decresc.
pp
espressivo.
dolce.
leggiermente.
f
p
tr
f

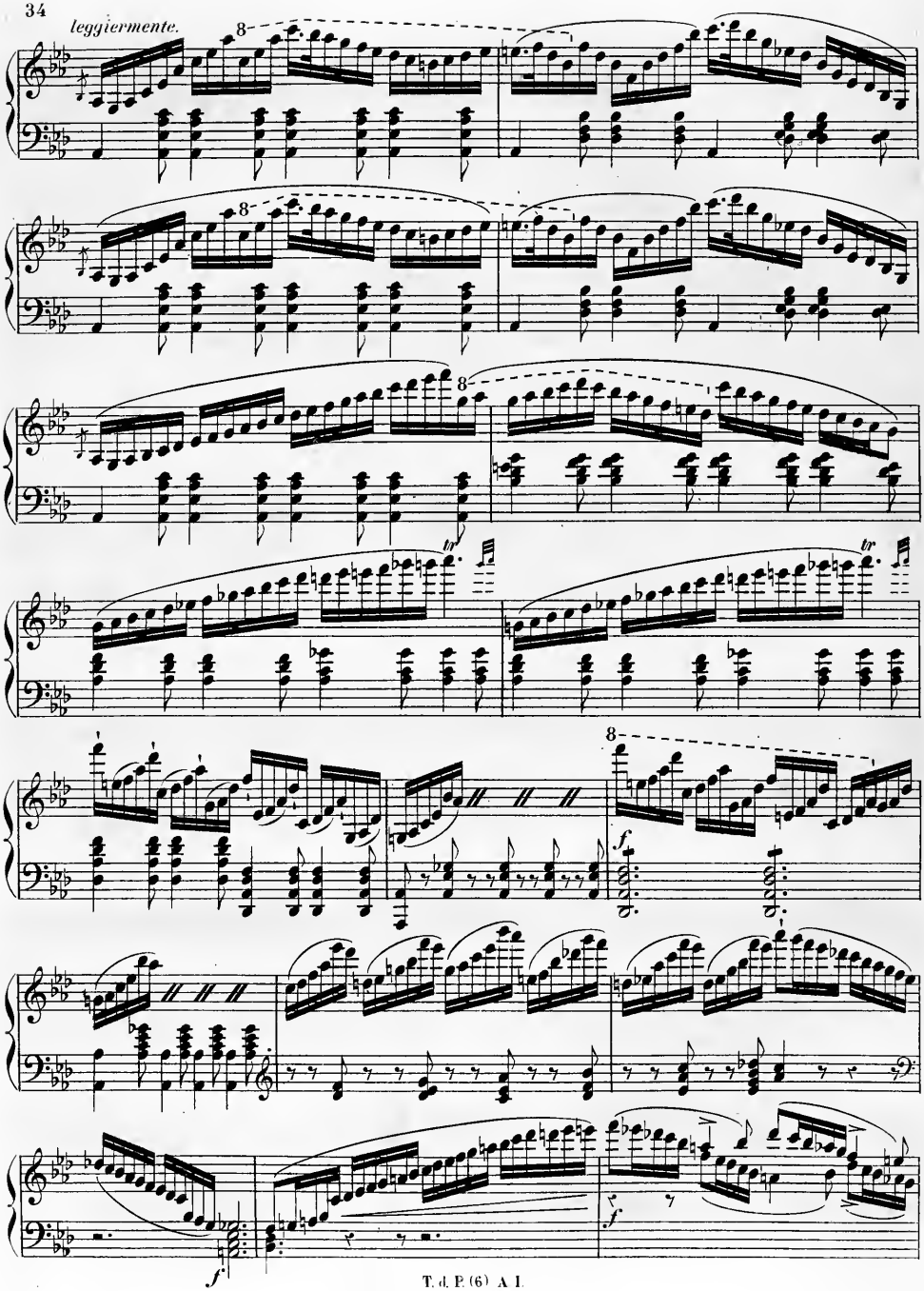

tr
f
sf
p
1.
2.

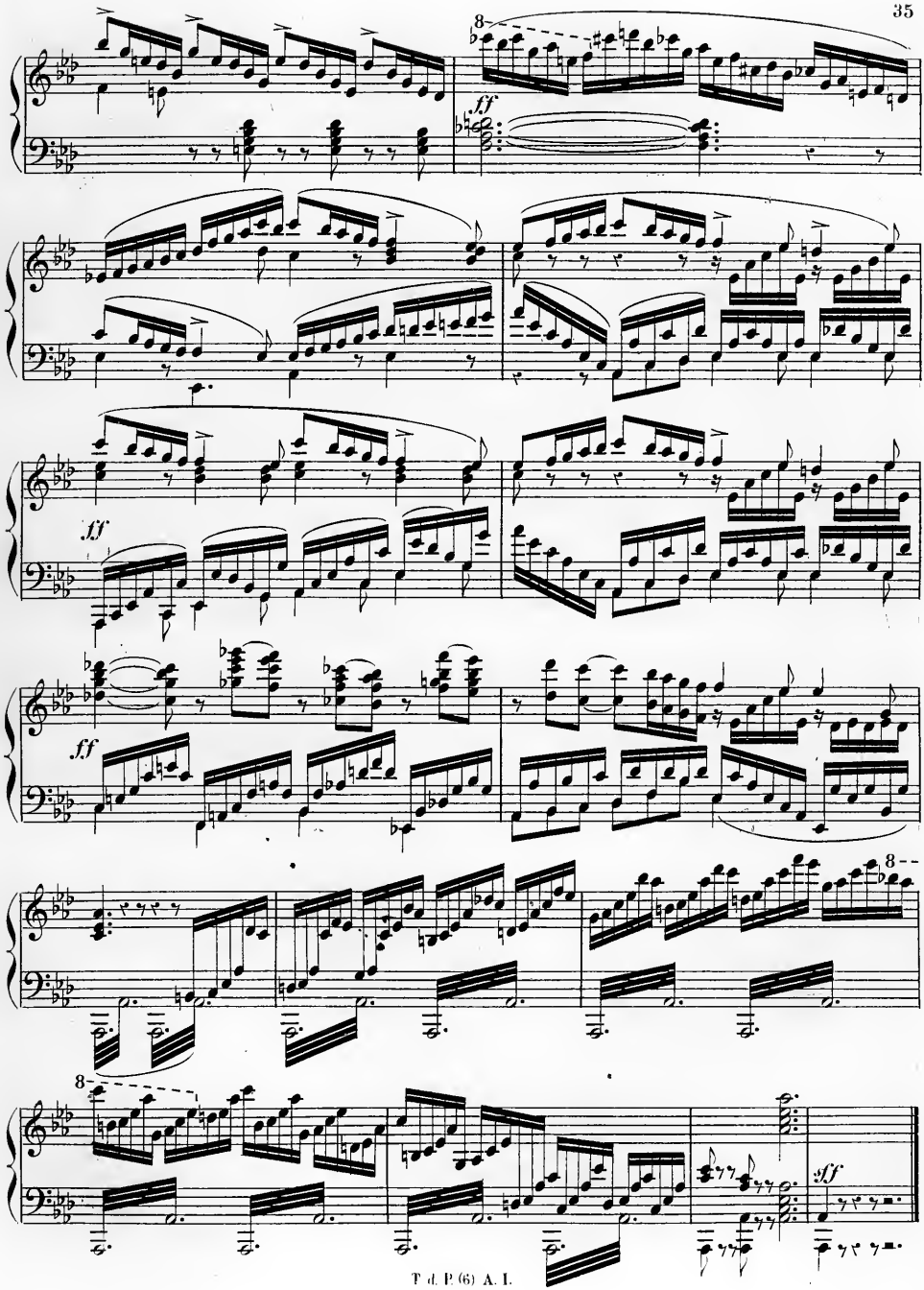

cresc.
mf
ff
f
cresc. assai.
ff
pp
Ped.
con dolore.
pp
mf
decresc.
8

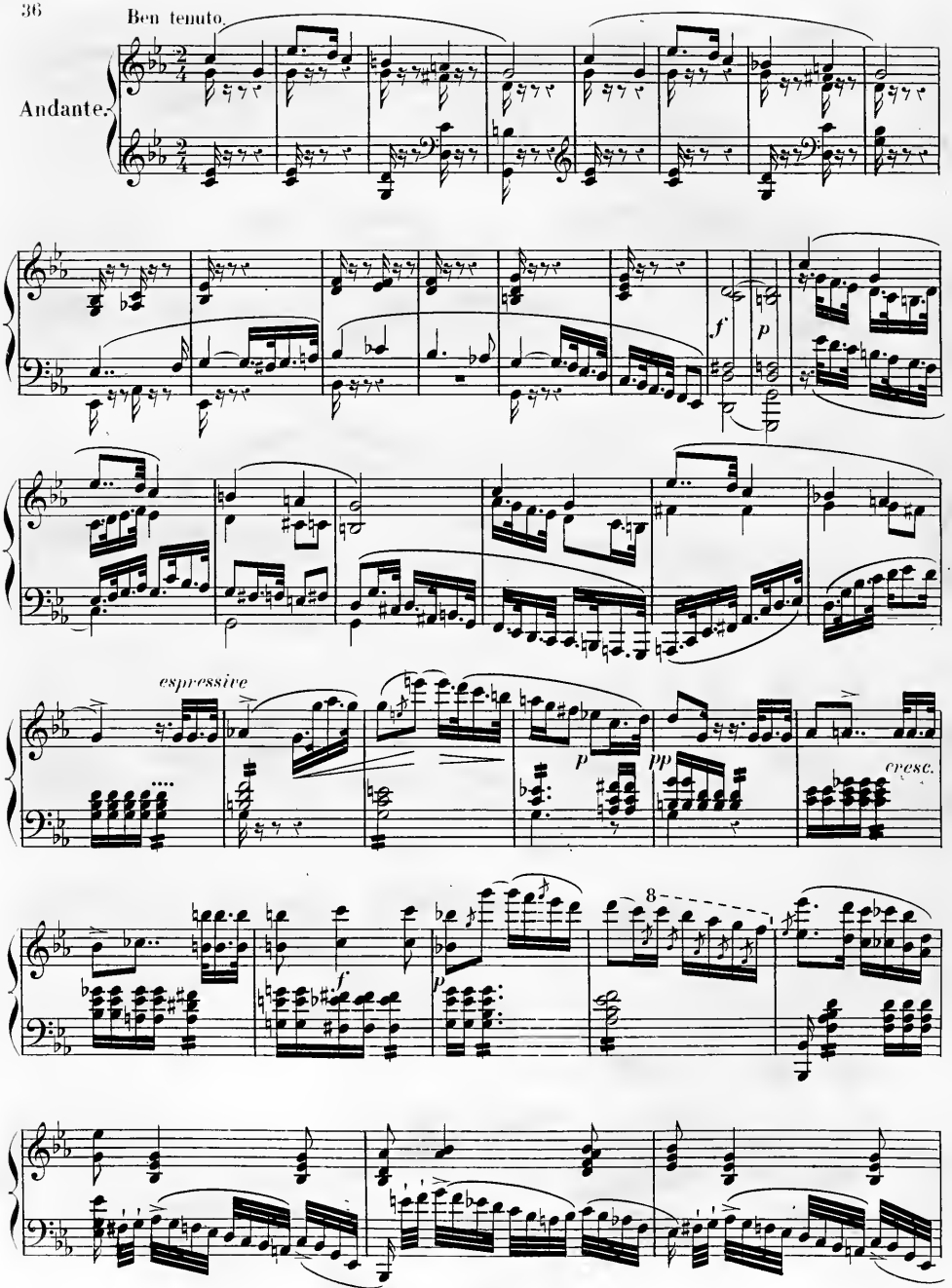

8
tr
cresc.
ff
tr
p
crescendo poco a poco.
ff
sempre ff

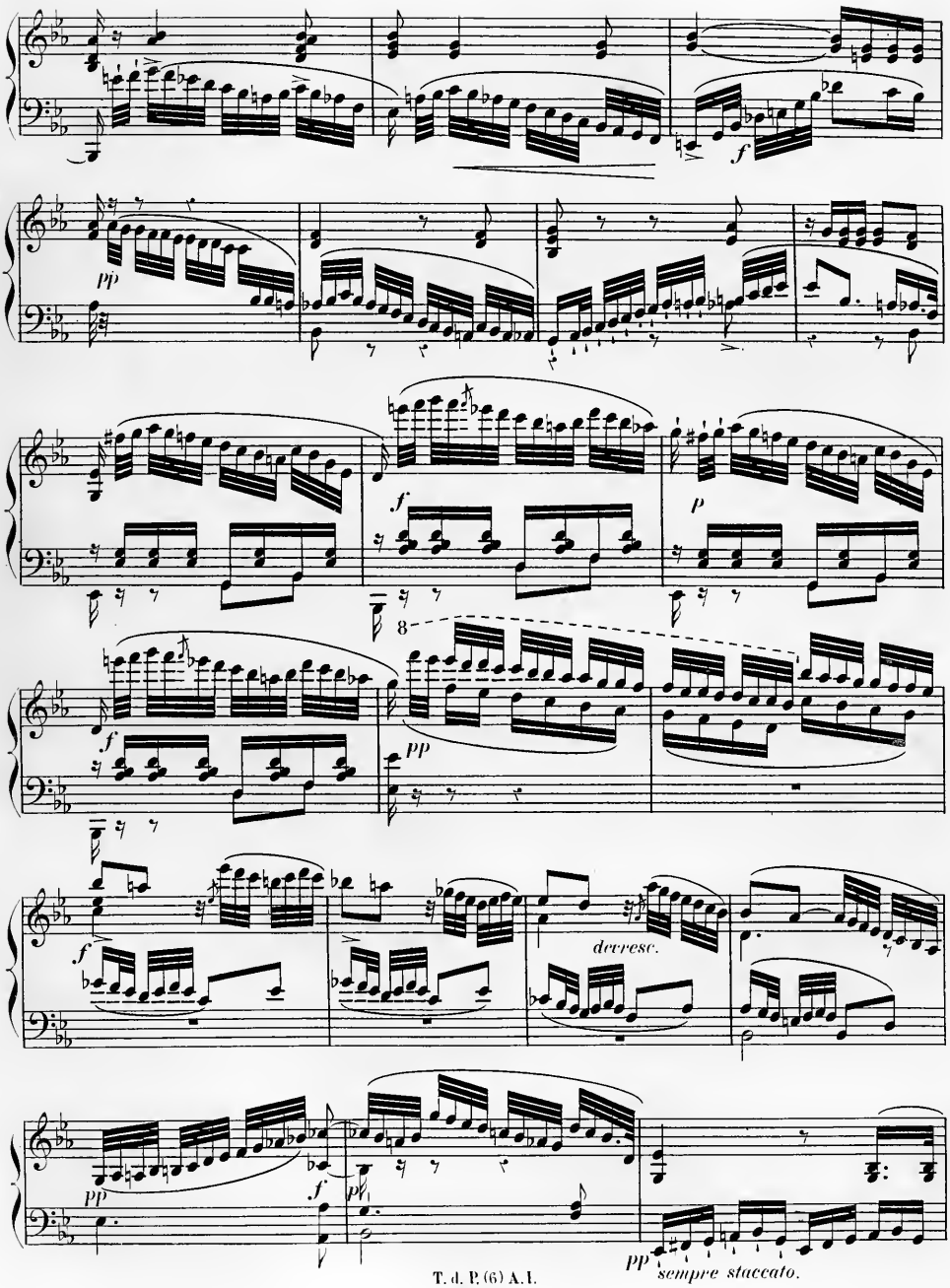

decresc.
dolce.
pp
pp
f
sempre crescendo il forte al

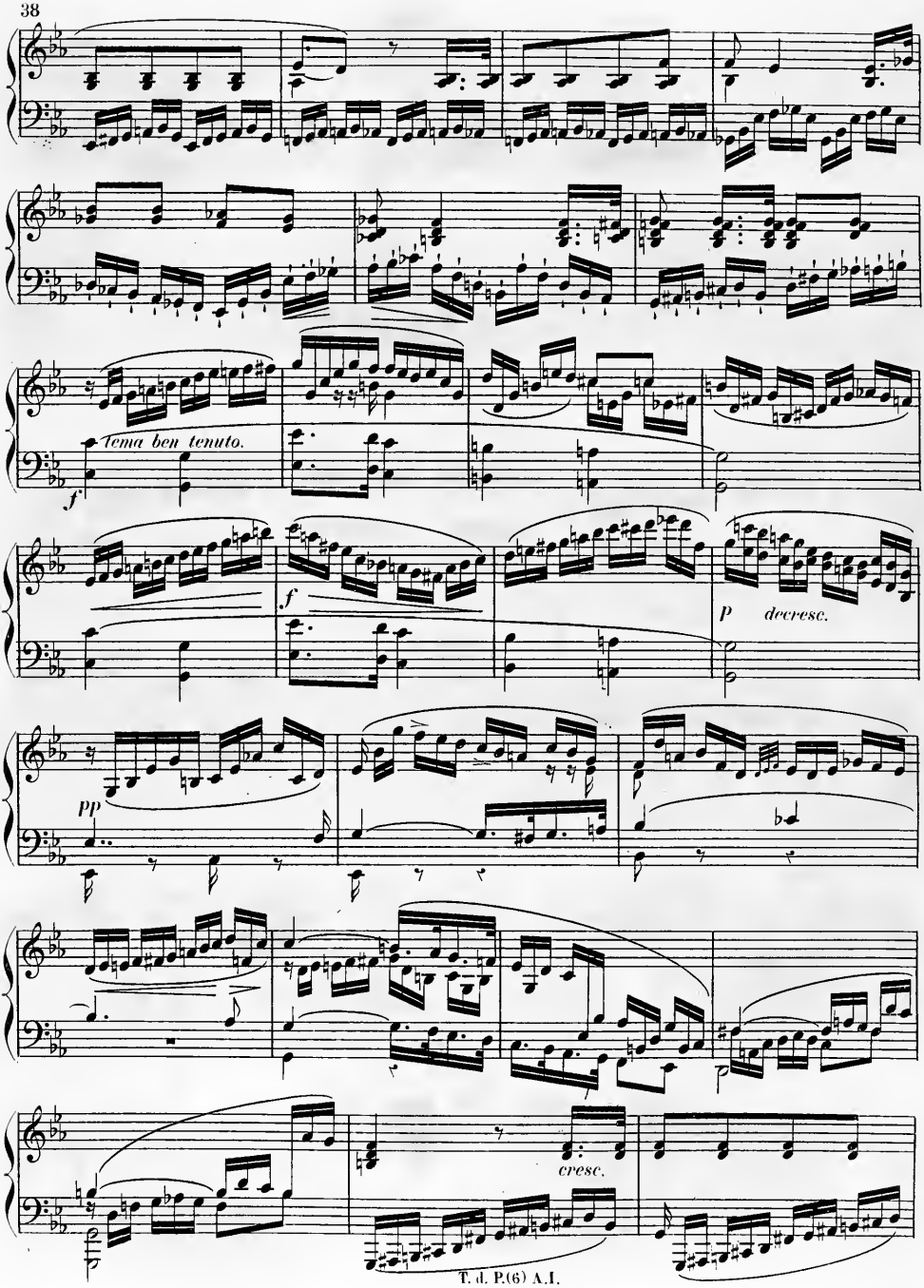

ff
tremolando.
12
mezza voce.
pp
fp
con duolo.
mf
ff
pp
mf
f
p

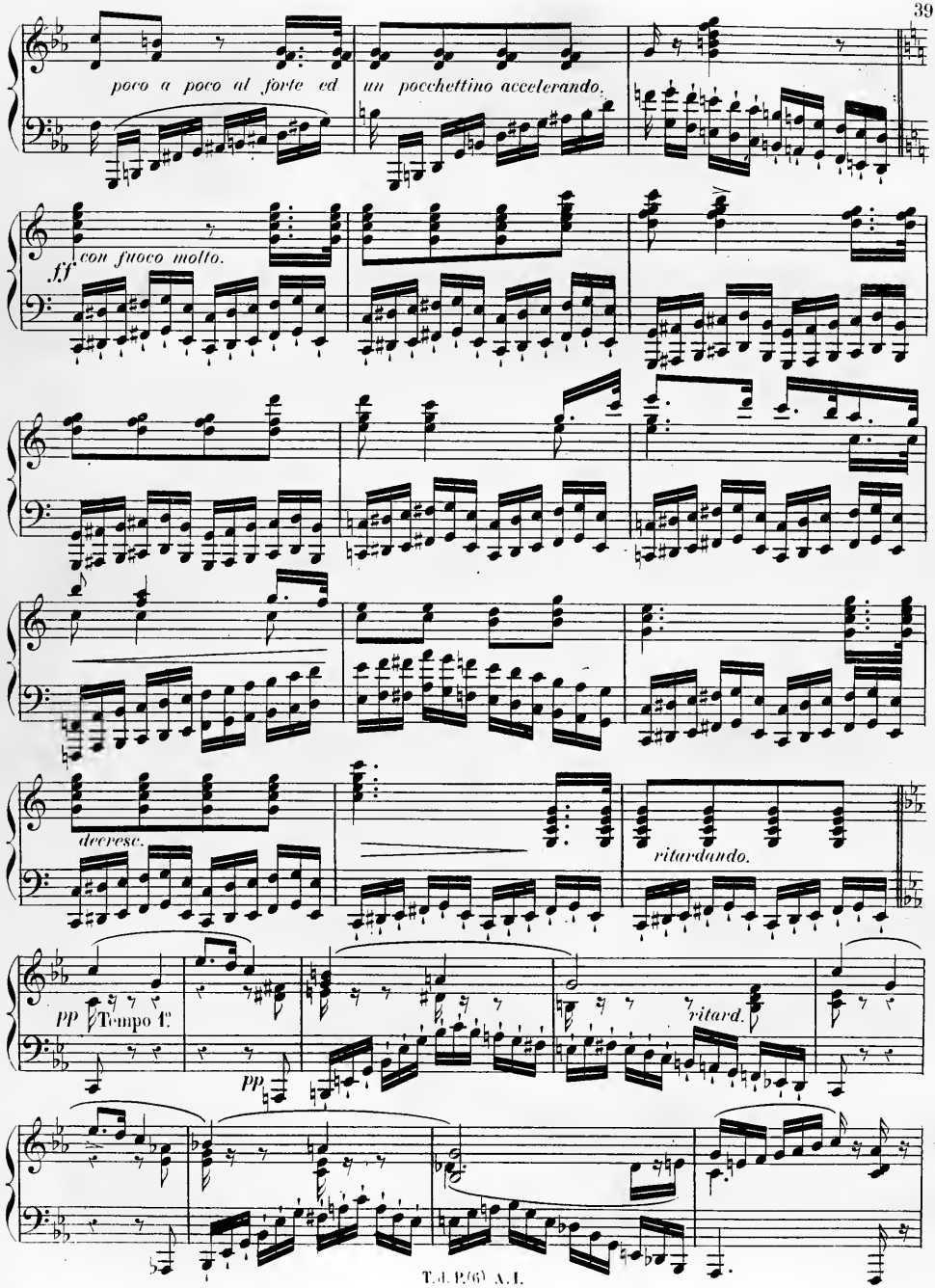

leggiermente.
8
tr
f
f

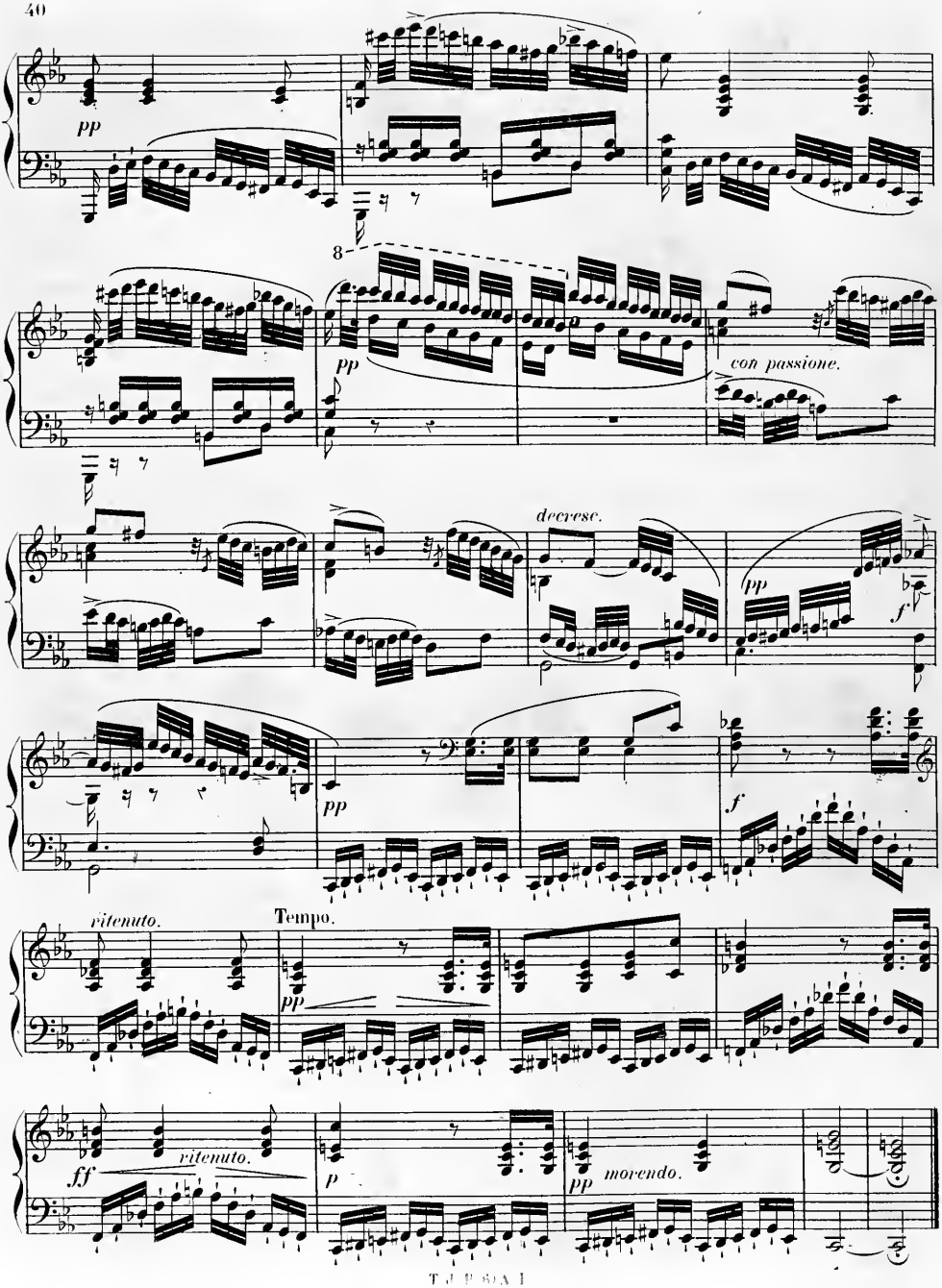

8
ff
ff
ff
8
8
sff

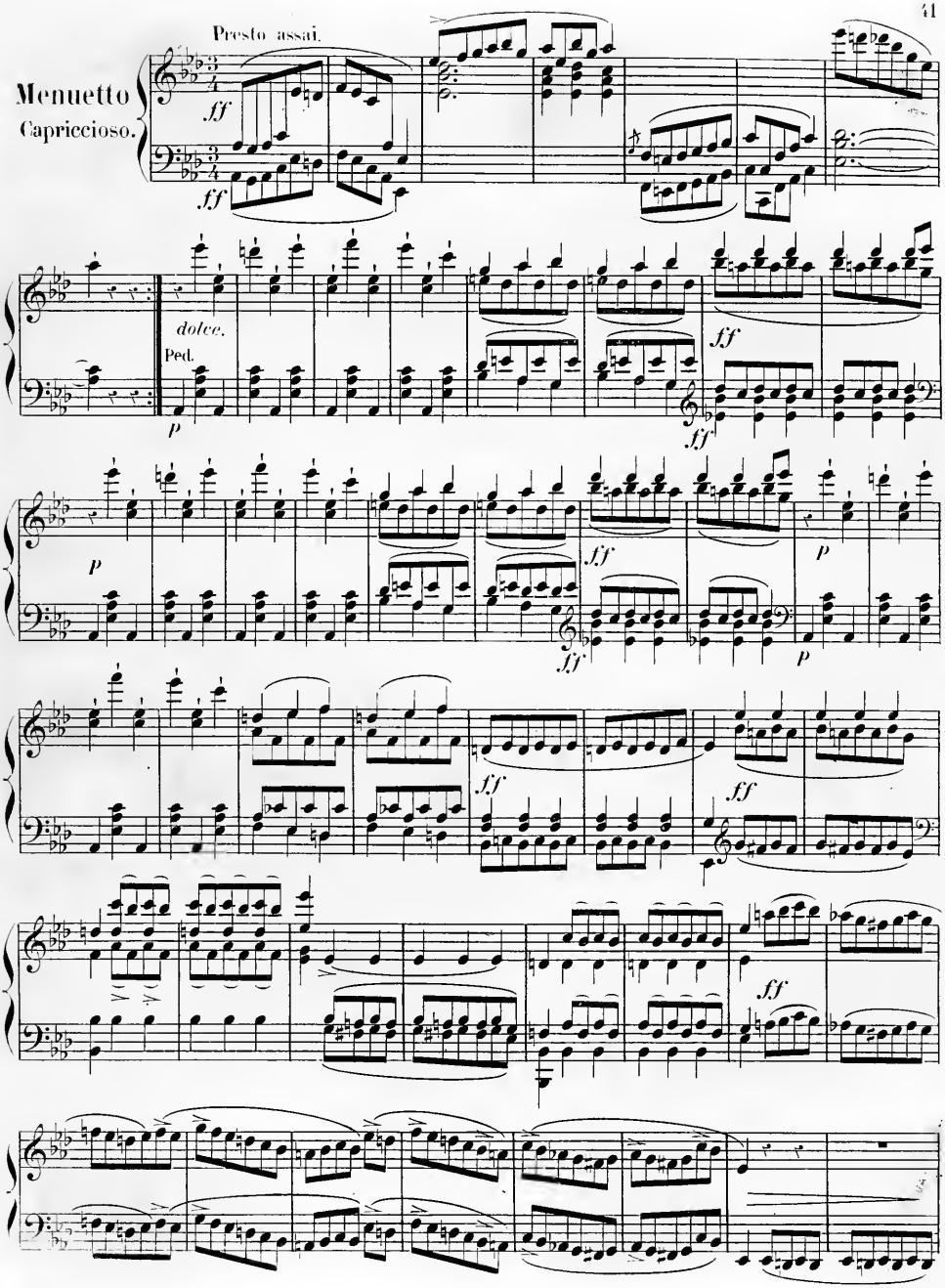

Ben tenuto.
Andante.
f
p
espressive
p
pp
cresc.
8
f
p

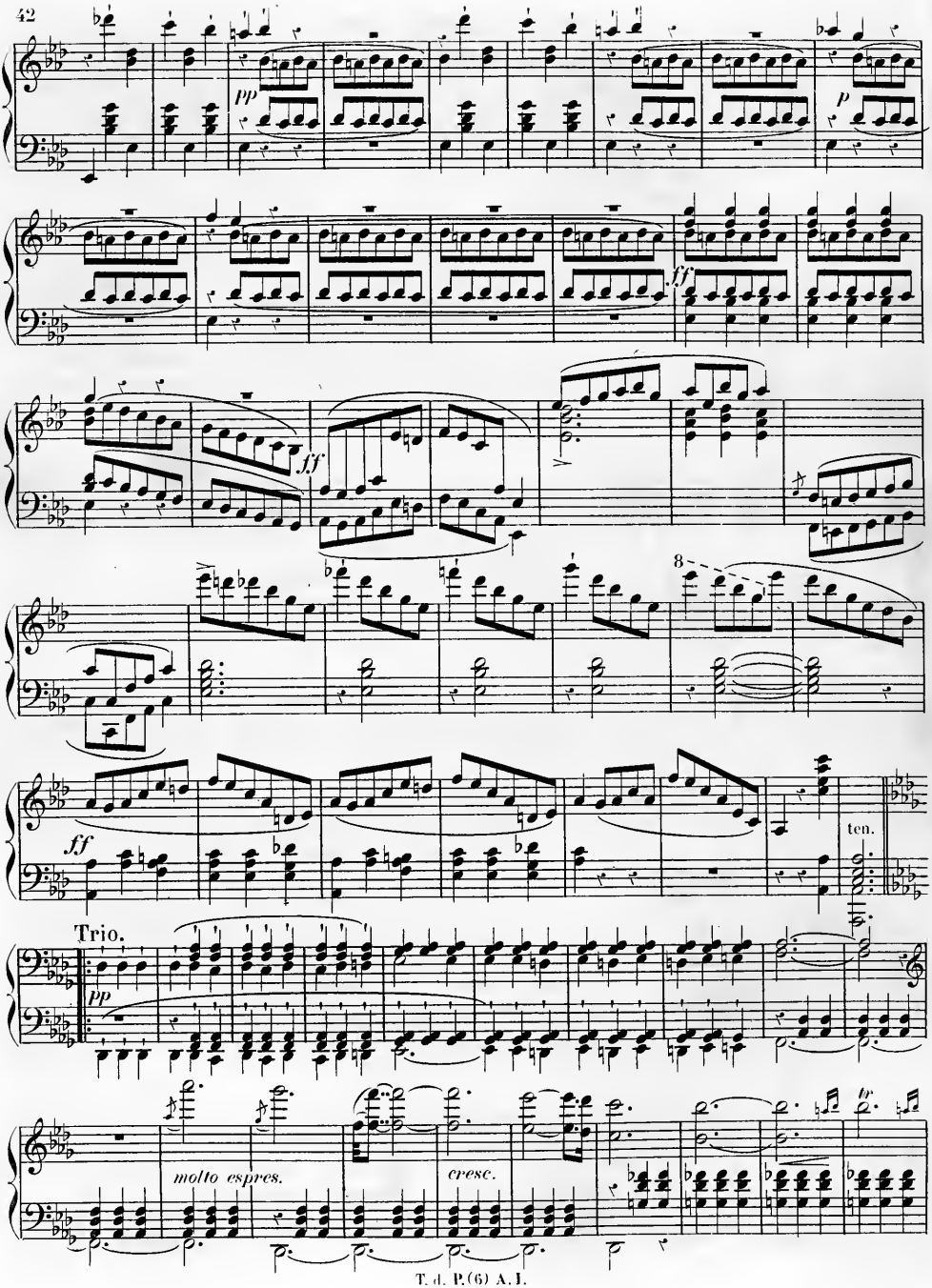

f
pp
f
p
8
f
pp
f
decresc.
pp
f
pp
pp
sempre staccato.

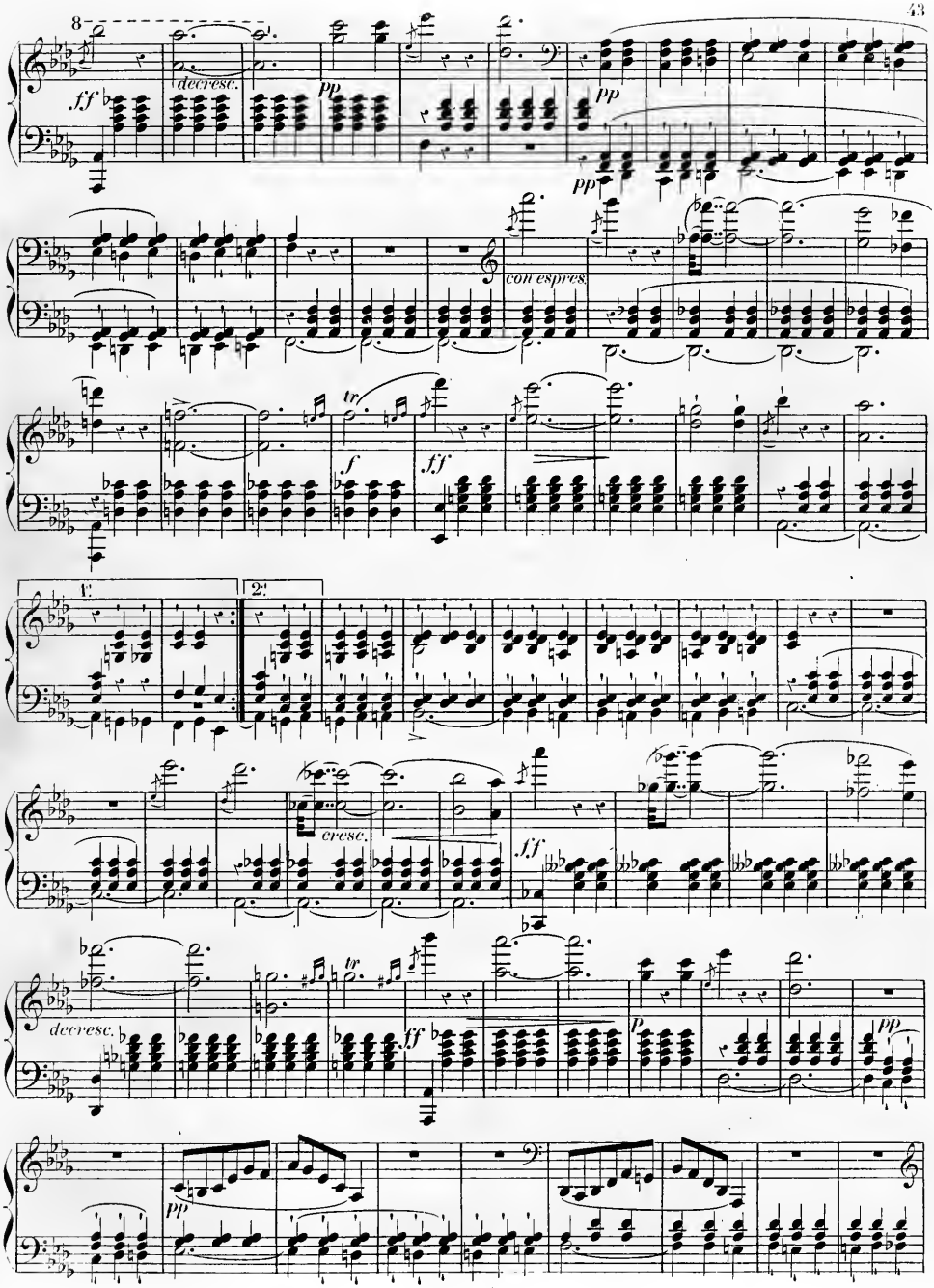

Tema ben tenuto.
f
f
p
decresc.
pp
cresc.

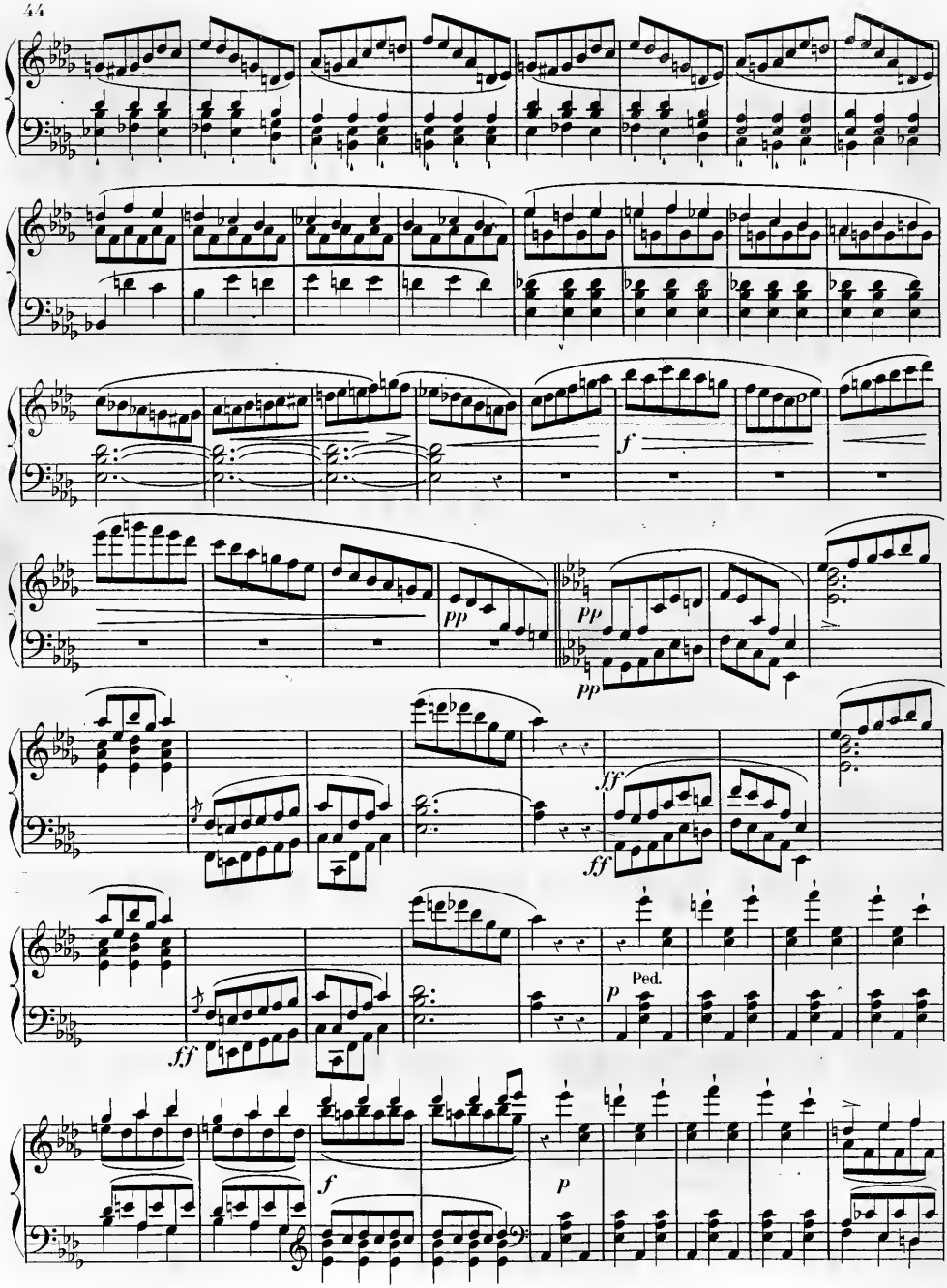

poco a poco al forte ed
un pocchettino accelerando.
ff
con fuoco molto.
decrese.
ritardando.
pp
Tempo I°.
pp
ritard.

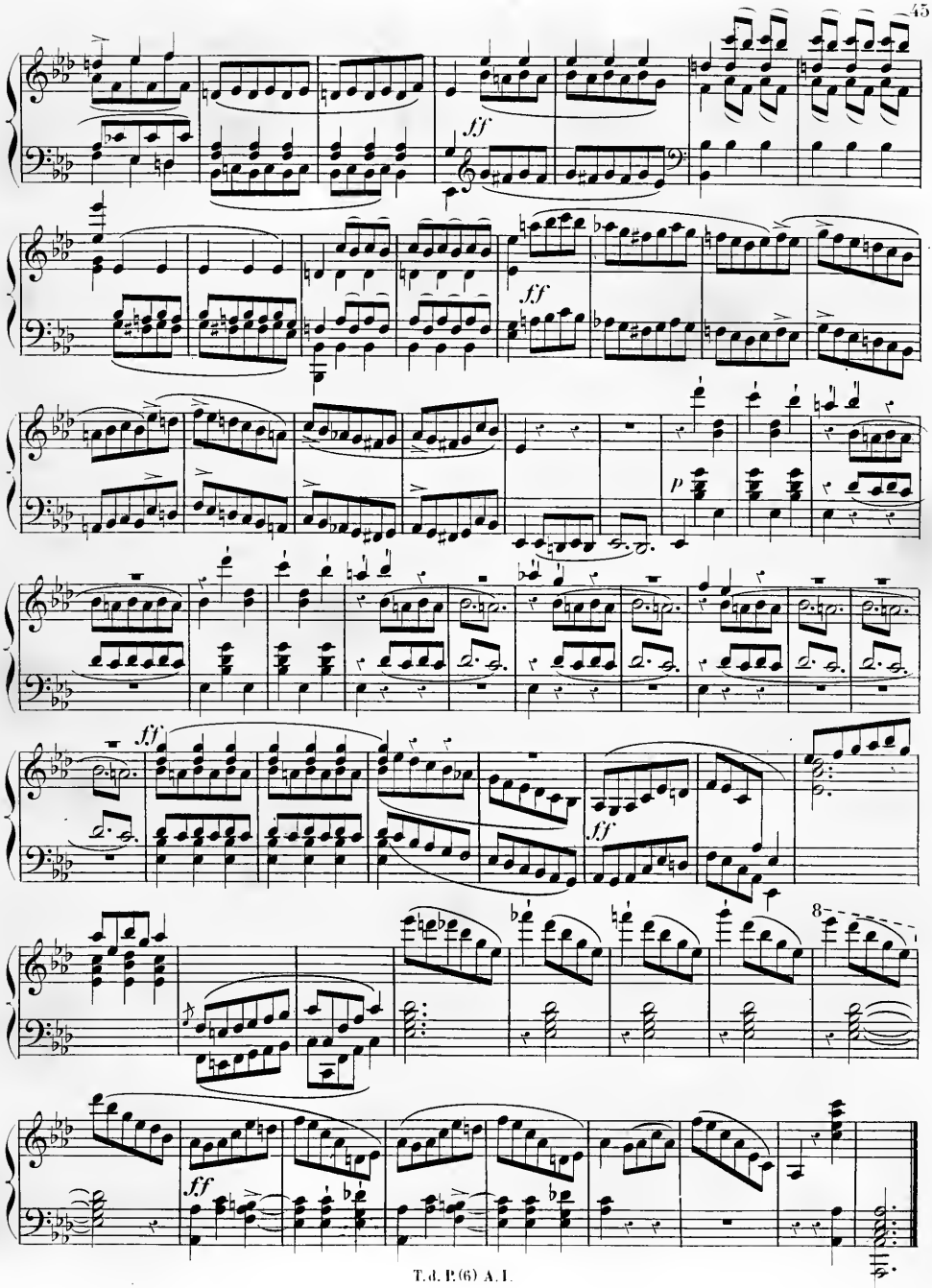

pp
8
pp
con passione.
decresc.
pp
f
pp
f
ritenuto.
Tempo.
pp
ff
ritenuto.
p
pp
morendo.

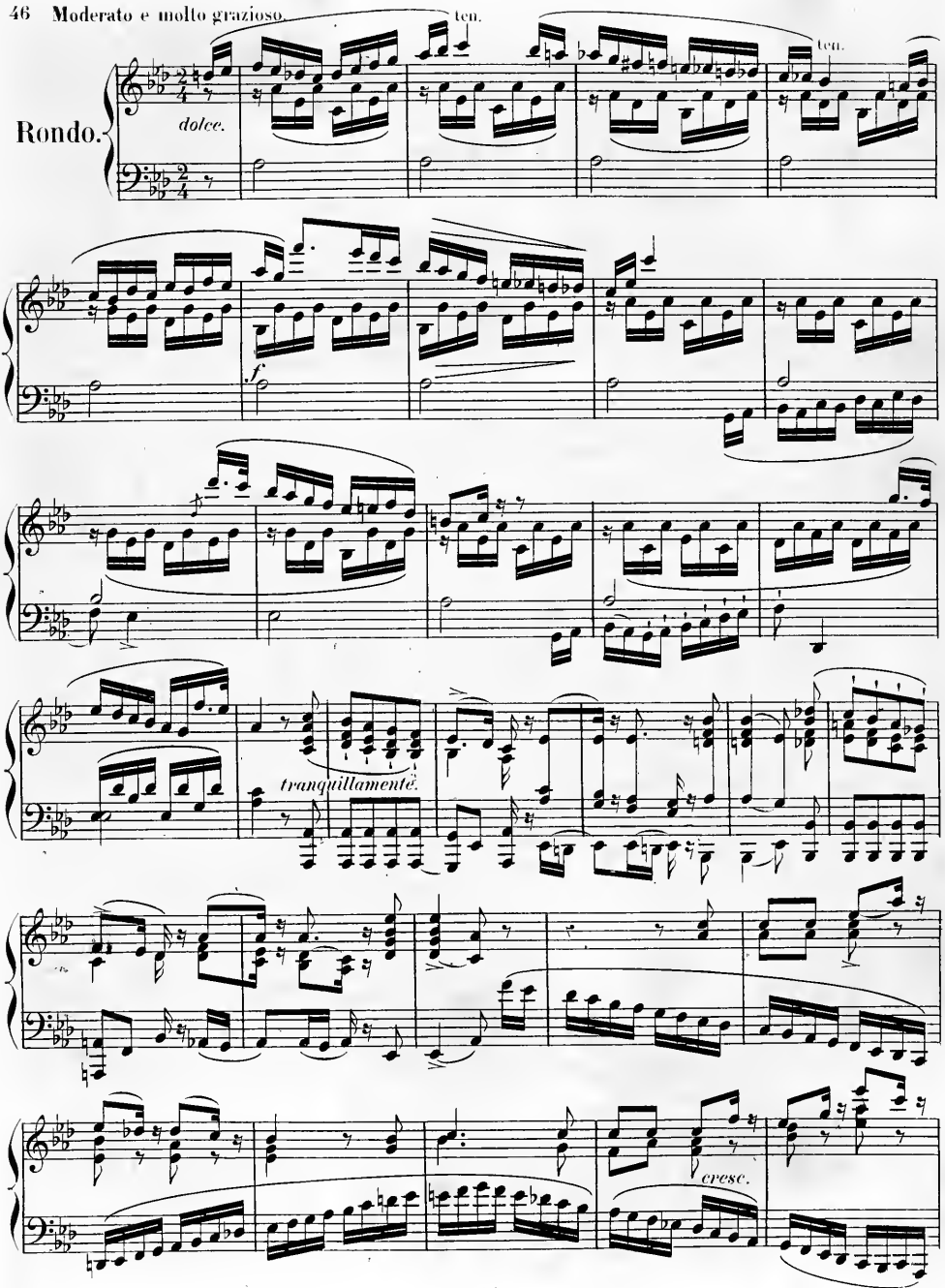

Menuetto
Capriccioso.
Presto assai.
ff
ff
dolce.
Ped.
p
ff
ff
p
ff
p
ff
ff
ff

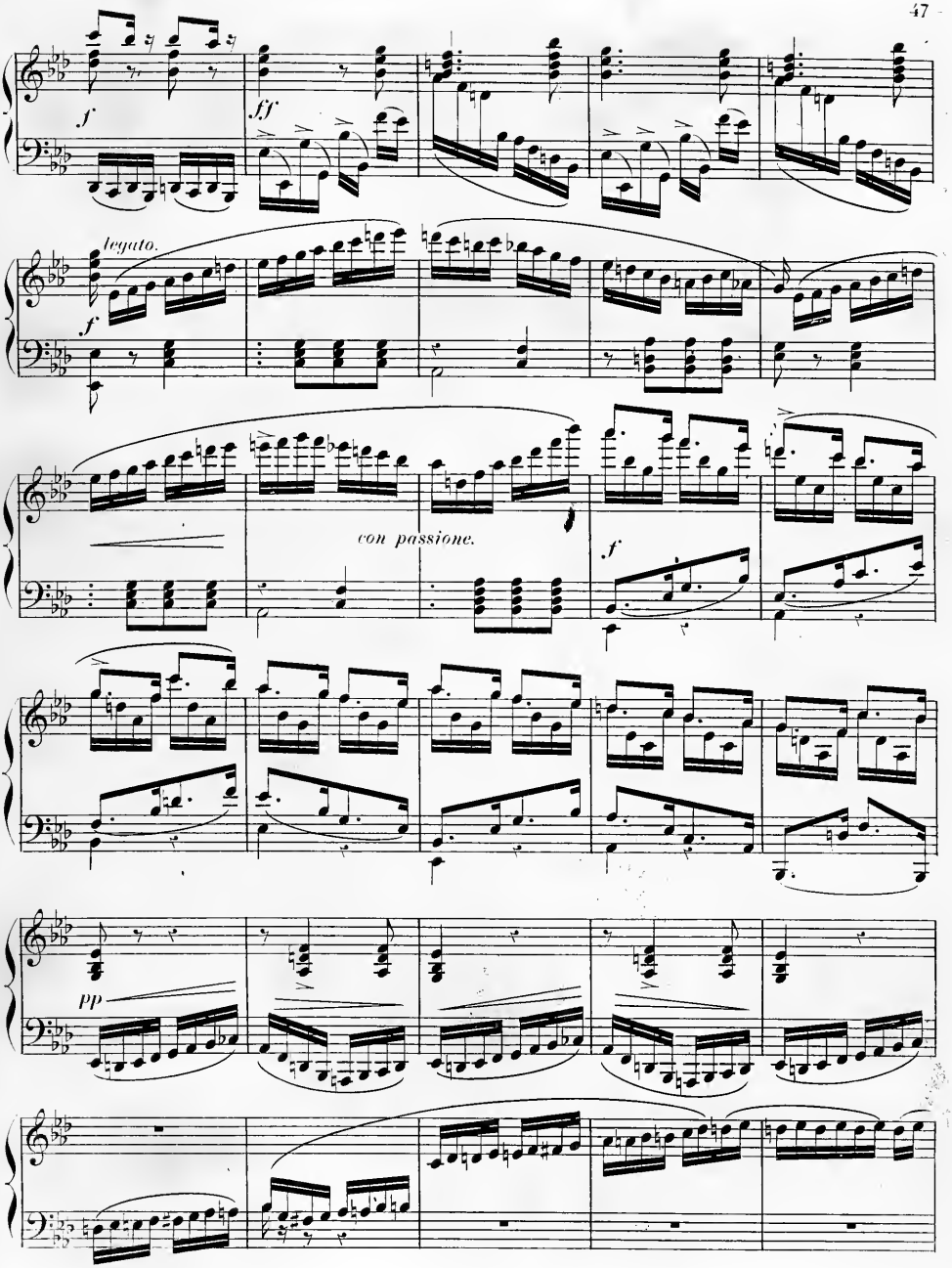

pp
p
ff
ff
8
ff
ten.
Trio.
pp
molto espres.
cresc.
tr

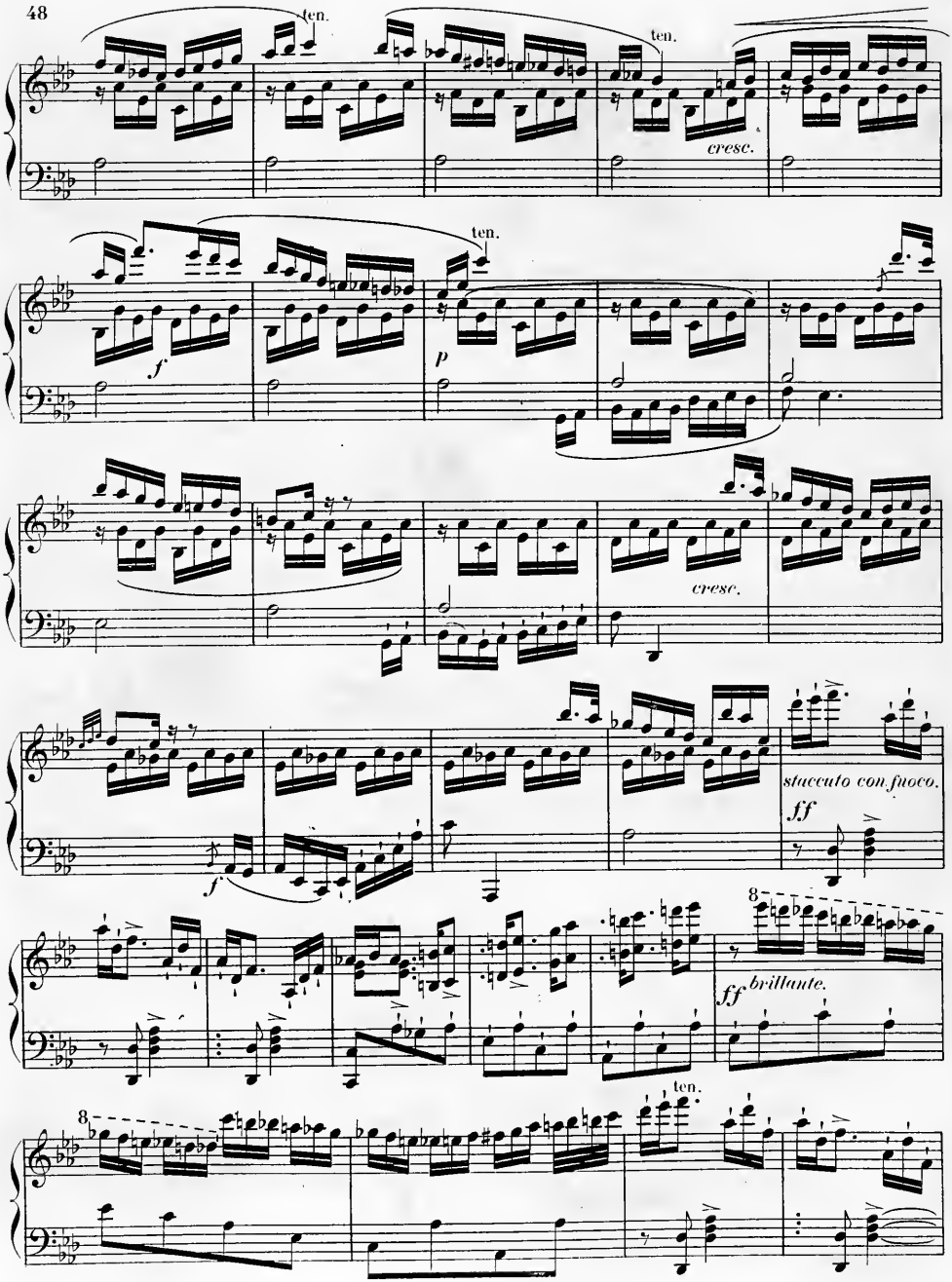

8
ff
decresc.
pp
pp
pp
con espres.
tr
f
ff
V.
2.
cresc.
ff
decresc.
tr
ff
p
pp
pp

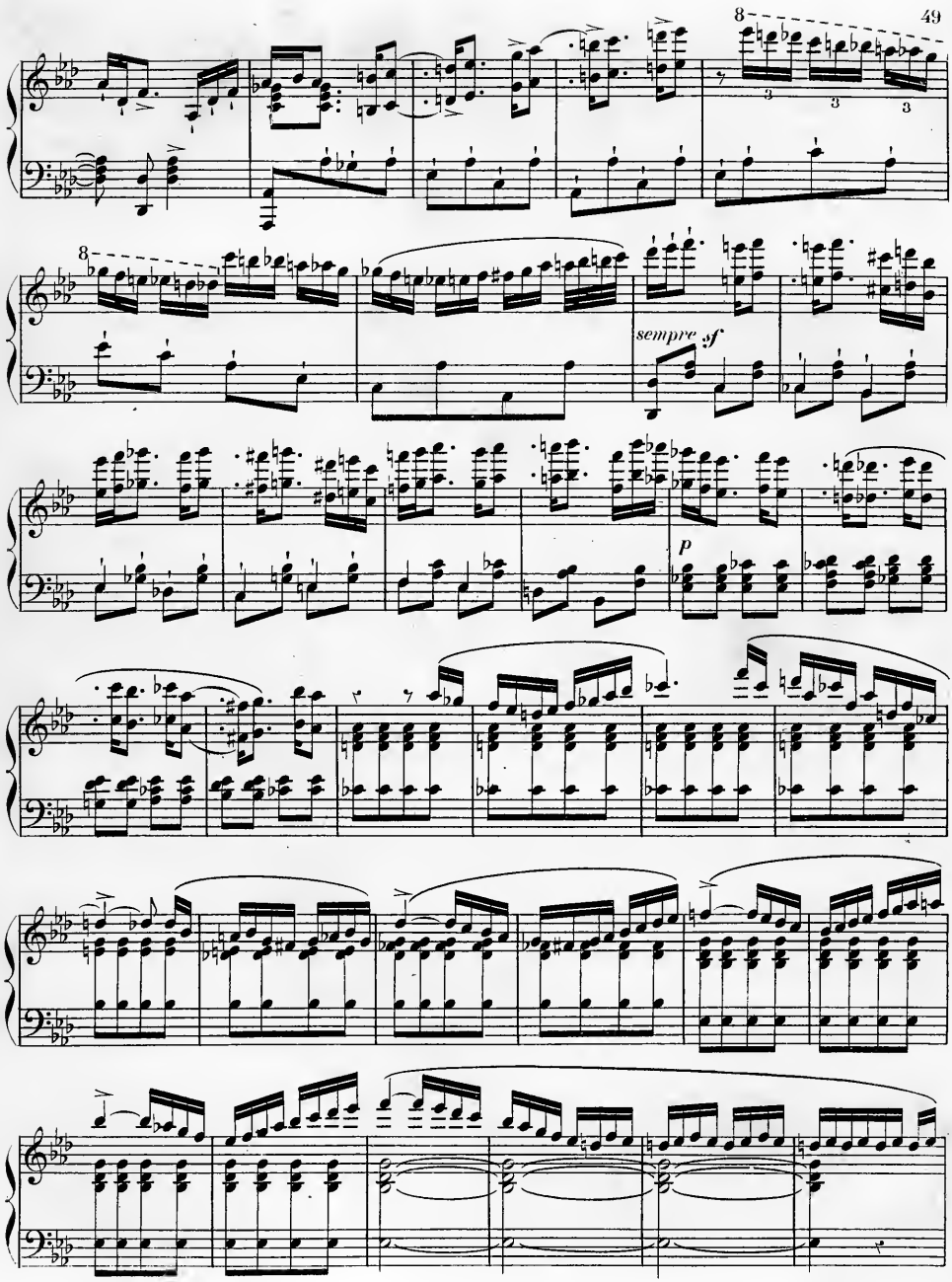

f
pp
pp
pp
ff
ff
Ped.
p
f
p

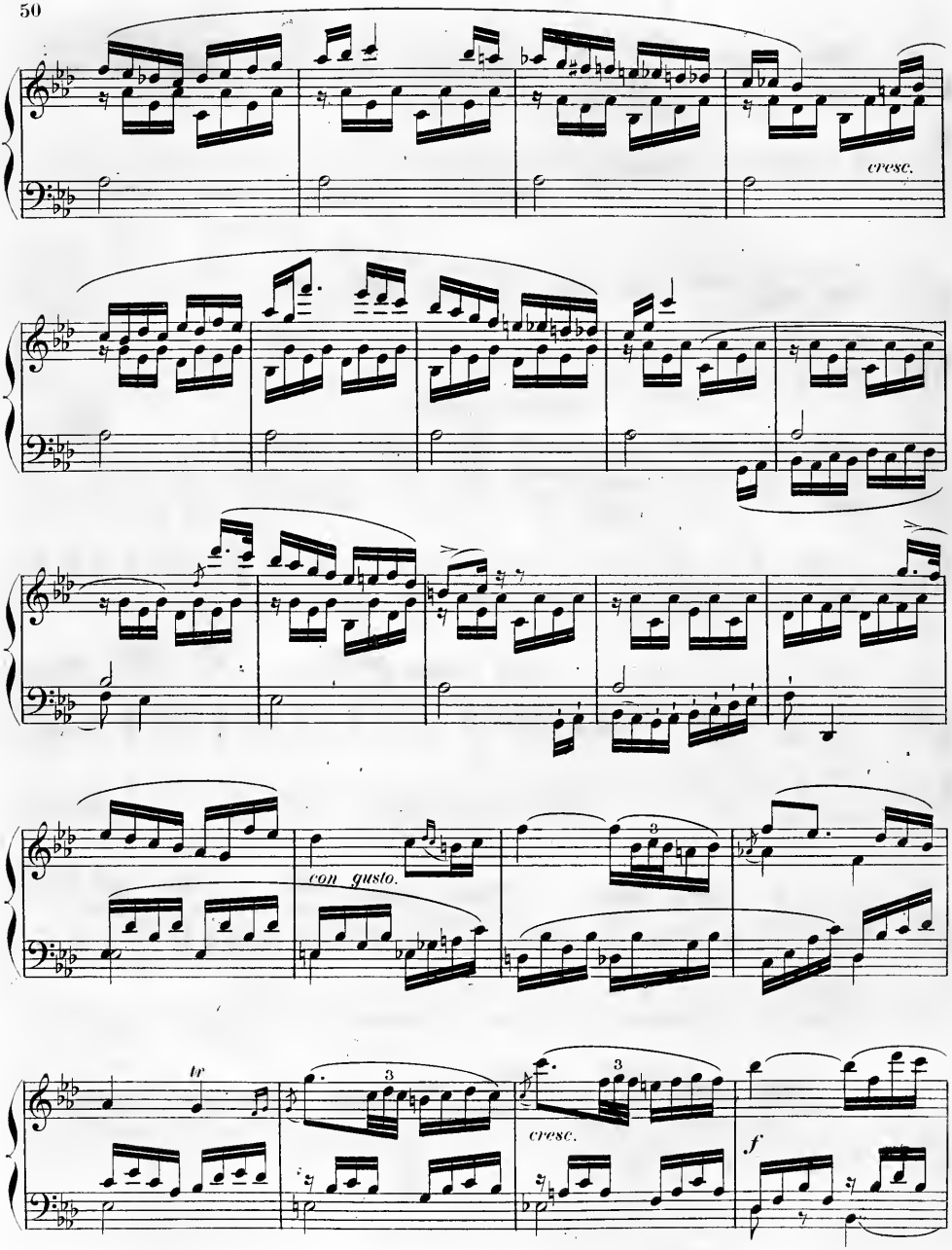

ff
ff
p
ff
ff
8
ff

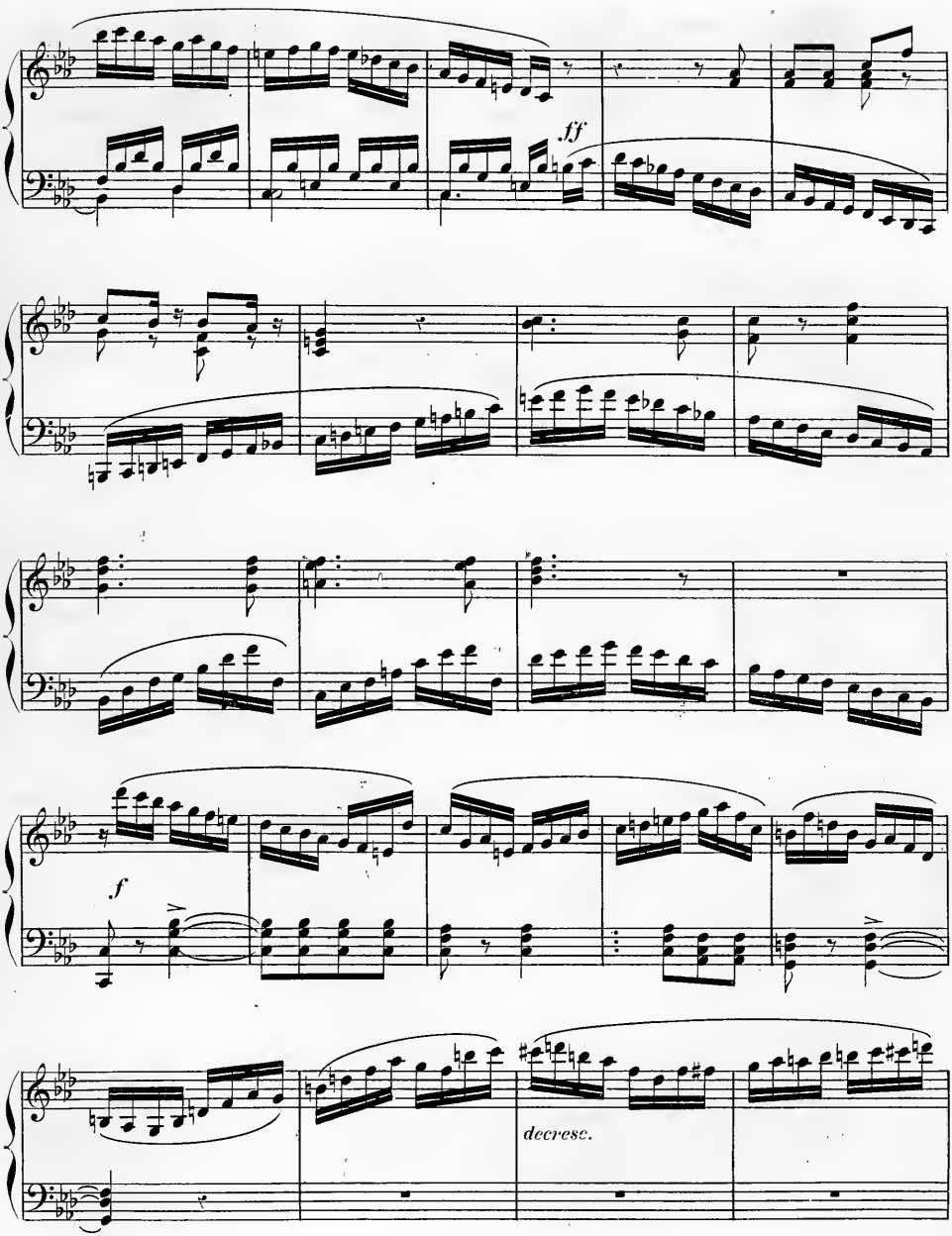

Moderato e molto grazioso.
ten.
ten.
Rondo.
dolce.
f.
tranquillamente.
cresc.

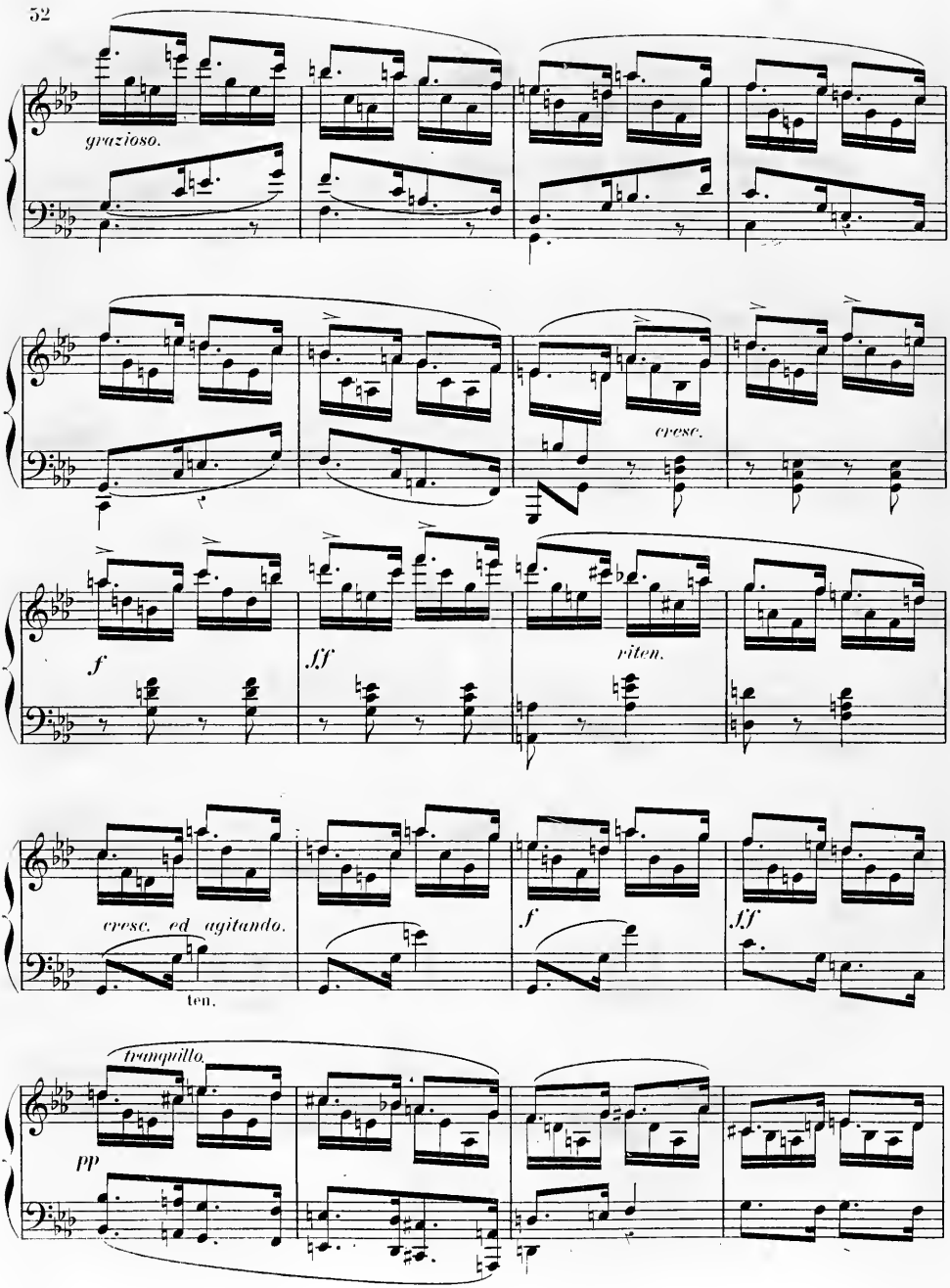

f
ff
legato.
f
con passione.
f
pp

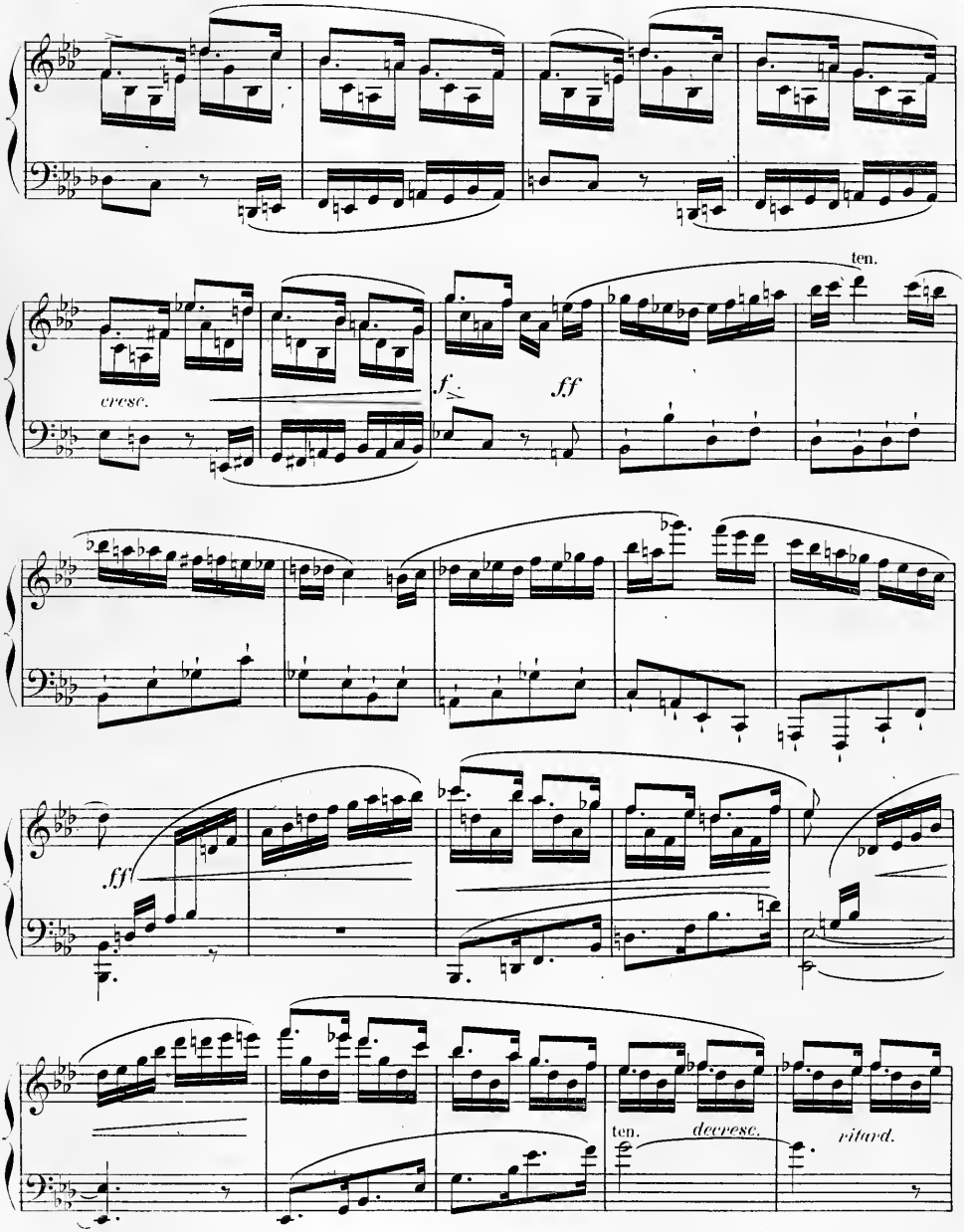

ten.
ten.
cresc.
ten.
f
p
cresc.
staccuto con fuoco.
ff
f
8
ff brillante.
ten.
8

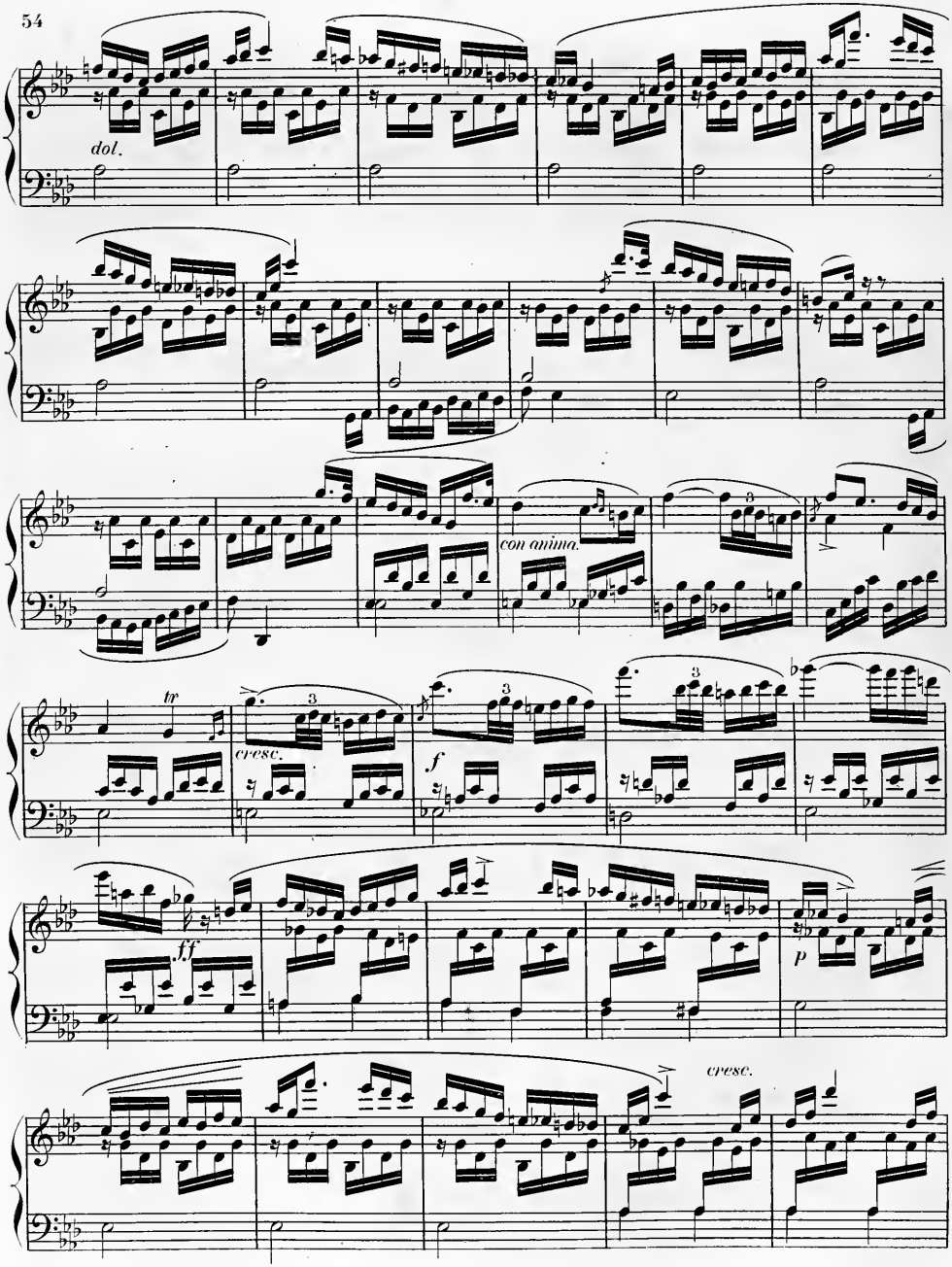

8
3
3
3
8
sempre sf
p

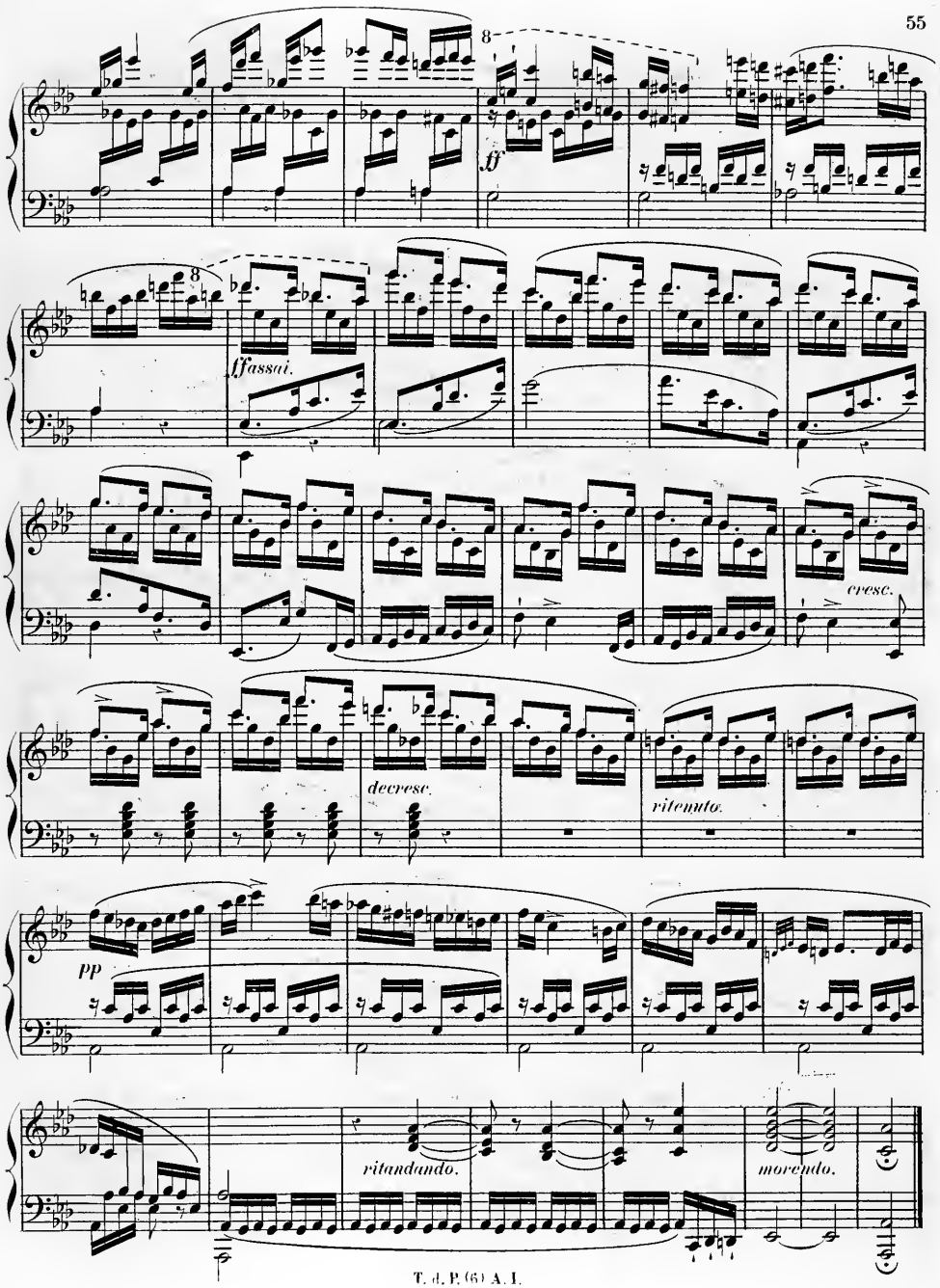

cresc.
con gusto.
tr
cresc.
f

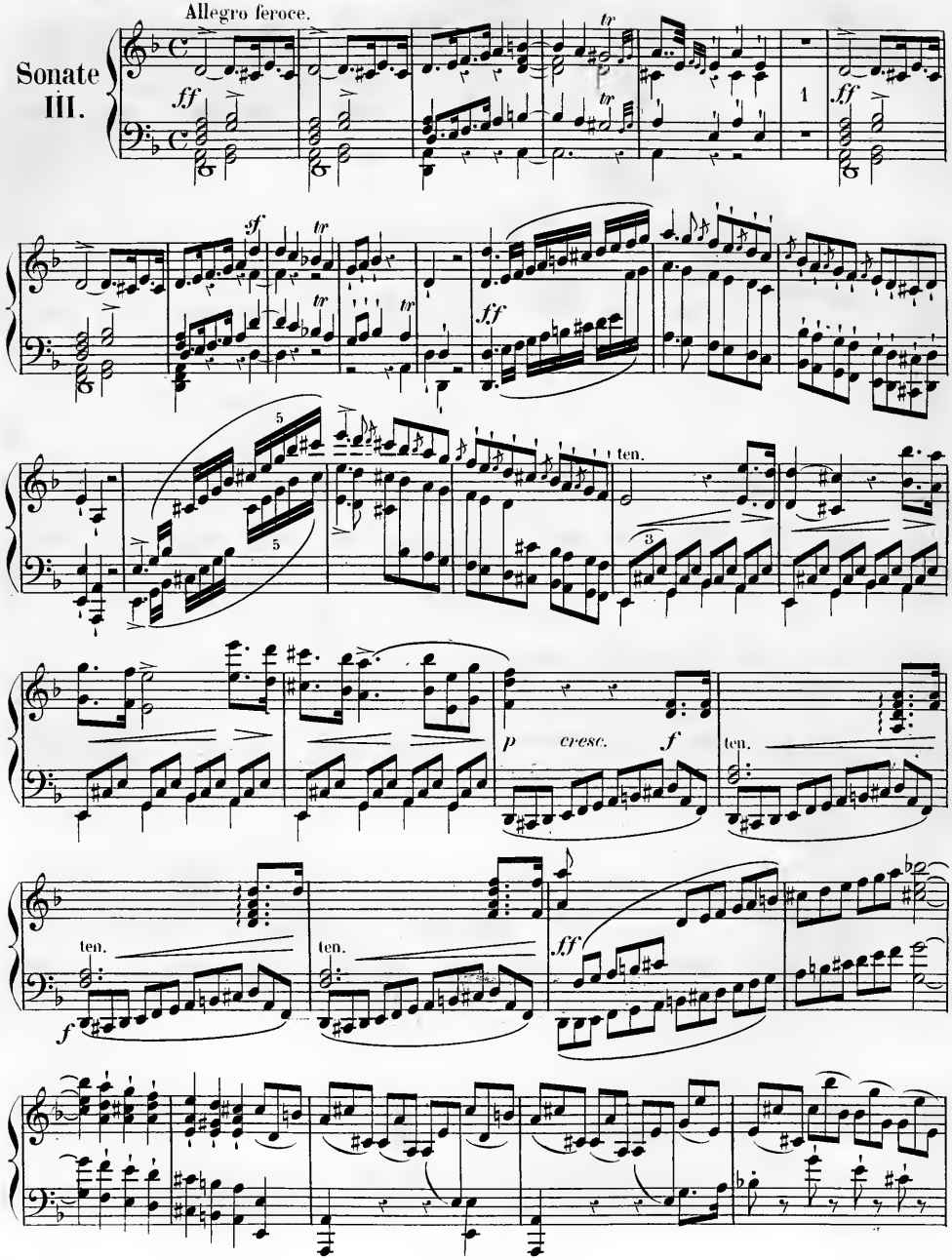

ff
f
decrese.

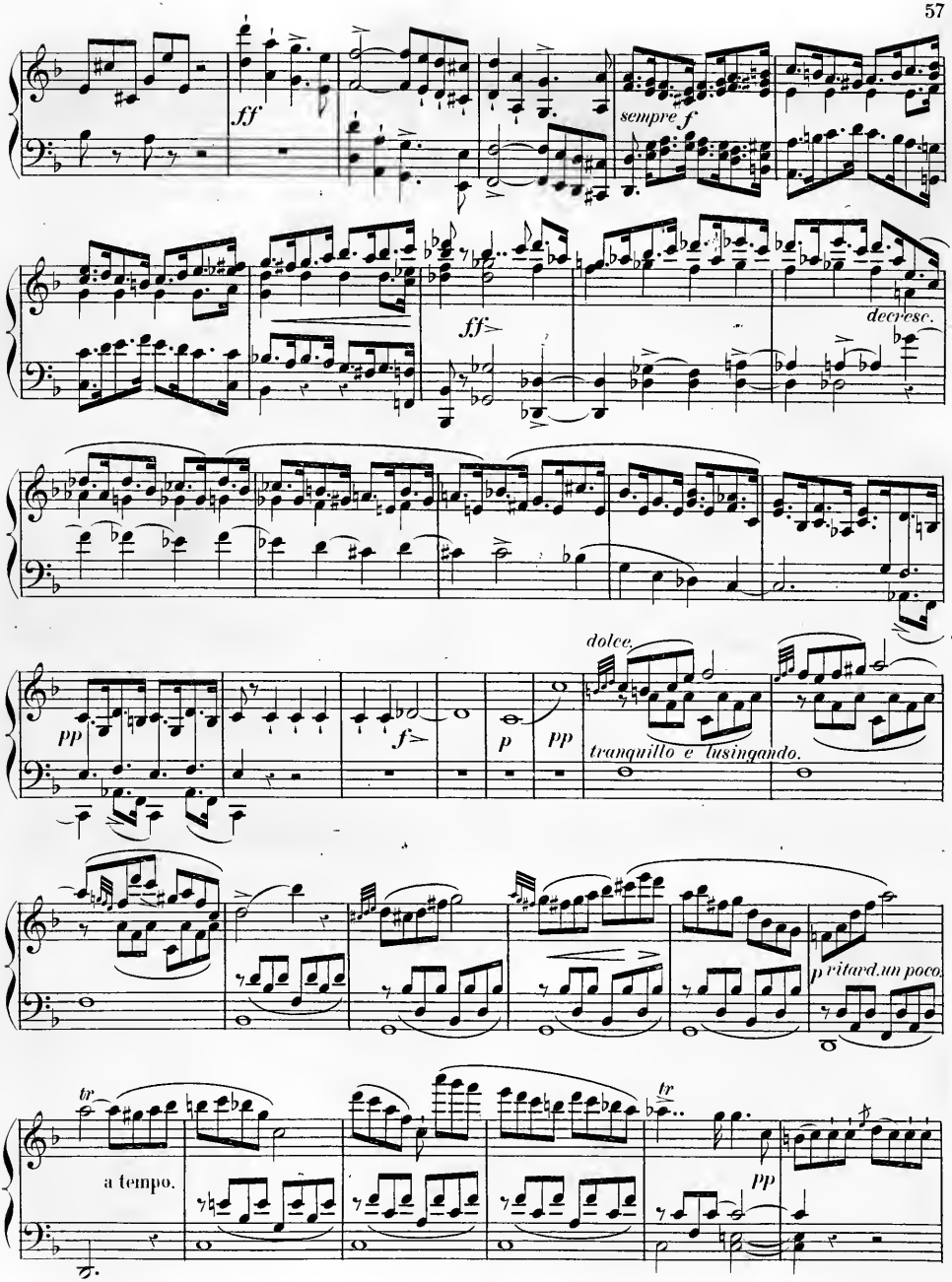

grazioso.
cresc.
f
ff
riten.
cresc. ed agitando.
ten.
f
ff
tranquillo.
pp

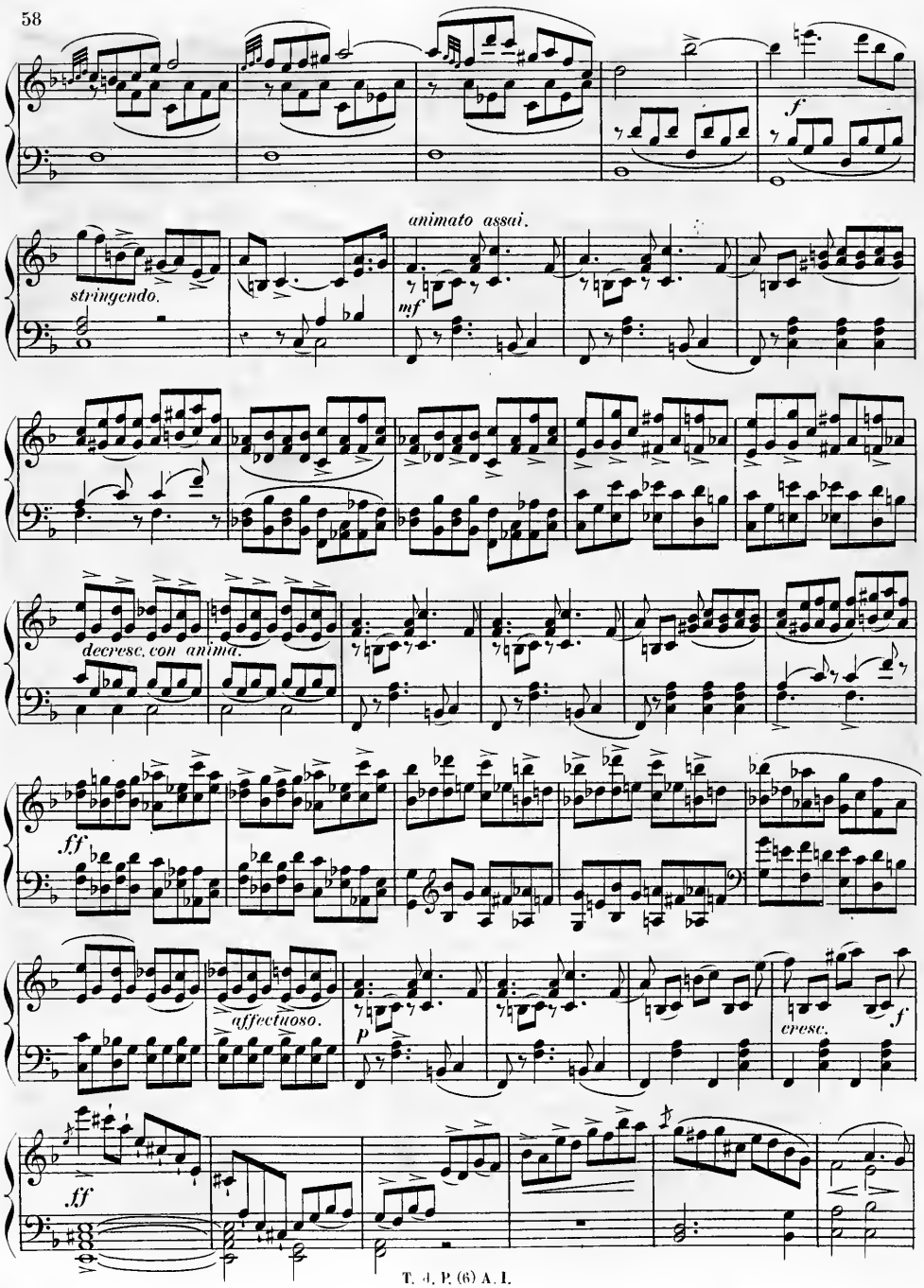

ten.
cresc.
f
ff
ff
ten.
decresc.
ritard.

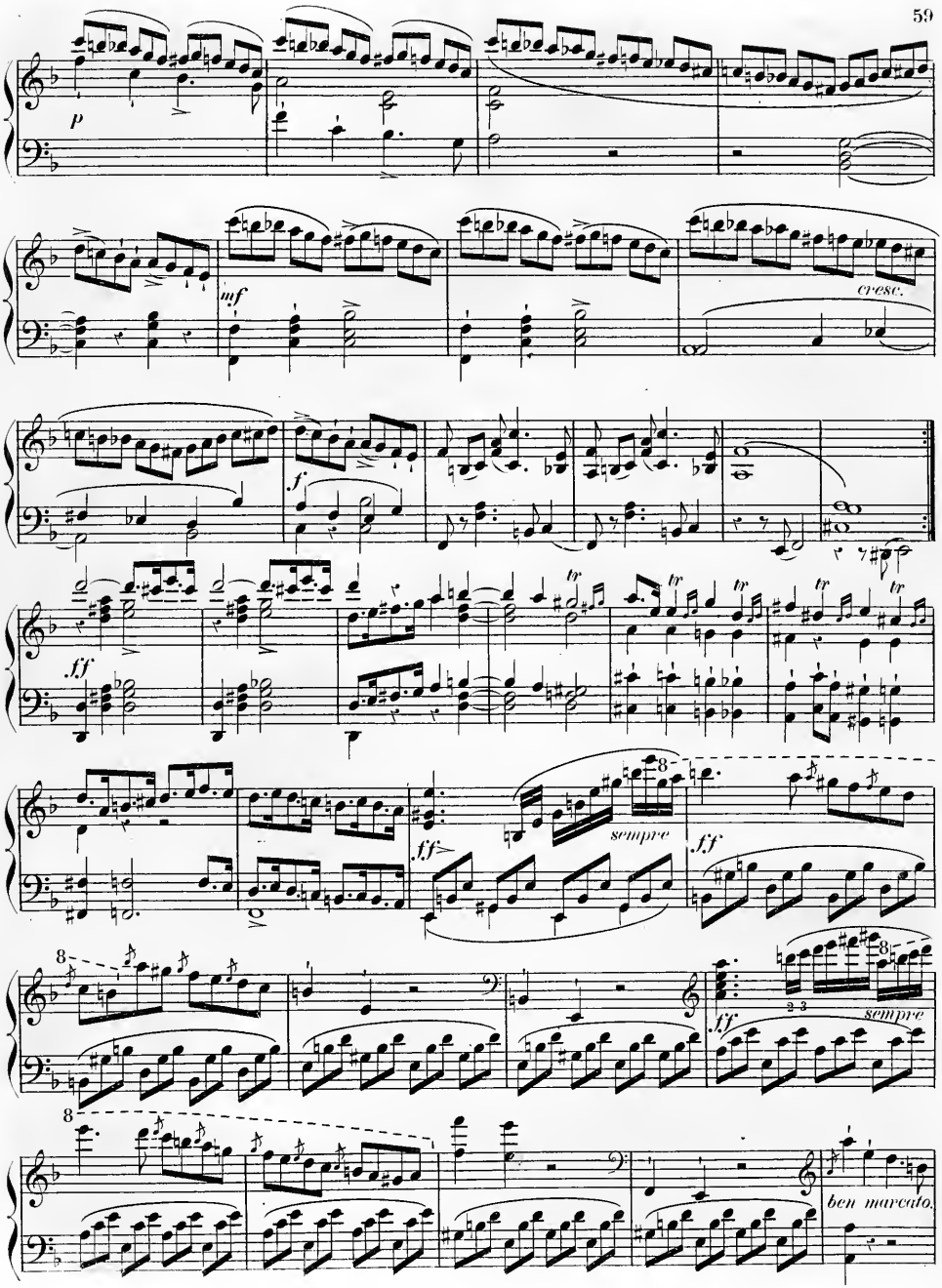

dol.
con anima.
tr
cresc.
f
ff
p
cresc.

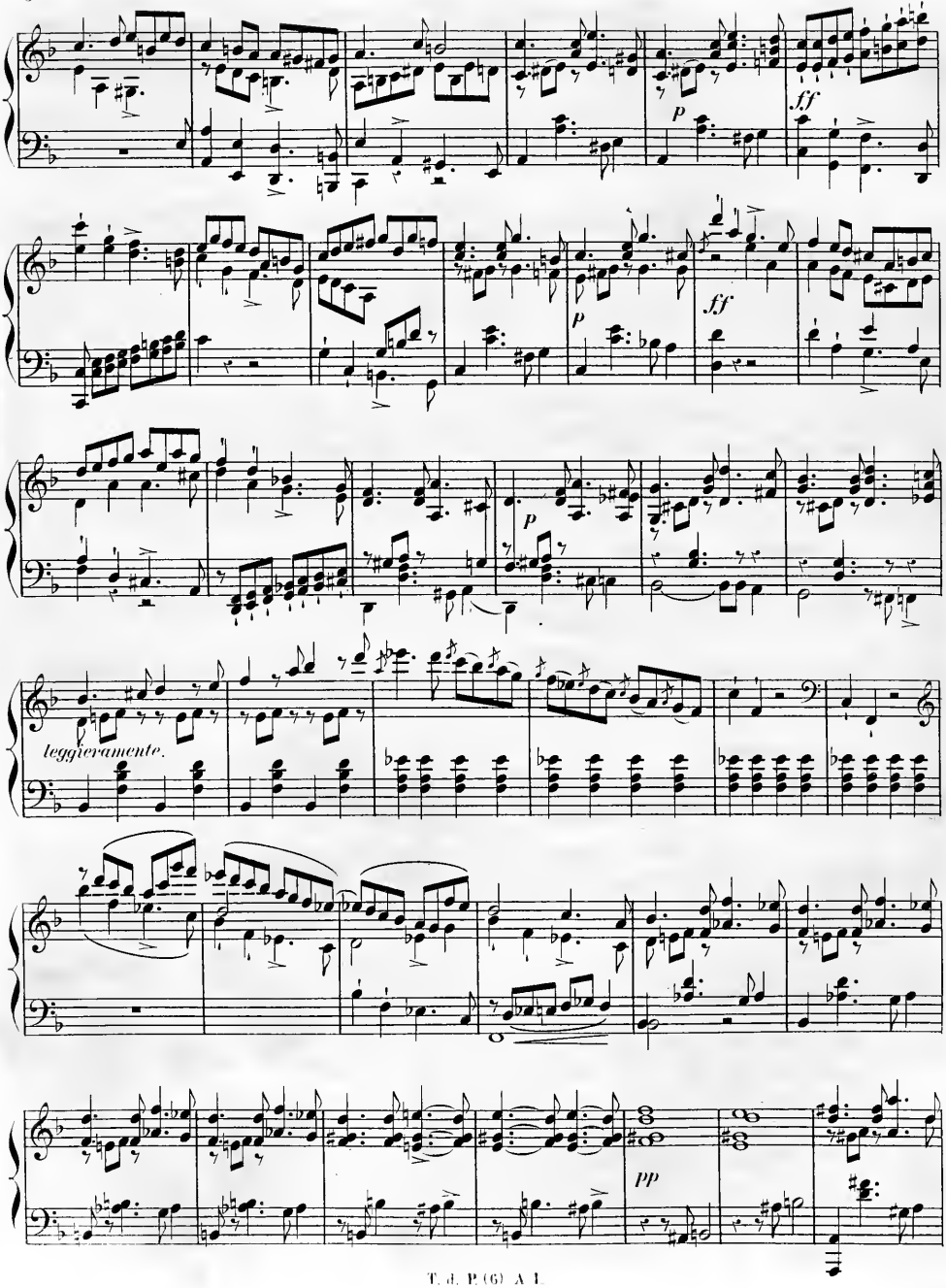

8
ff
8
ffassai.
cresc.
decresc.
ritenuto.
pp
ritandando.
morendo.

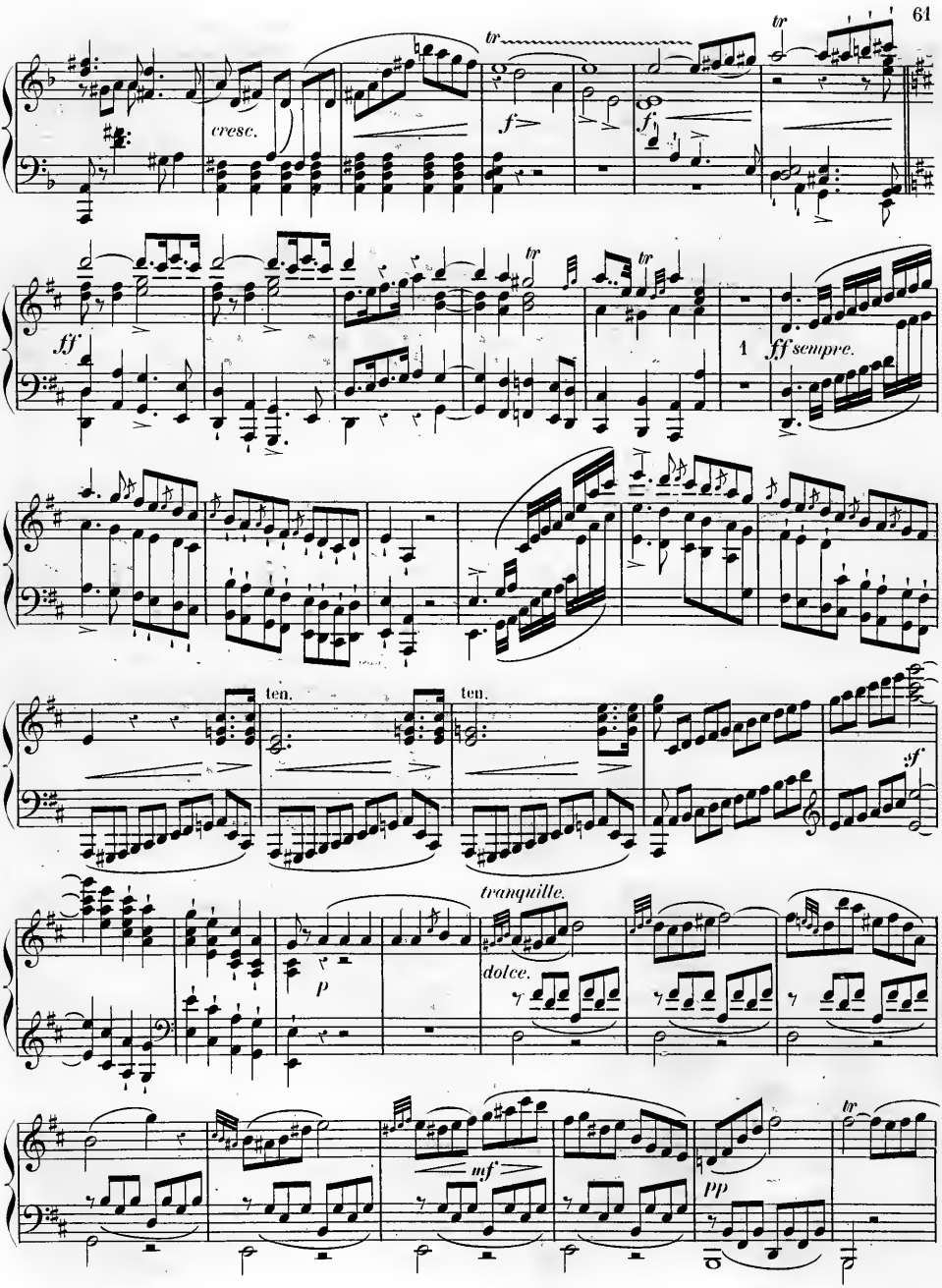

Allegro feroce.
Sonate III.
ff
tr
sf
ten.
p
cresc.
f

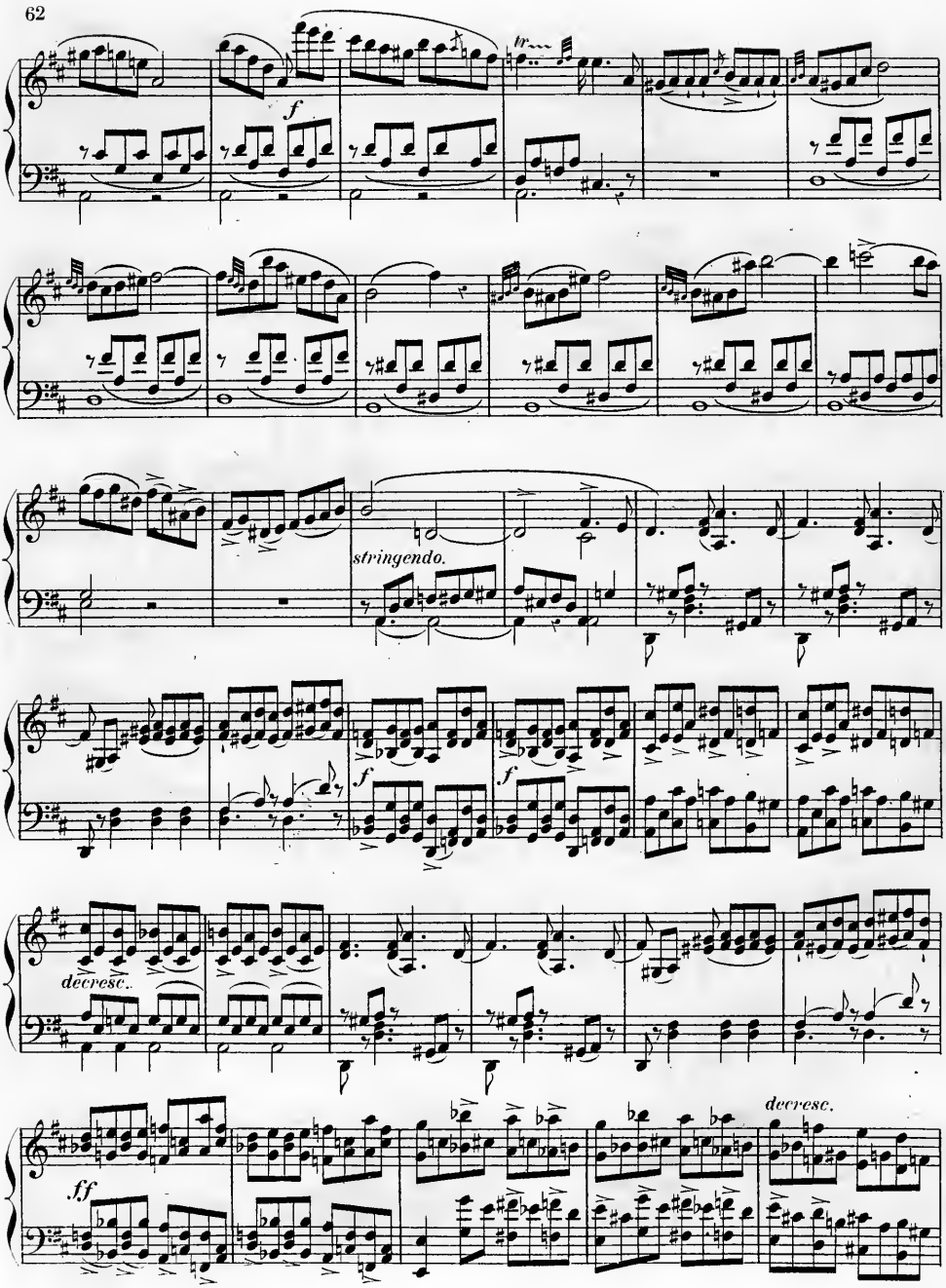

ff
sempre f
ff
decresc.
pp
f
p
pp
dolce.
tranquillo e lusingando.
p ritard. un poco.
tr
a tempo.
tr
pp

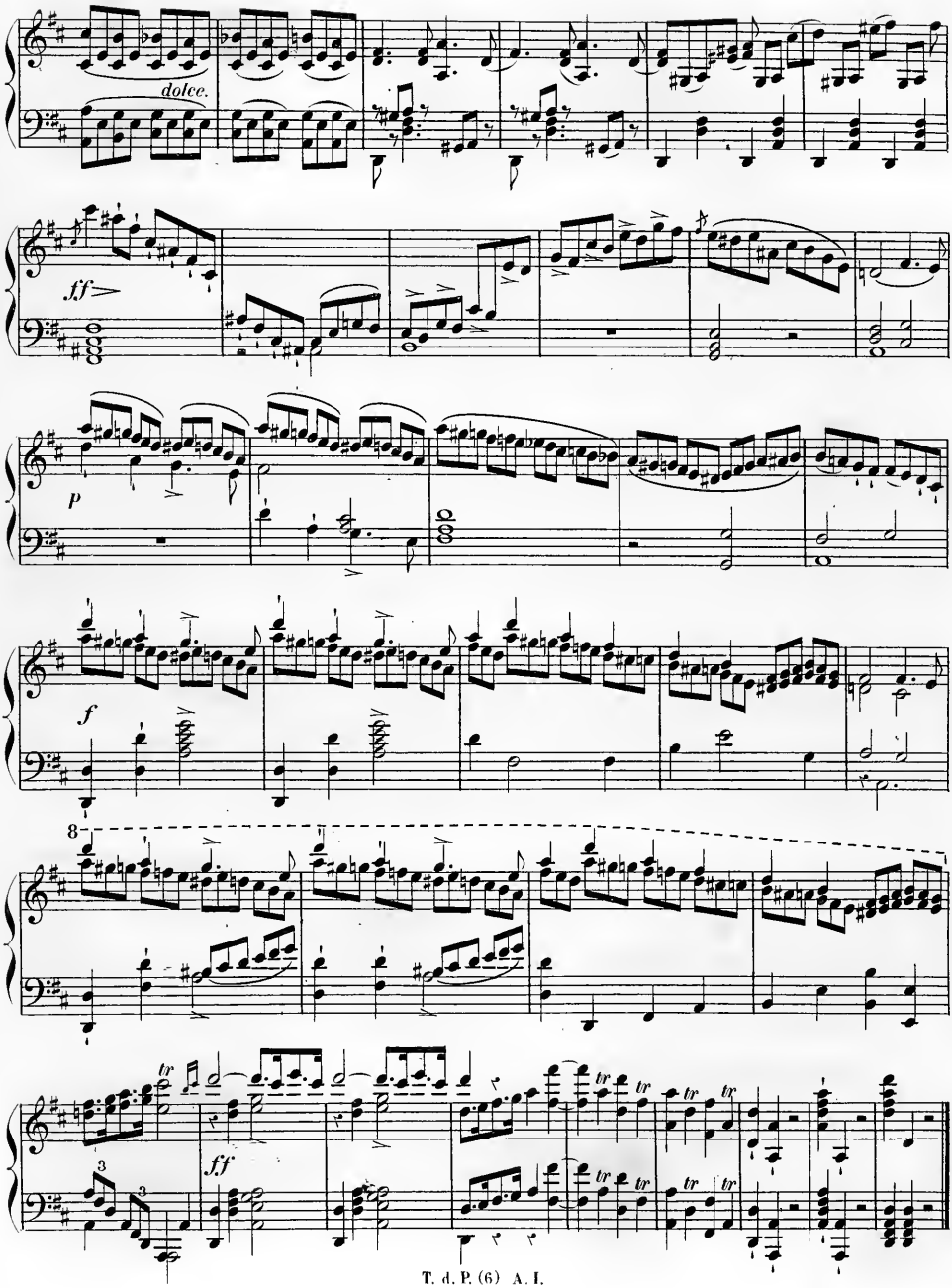

f
animato assai.
stringendo.
mf
decresc. con anima.
ff
affectuoso.
p
cresc.
f
ff

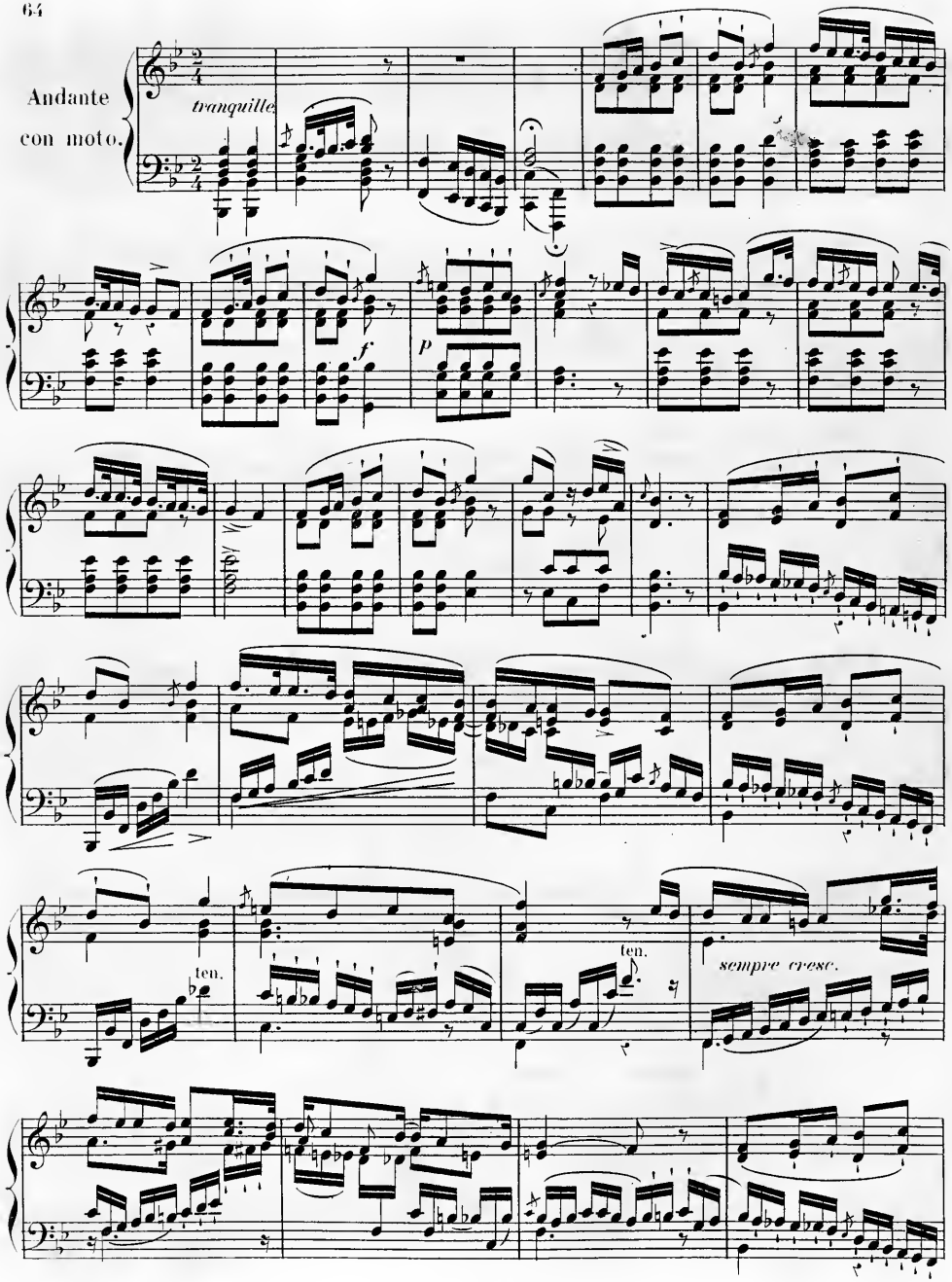

p
mf
cresc.
f
ff
tr
sempre
ff
ff
sempre
ben marcato

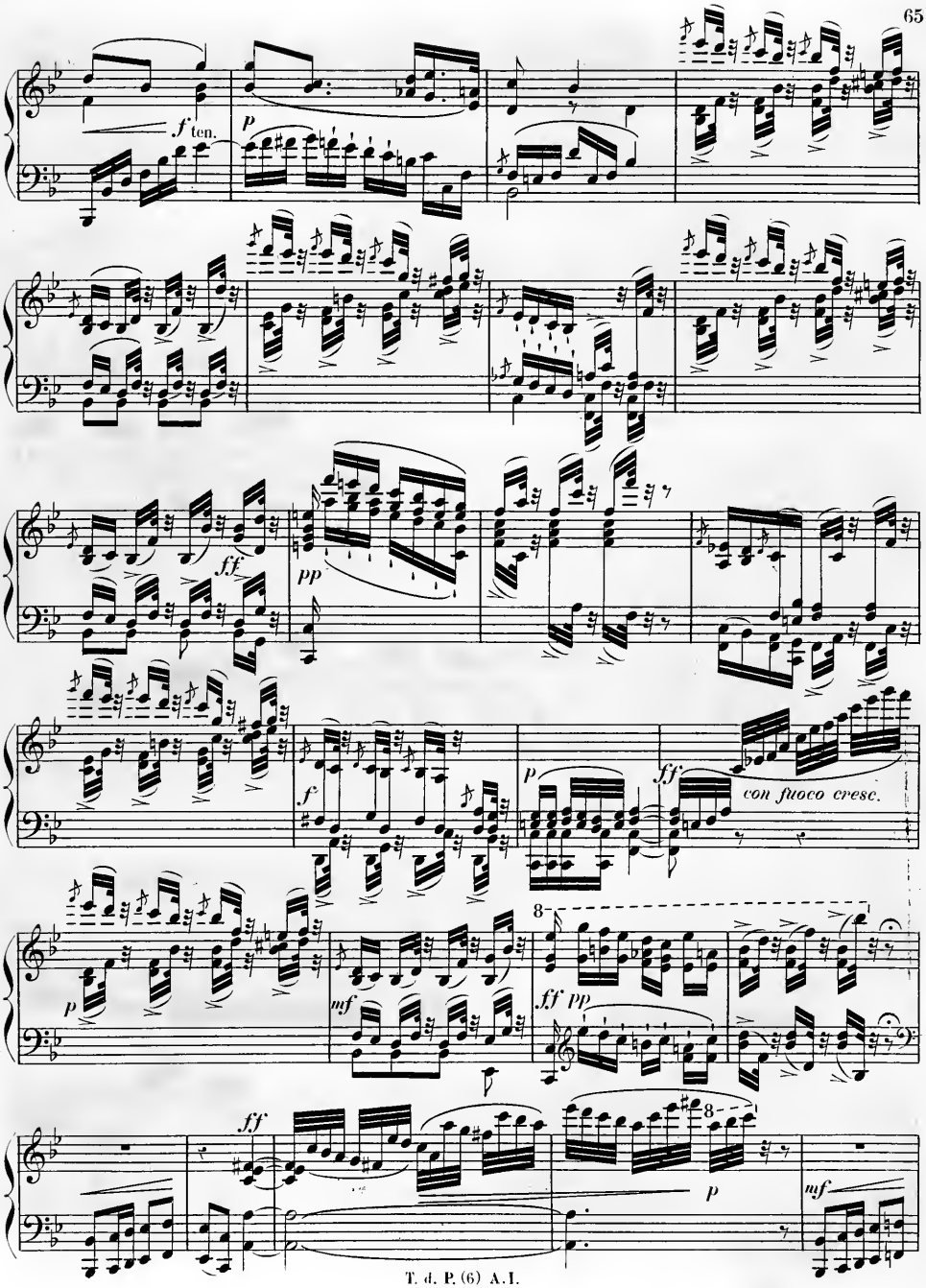

ff
p
ff
p
p
leggieramente.
pp

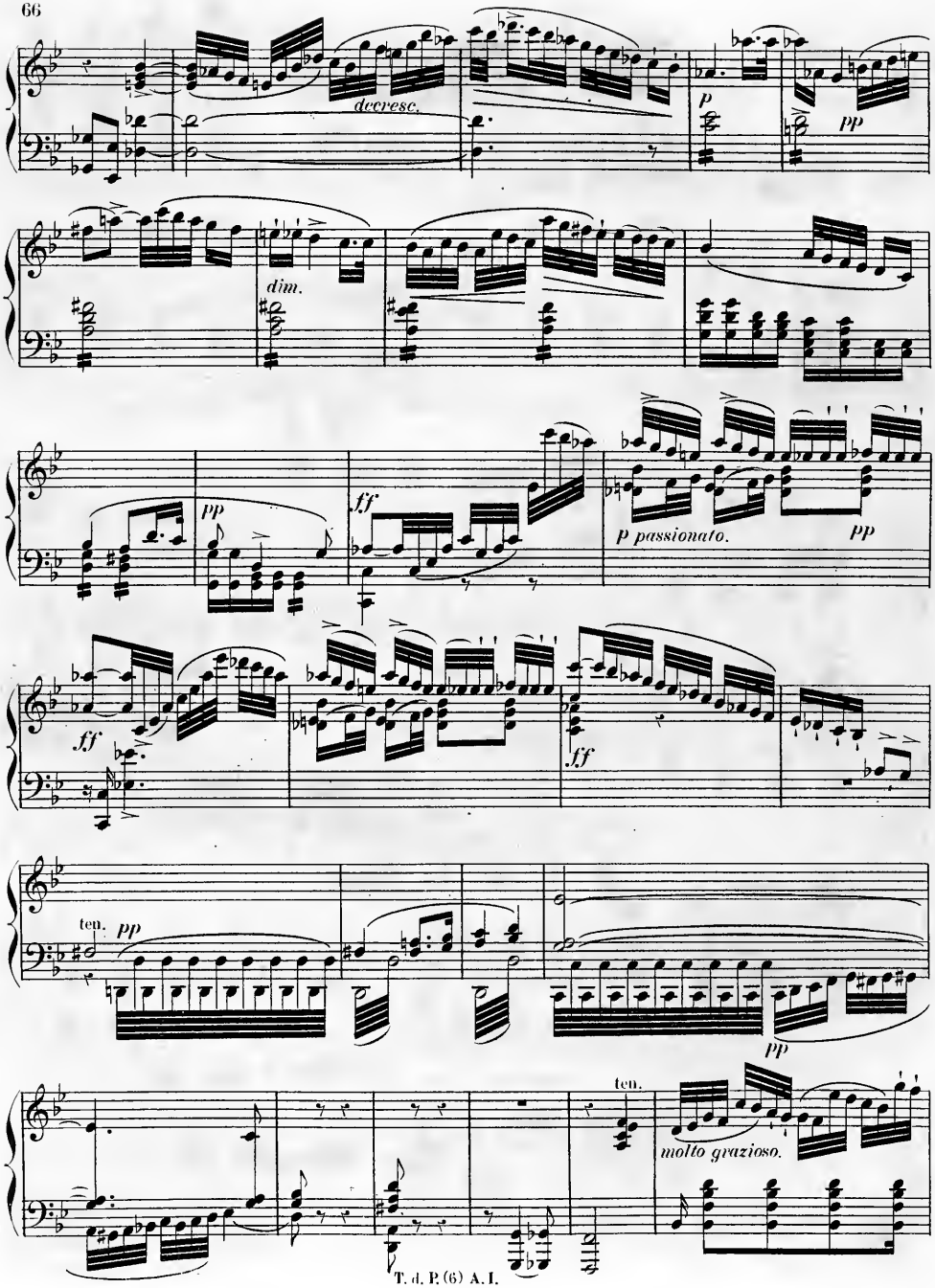

tr
cresc.
f
fi
tr
ff
tr
tr
1
ff sempre.
ten.
ten.
sf
tranquille.
dolce.
p
mf
pp
tr

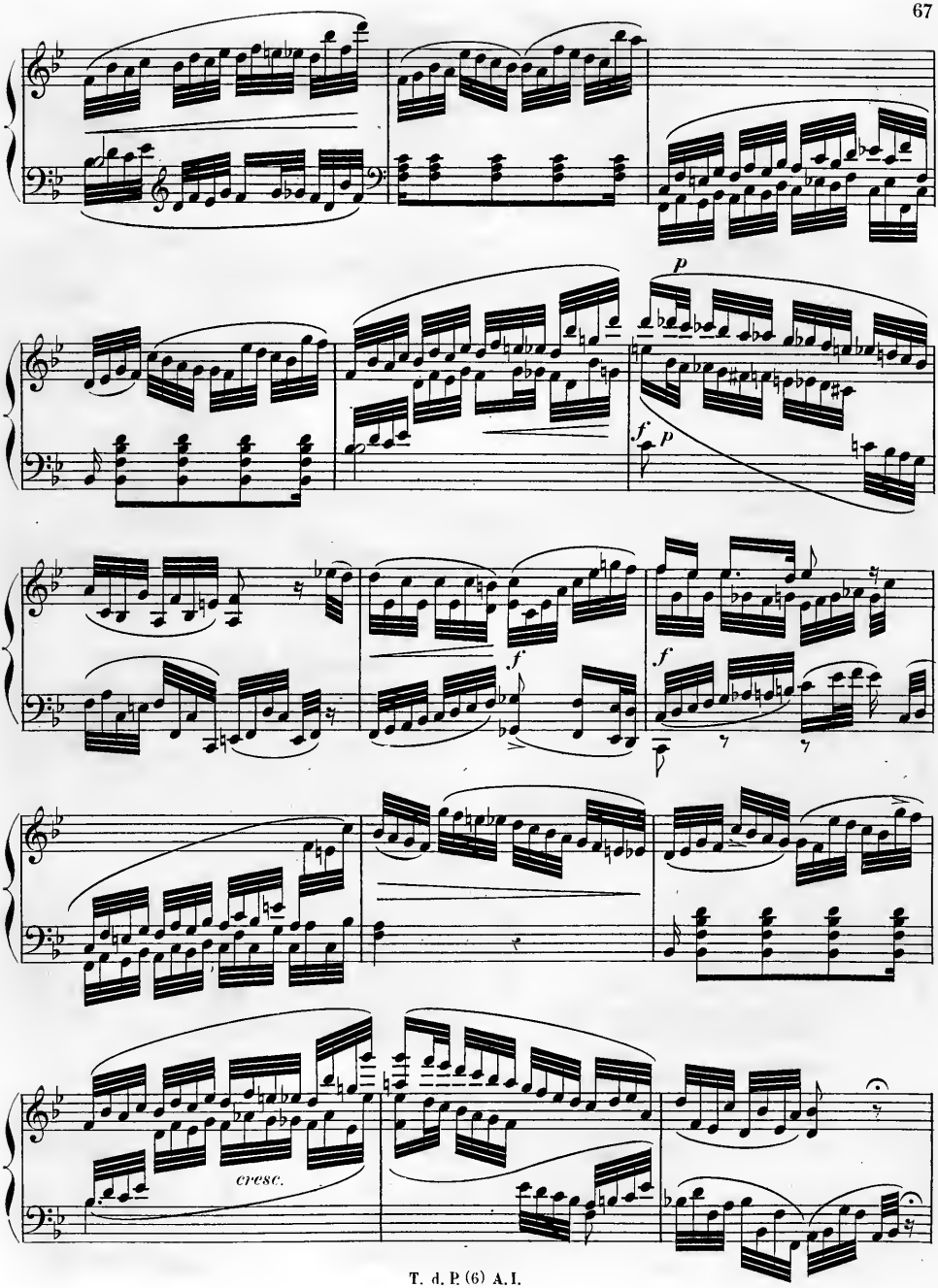

f
tr
stringendo.
f
f
decresc.
decresc.
ff

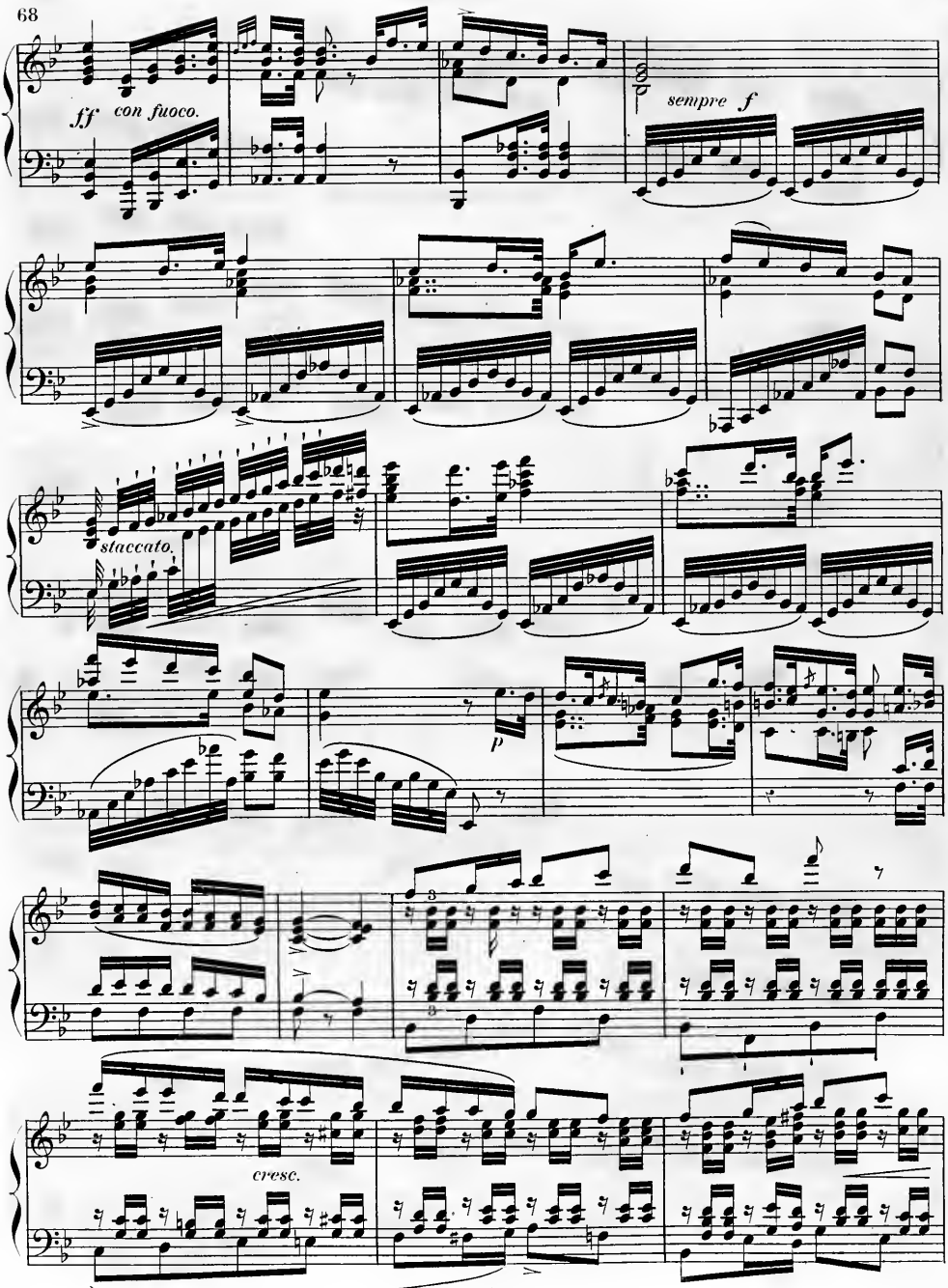

dolce.
ff
p
f
8
tr
3
ff

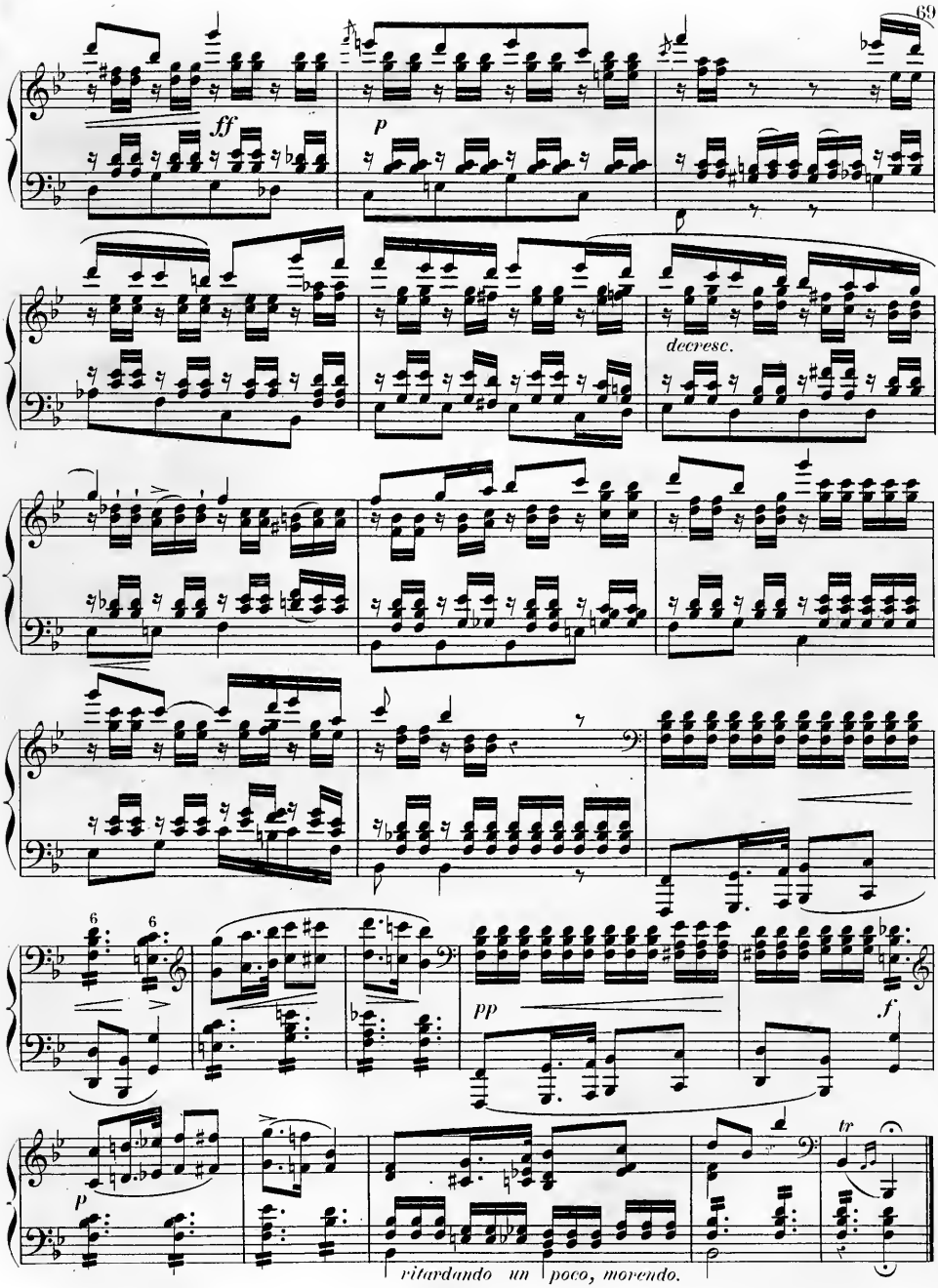

Andante
con moto.
tranquille
f
p
ten.
ten.
sempre cresc.


f ten.
p
ff
pp
f
p
ff
con fuoco cresc.
p
mf
ff pp
8
ff
p
8
mf


decresc.
p
pp
dim.
pp
ff
p passionato.
pp
ff
ff
ten. pp
pp
ten.
molto grazioso.

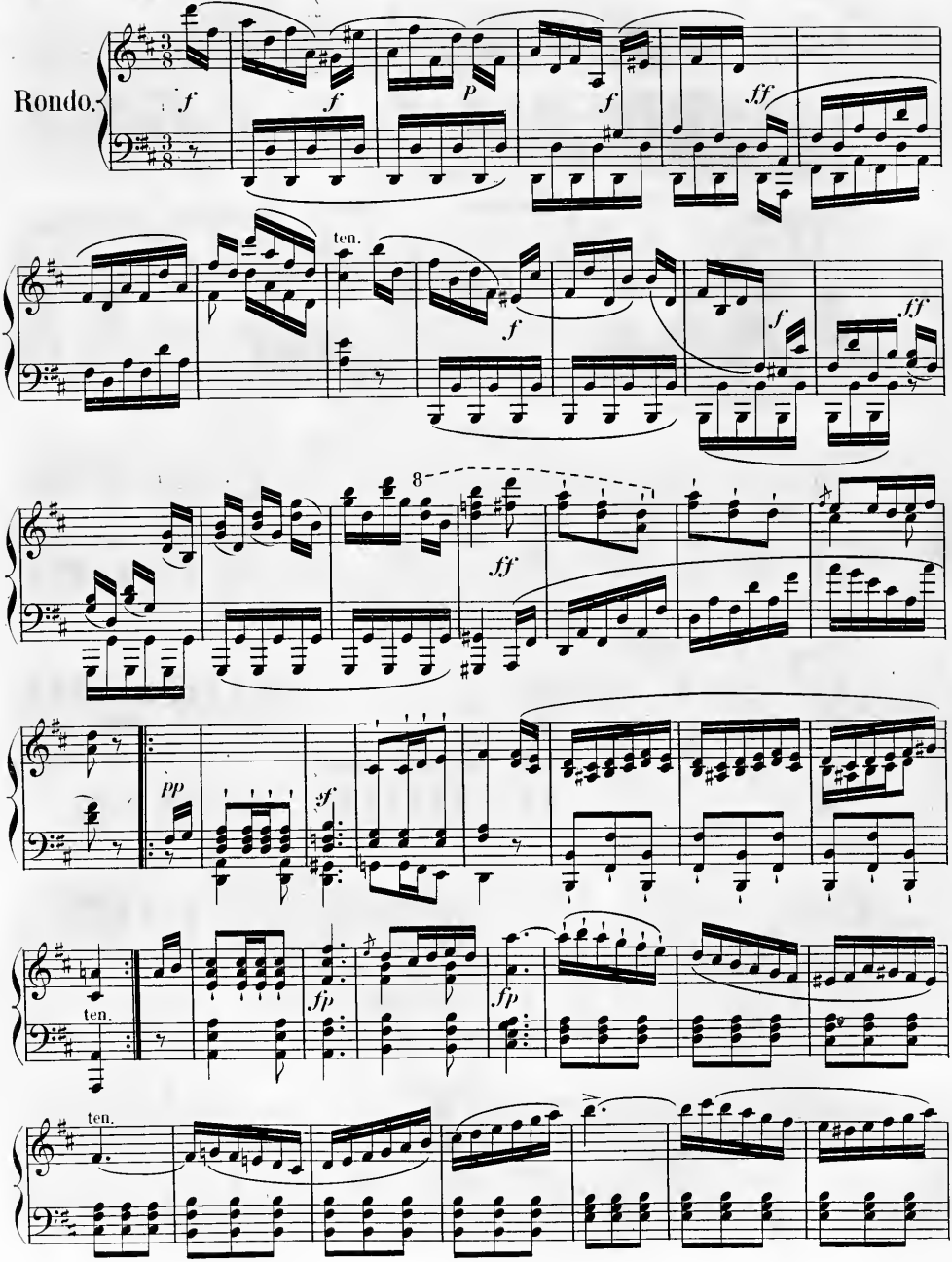

p
f
p
f
f
cresc.

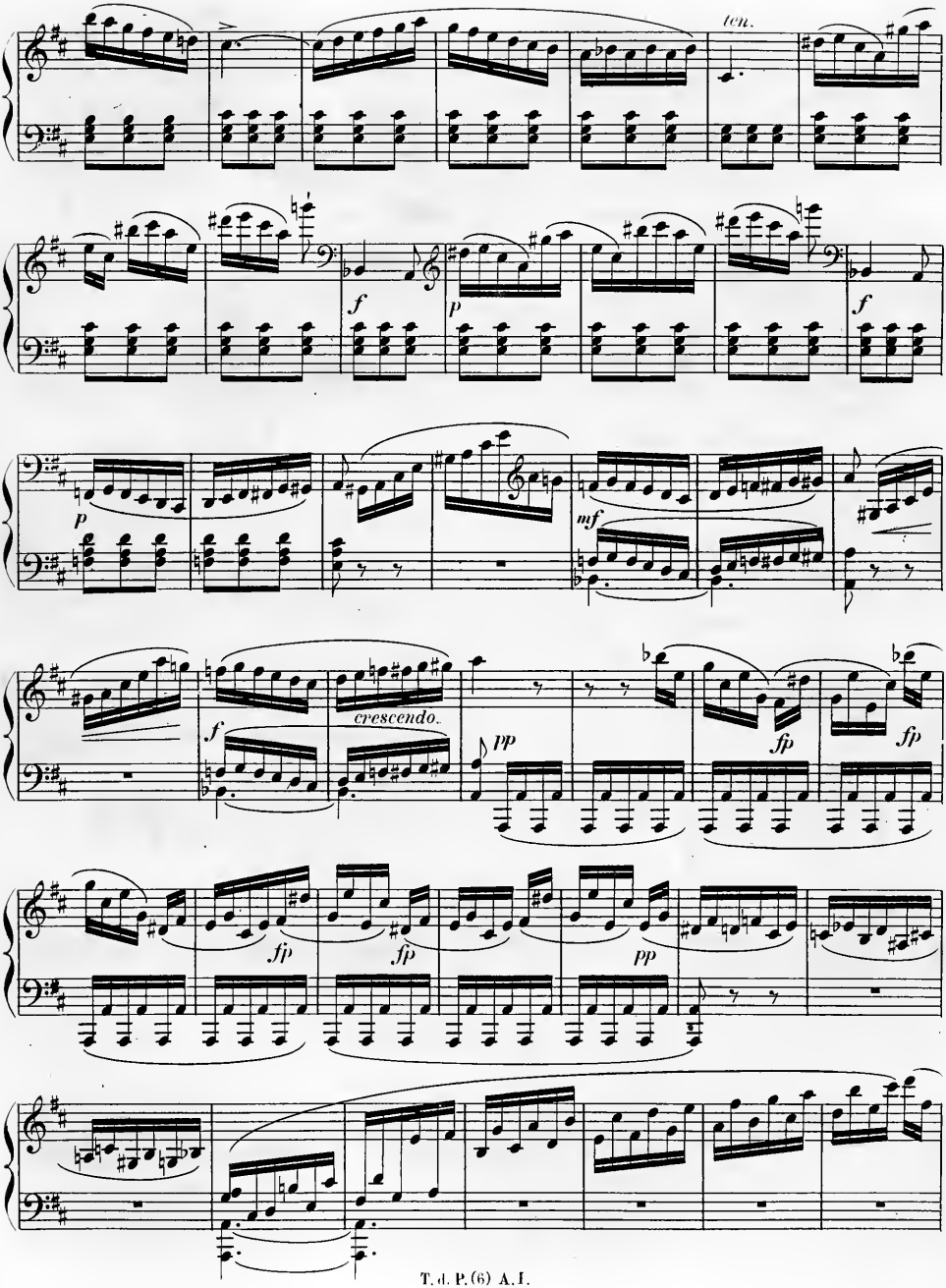

ff con fuoco.
sempre f
staccato.
p
cresc.

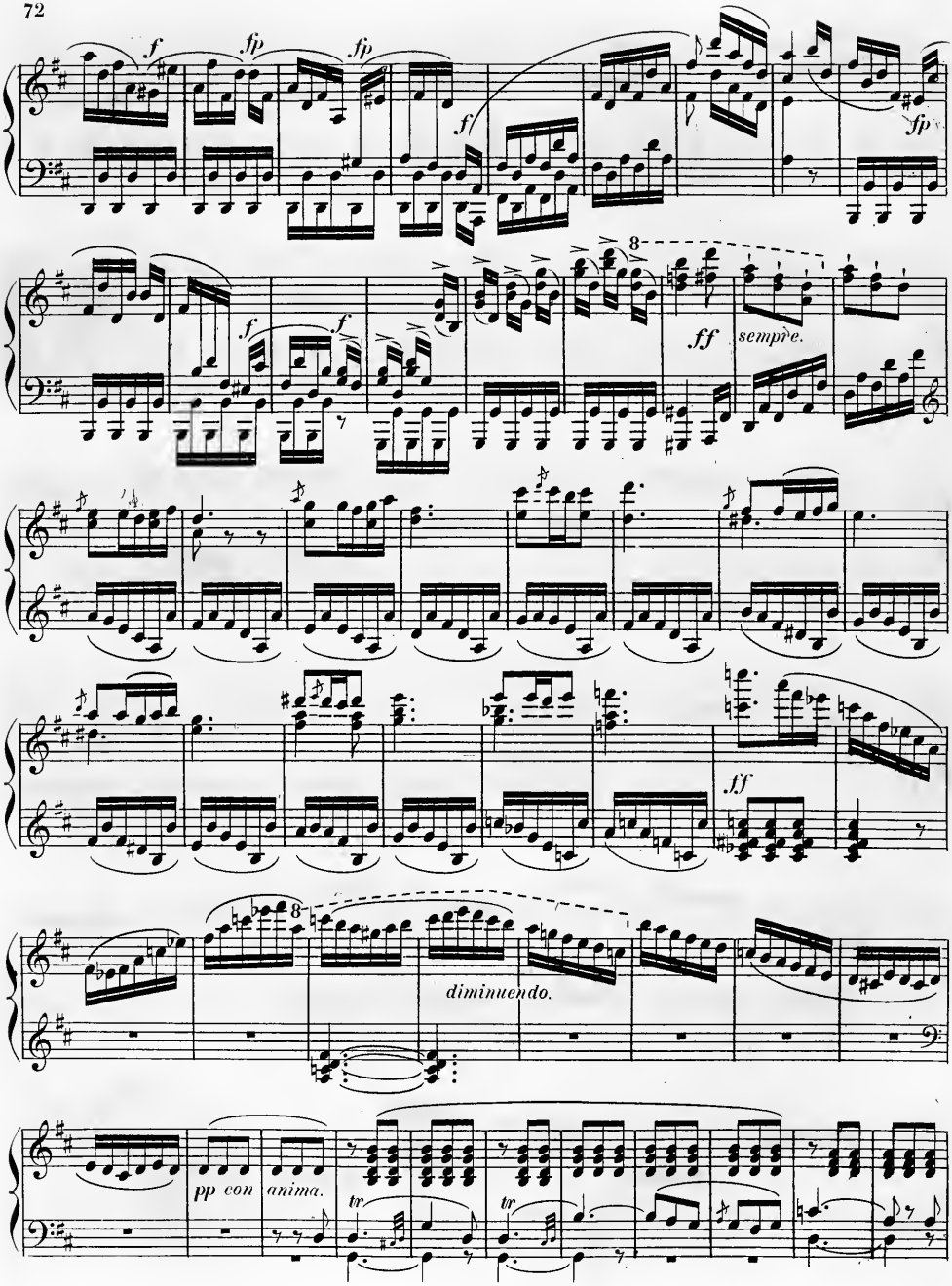

ff
p
decresc.
6
6
pp
f
p
tr
ritardando un poco, morendo.

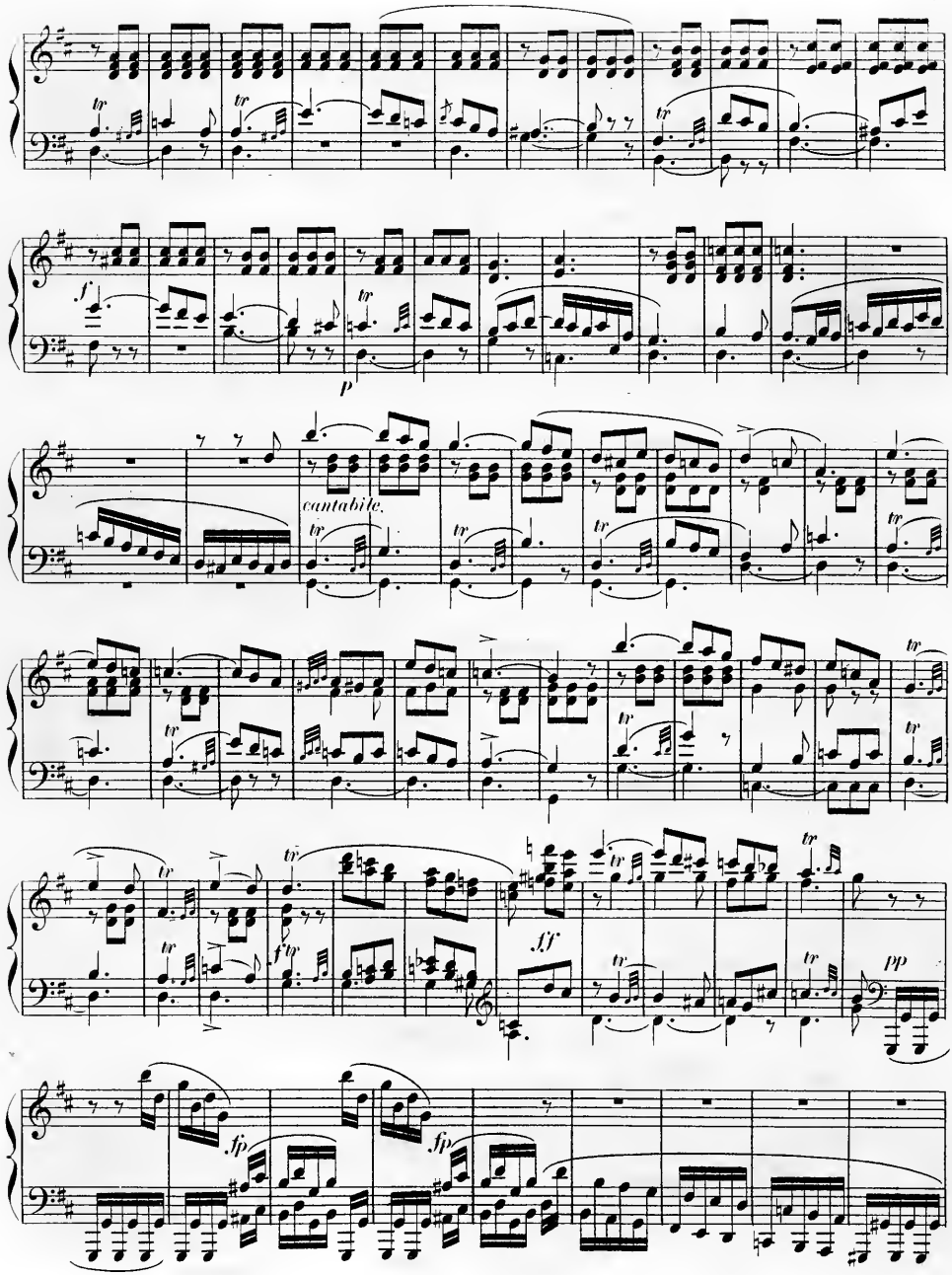
Presto con molta vivacità.

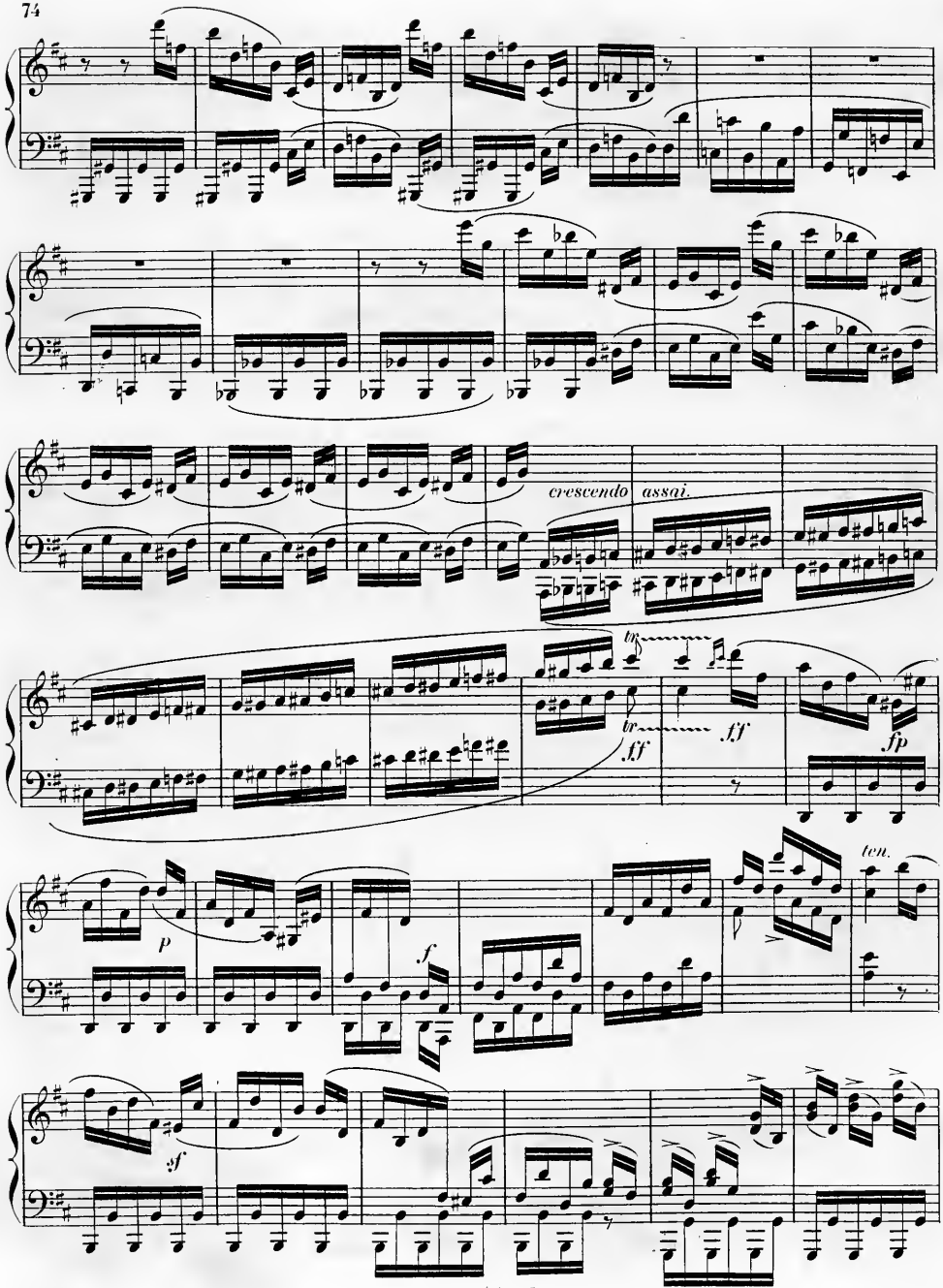
Rondo.

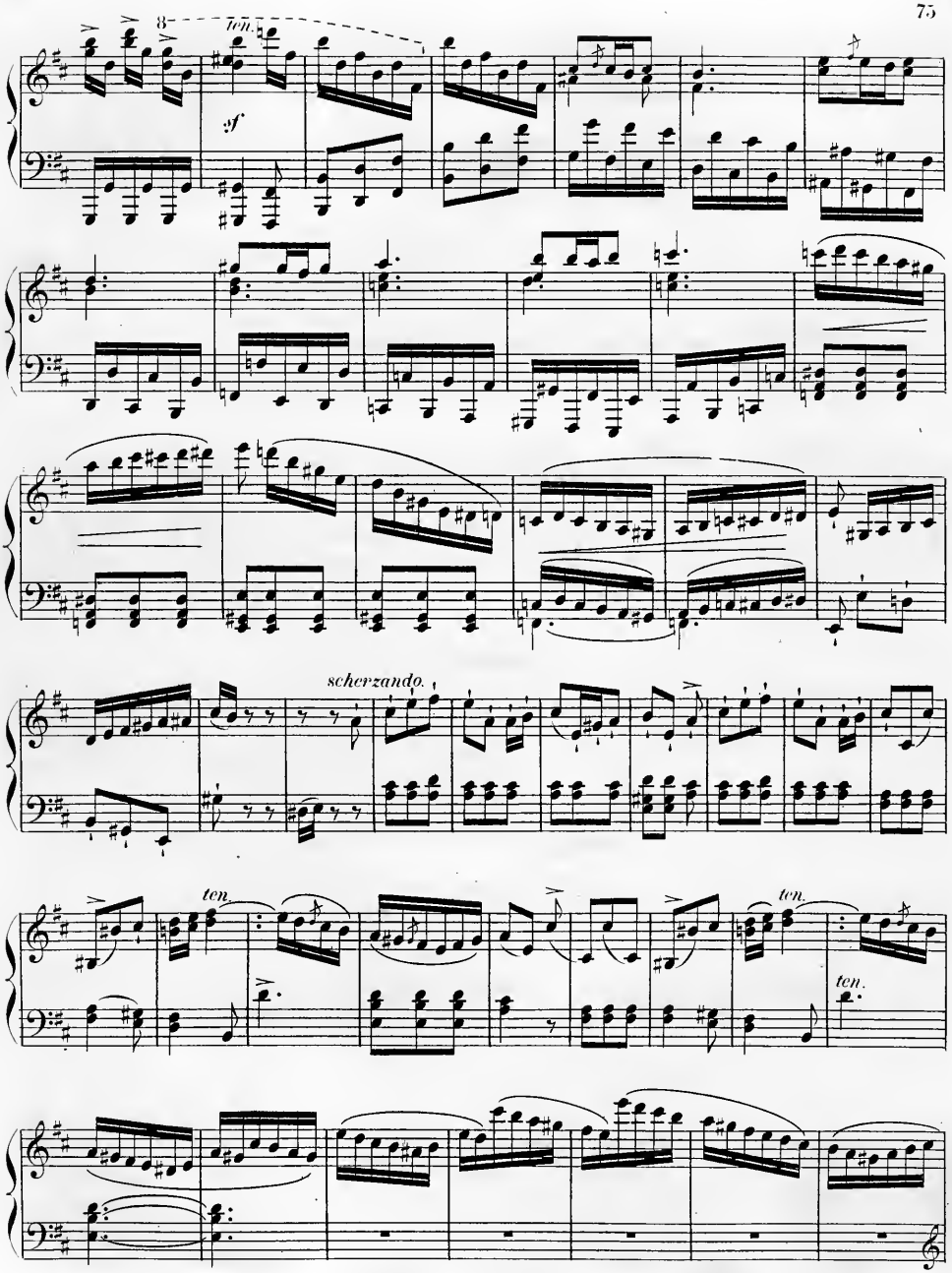


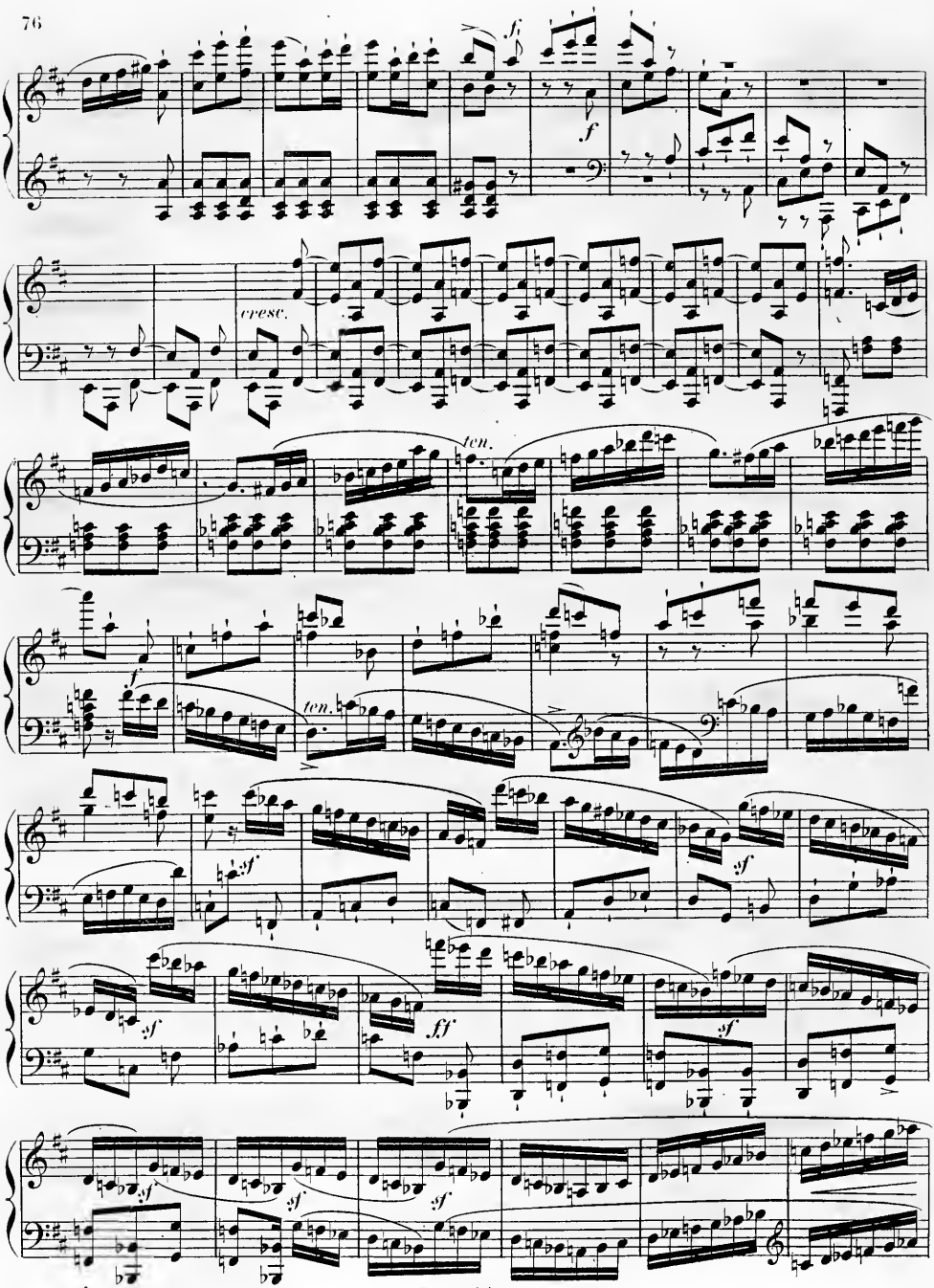

ten.
f
p
f
p
mf
f
crescendo.
pp
fp
fp
fp
fp
pp

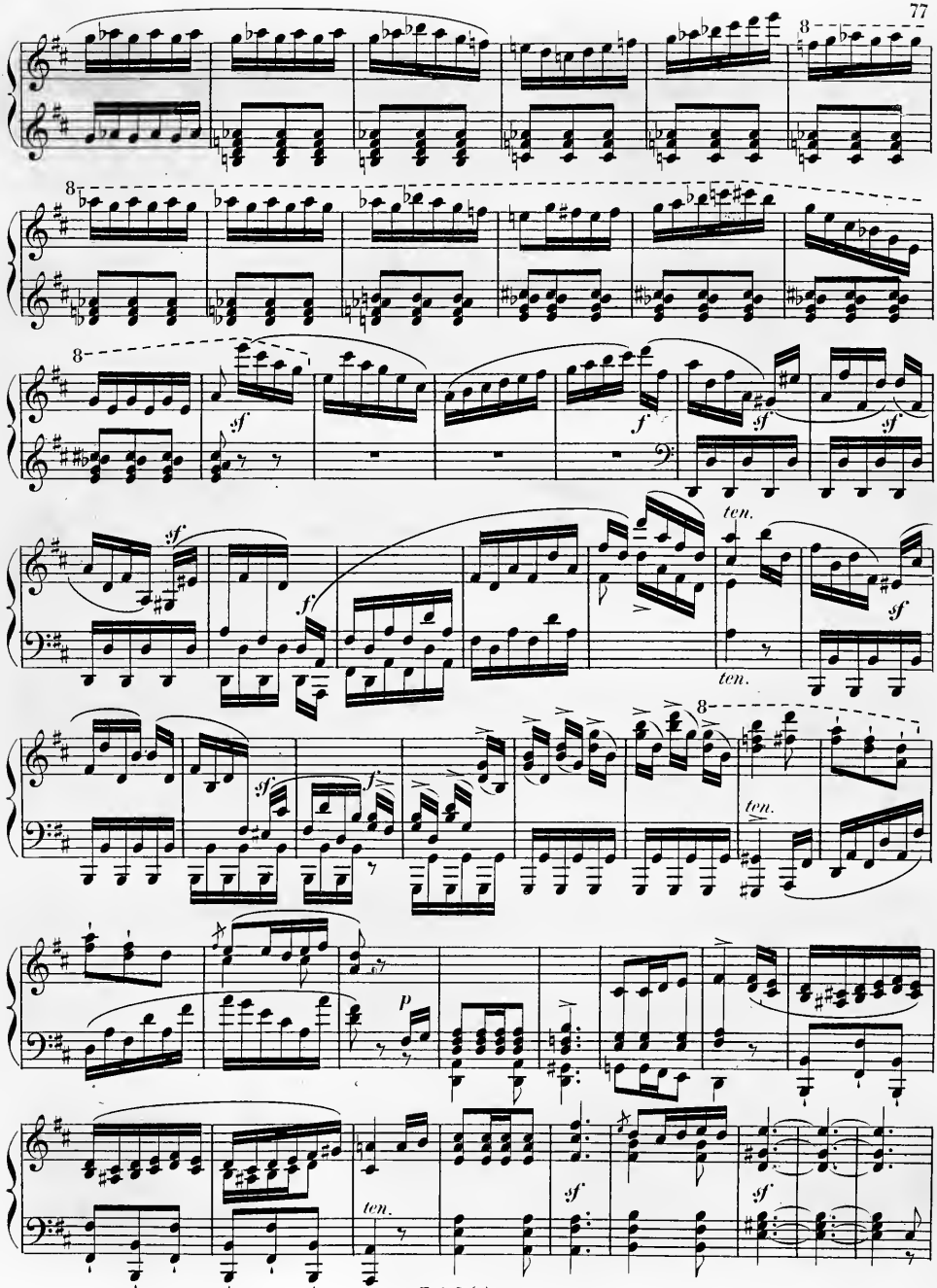

f
fp
fp
f
fp
f
f
8
ff
sempre.
ff
diminuendo.
pp con
anima.
tr
tr

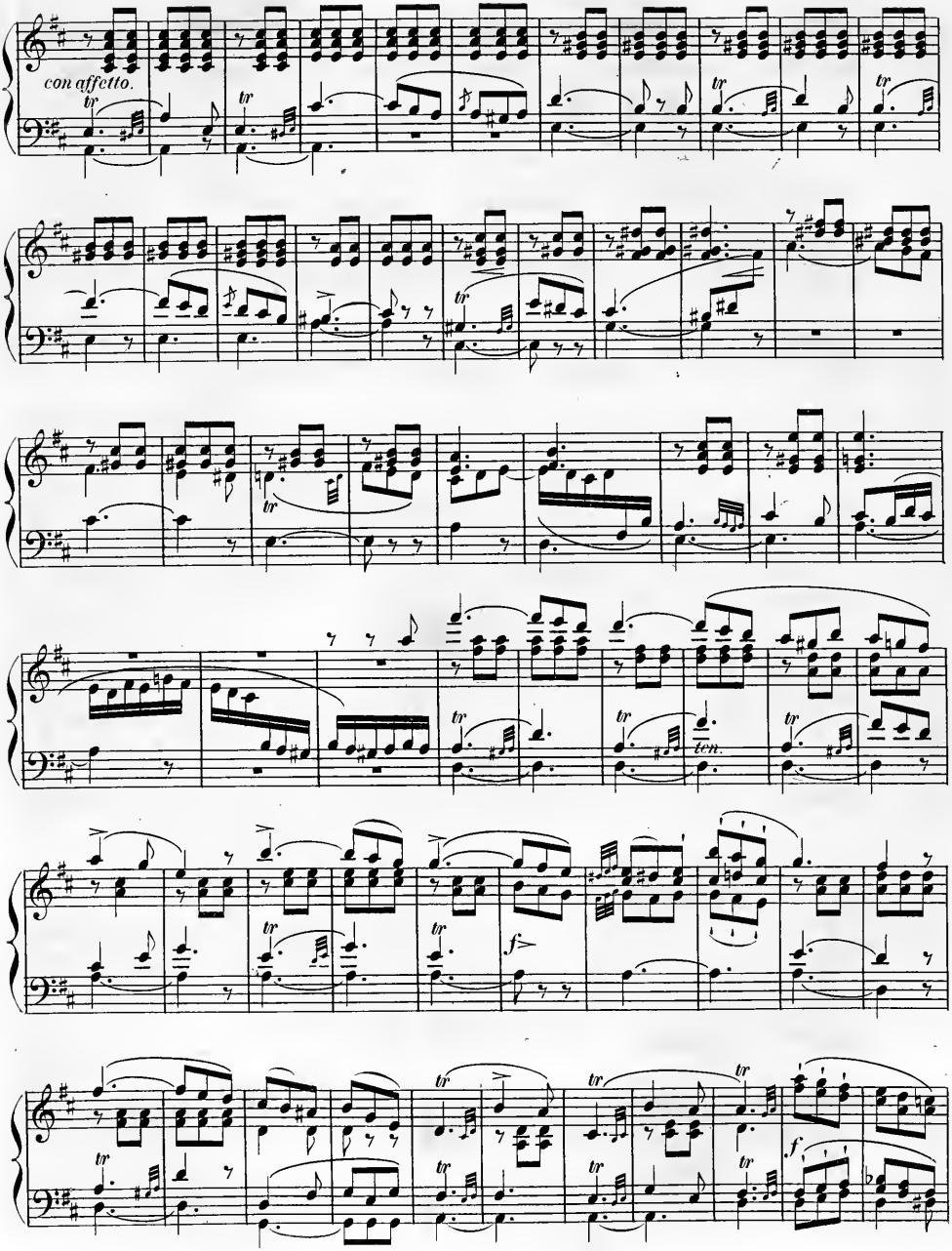

tr
f
p
cantabile.
ff
fp
pp

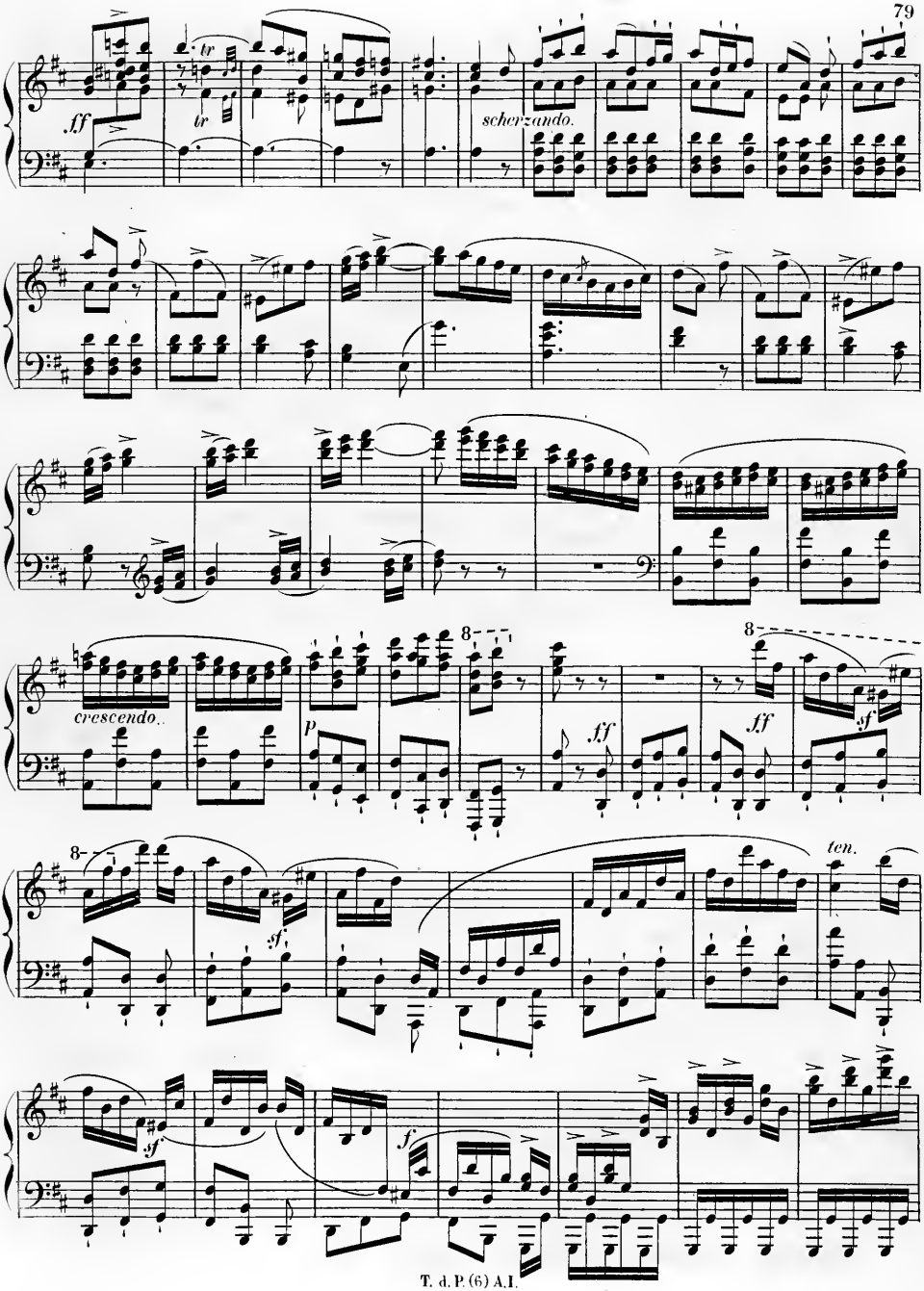

crescendo assai.
tr
tr
ff
ff
fp
p
f
ten.
sf

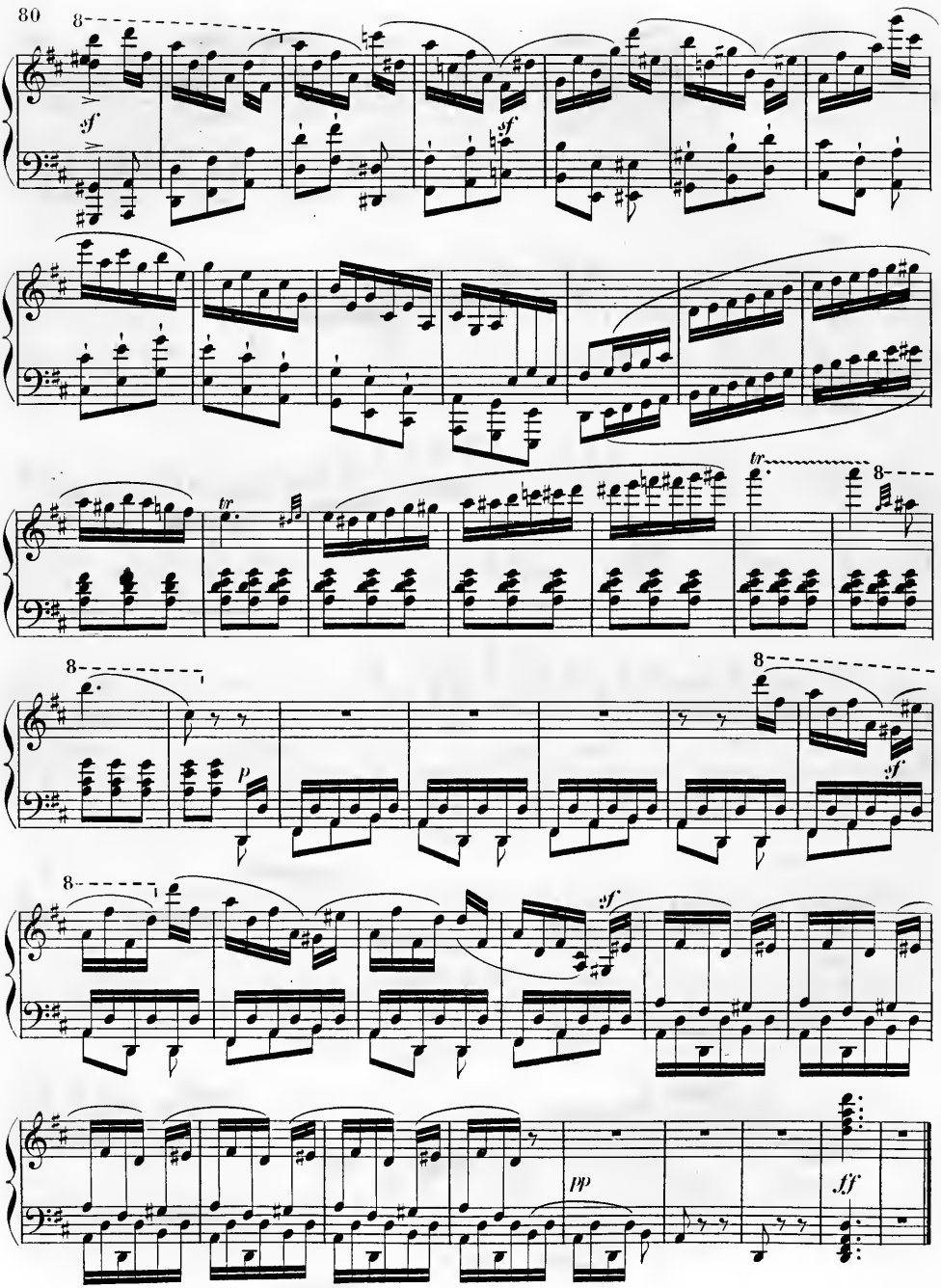

8
ten.
sf
scherzando.
ten.
ten.
ten.
ten.


fz
f
cresc.
ten.
ten.
f
sf
sf
sf
ff
sf
sf
sf
sf


8
8
8
sf
f
sf
f
sf
sf
ten.
ten.
sf
f
8
sf
f
ten.
p
ten.
sf
sf

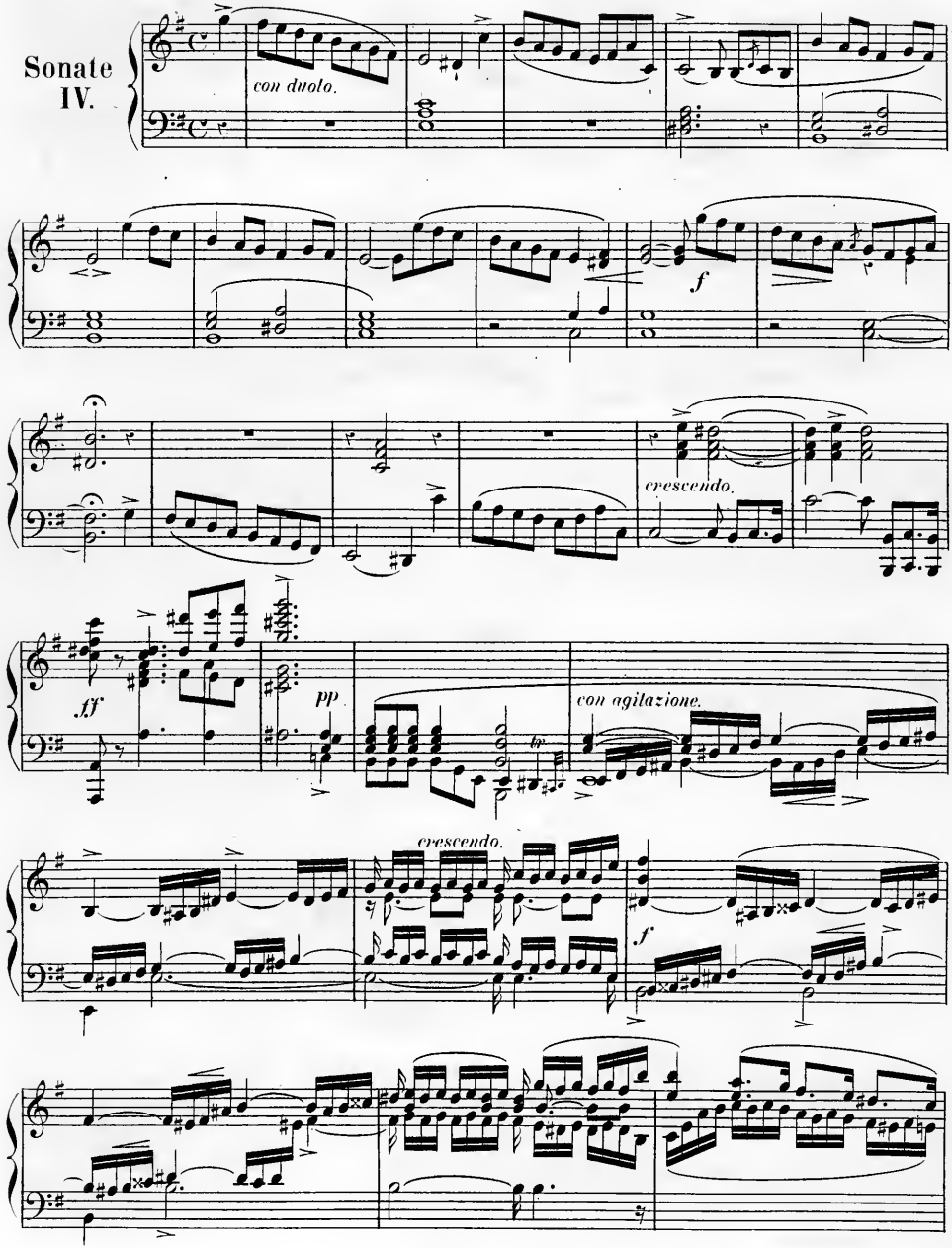

con affetto.
tr
ten.
f

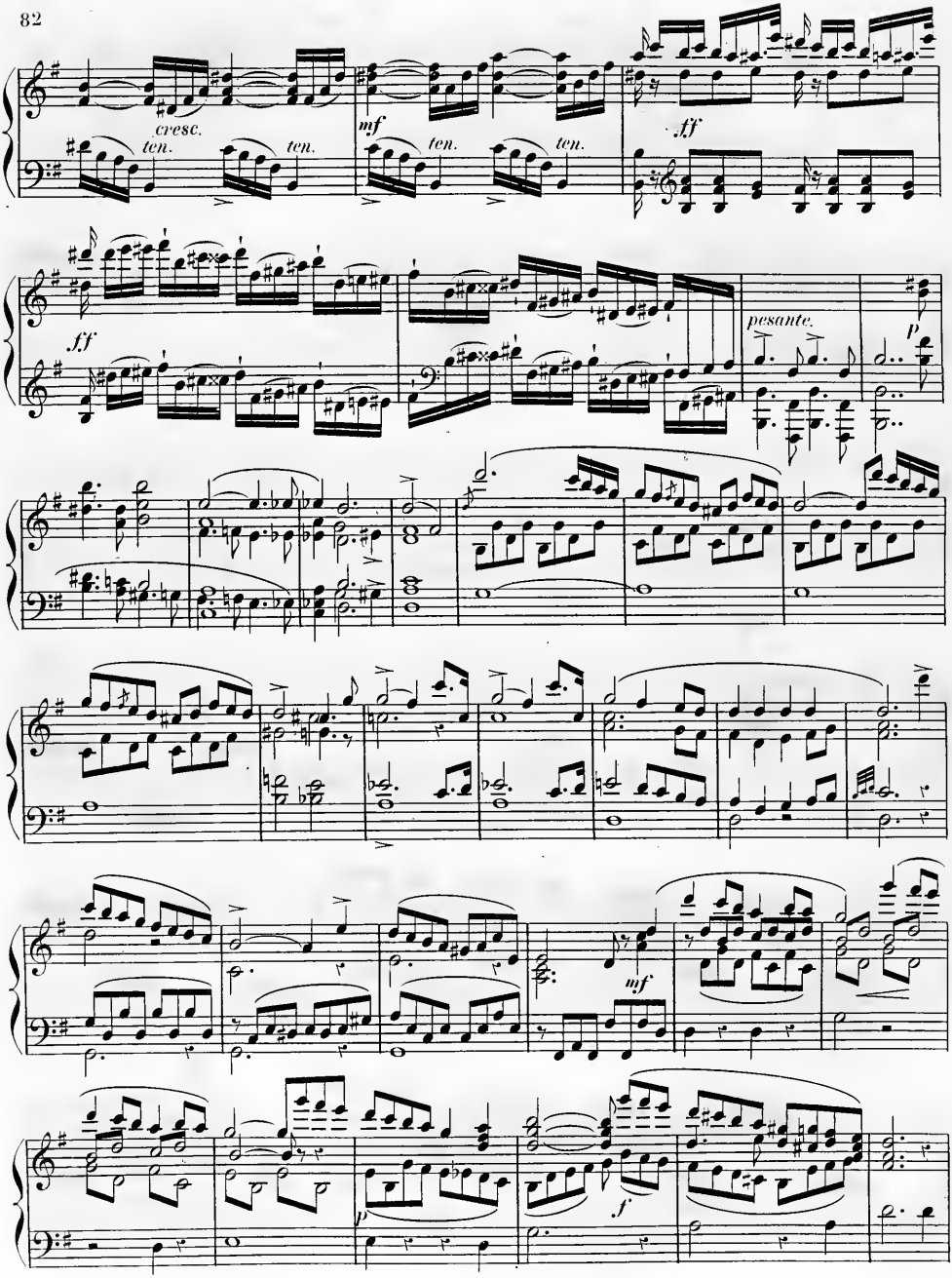

ff
tr
tr
scherzando.
crescendo.
p
8
ff
ff
sf
8
sf
ten.
sf
f

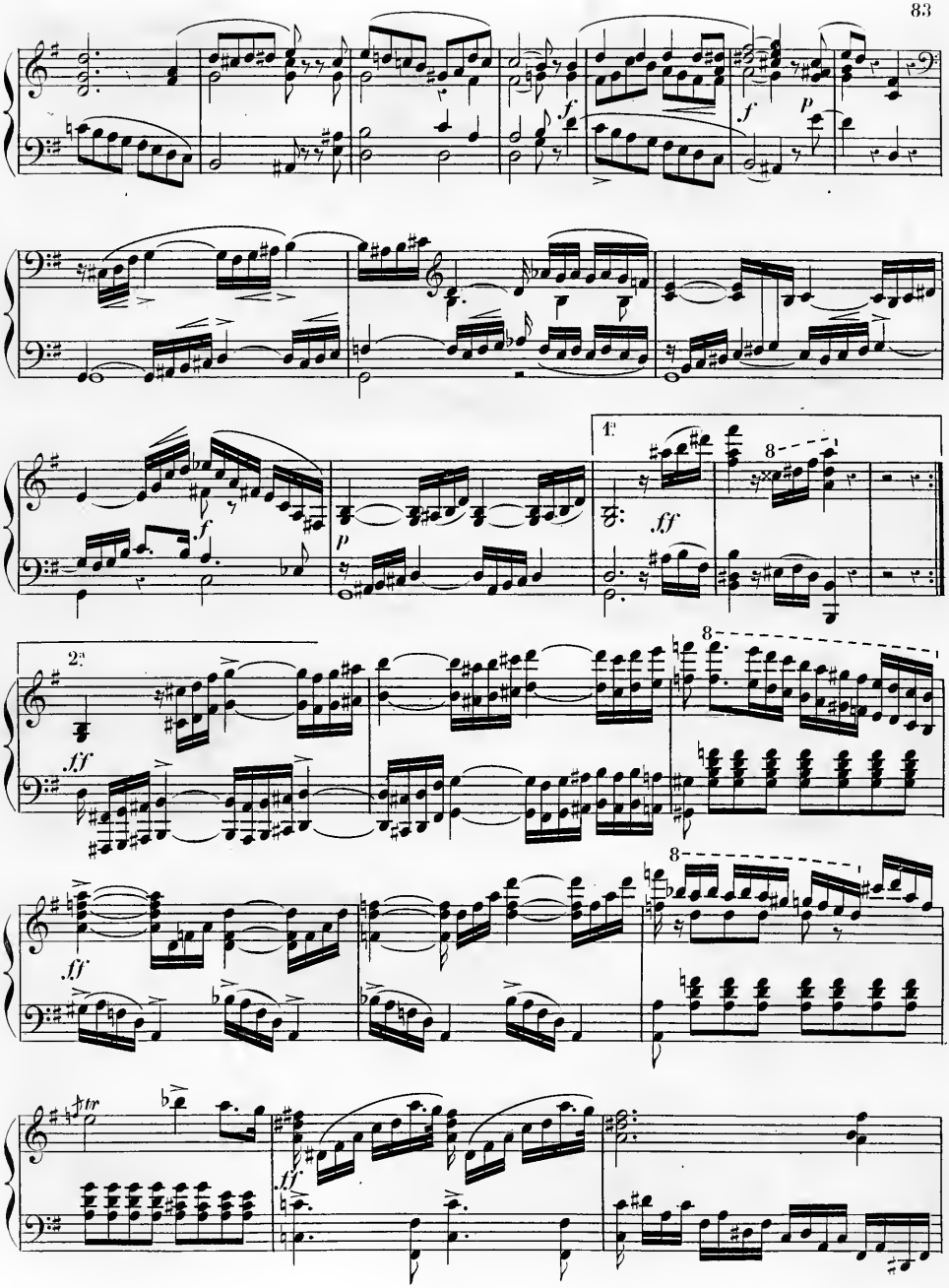

8
sf
sf
tr
8
8
p
8
sf
sf
pp
ff

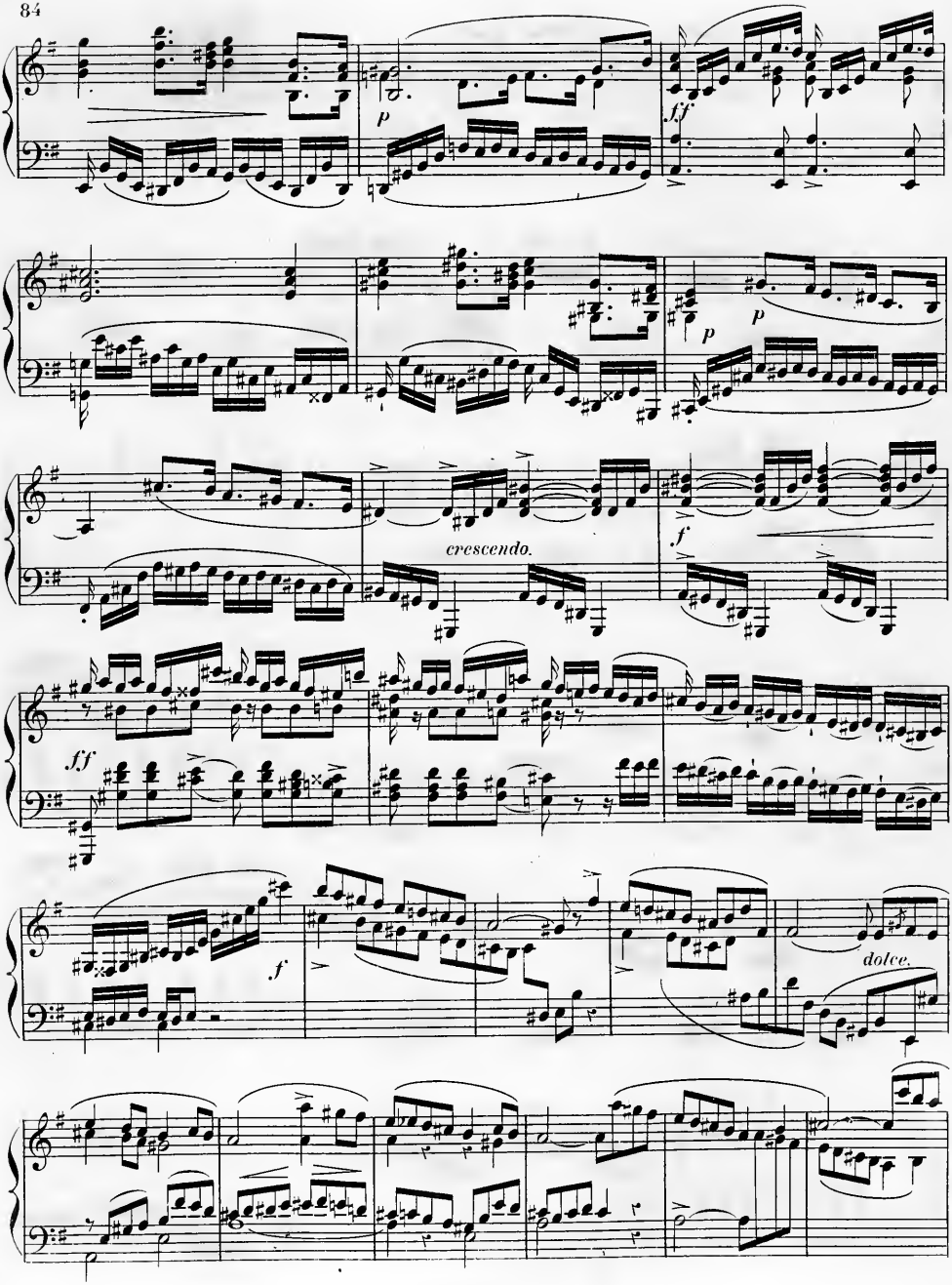
Moderato.

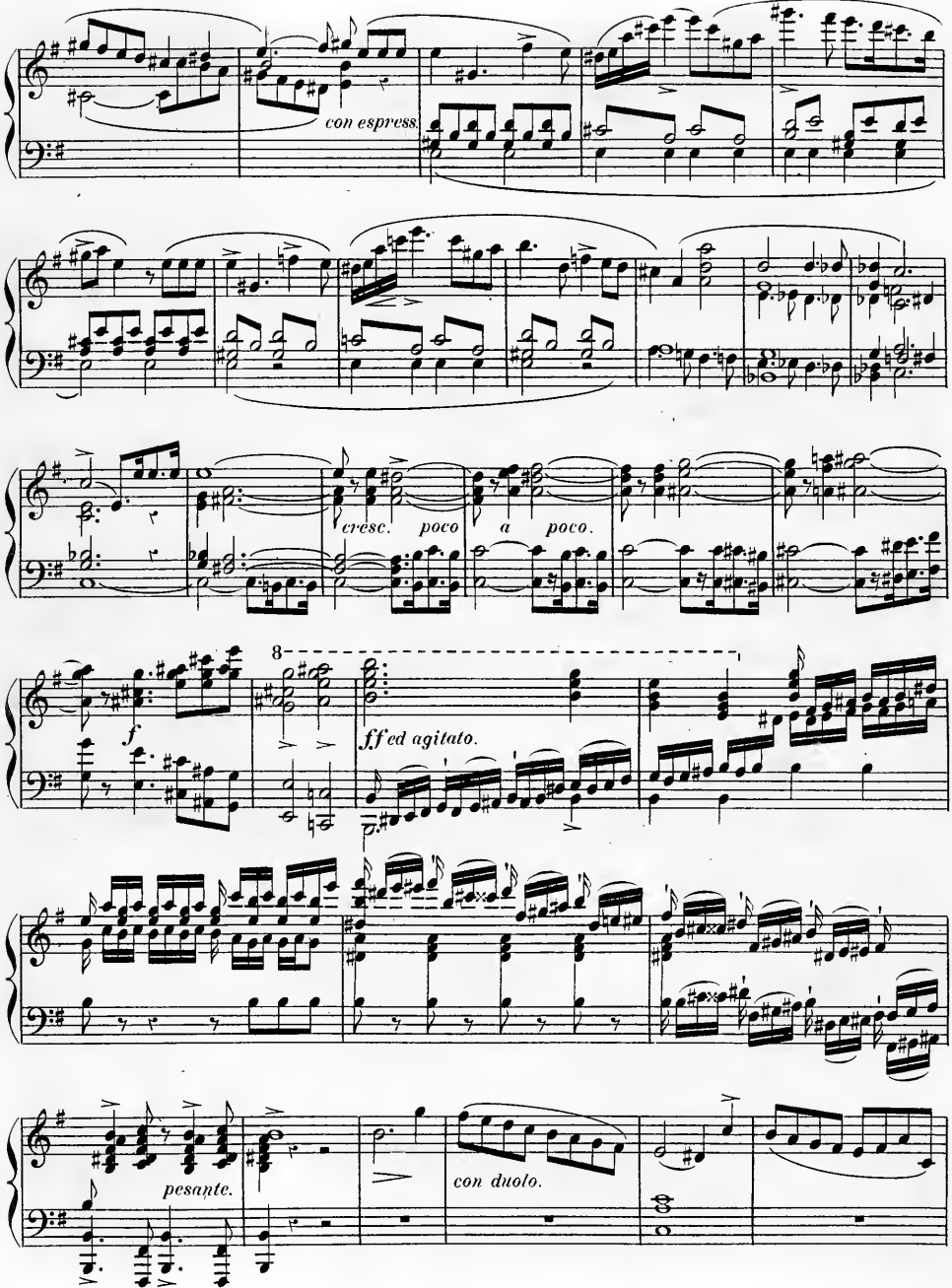
Sonate IV.

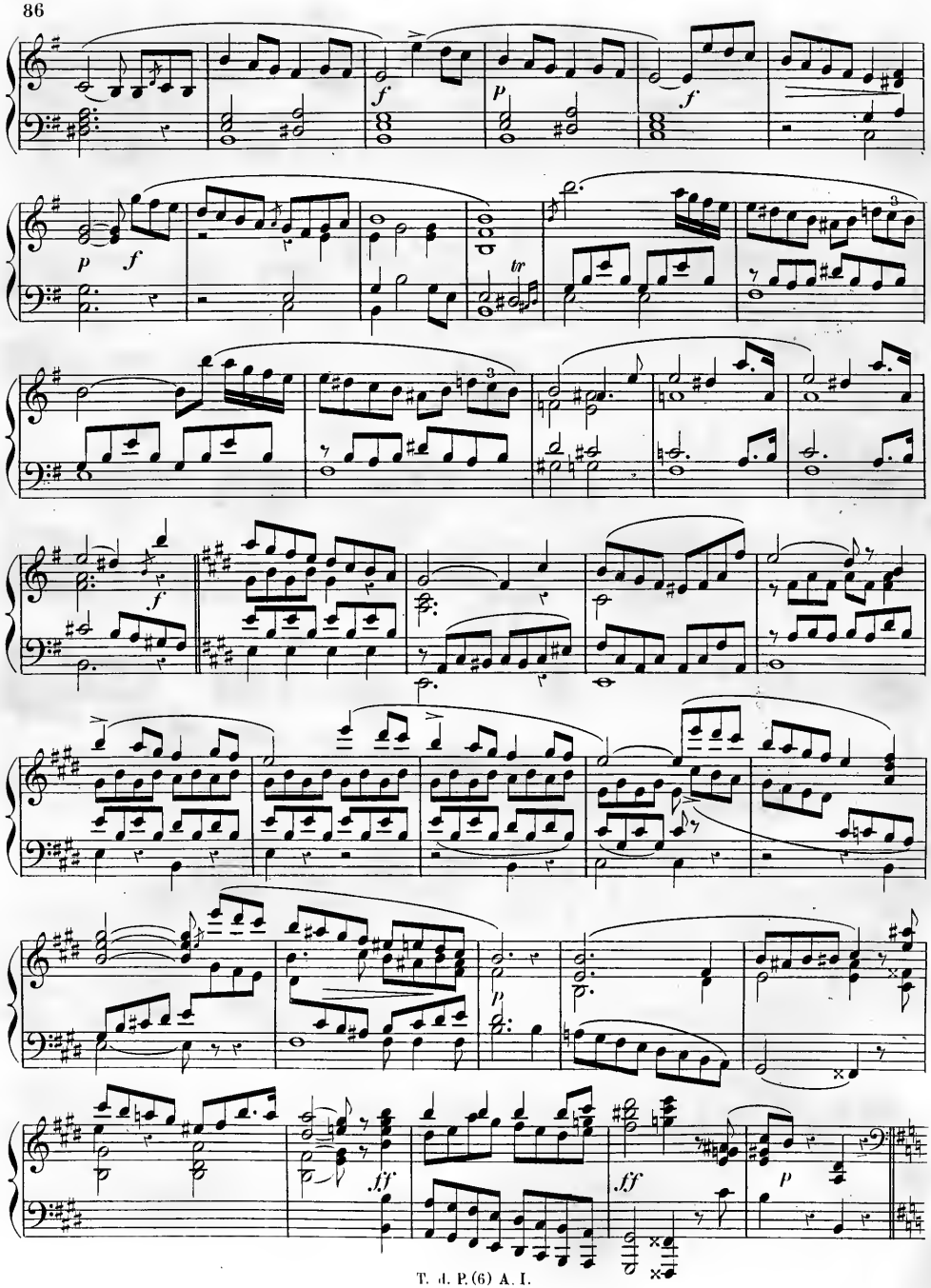


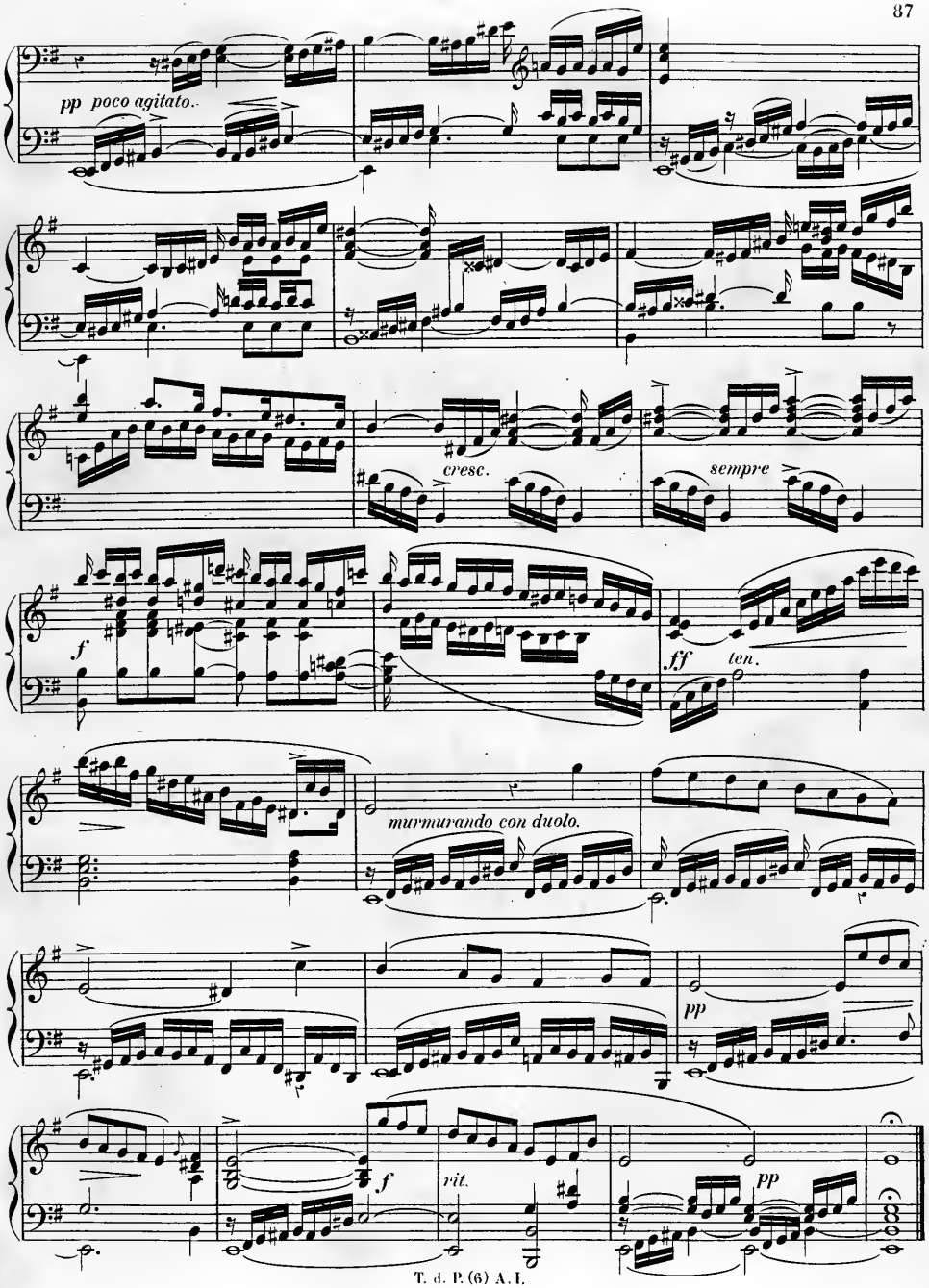

cresc.
ten.
ten.
mf
ten.
ten.
ff
ff
pesante.
p
mf
p
f

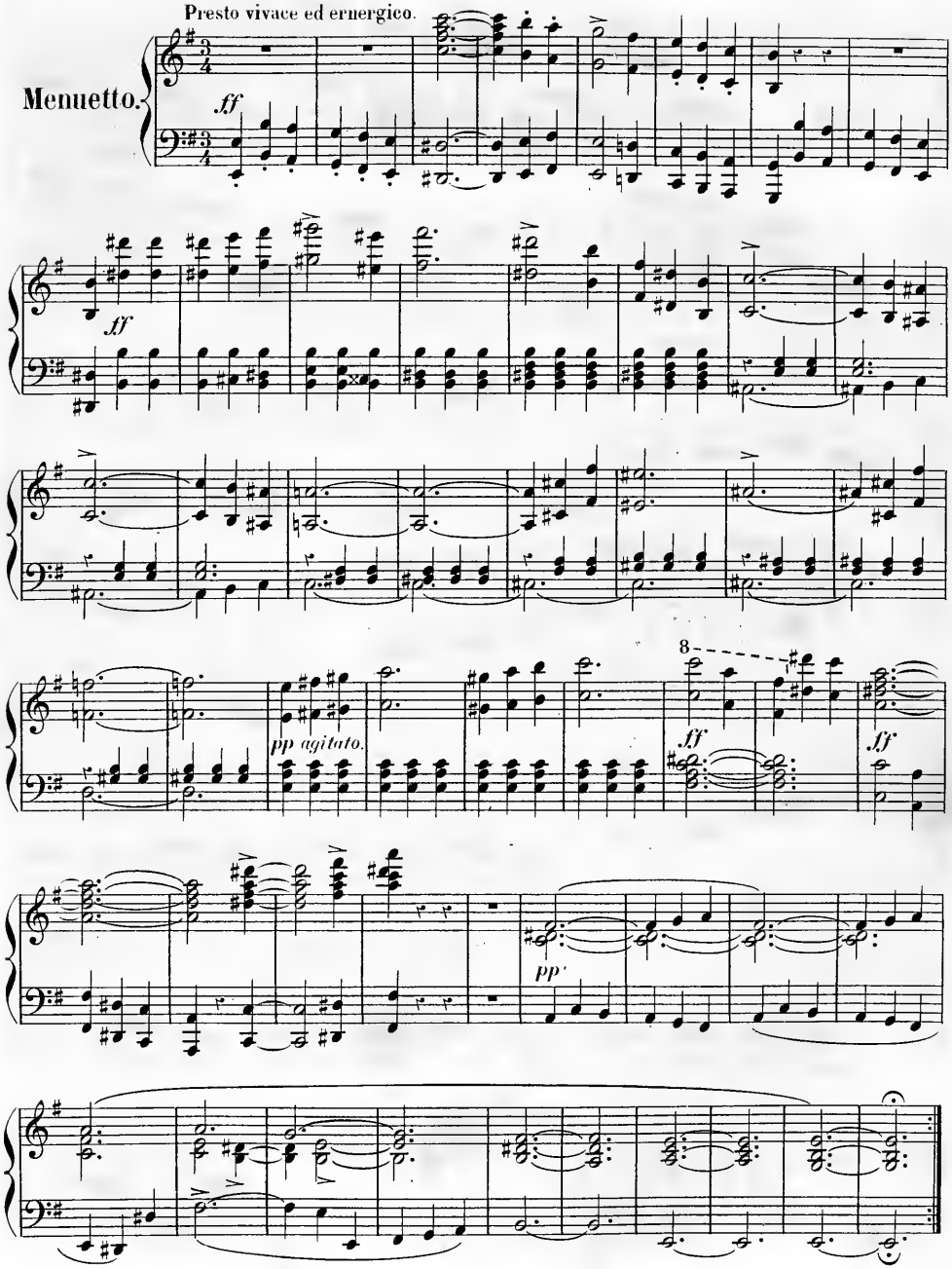


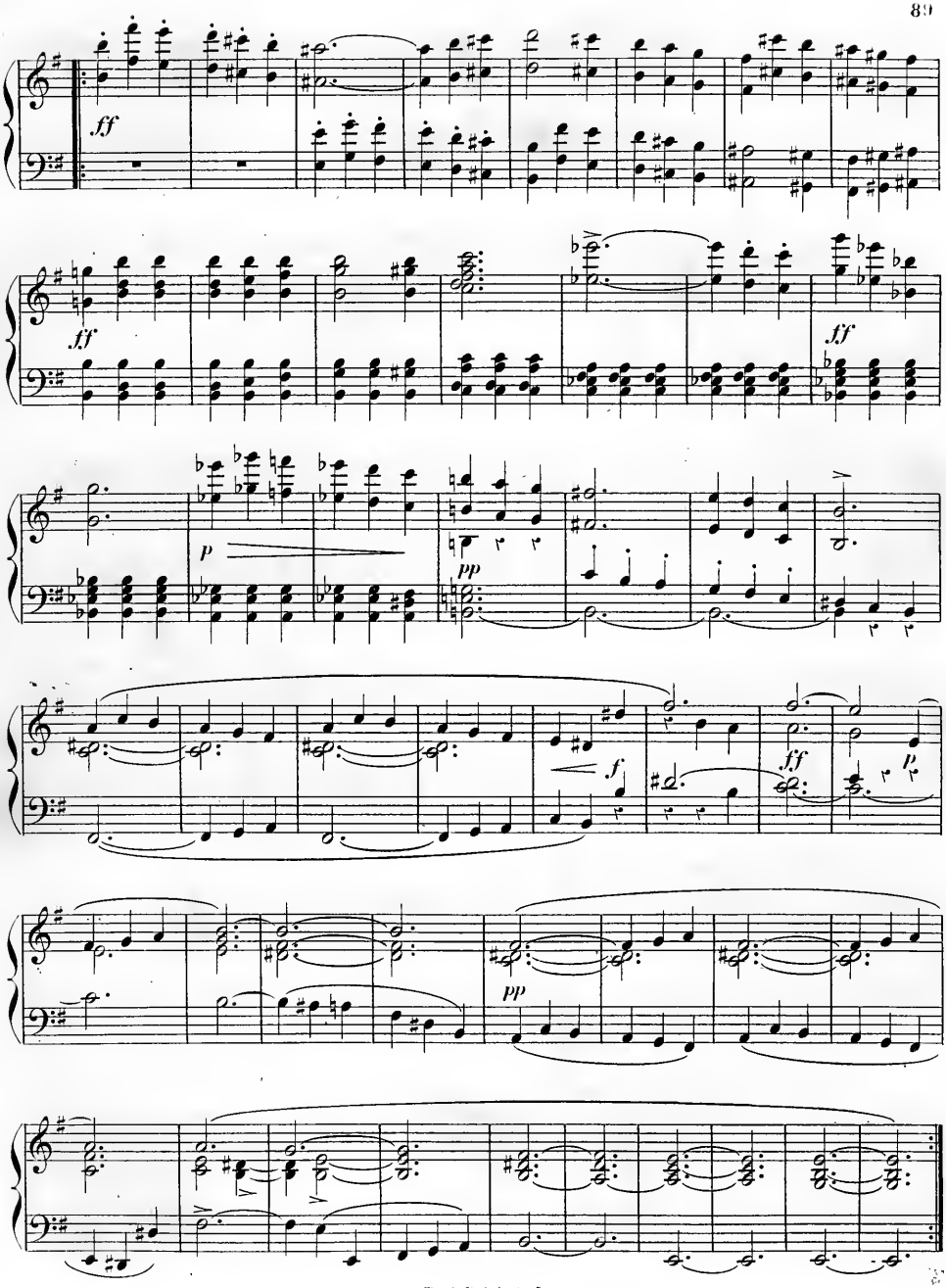

p
ff
p
p
crescendo.
f
ff
f
dolce.


con espress.
cresc. poco a poco.
8
f
ff ed agitato.
pesante.
con duolo.



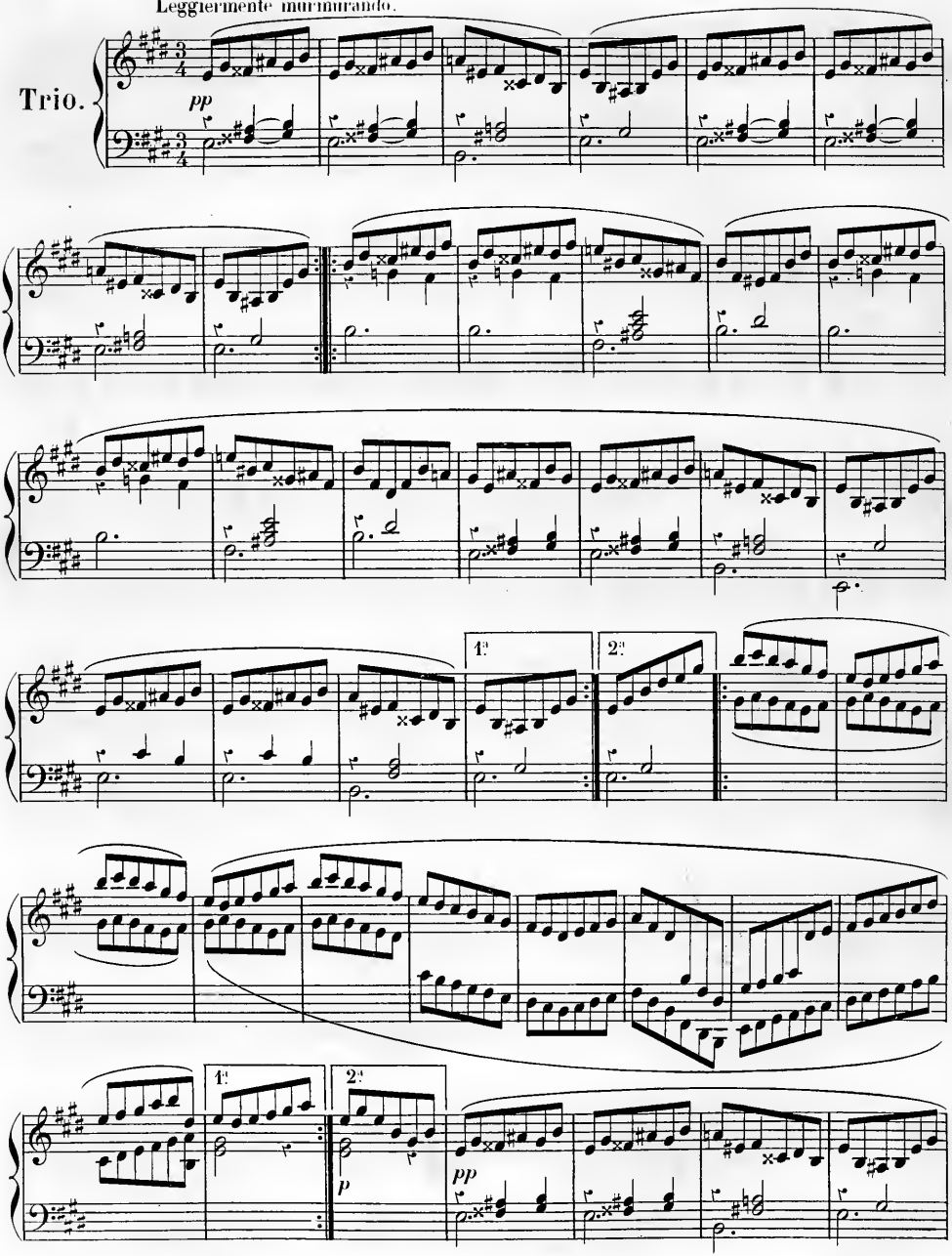

pp poco agitato.
cresc.
sempre
f
ff
ten.
murmurando con duolo.
pp
f
rit.
pp

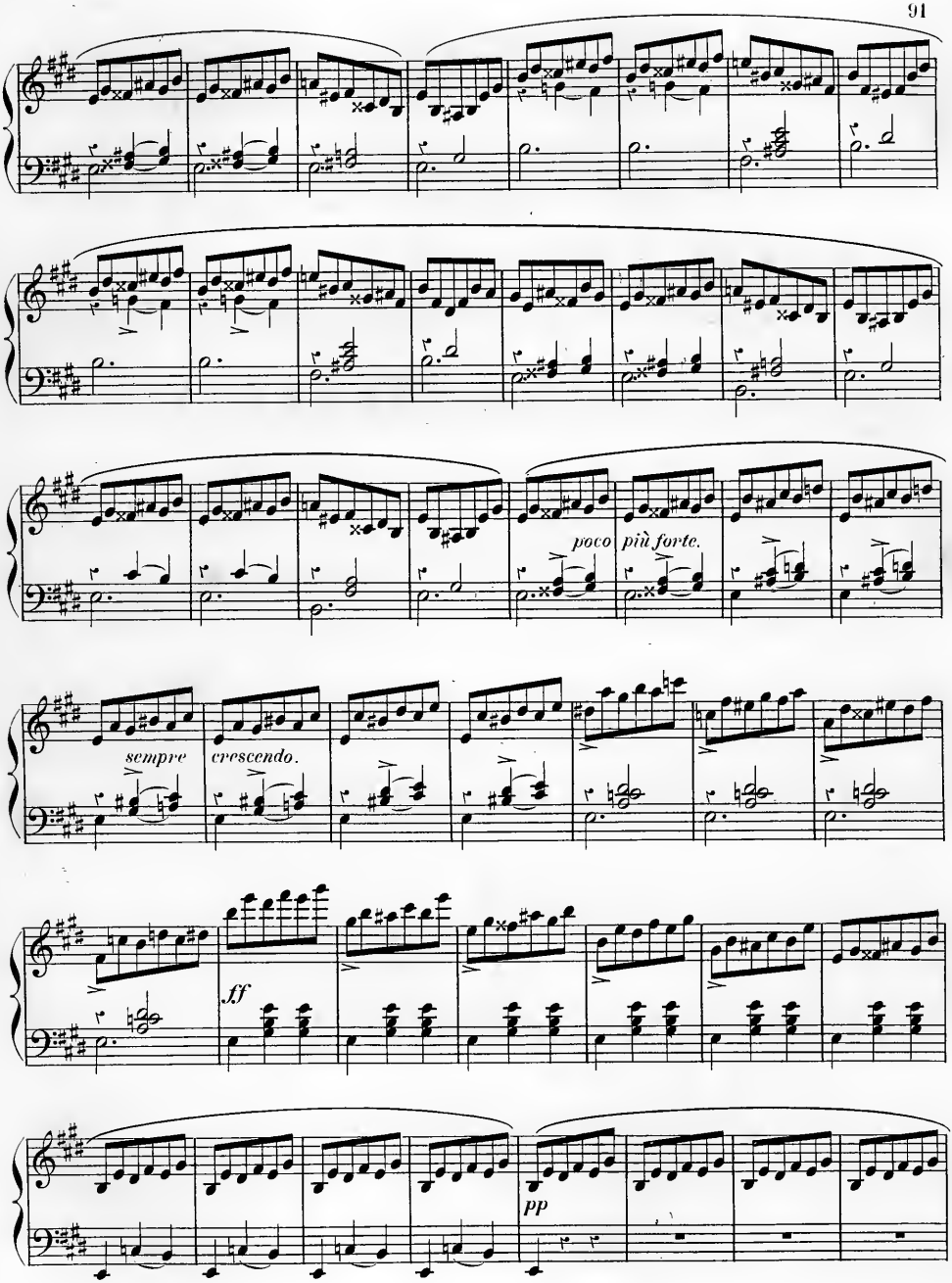

Presto vivace ed ernergico.
Menuetto.
ff
ff
pp agitato.
8
ff
ff
pp

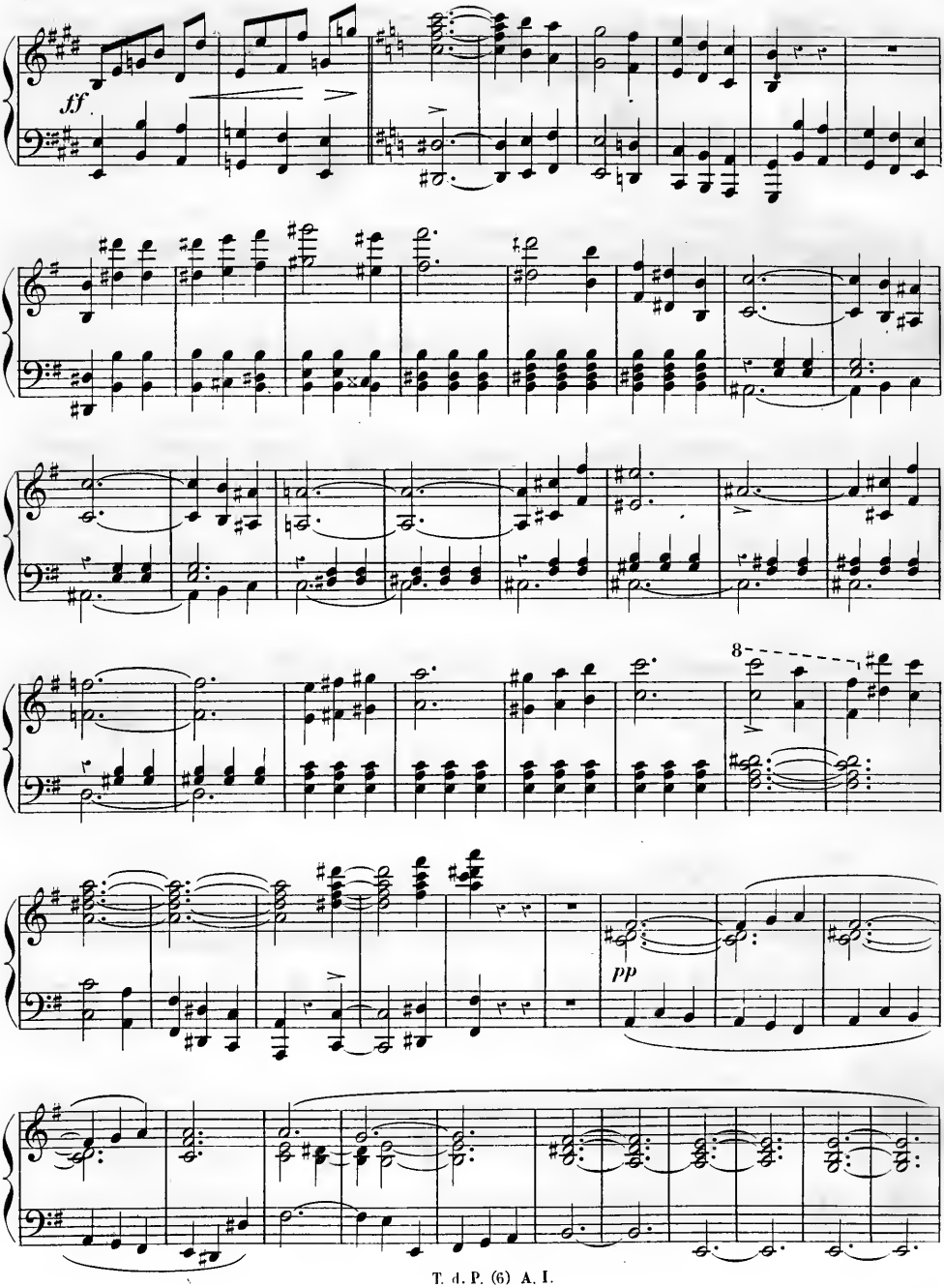

ff
ff
ff
p
pp
f
ff
p
pp

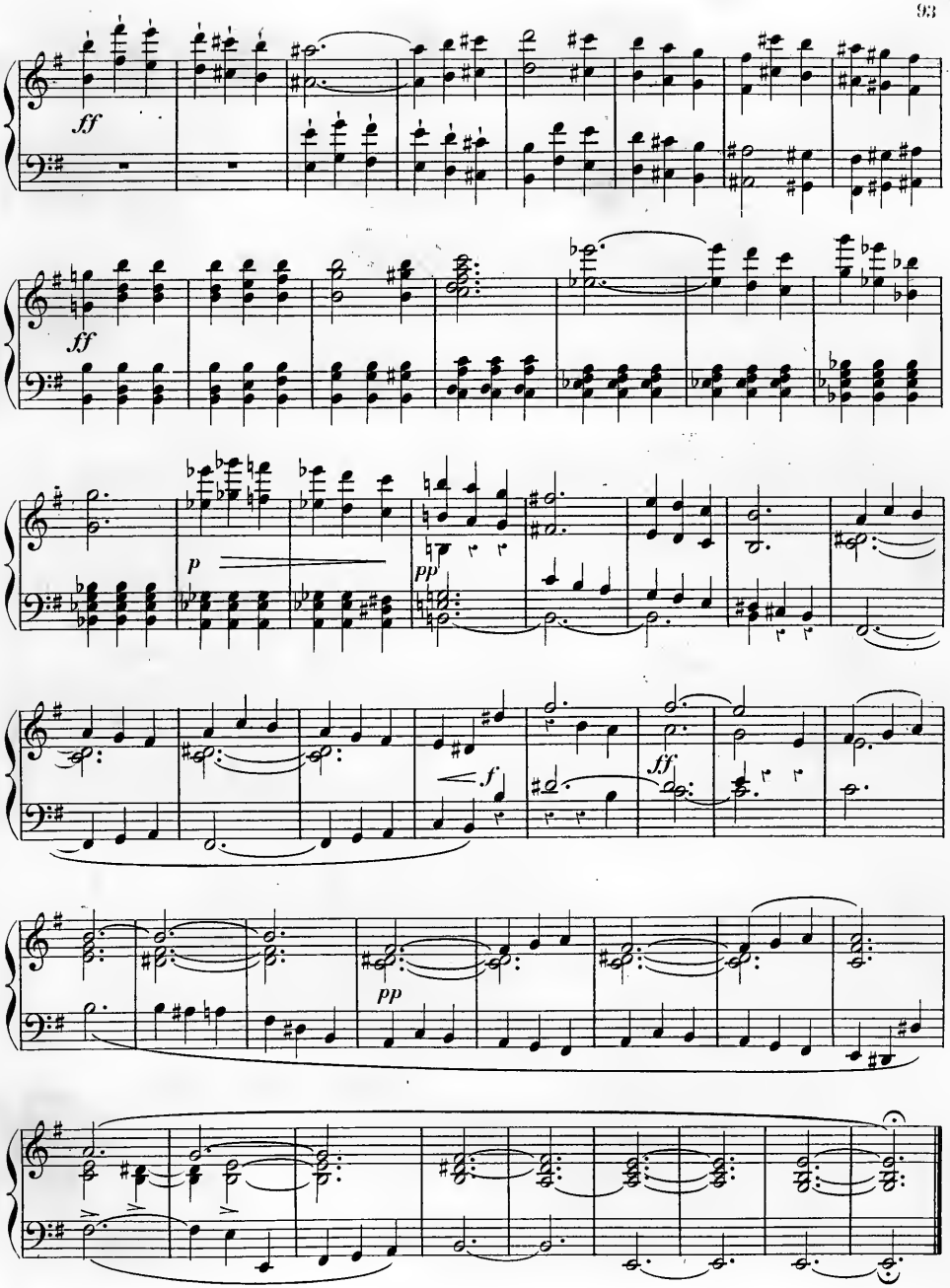
Leggiermente murmurando.

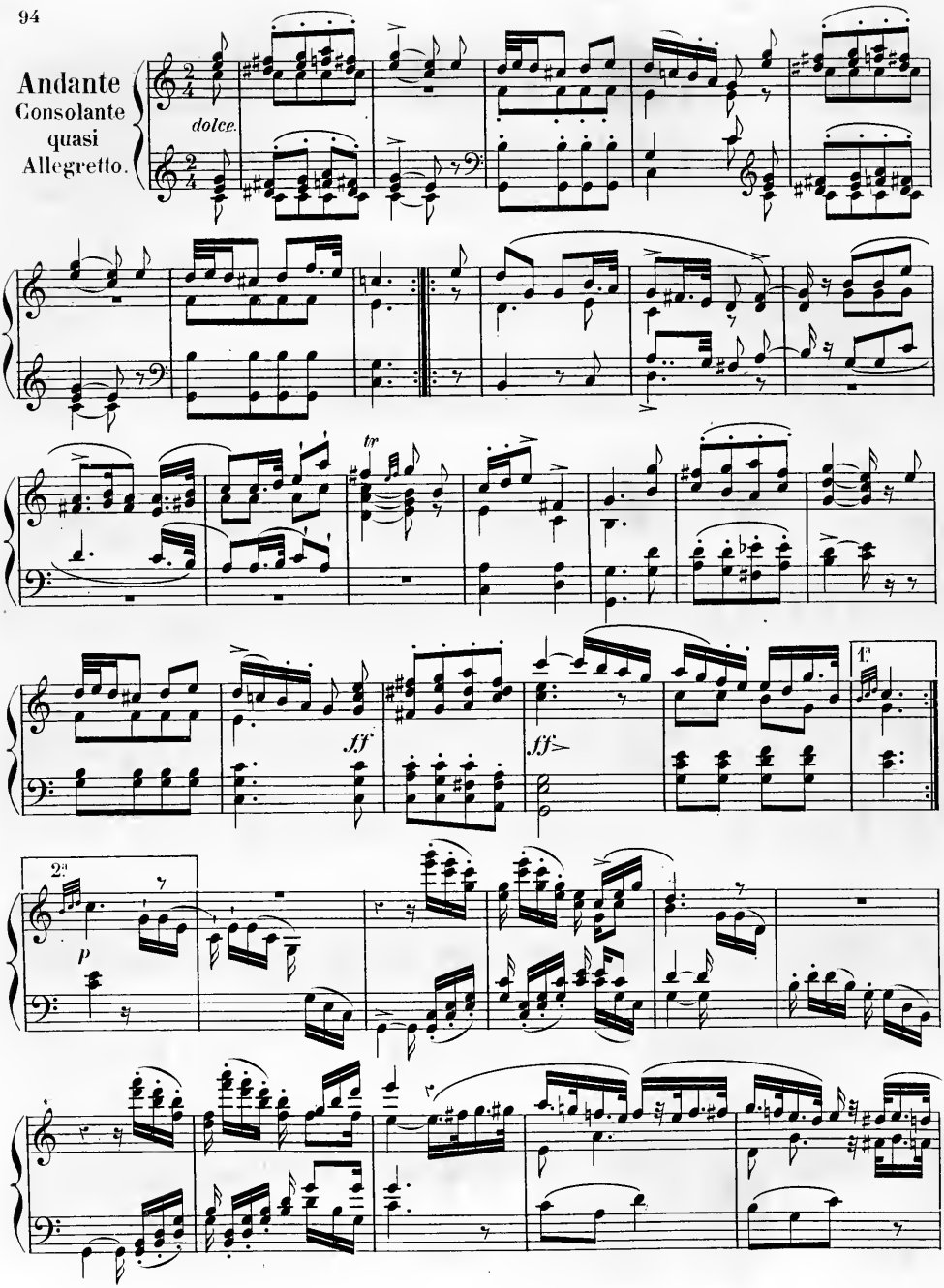
Trio.

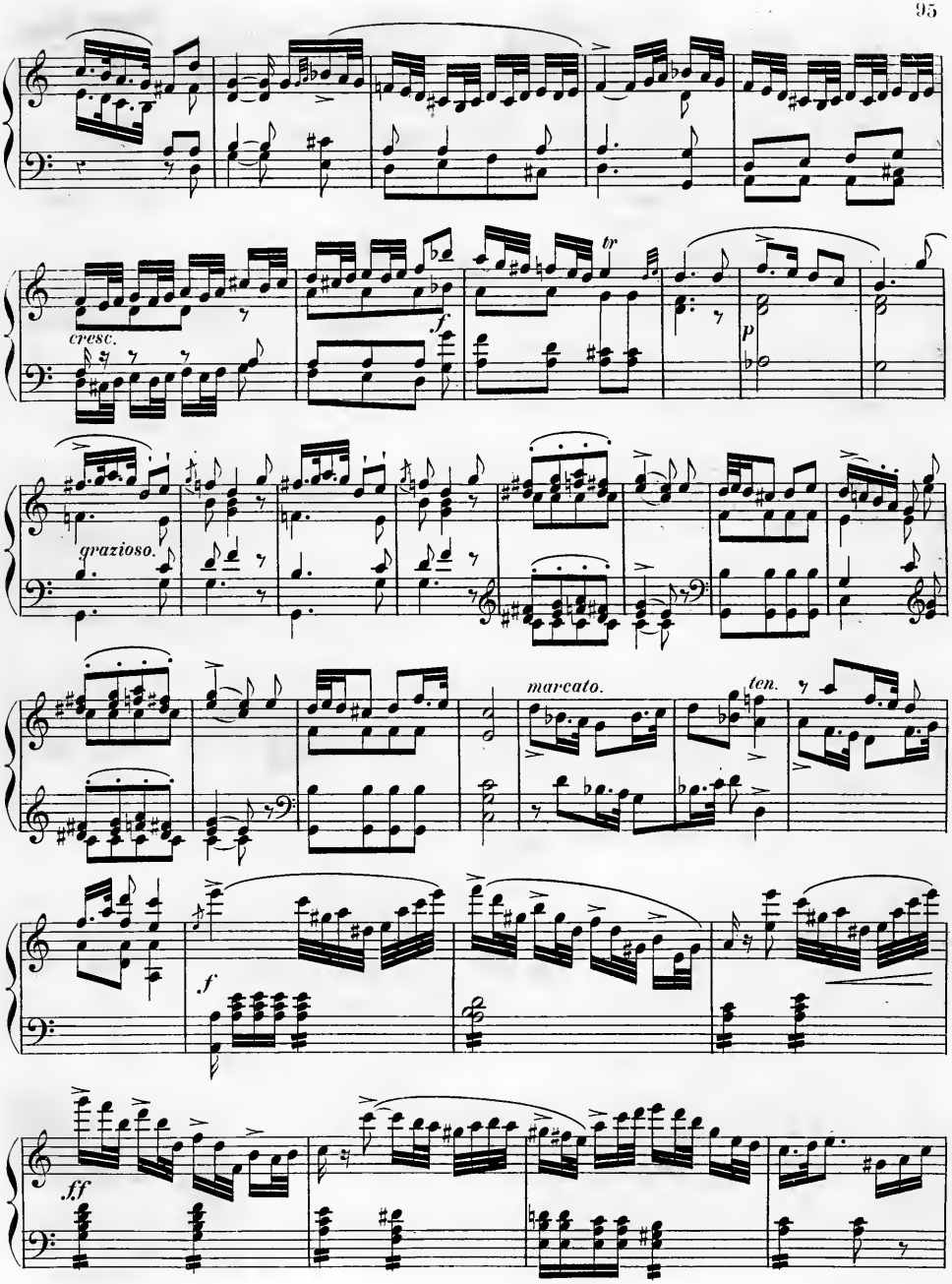


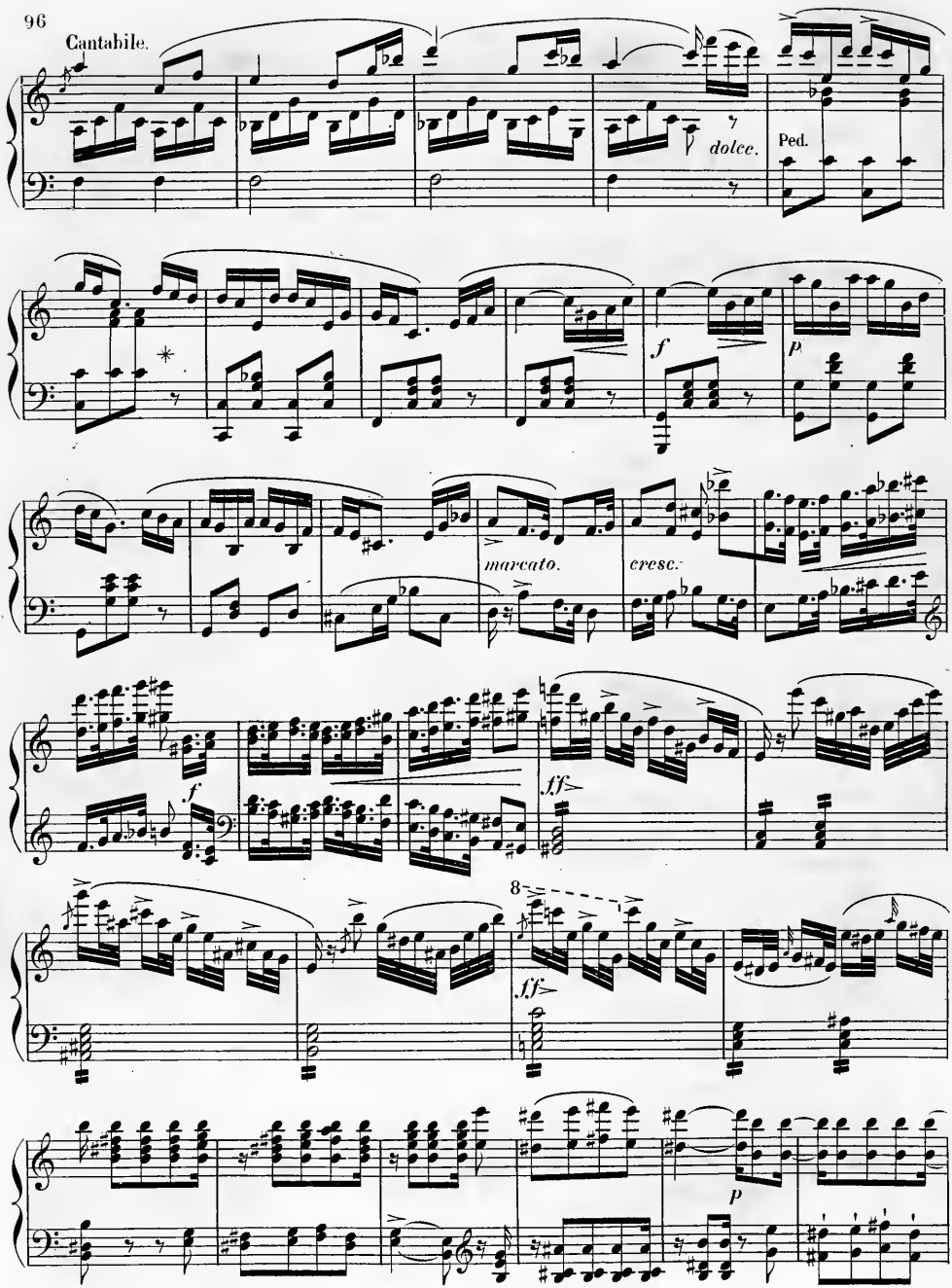

poco
più forte.
sempre
crescendo.
ff
pp

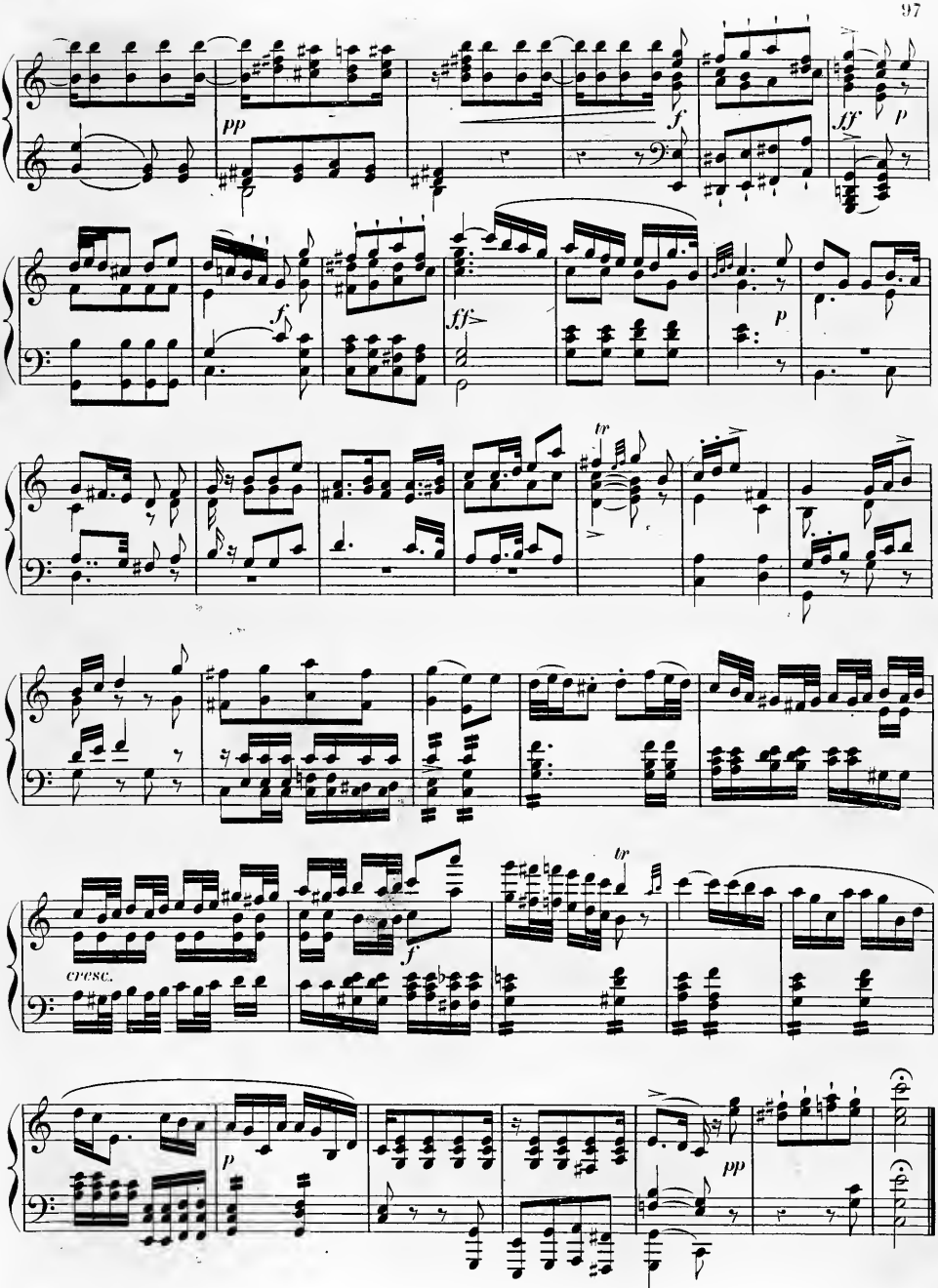

ff
8
pp


ff
ff
p
pp
f
ff
pp


Andante
Consolante
quasi
Allegretto.
dolce.
tr
ff
ff
1.
2.
p

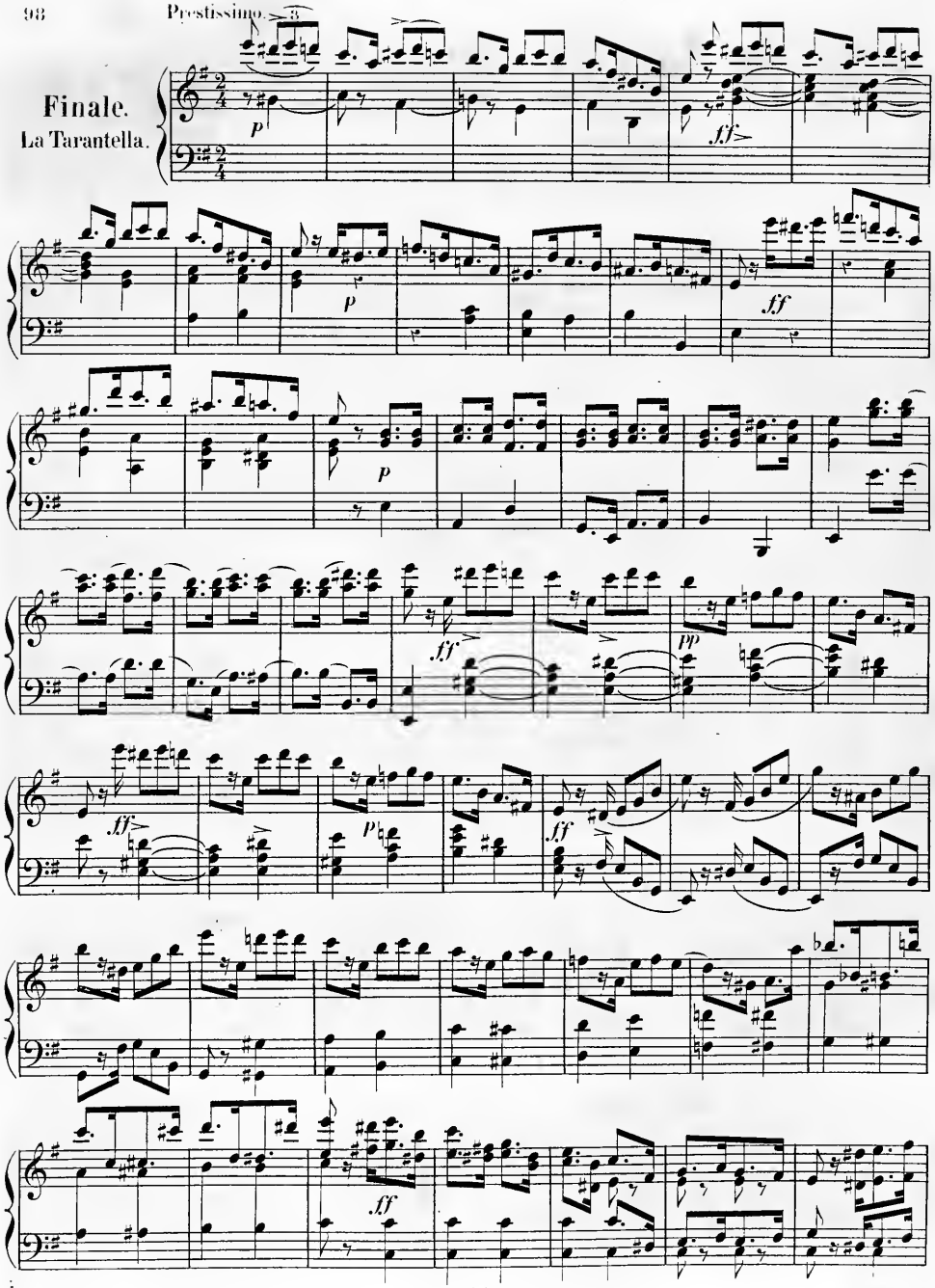

cresc.
f
tr
p
grazioso.
marcato.
ten.
f
ff

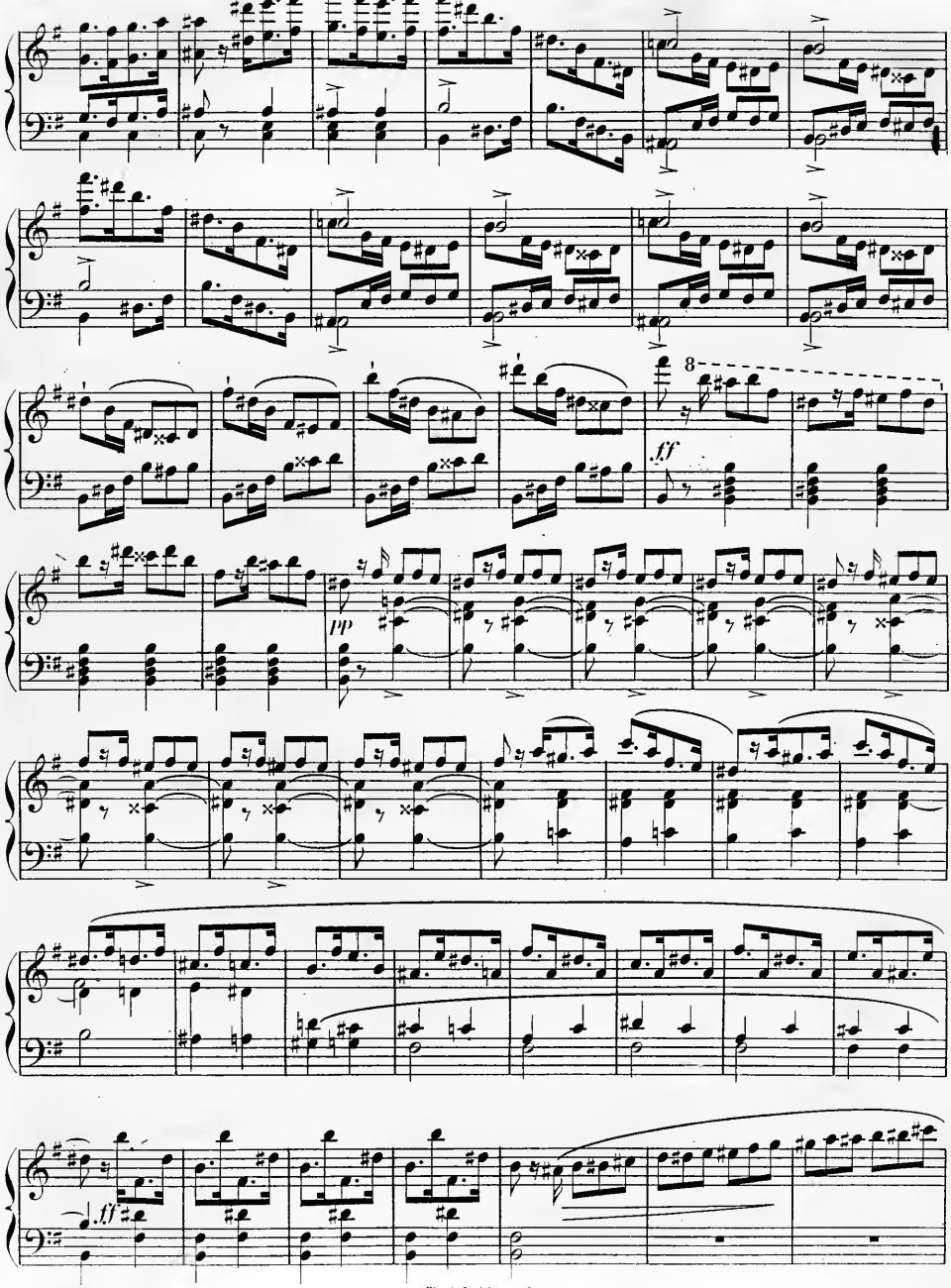

Cantabile.
dolce.
Ped.
f
p
marcato.
cresc.
f
ff
8
ff
p

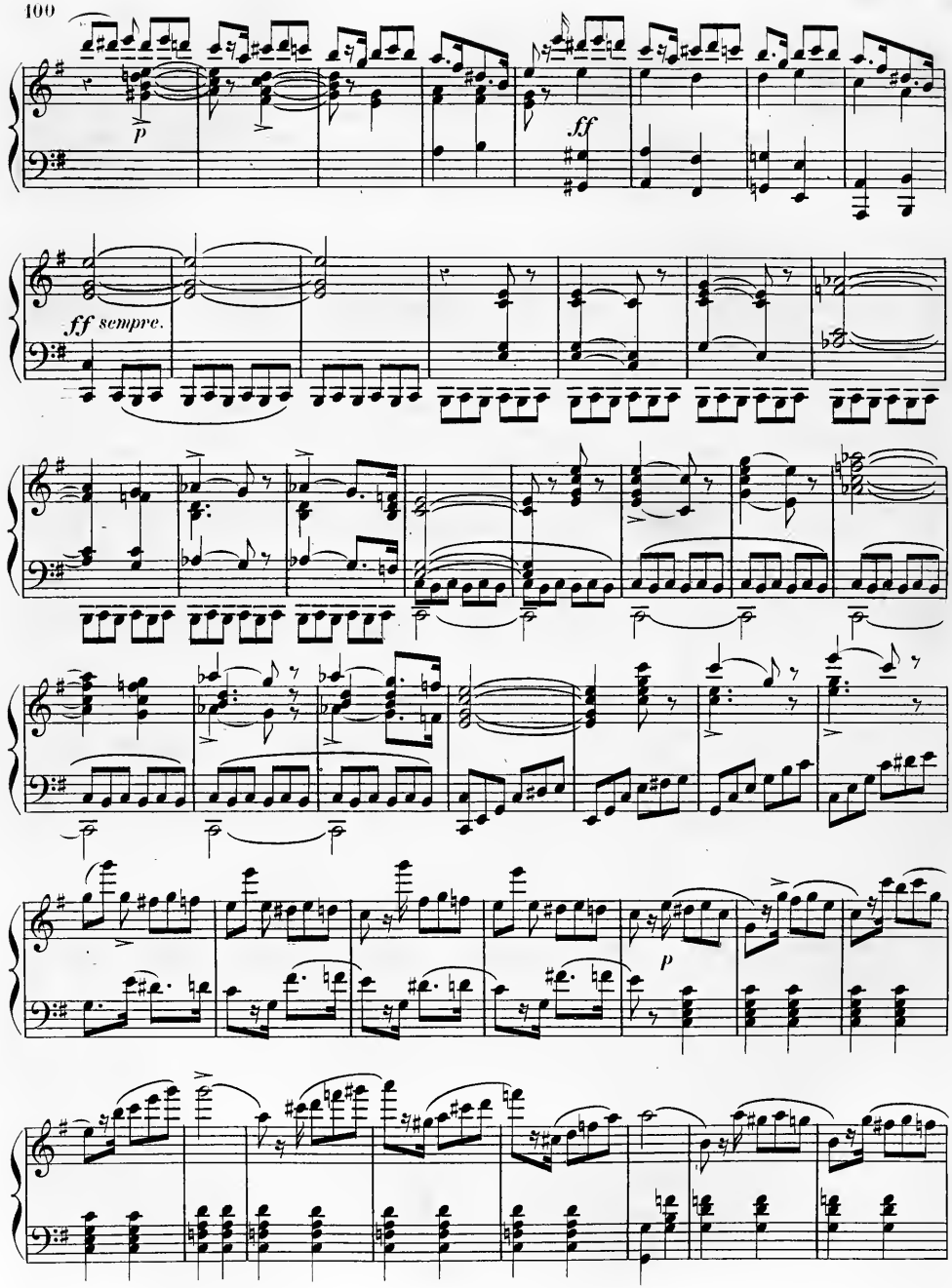

pp
f
ff
p
f
ff
p
tr
cresc.
f
tr
p
pp

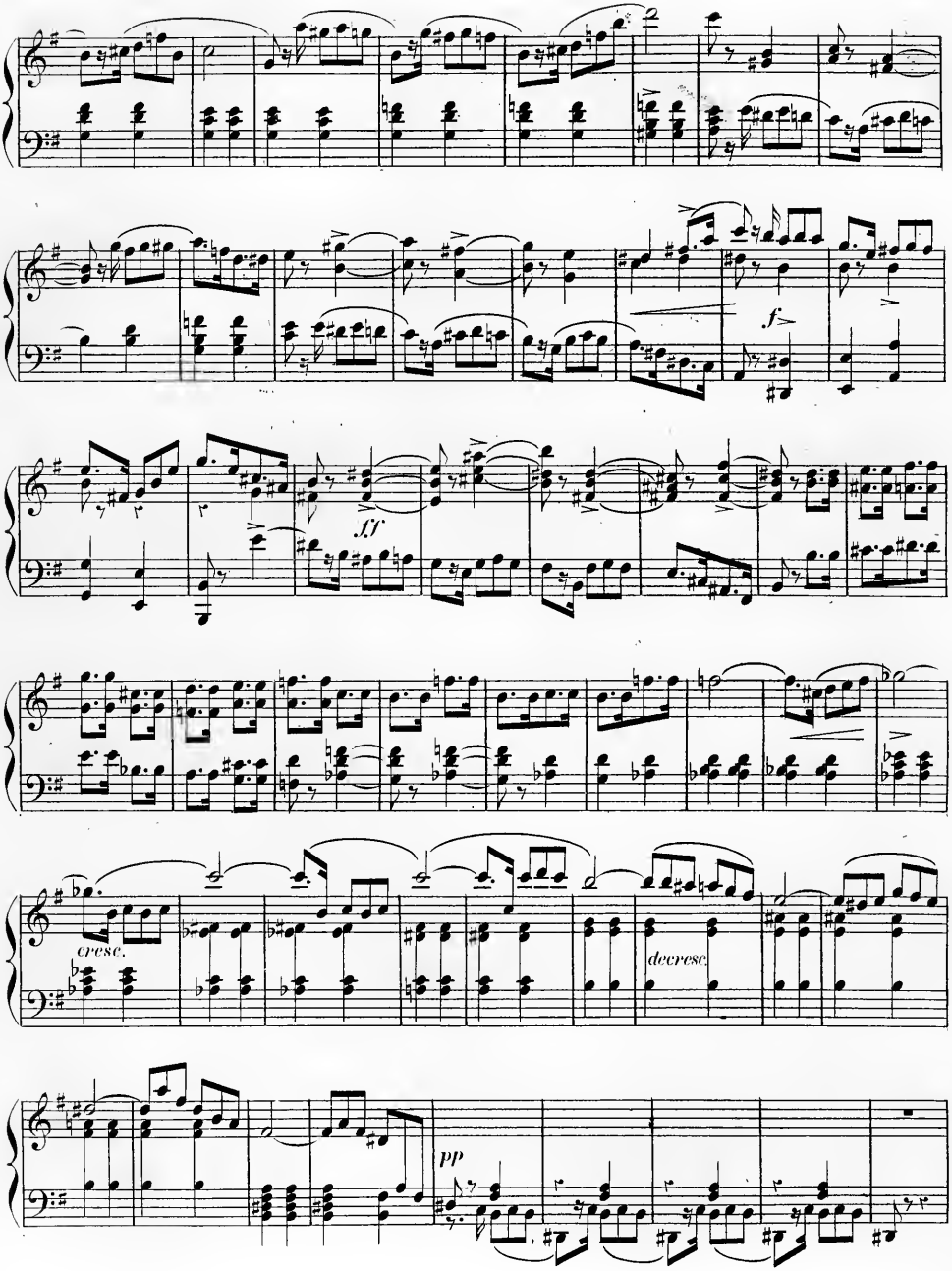
Prestissimo.

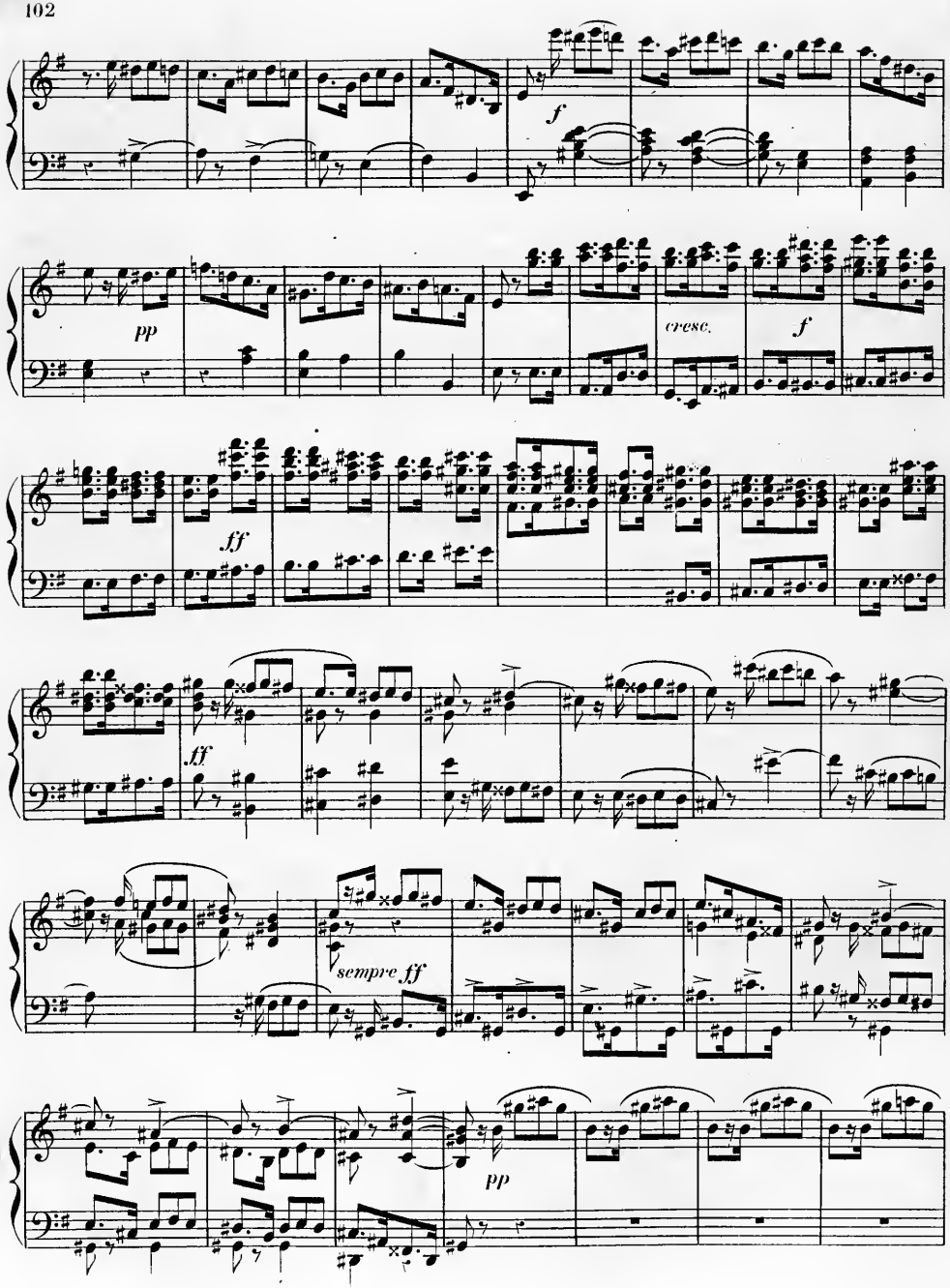
Finale.
La Tarantella.

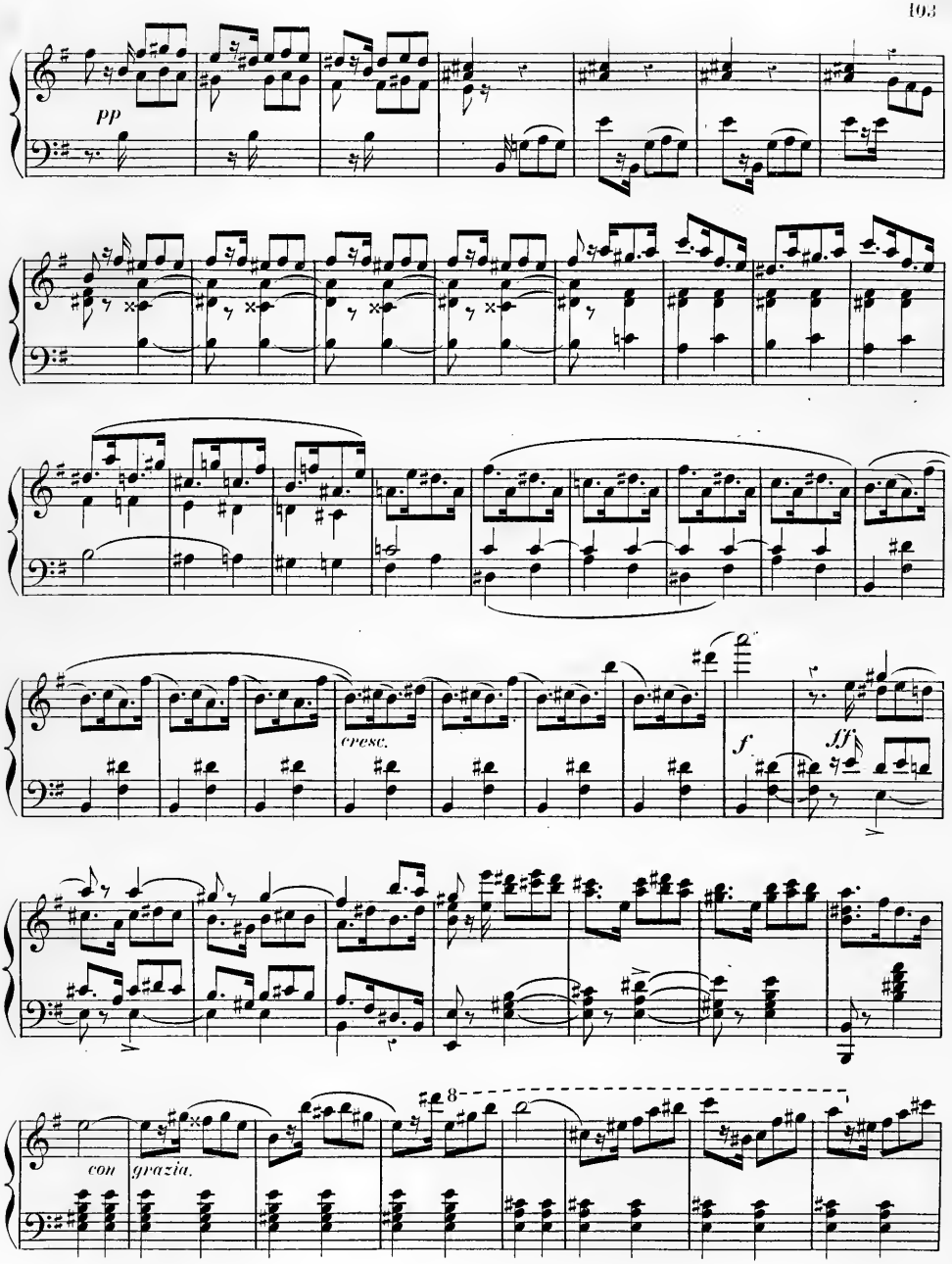


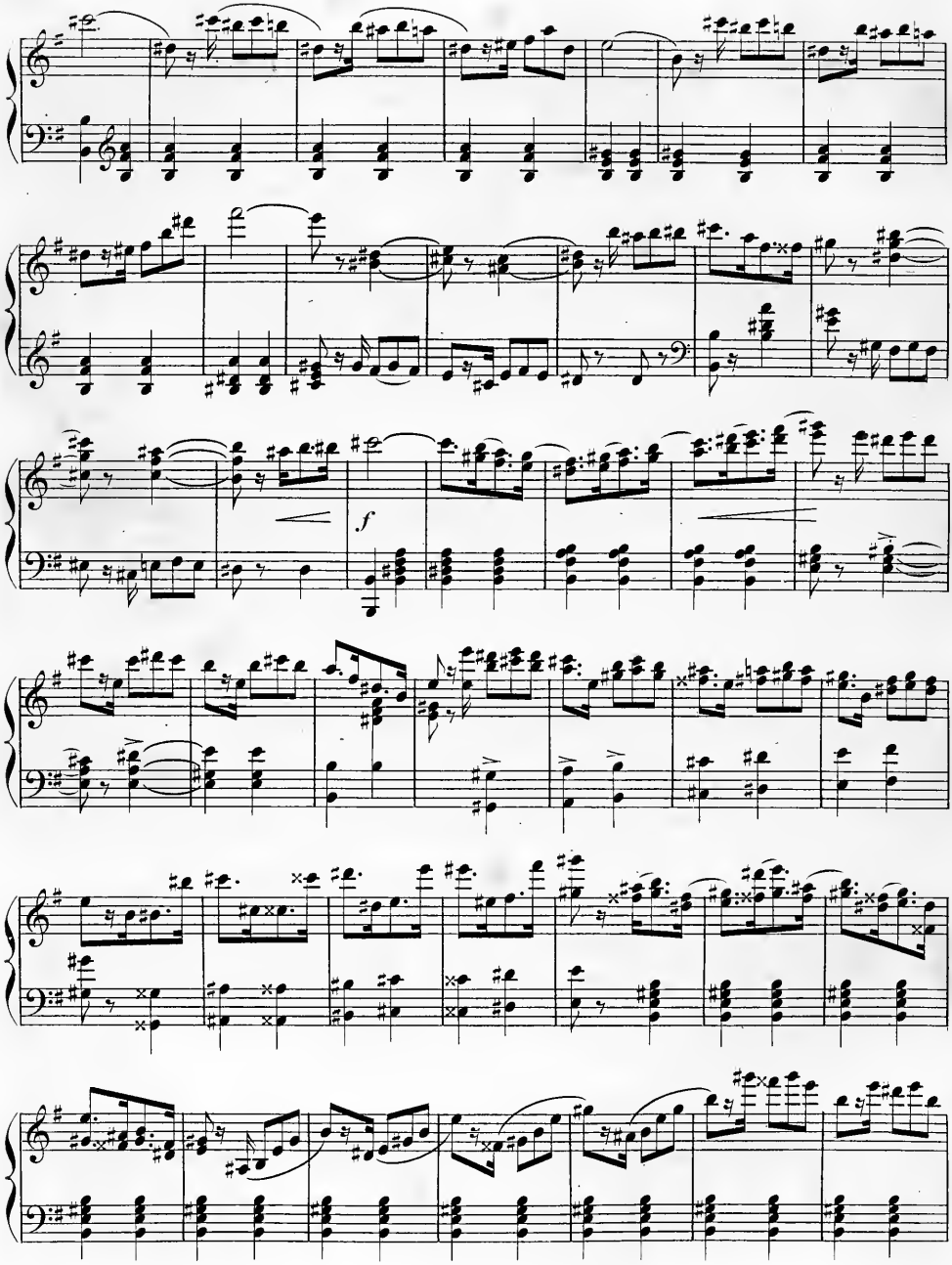

8
ff
pp
ff

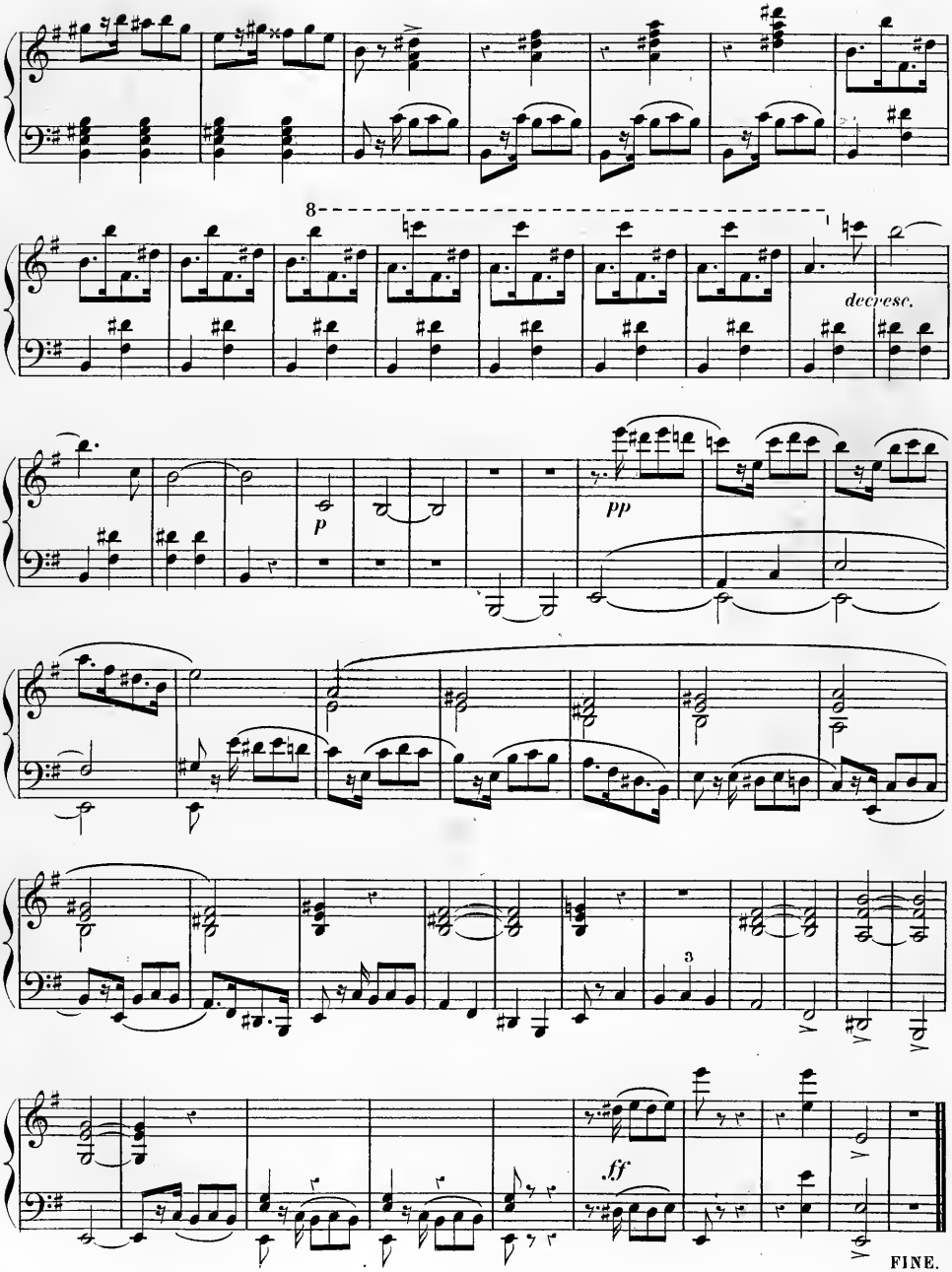

p
ff
ff sempre.
p


f
ff
cresc.
decresc.
pp


f
pp
cresc.
f
ff
ff
sempre ff
pp


pp
cresc.
f
ff
con
grazia.
8


f


8
decresc.
p
pp
3
ff
FINE.

PIÈCES

pour le

CLAVECIN

COMPOSÉES PAR

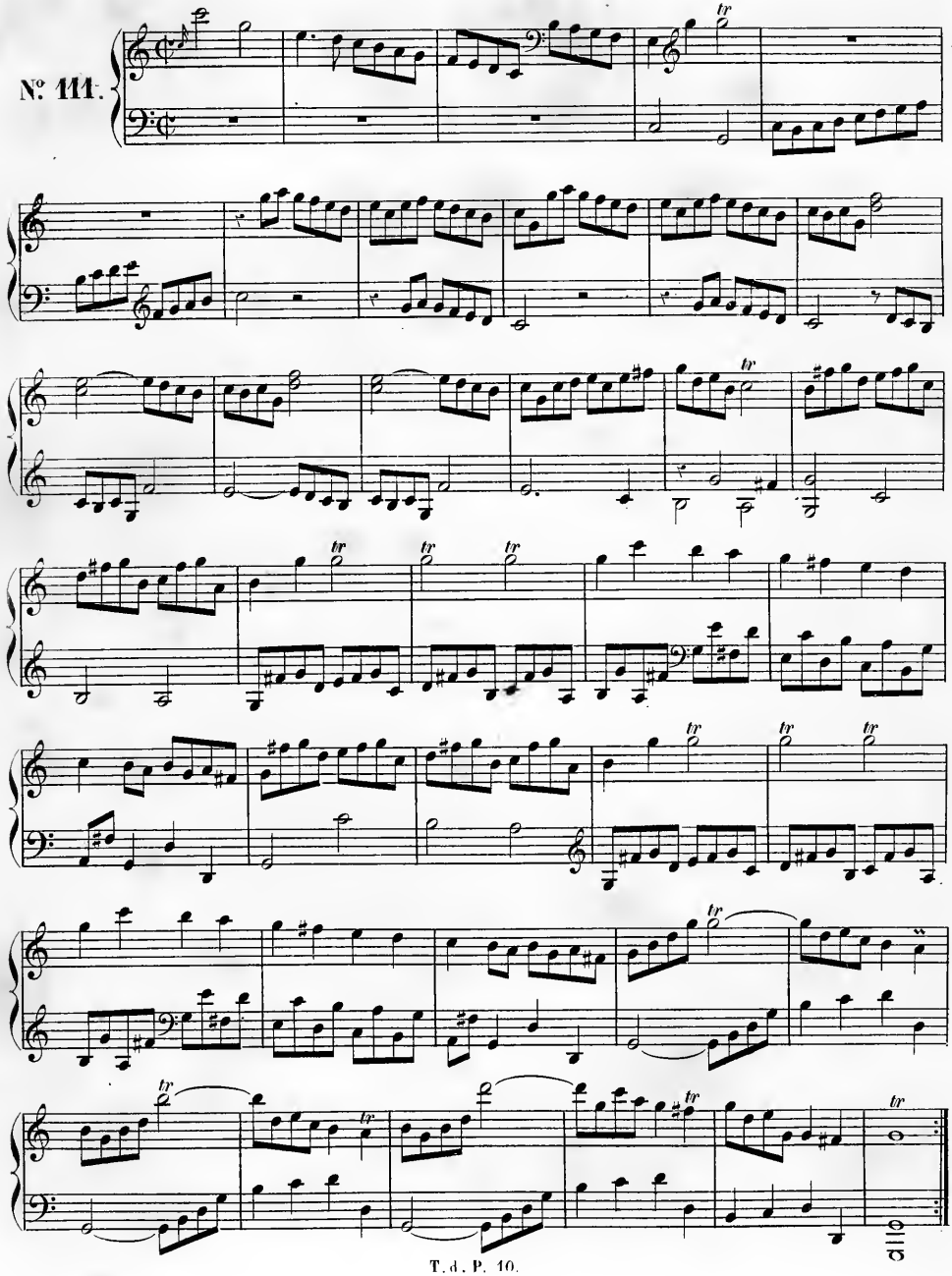
DOMINIQUE SCARLATTI.

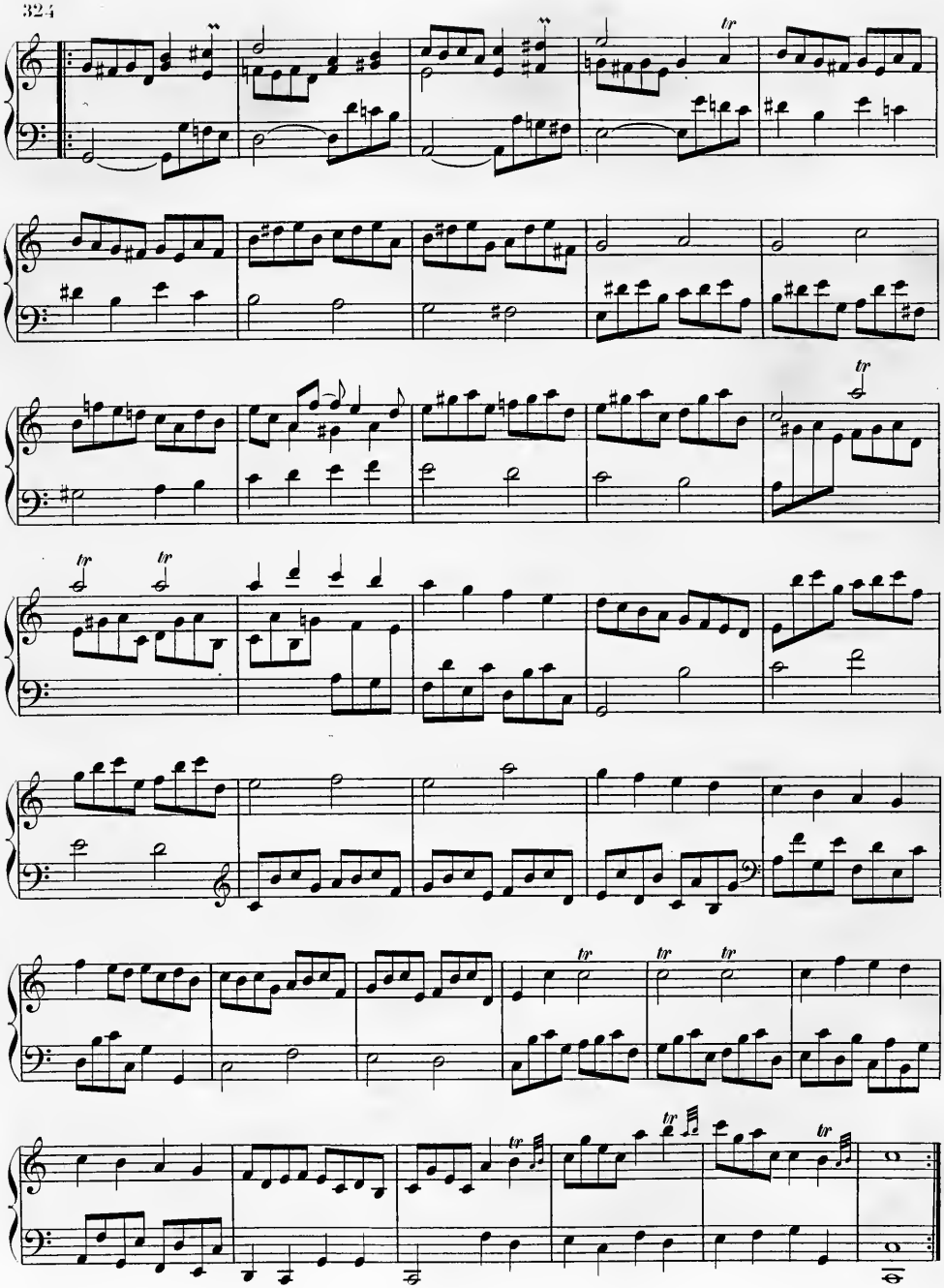
PUBLIÉ PAR A. FARRENC; PARIS, 1861

T. d. P. (10 1

Presto.

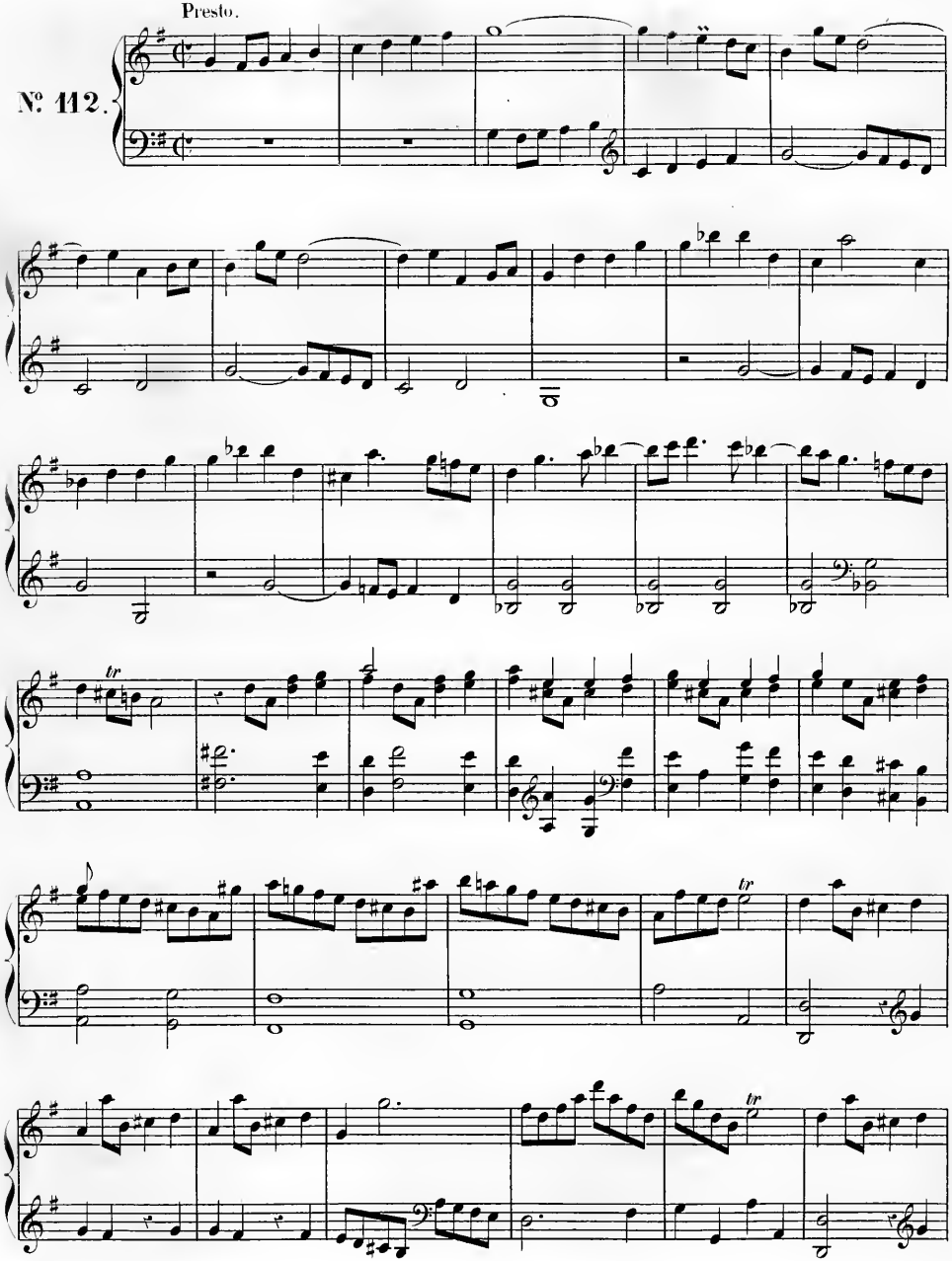
№ 111.

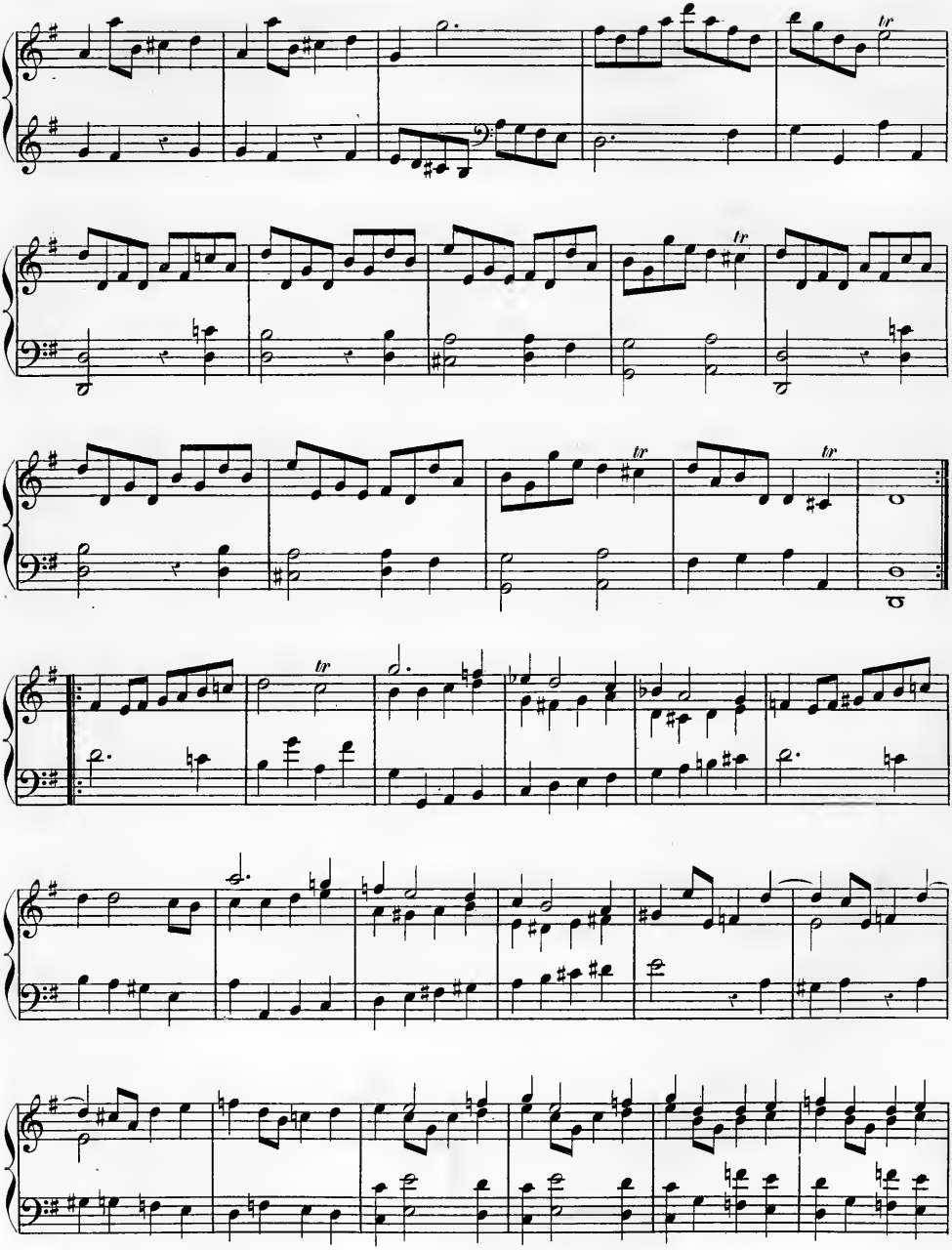


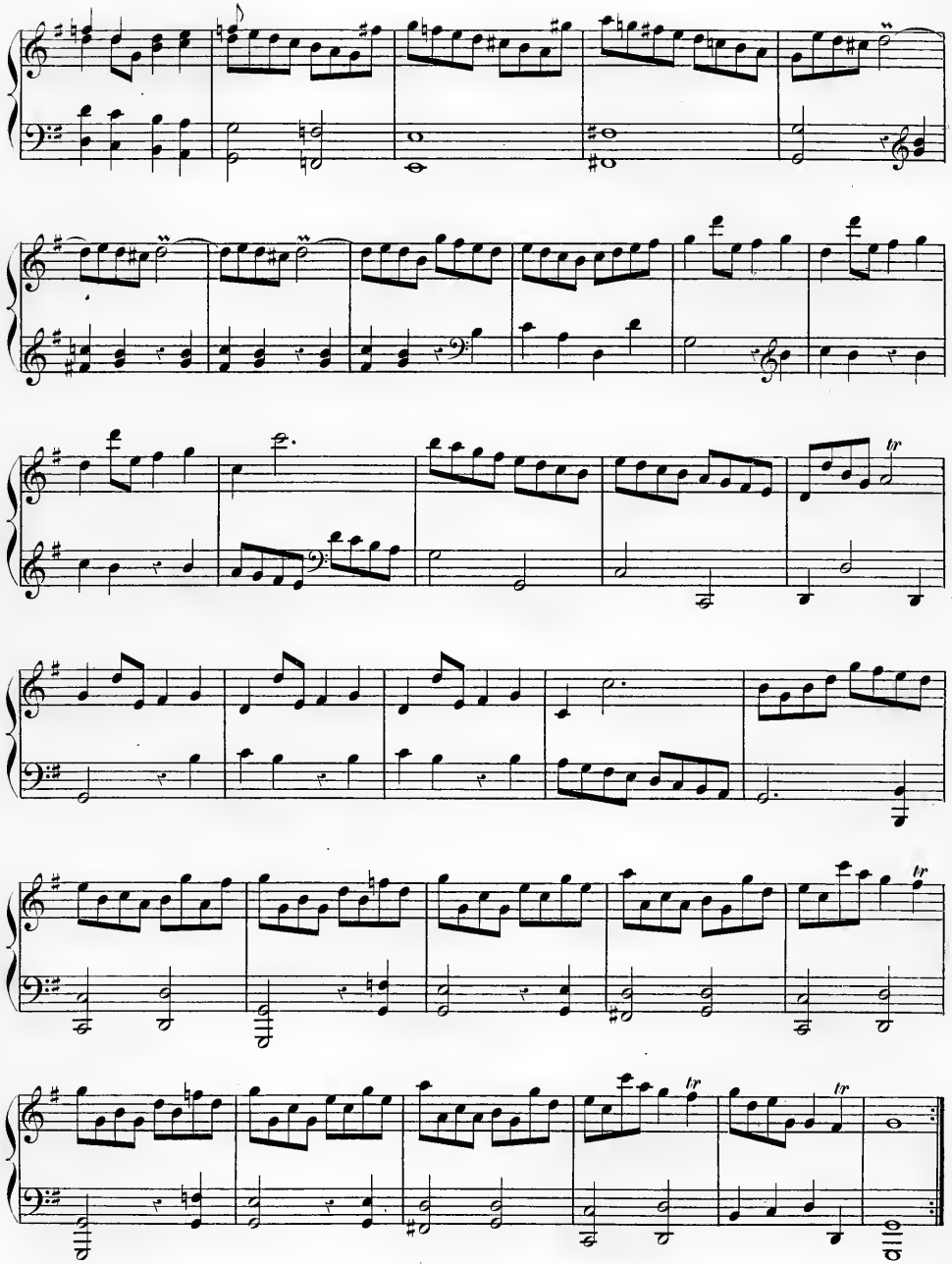


Presto.

№ 112.

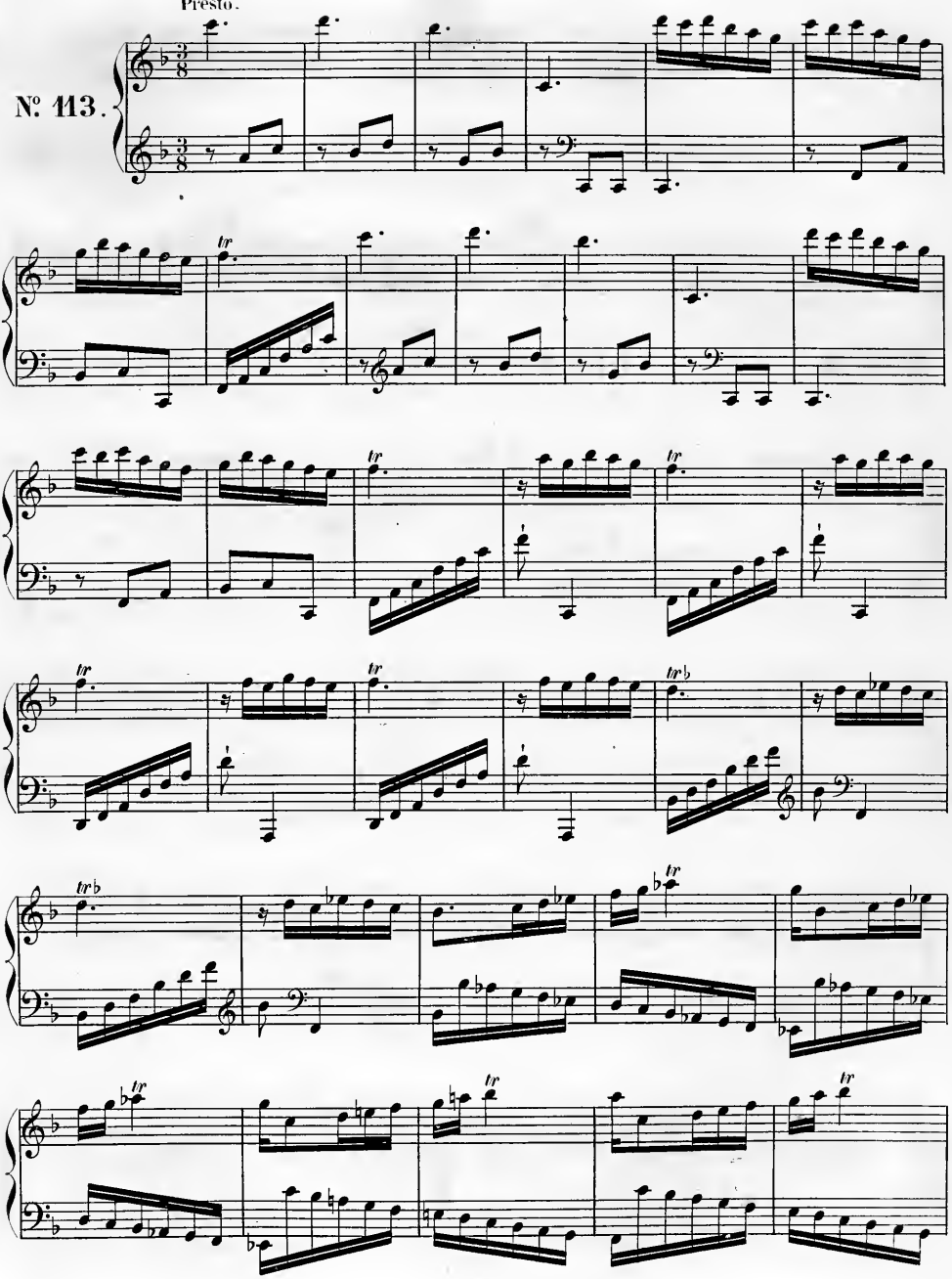


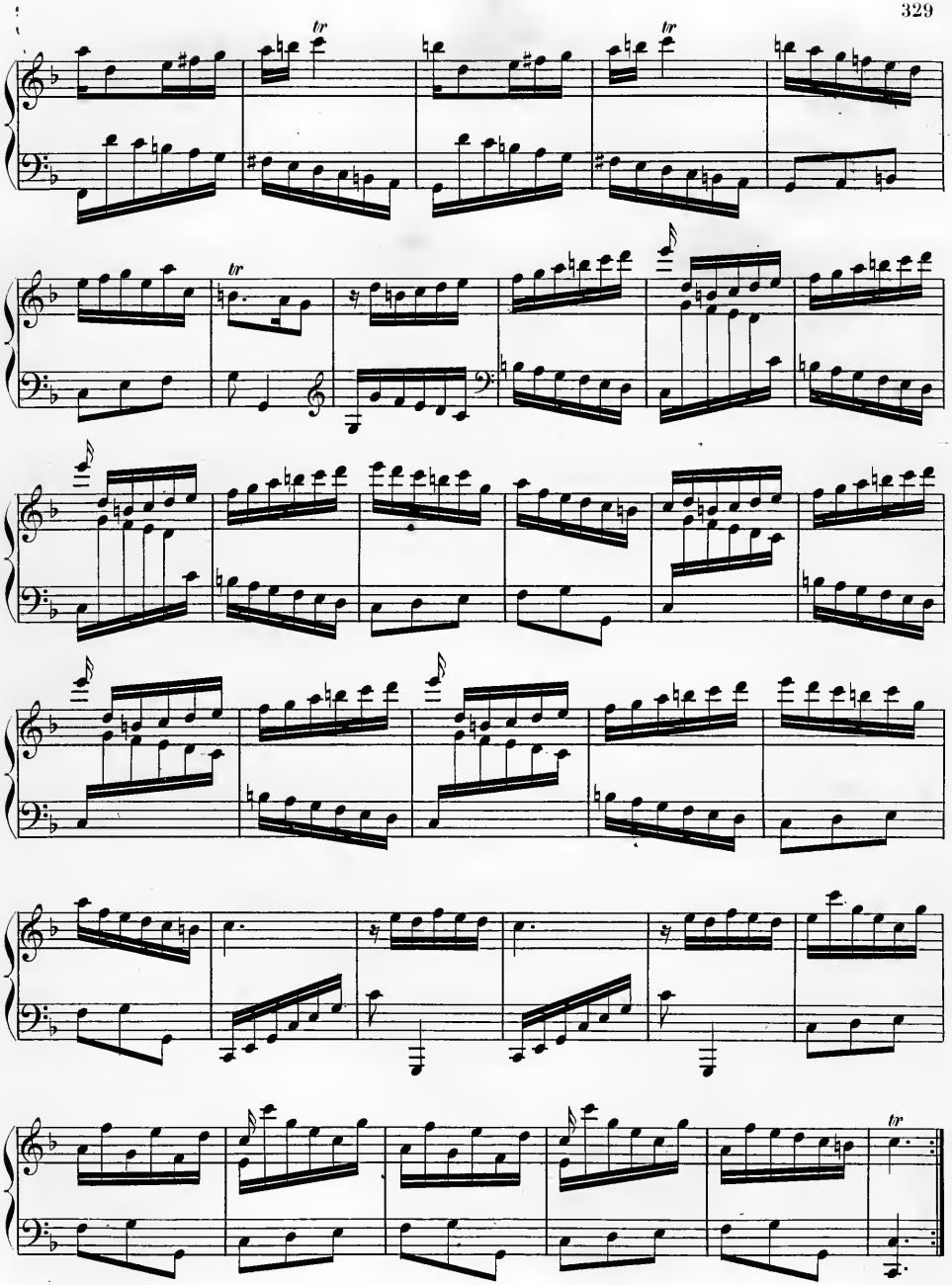


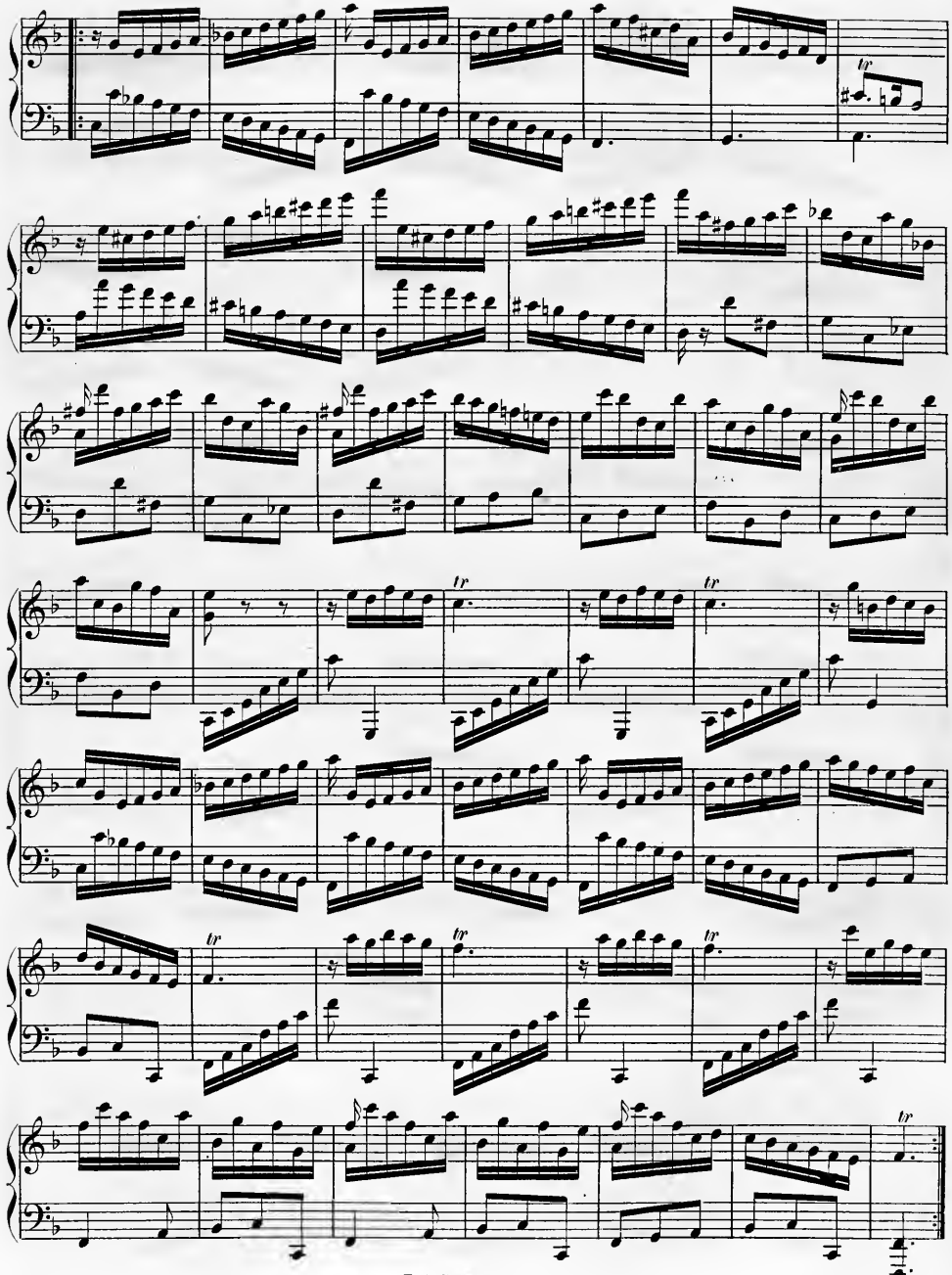


Presto.

N°. 113.

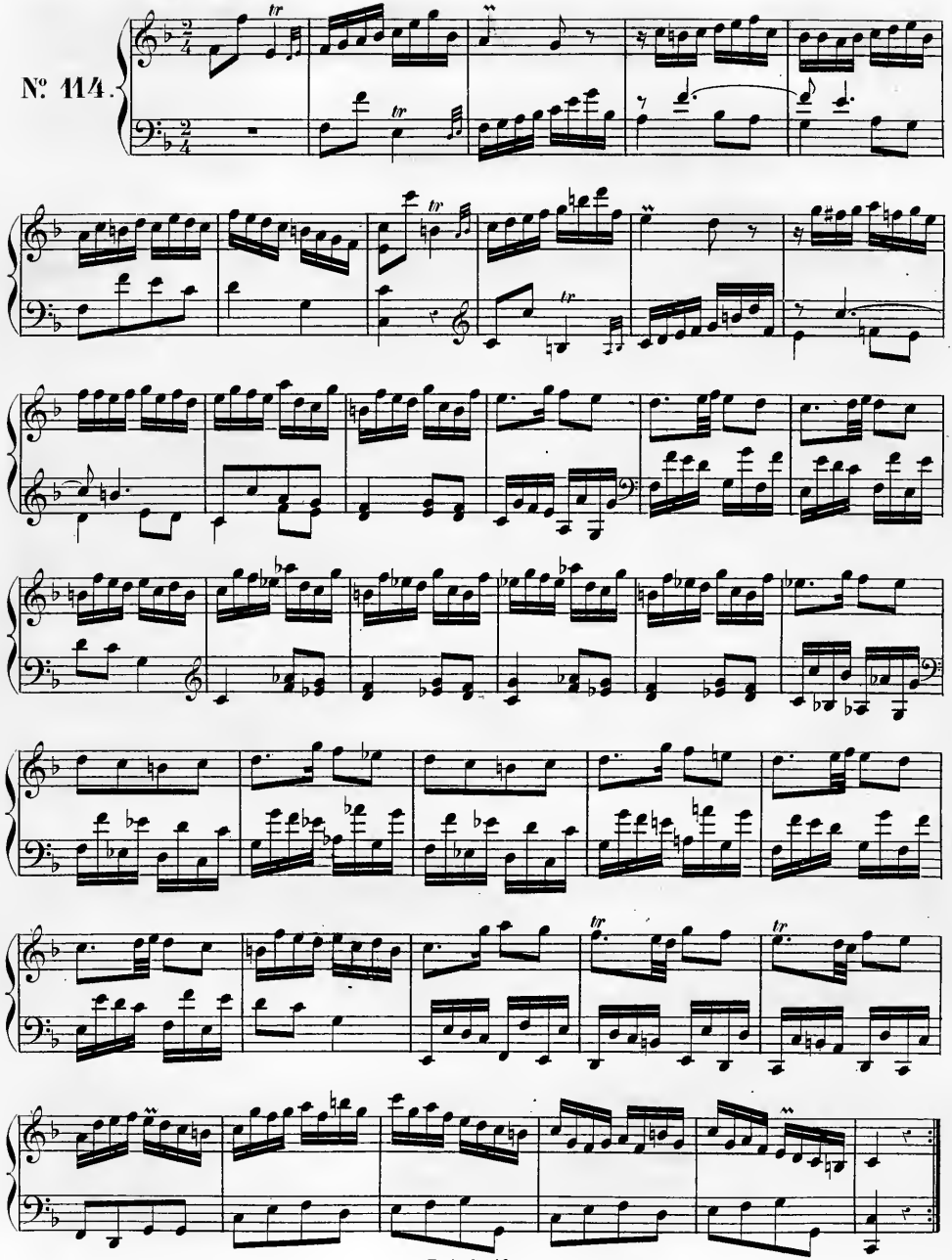


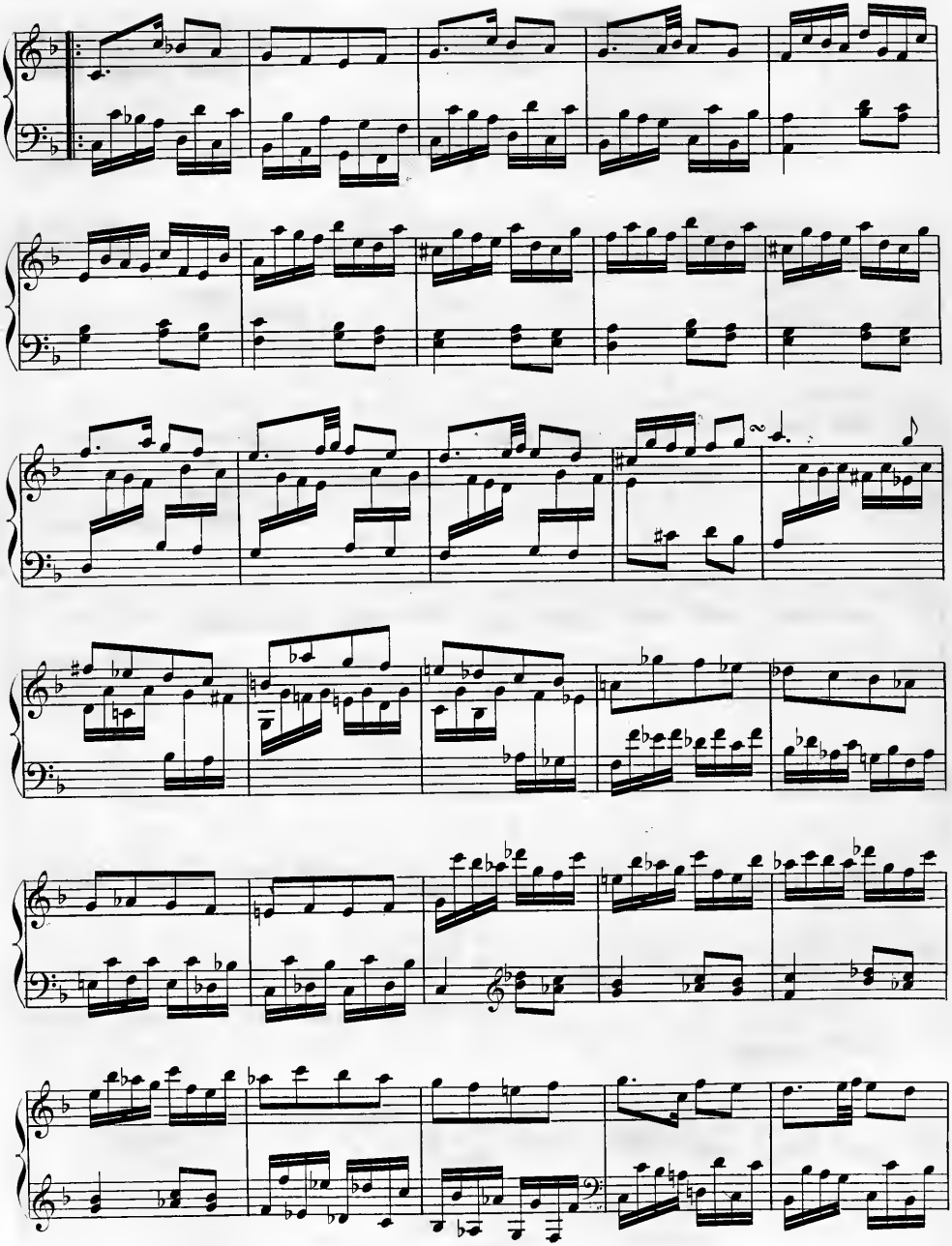


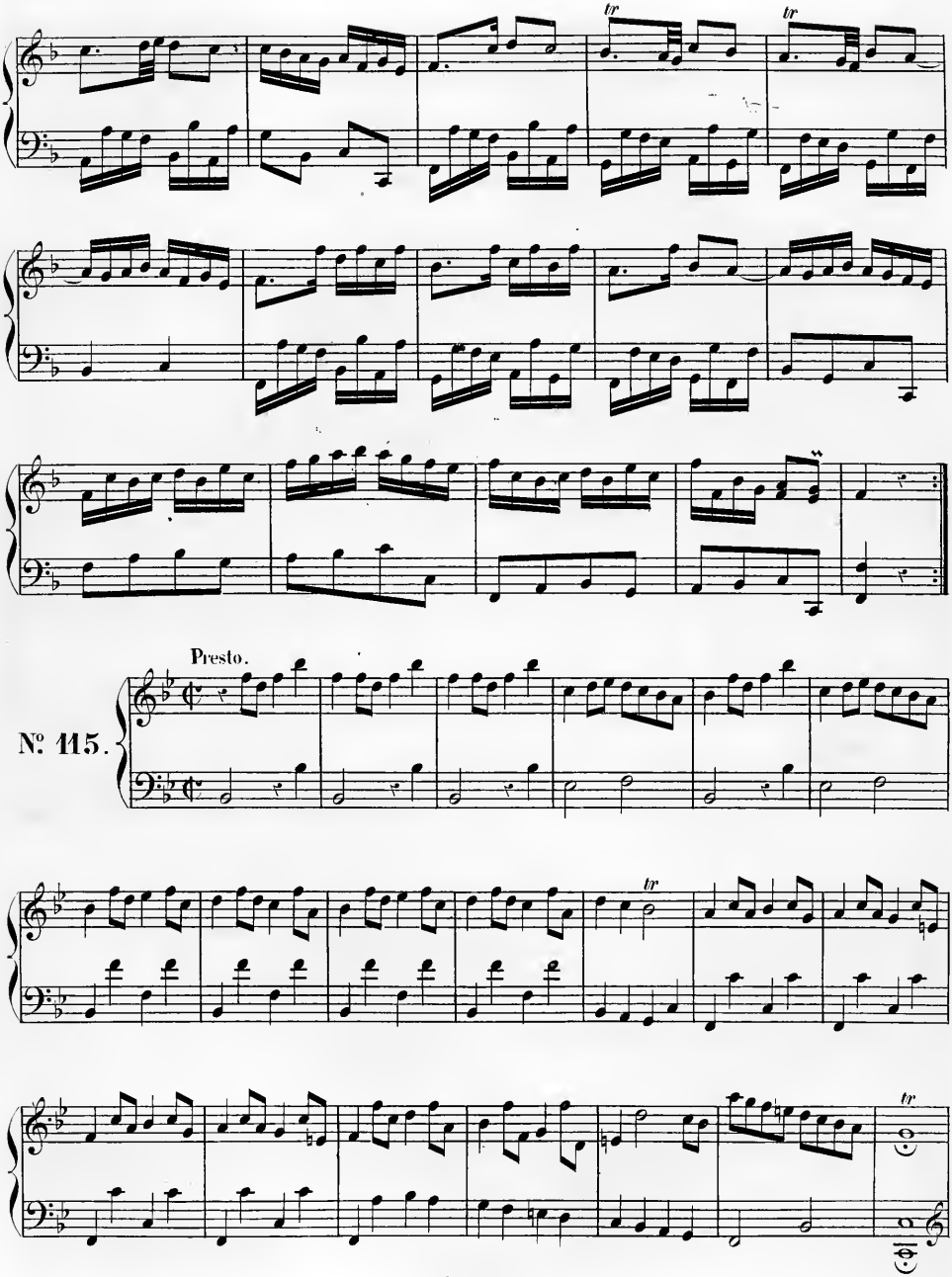


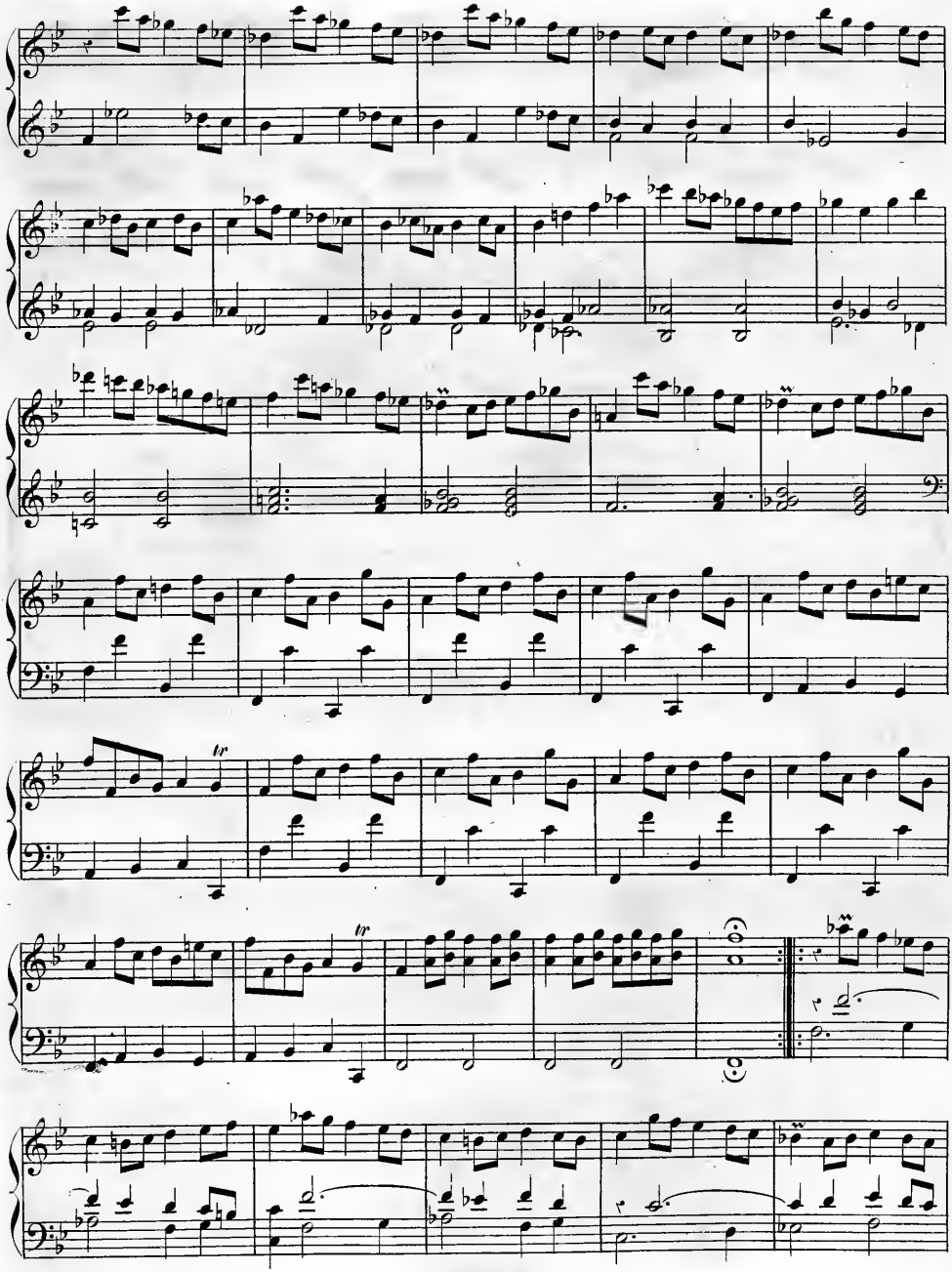
Allegro vivace.

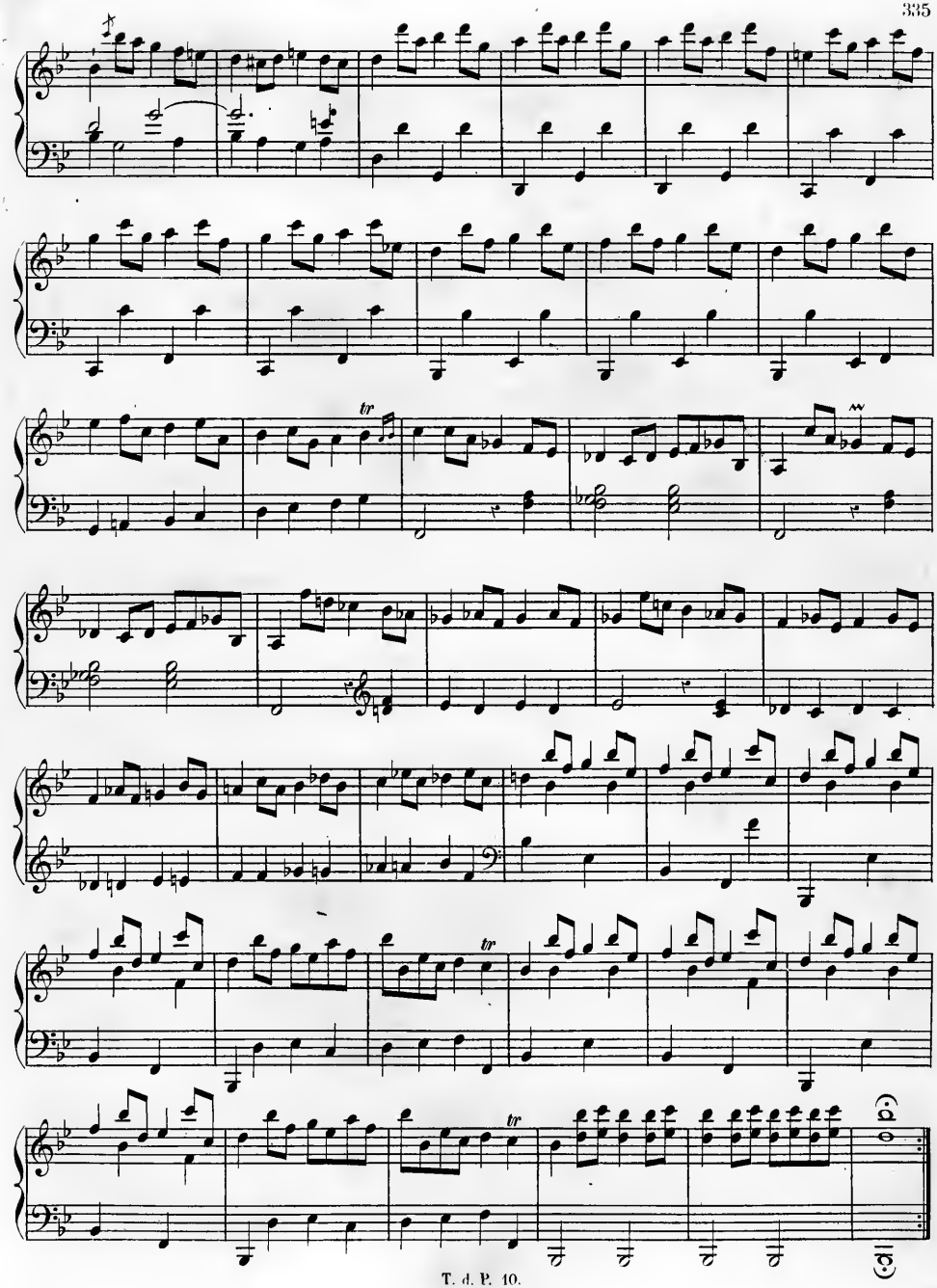
N° 114.





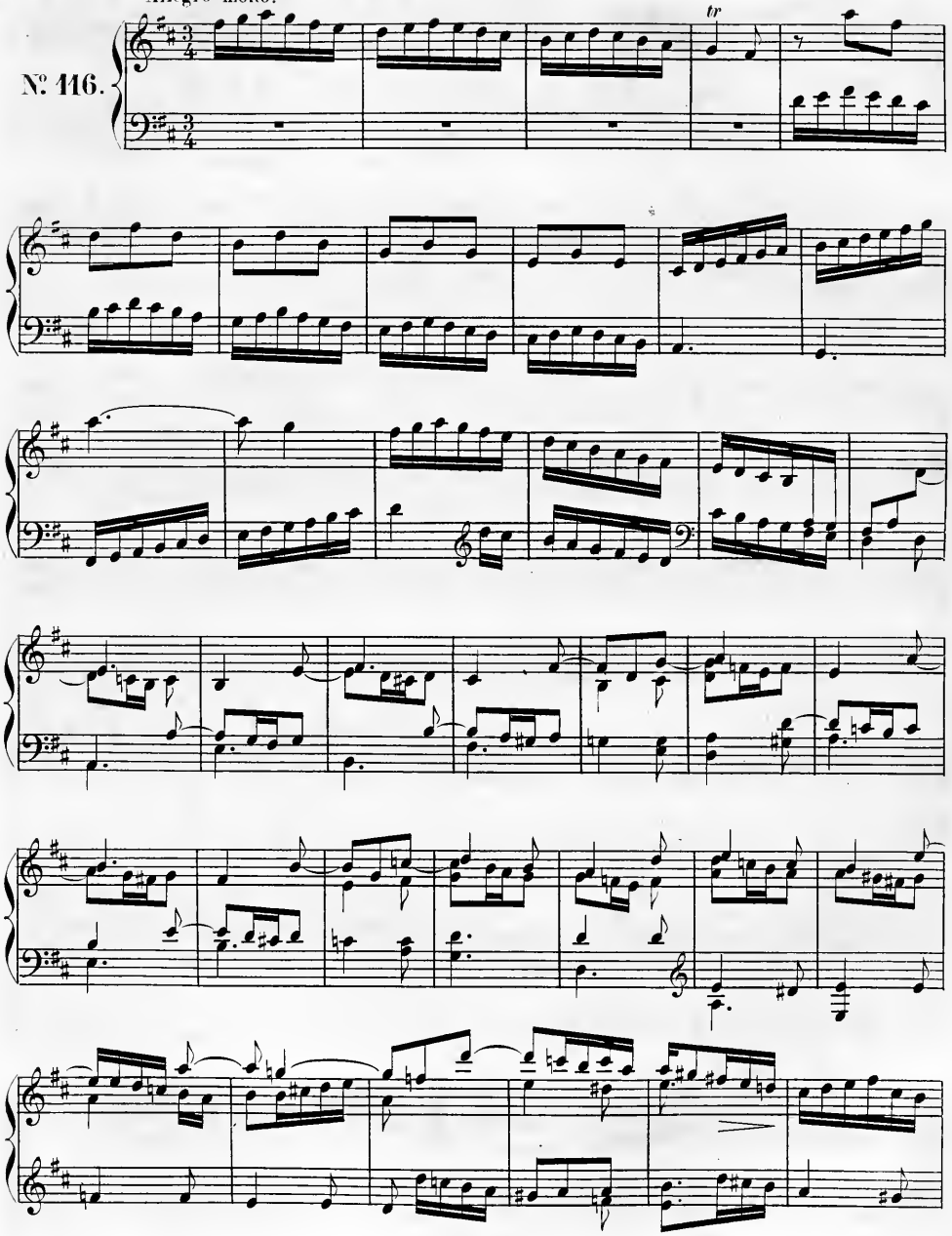

Presto.
№ 115.

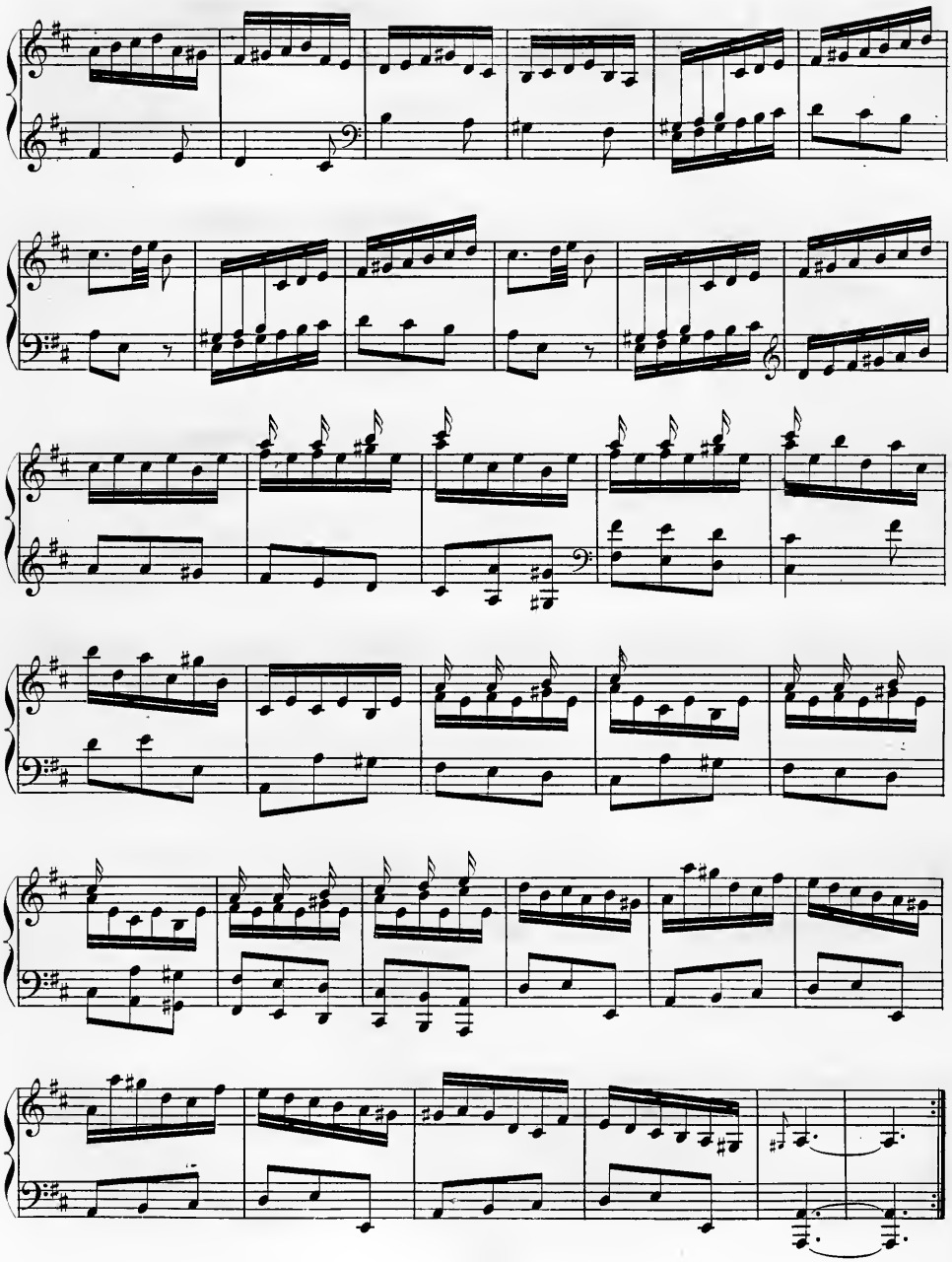


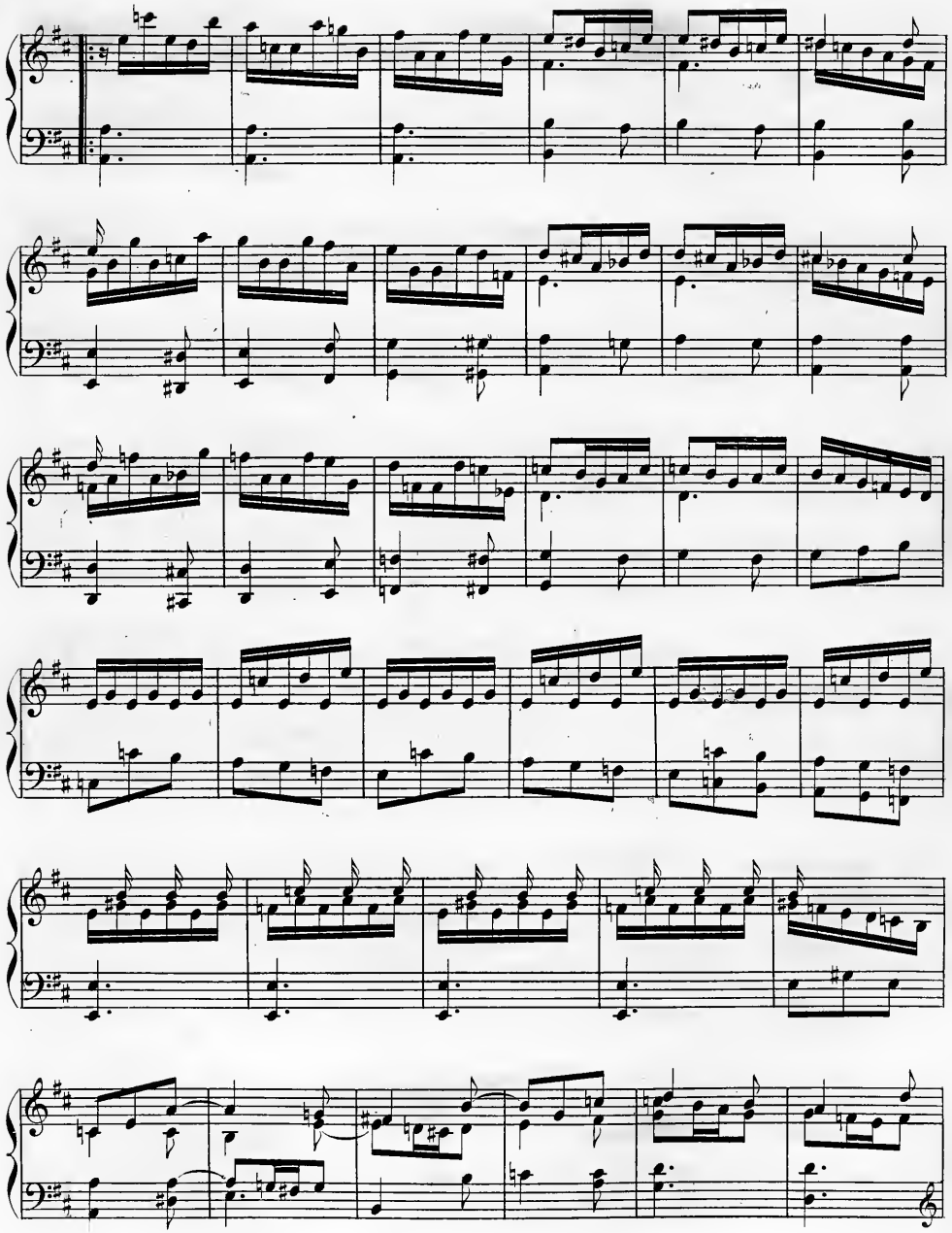


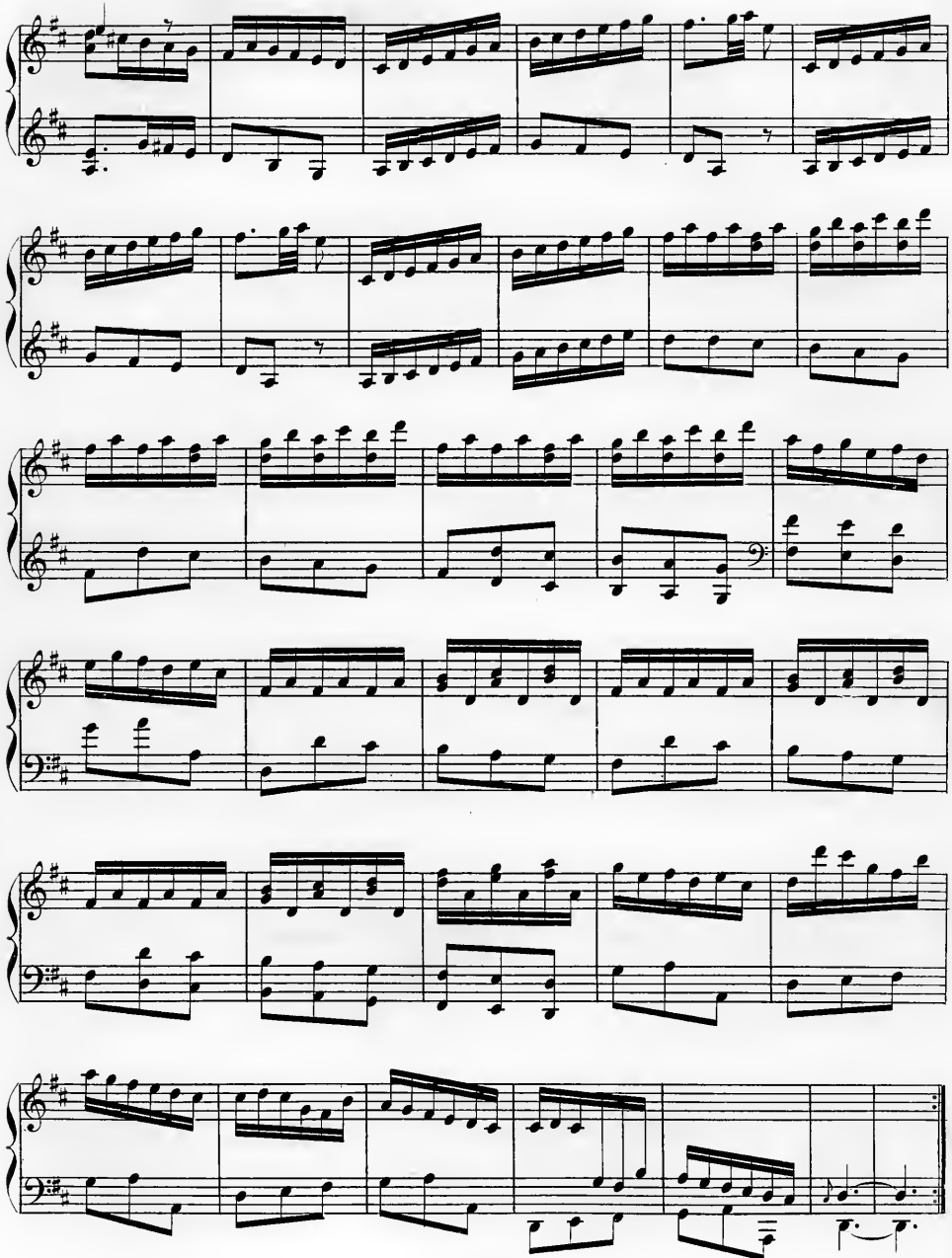
Allegro molto.

№ 116.



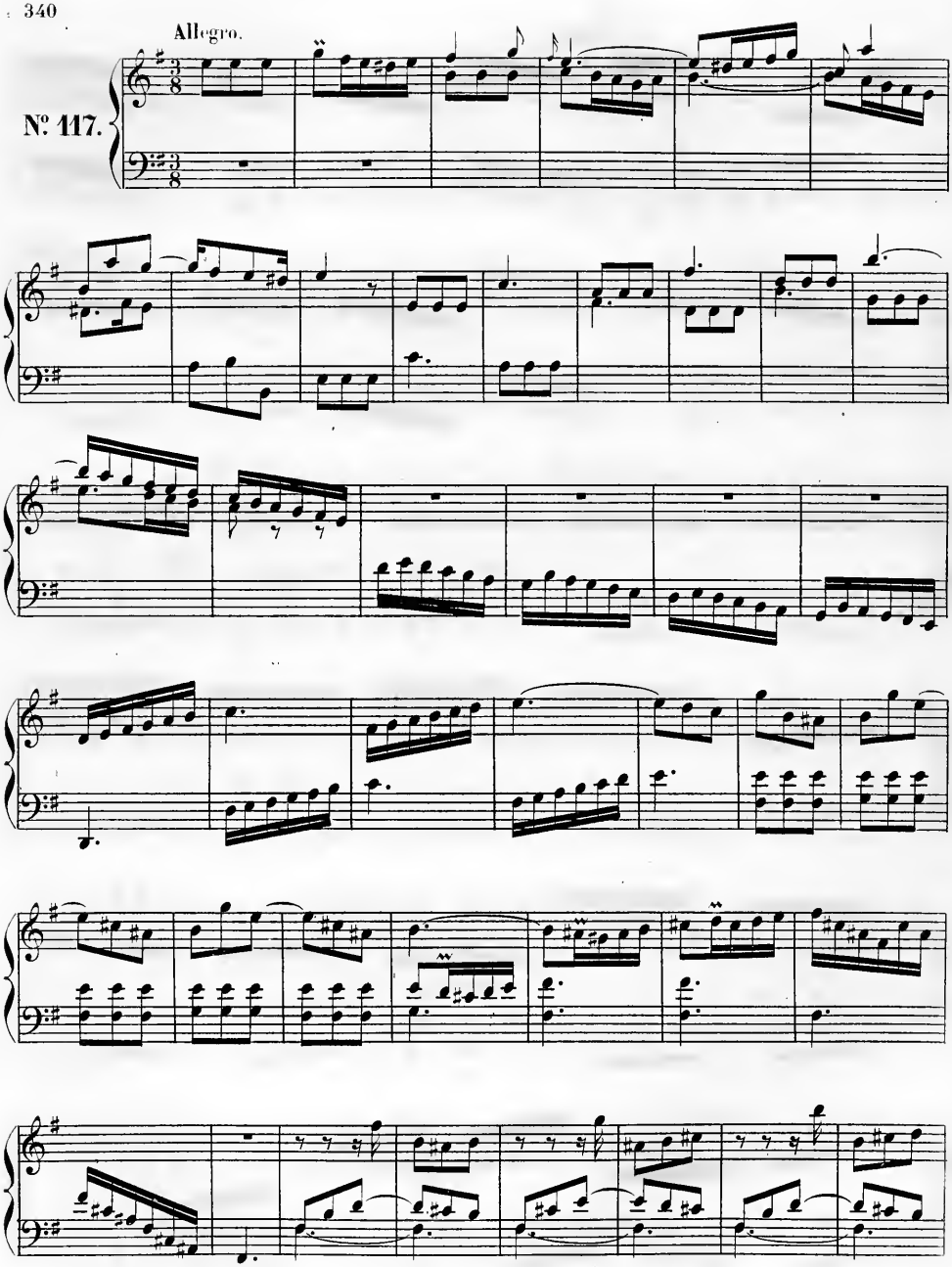


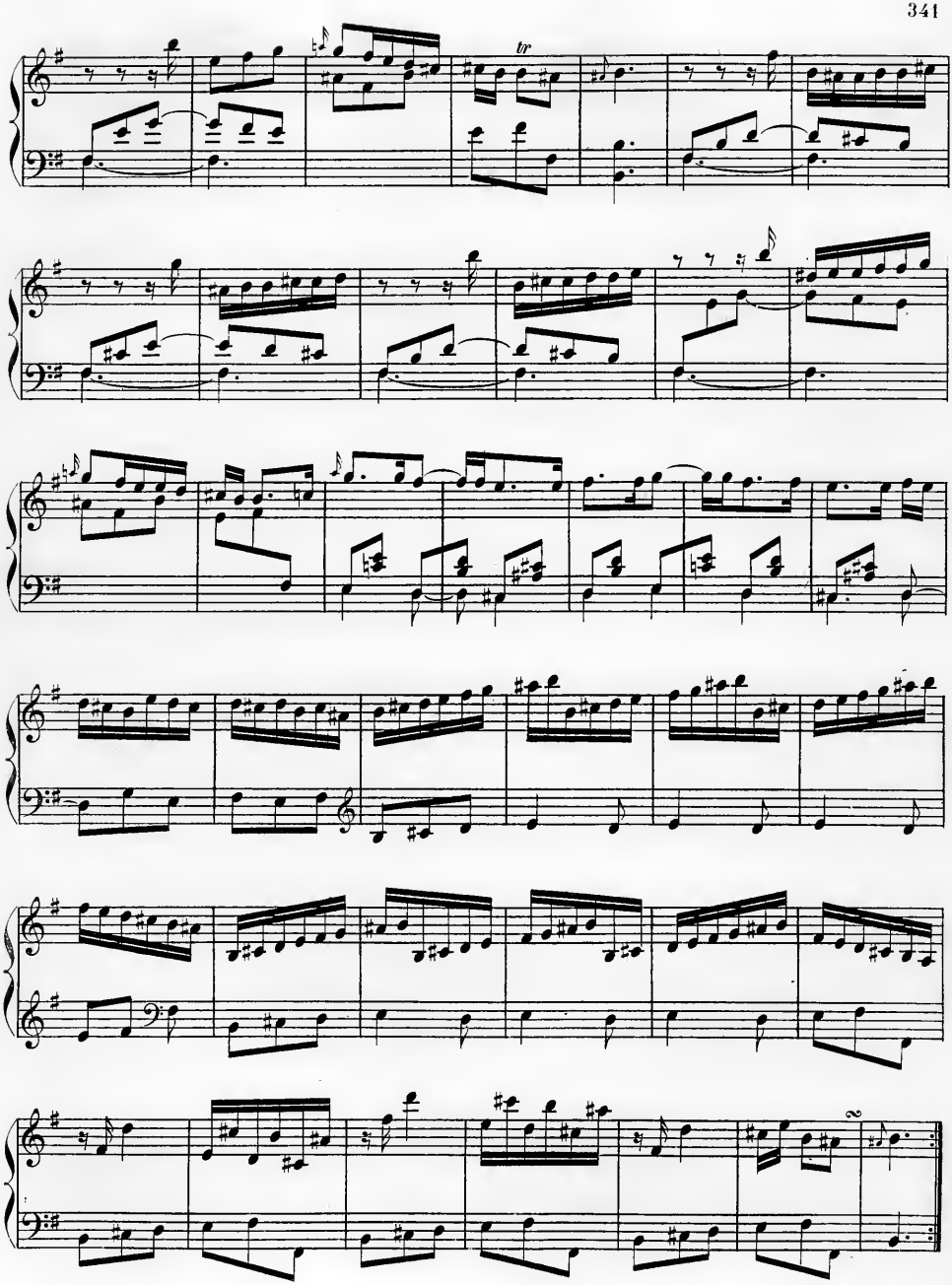


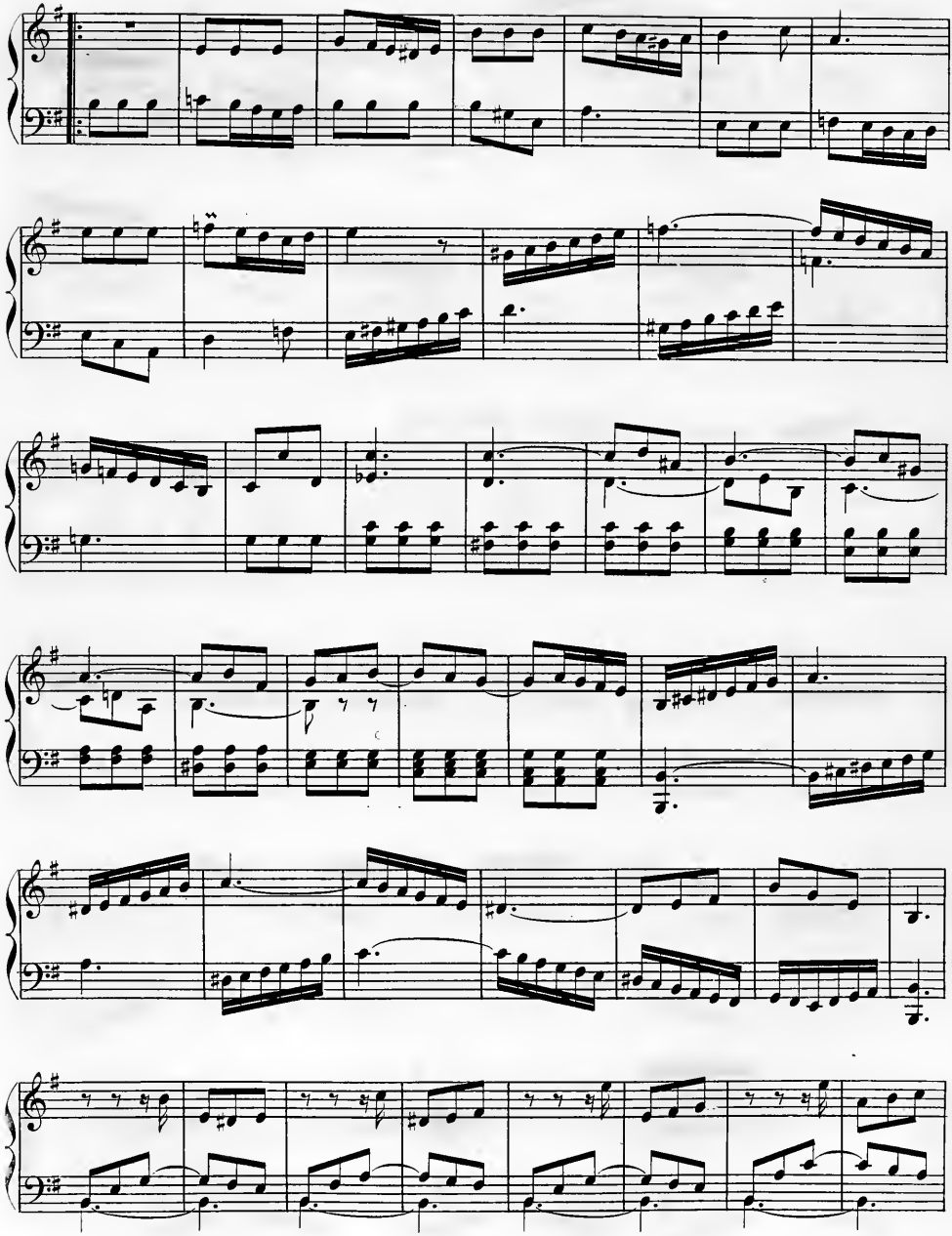


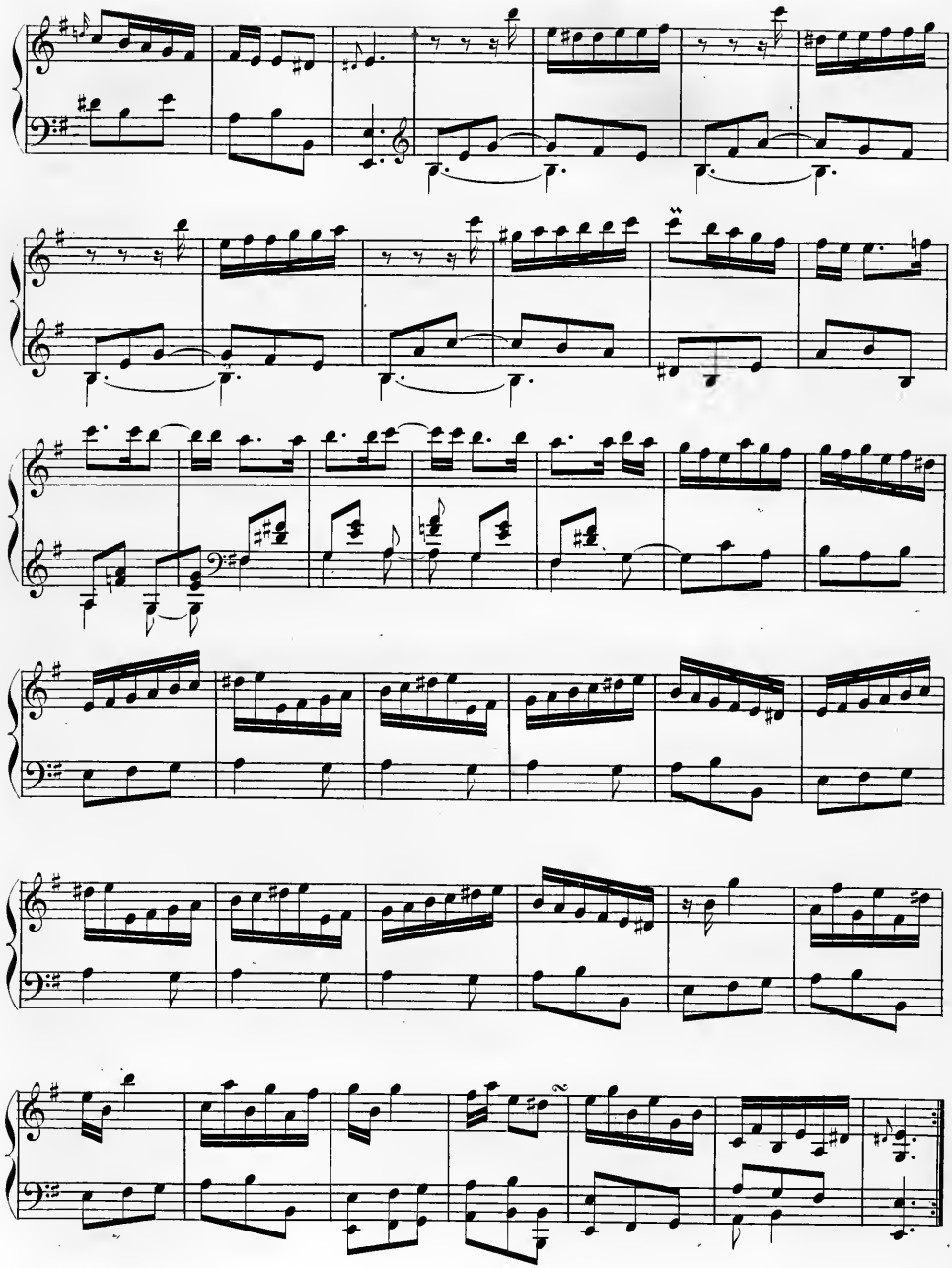
Allegro.

№ 117.



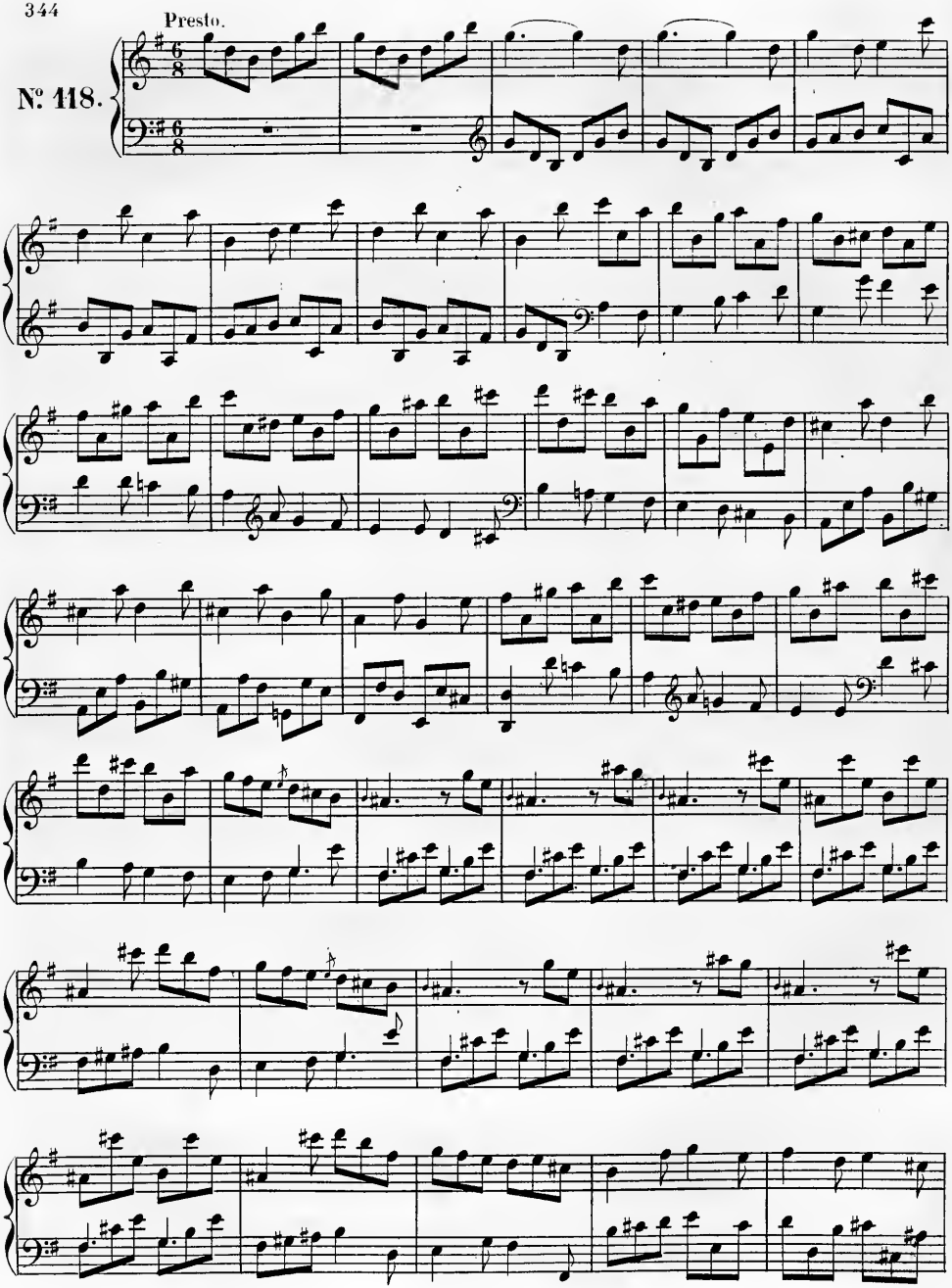

tr

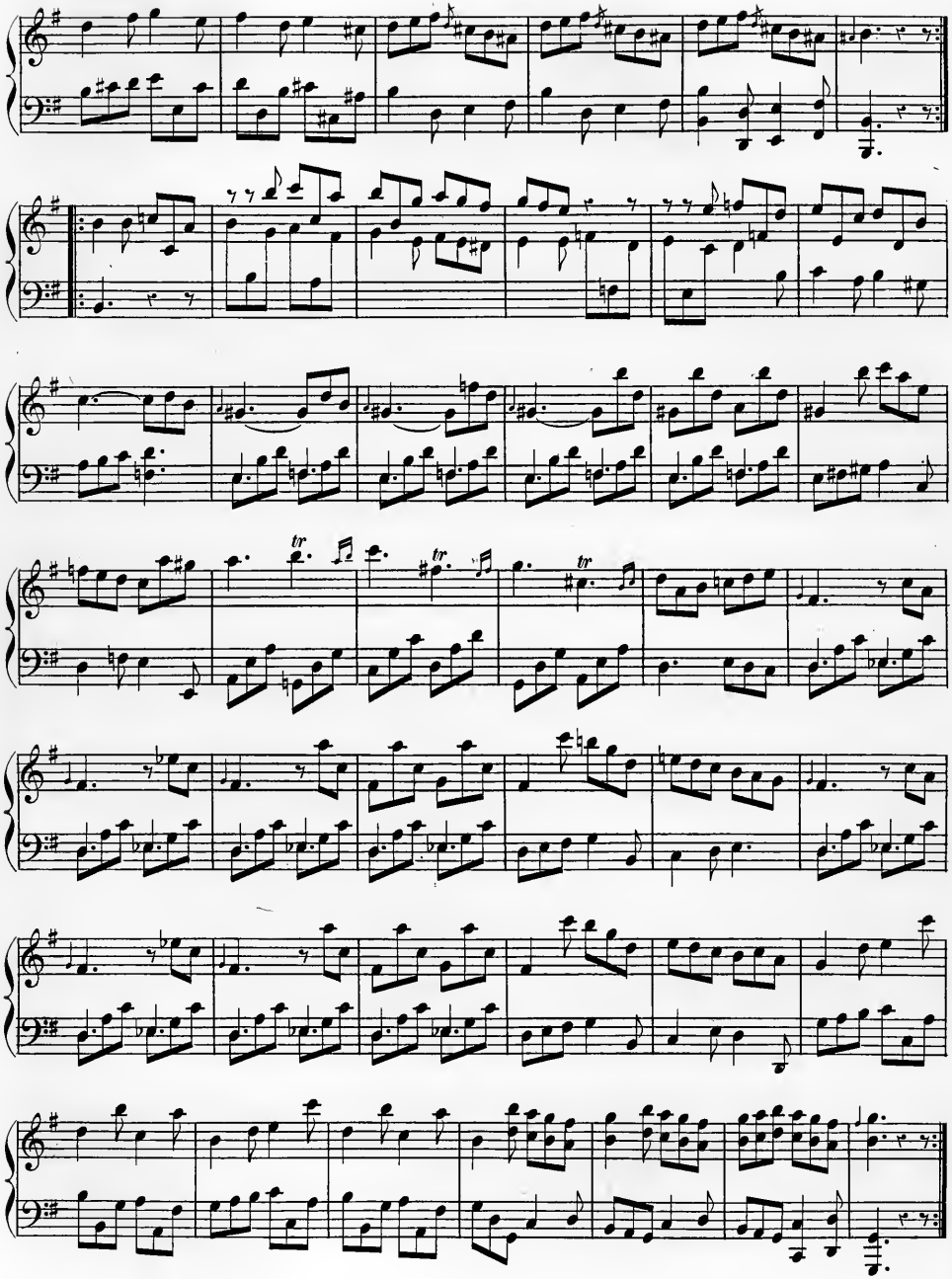




Presto.

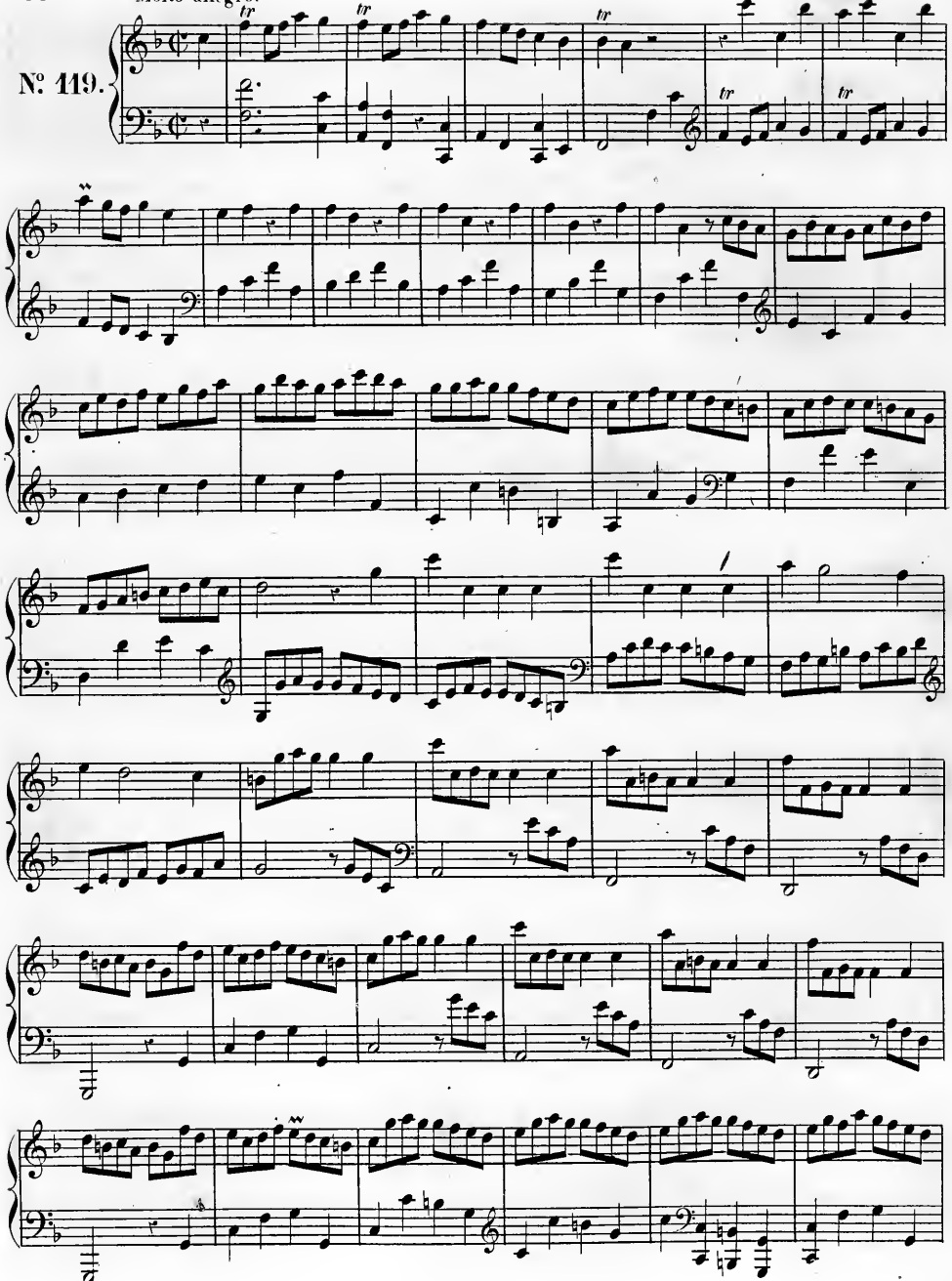
Nº 118.

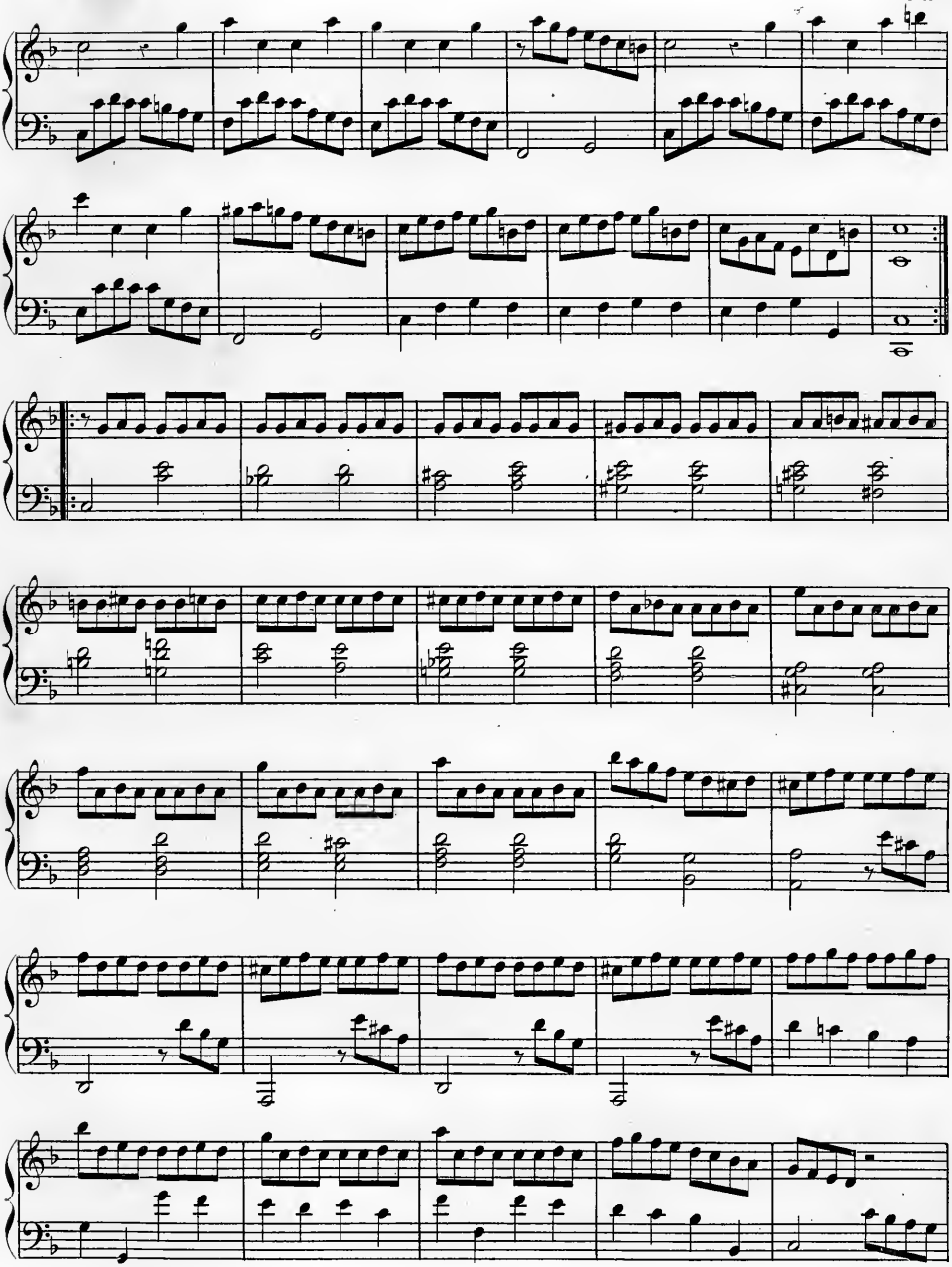


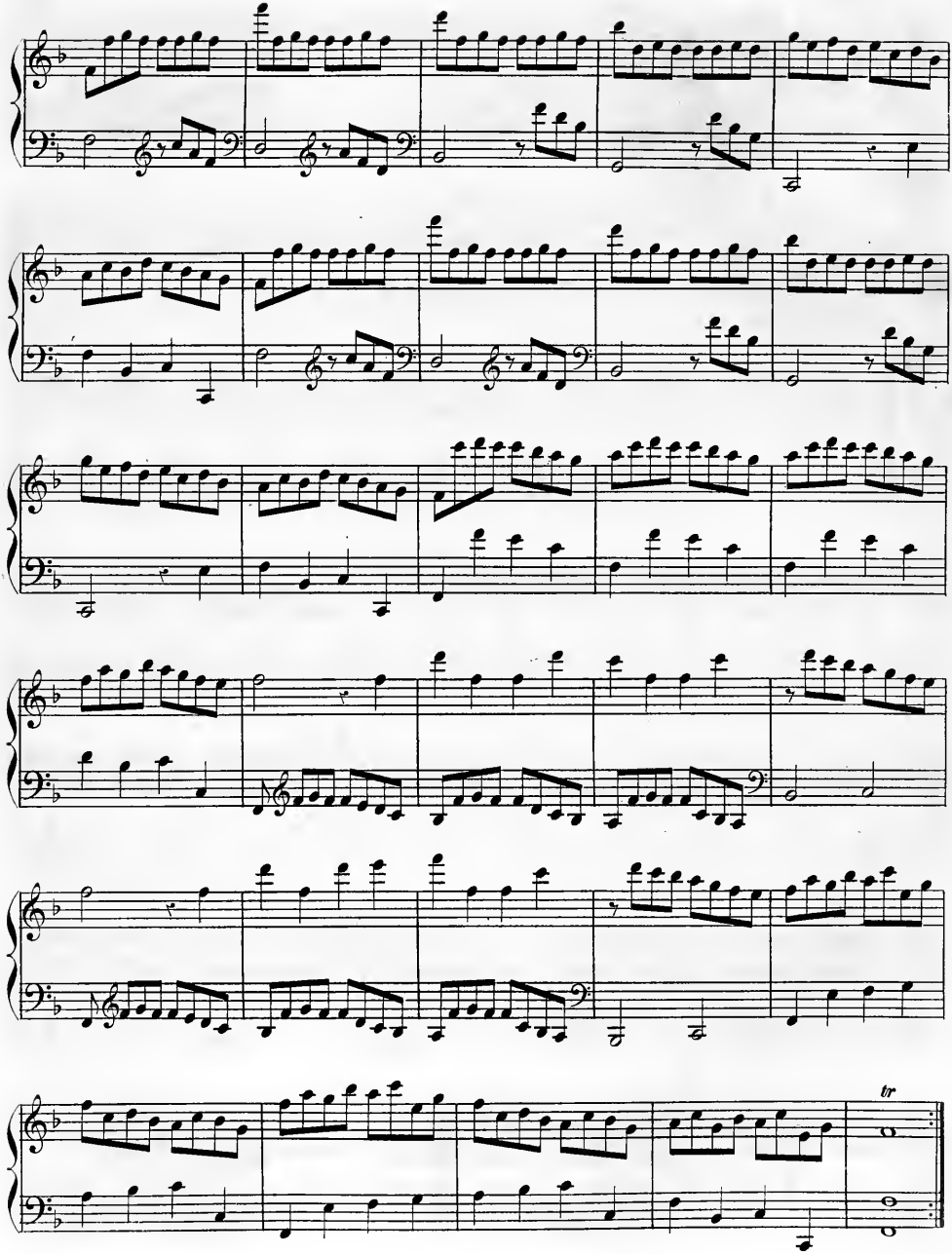


Molto allegro.

Nº 119.

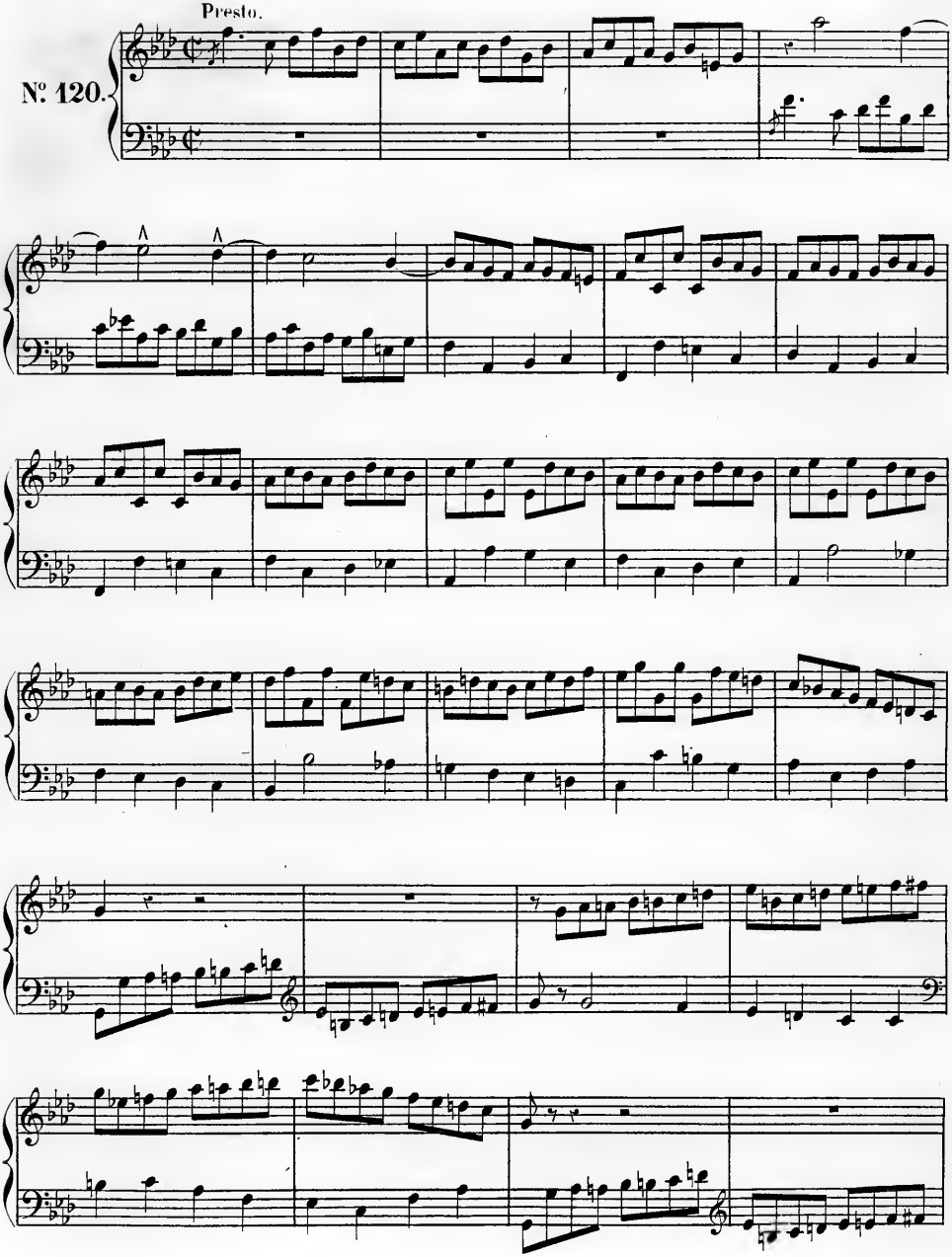


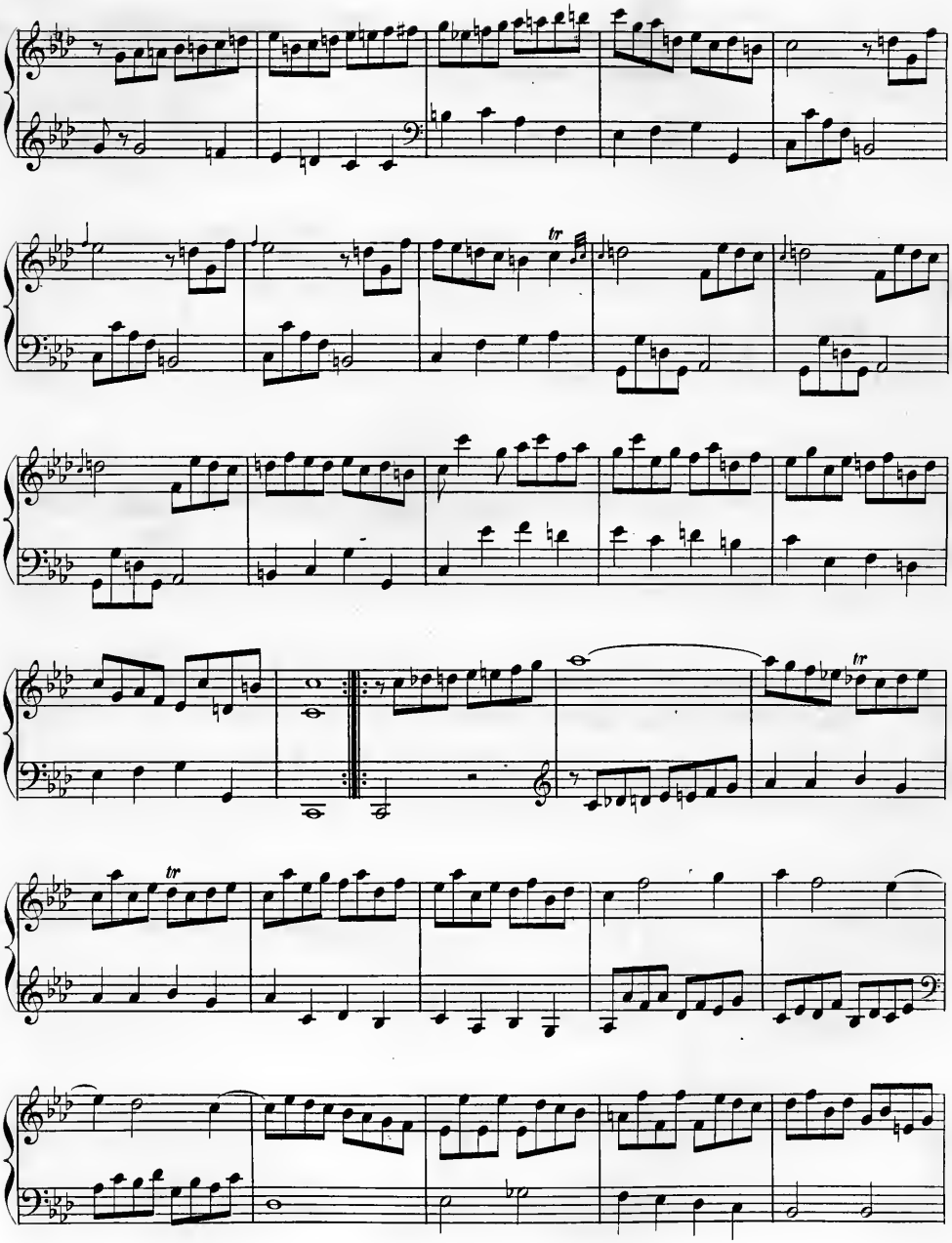


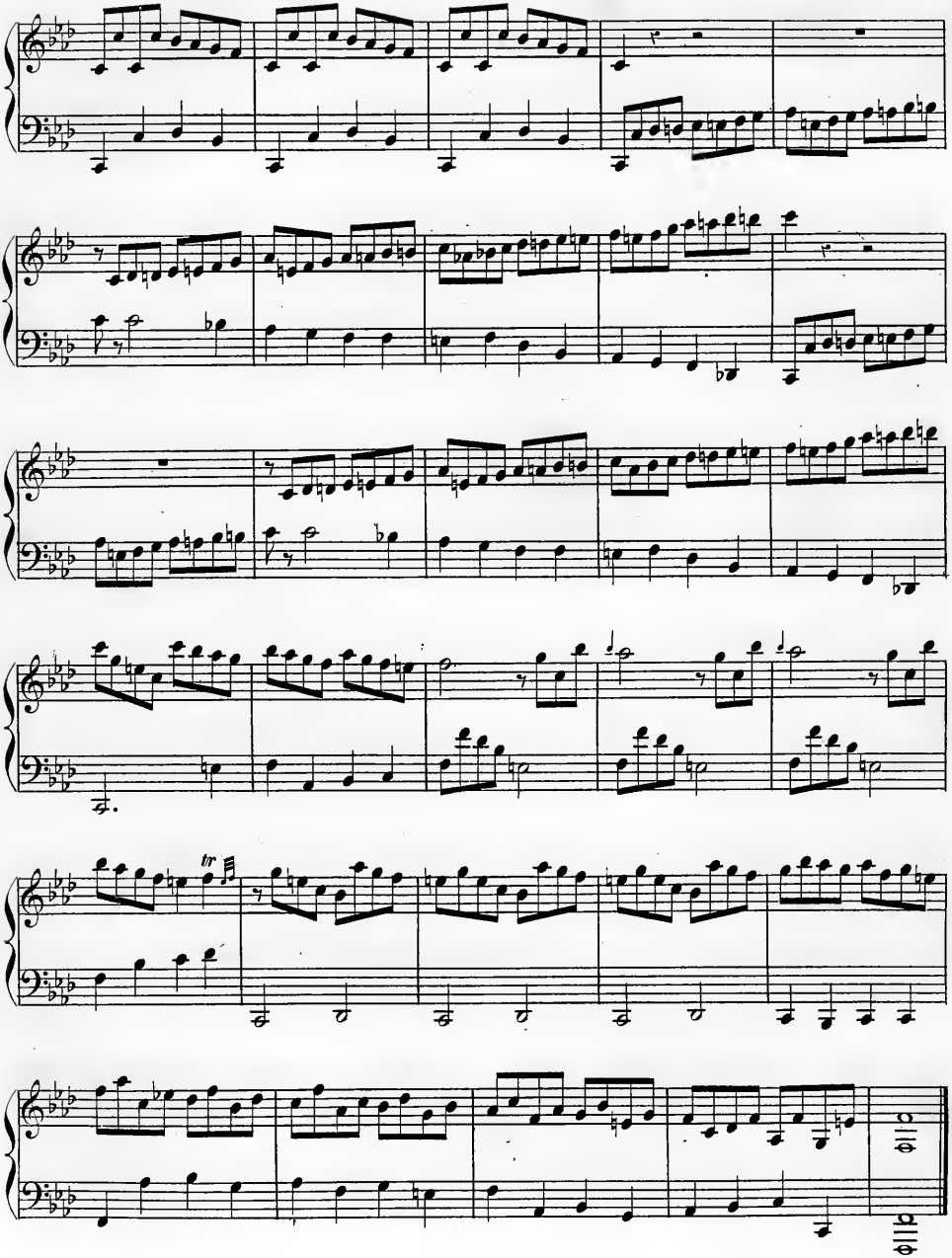

tr

Nº 120.

Presto.

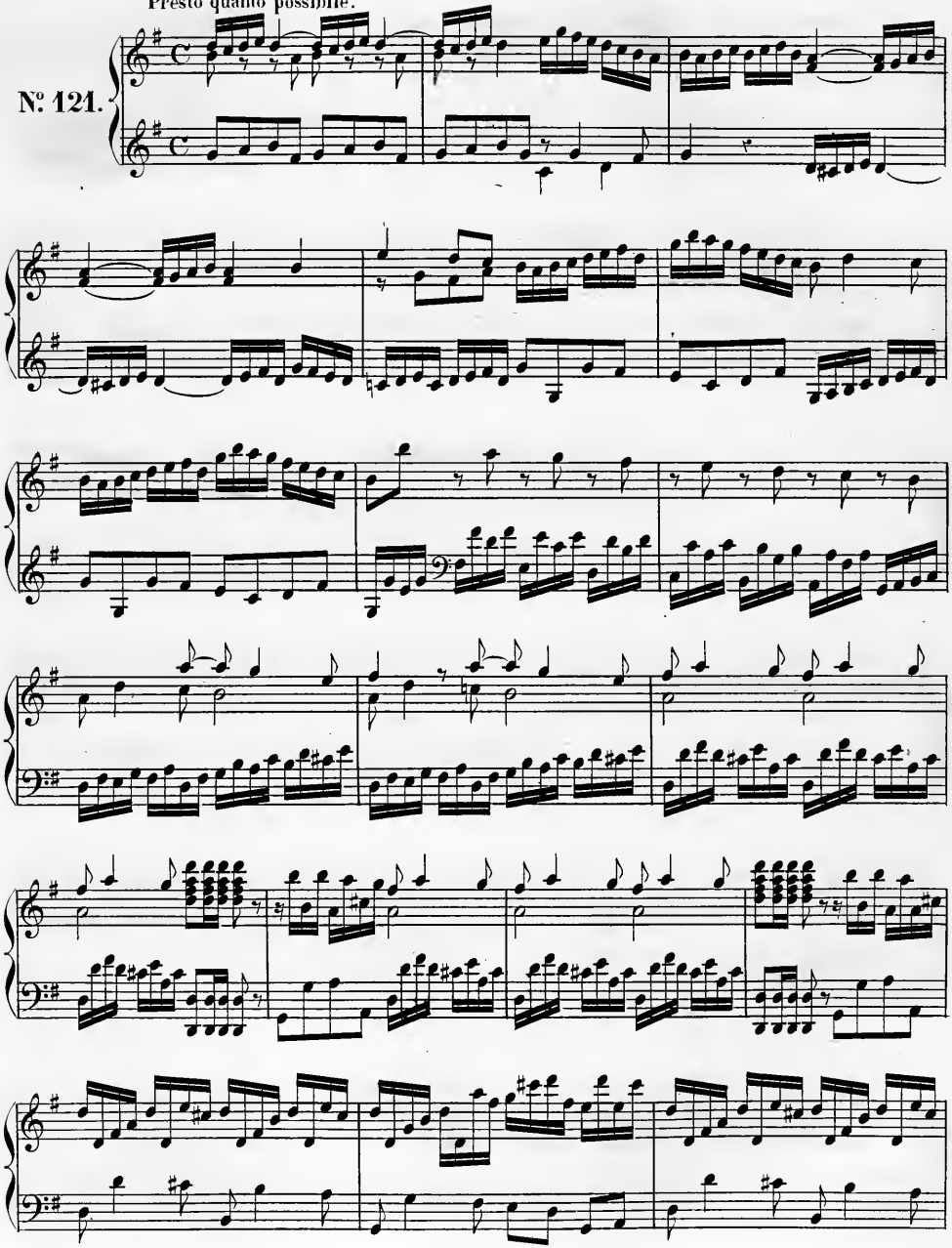


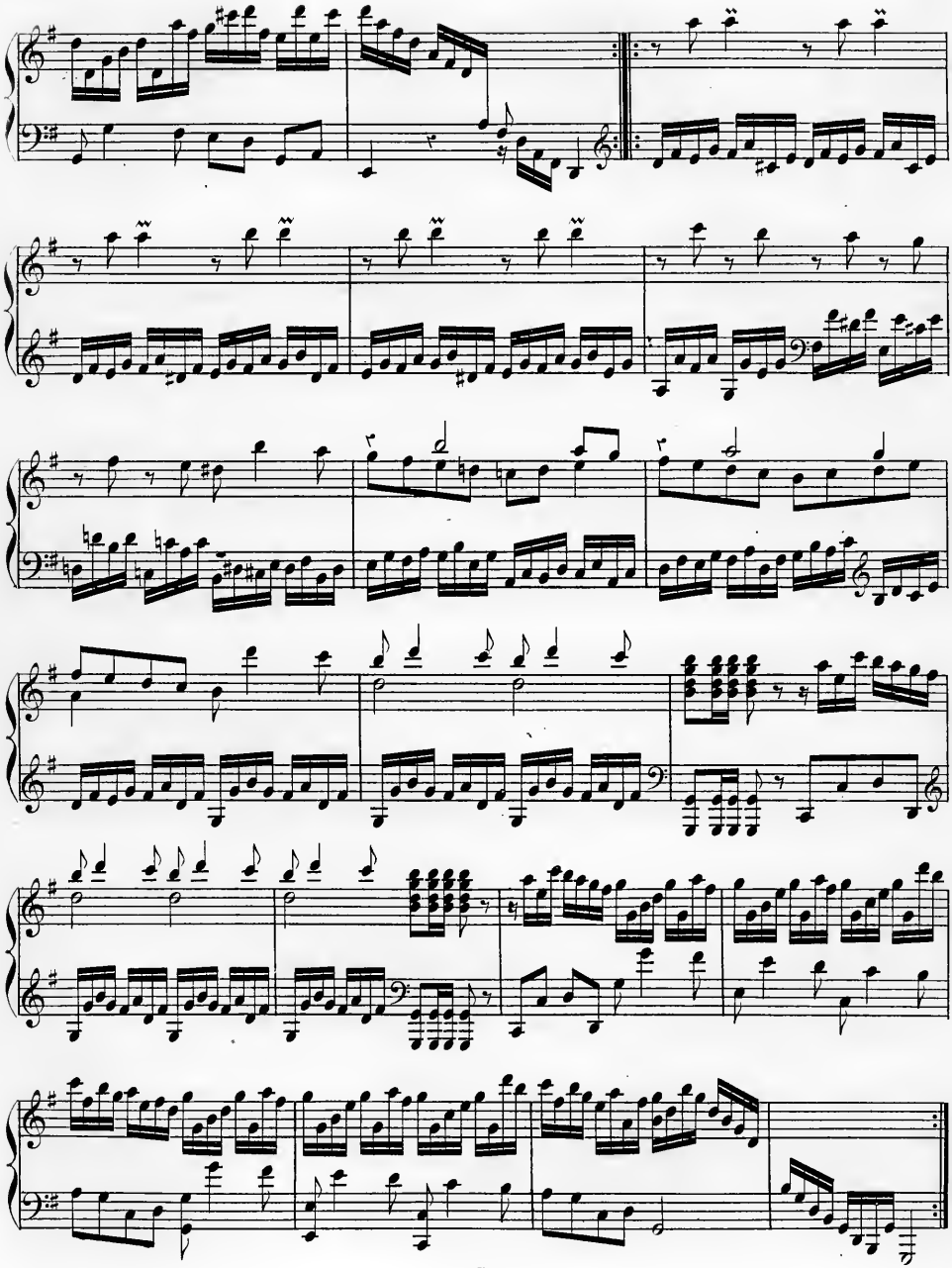




Presto quanto possibile.

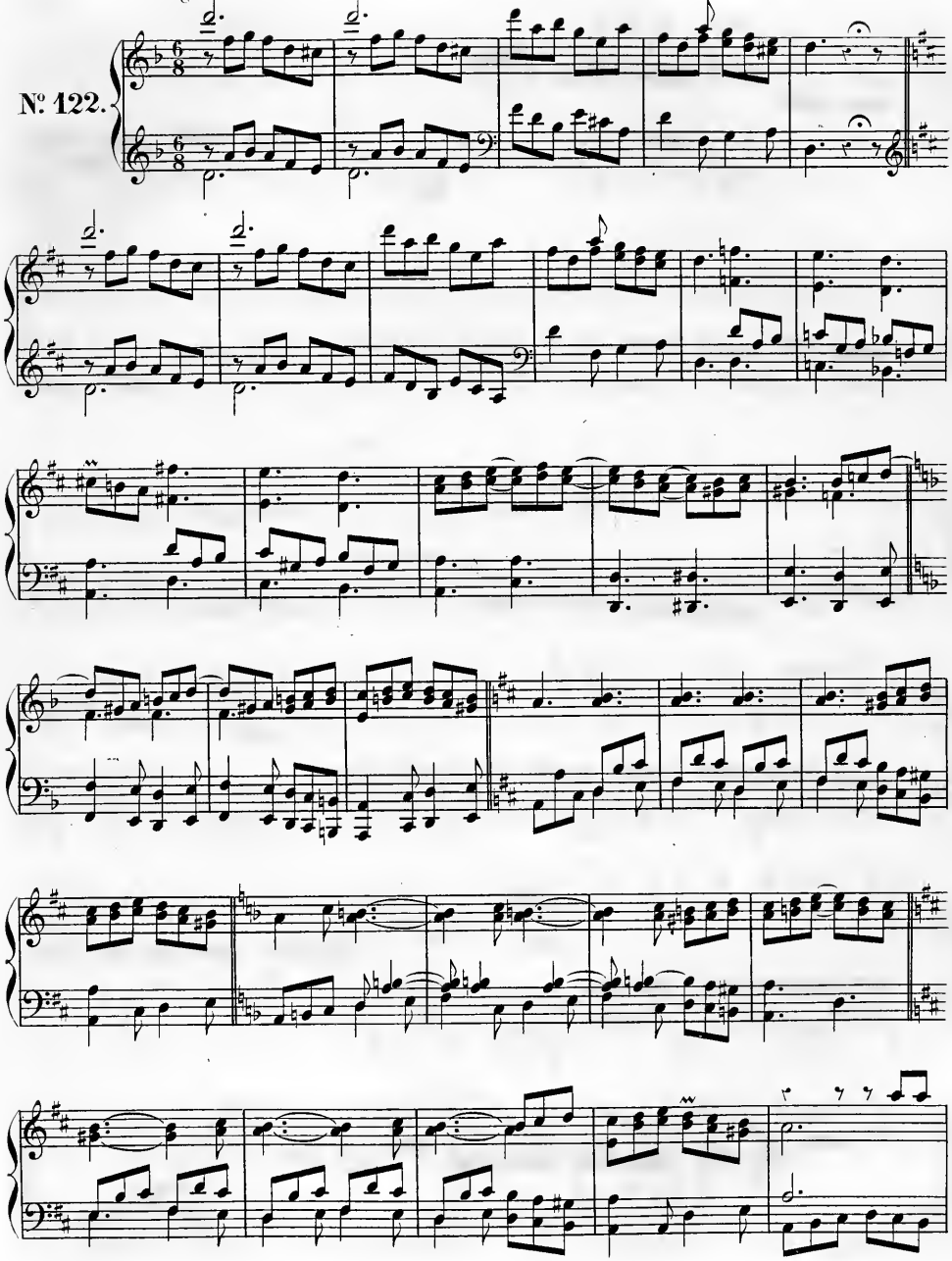
N: 121.

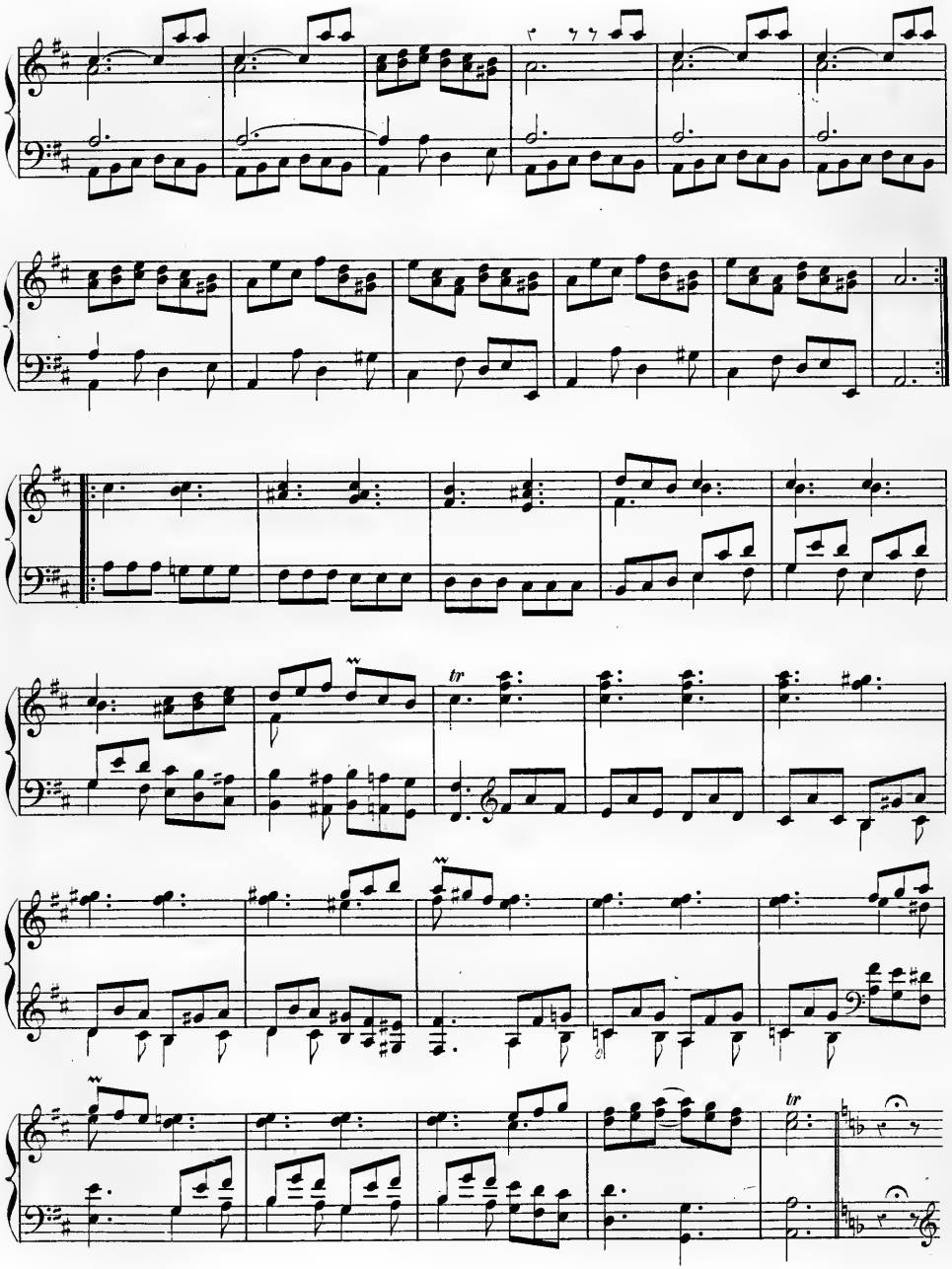


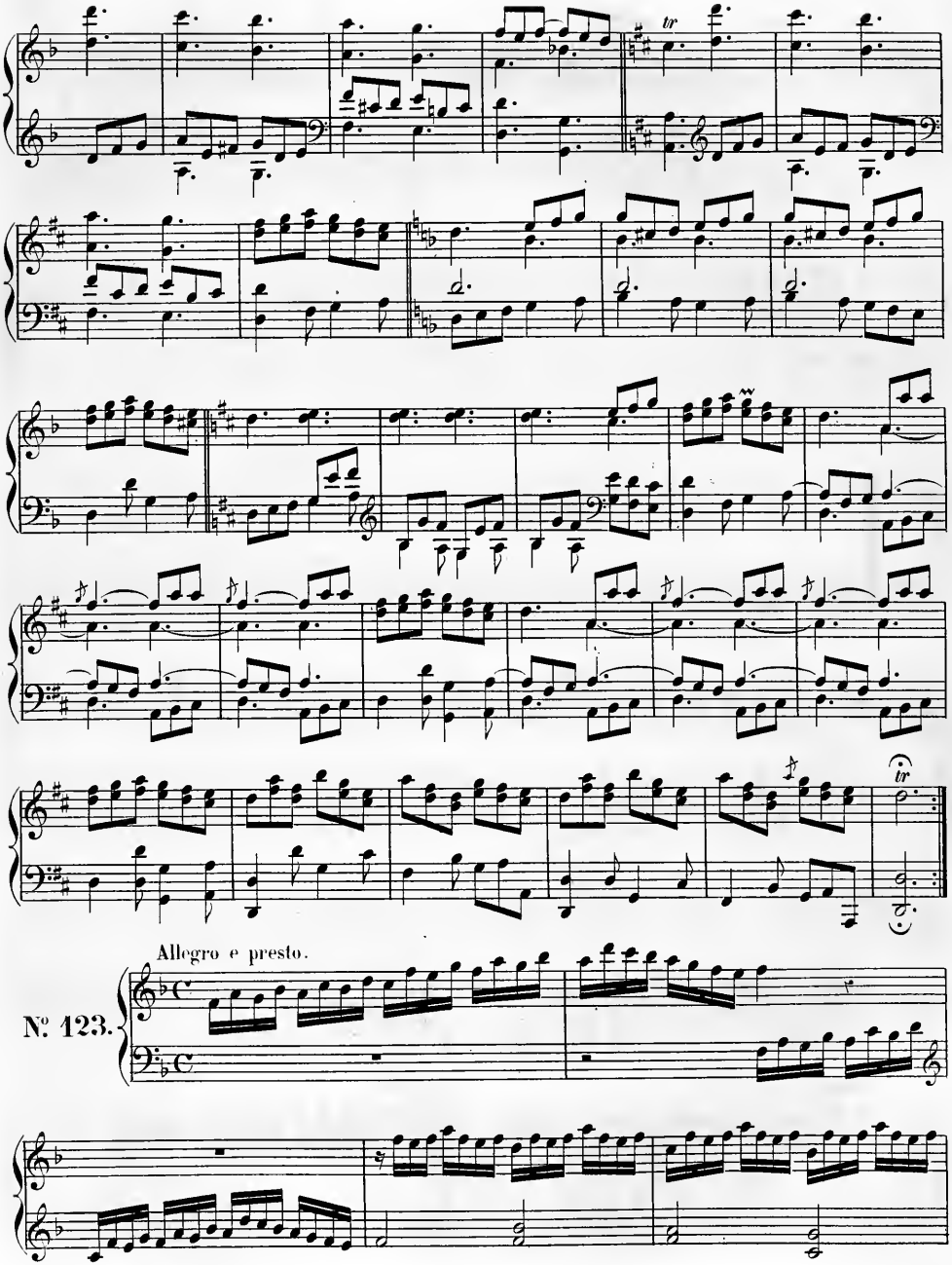


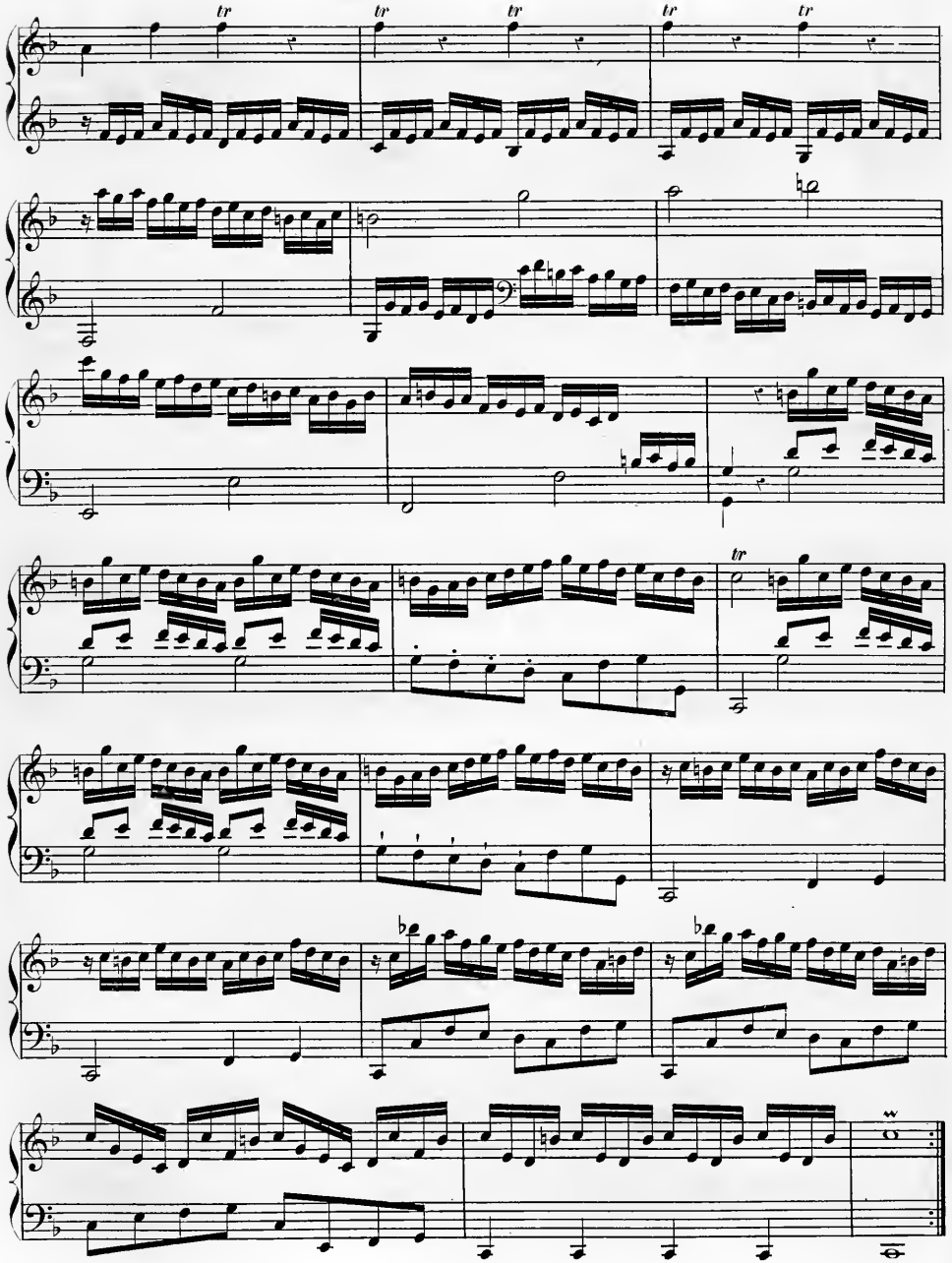
Allegrissimo.

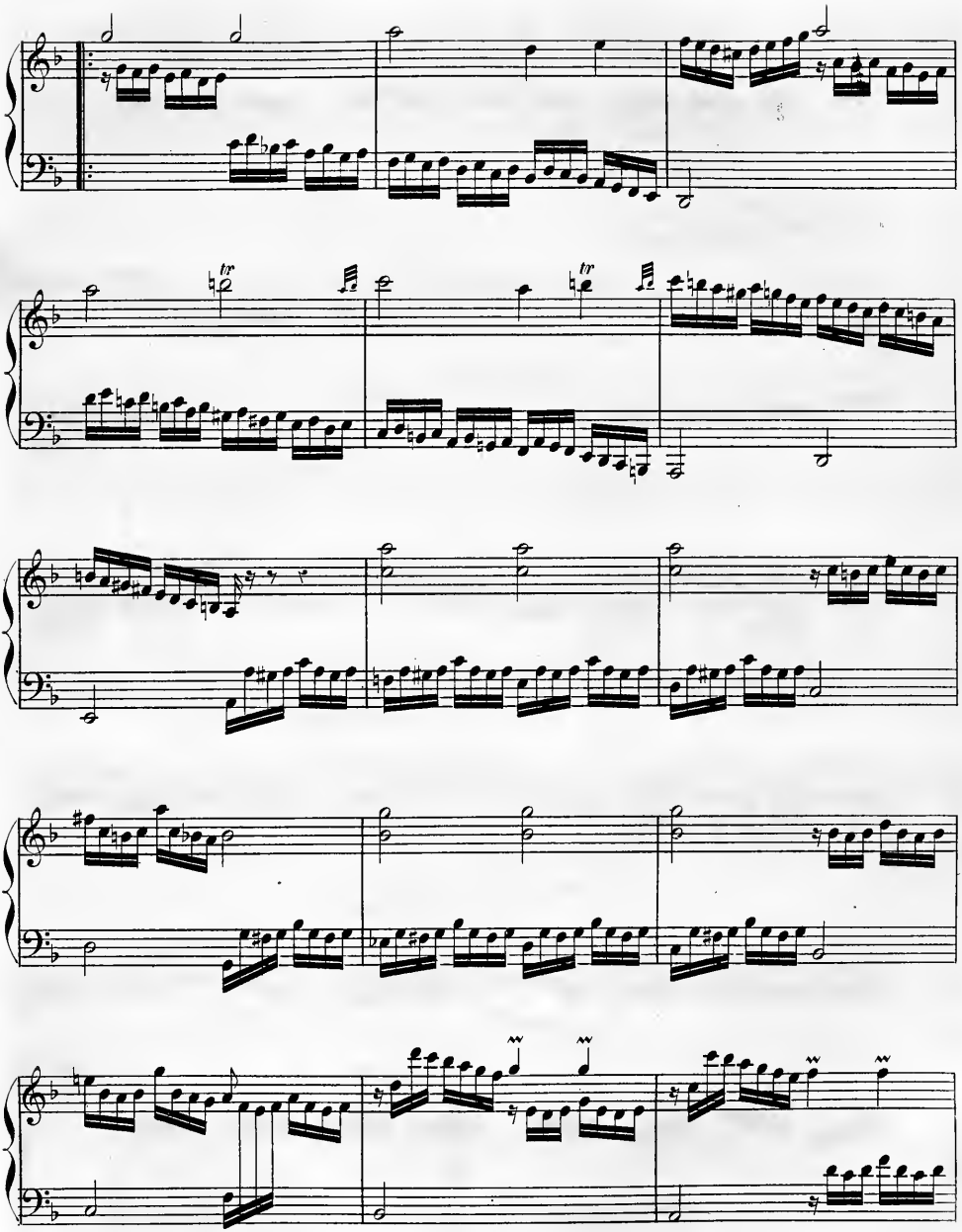
N: 122.

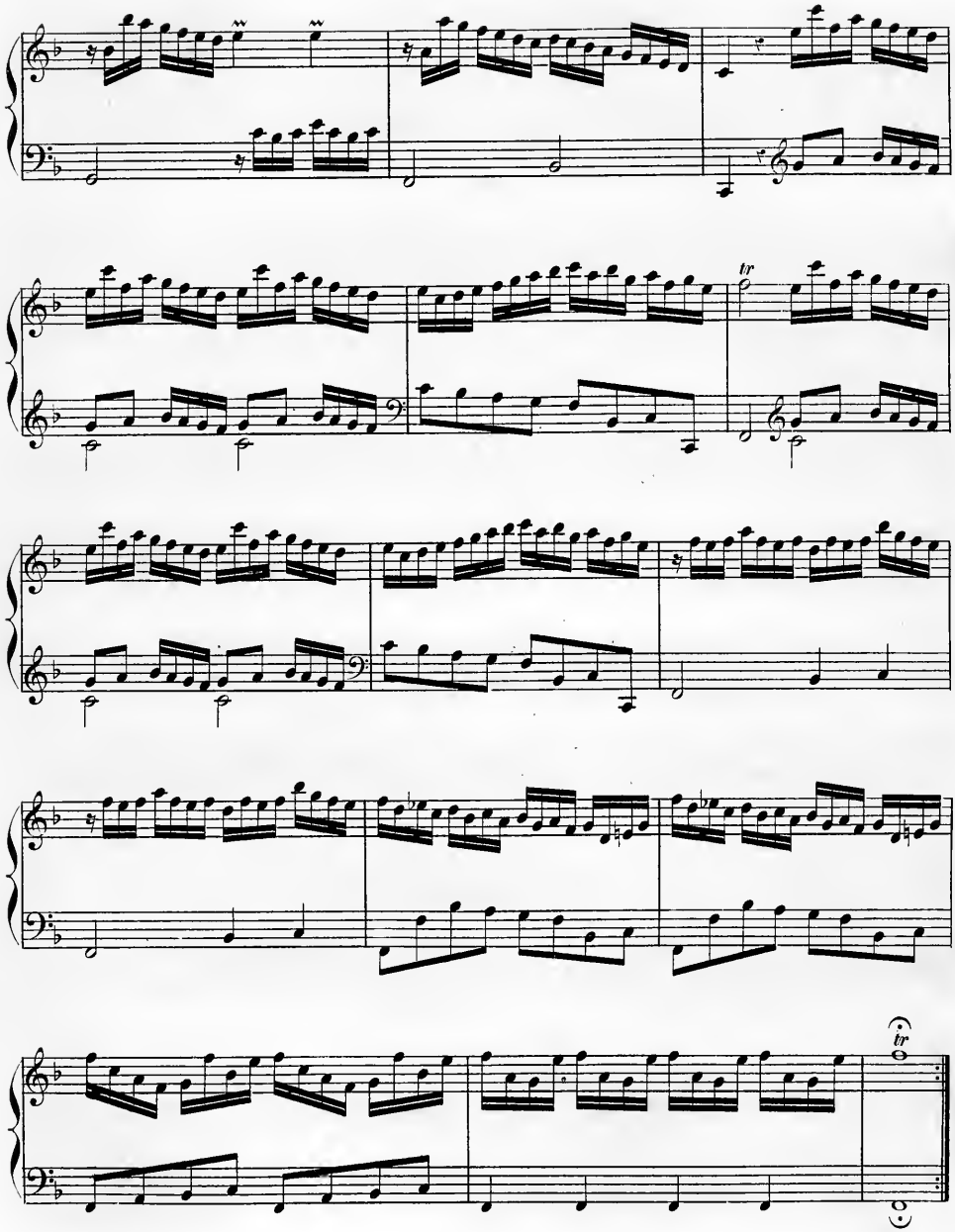





tr
Allegro e presto.
№ 123.

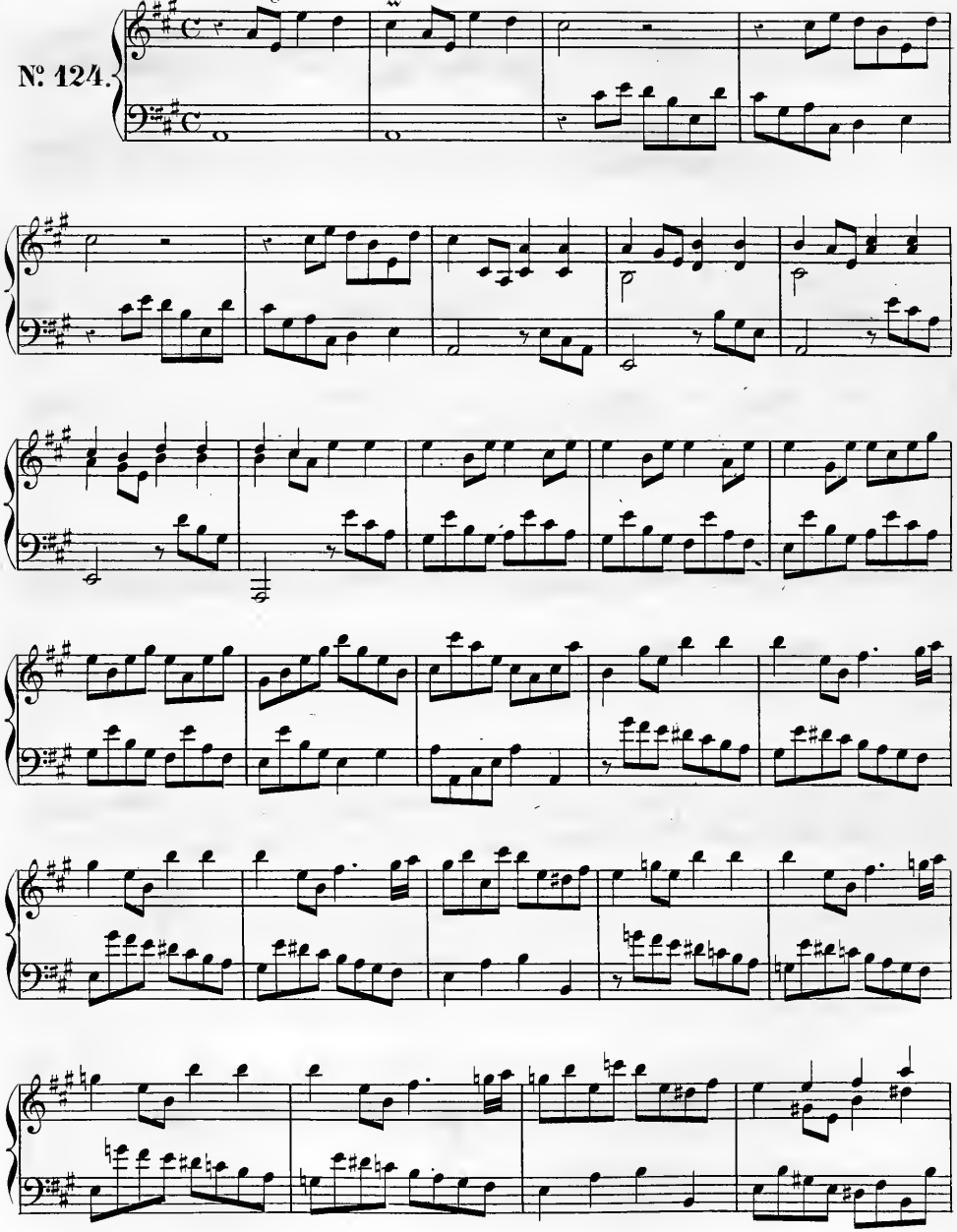


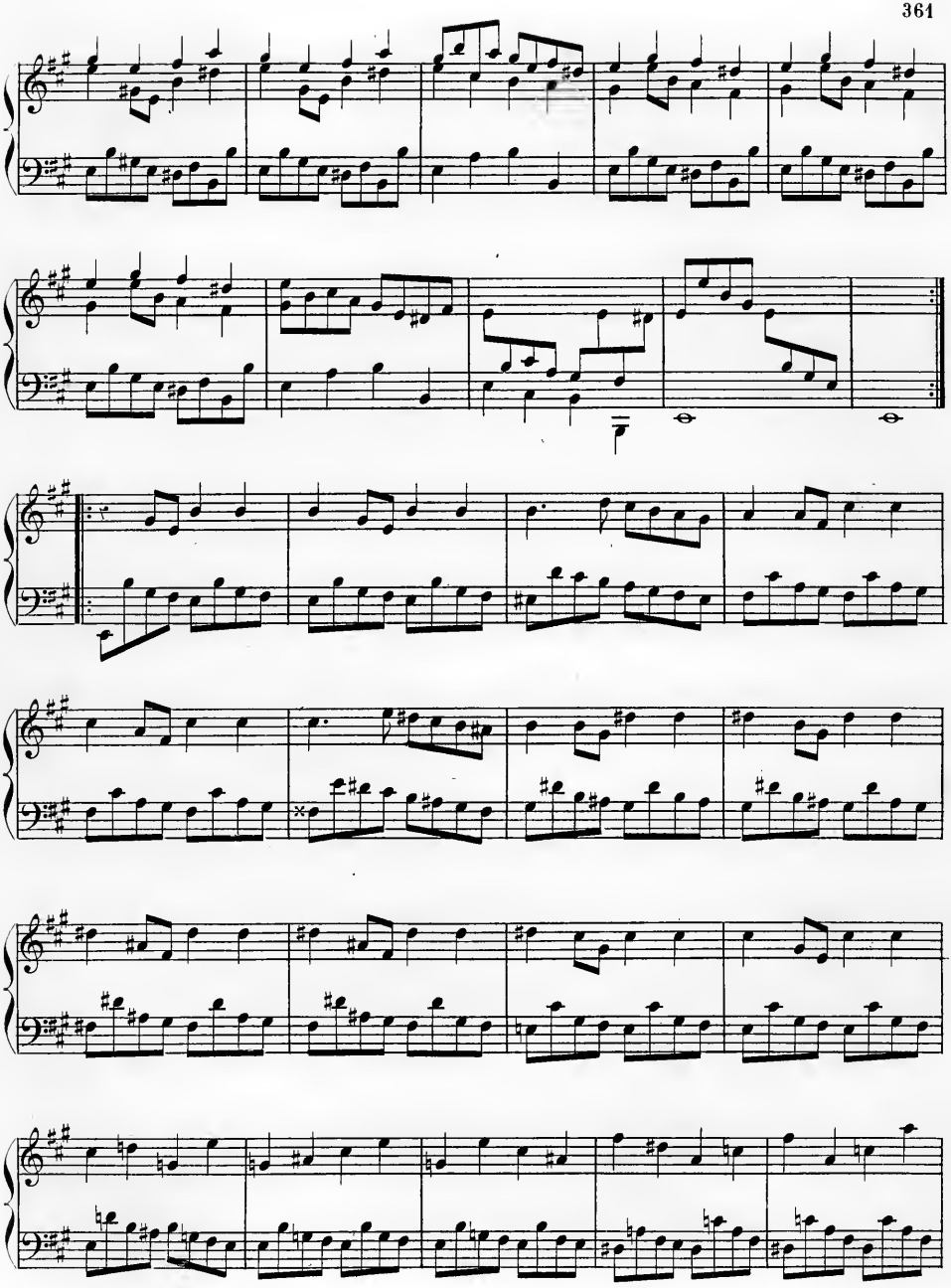


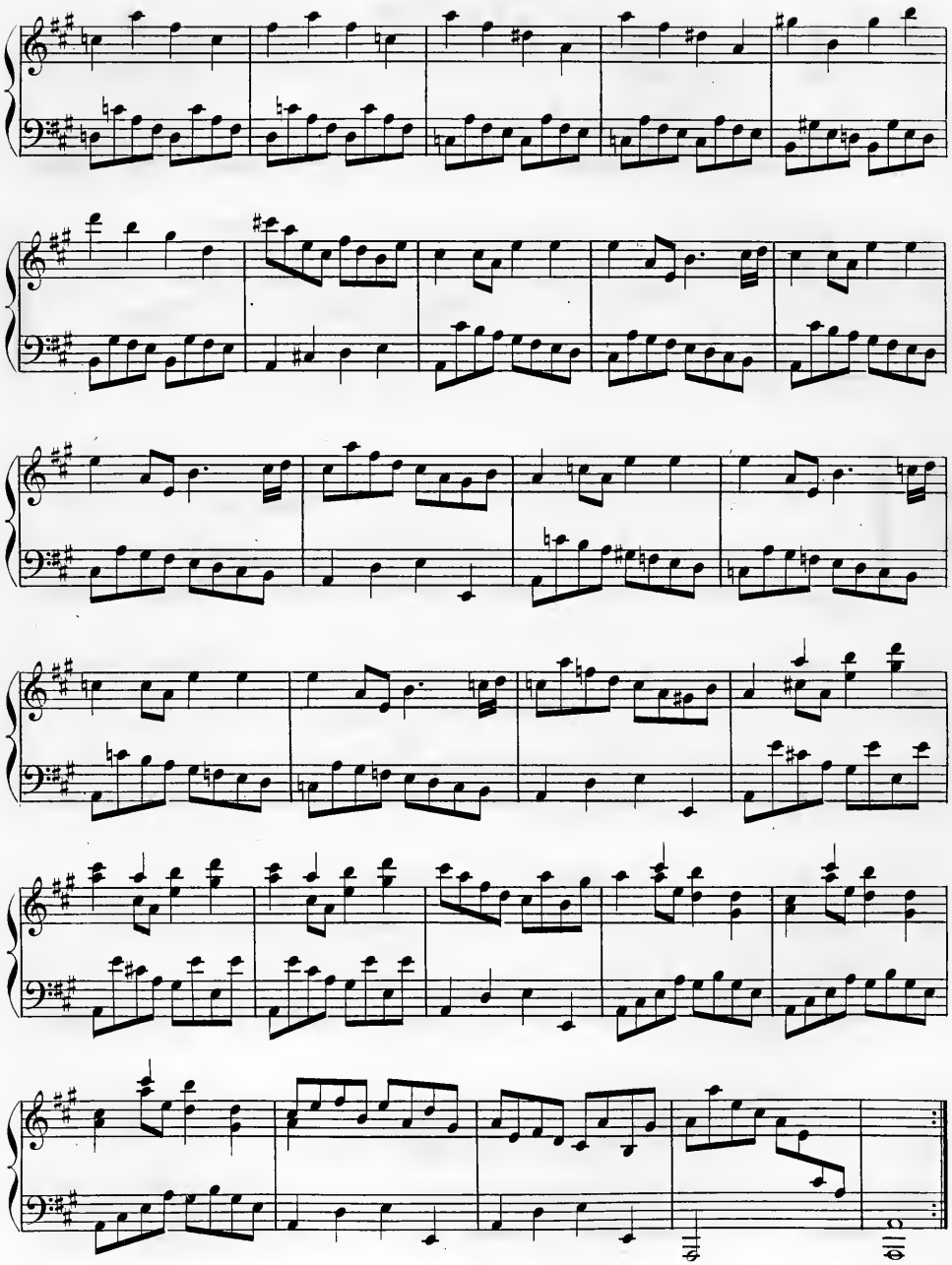


Molto allegro.

№ 124.

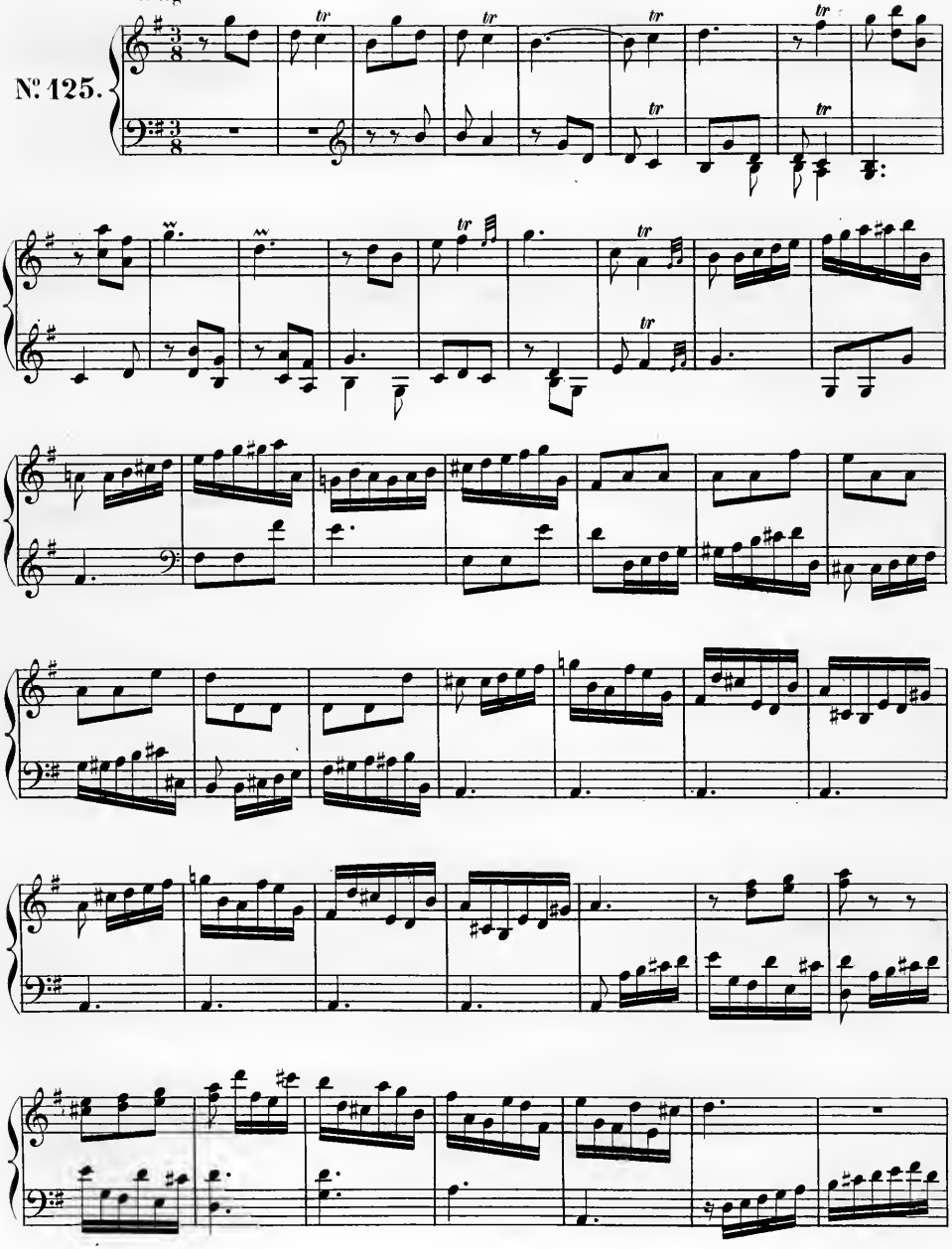


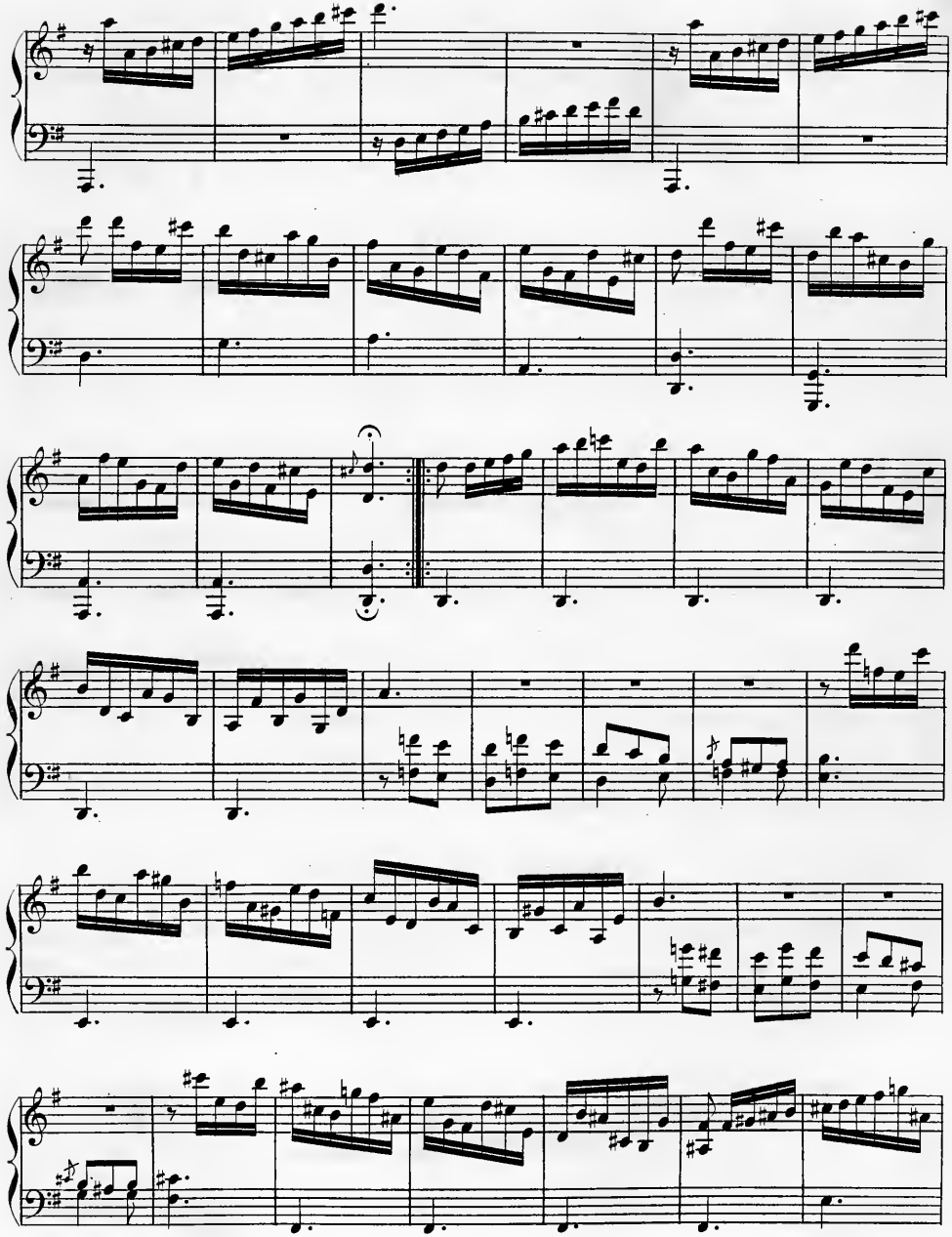


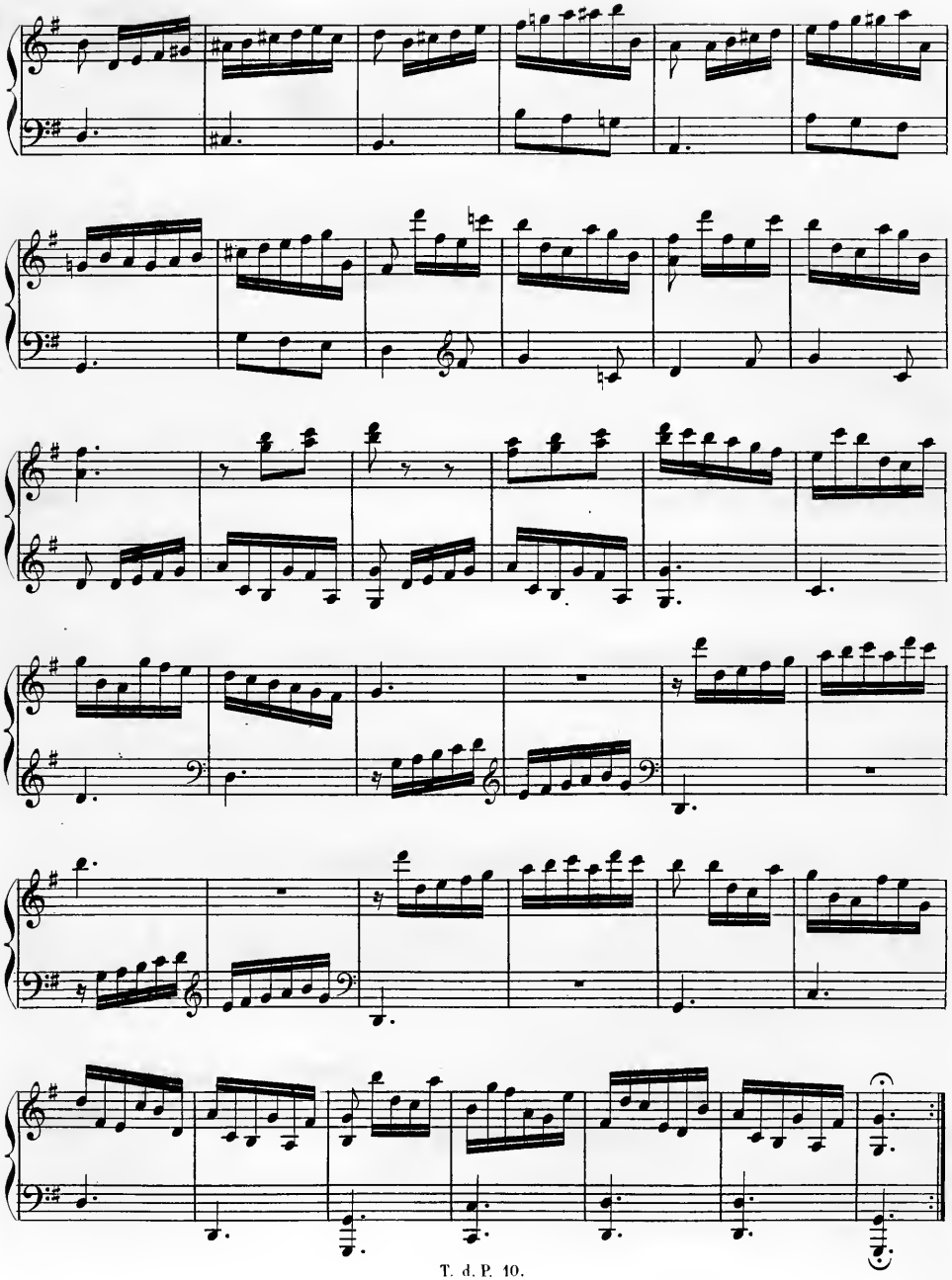


Allegro vivace.

№ 125.

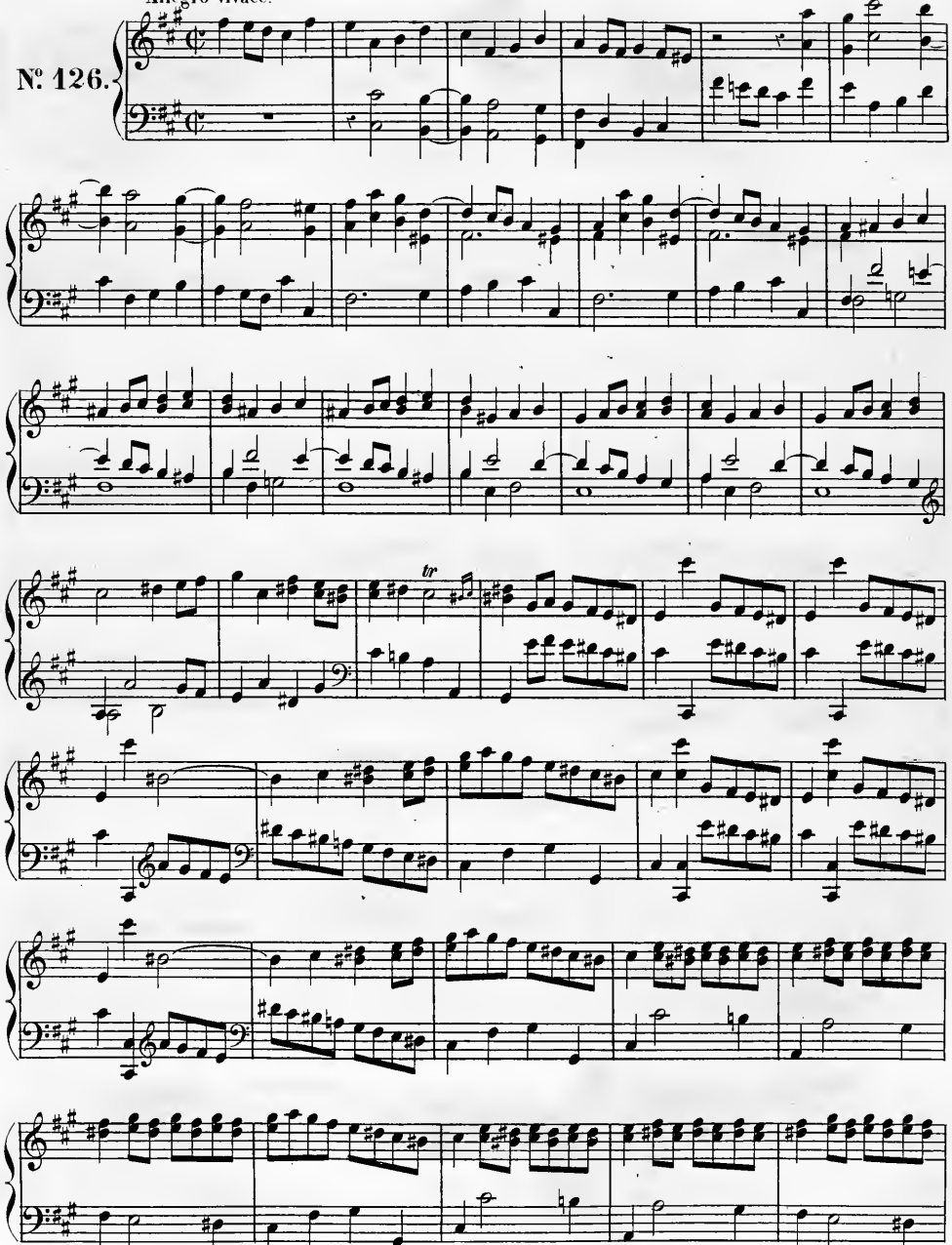


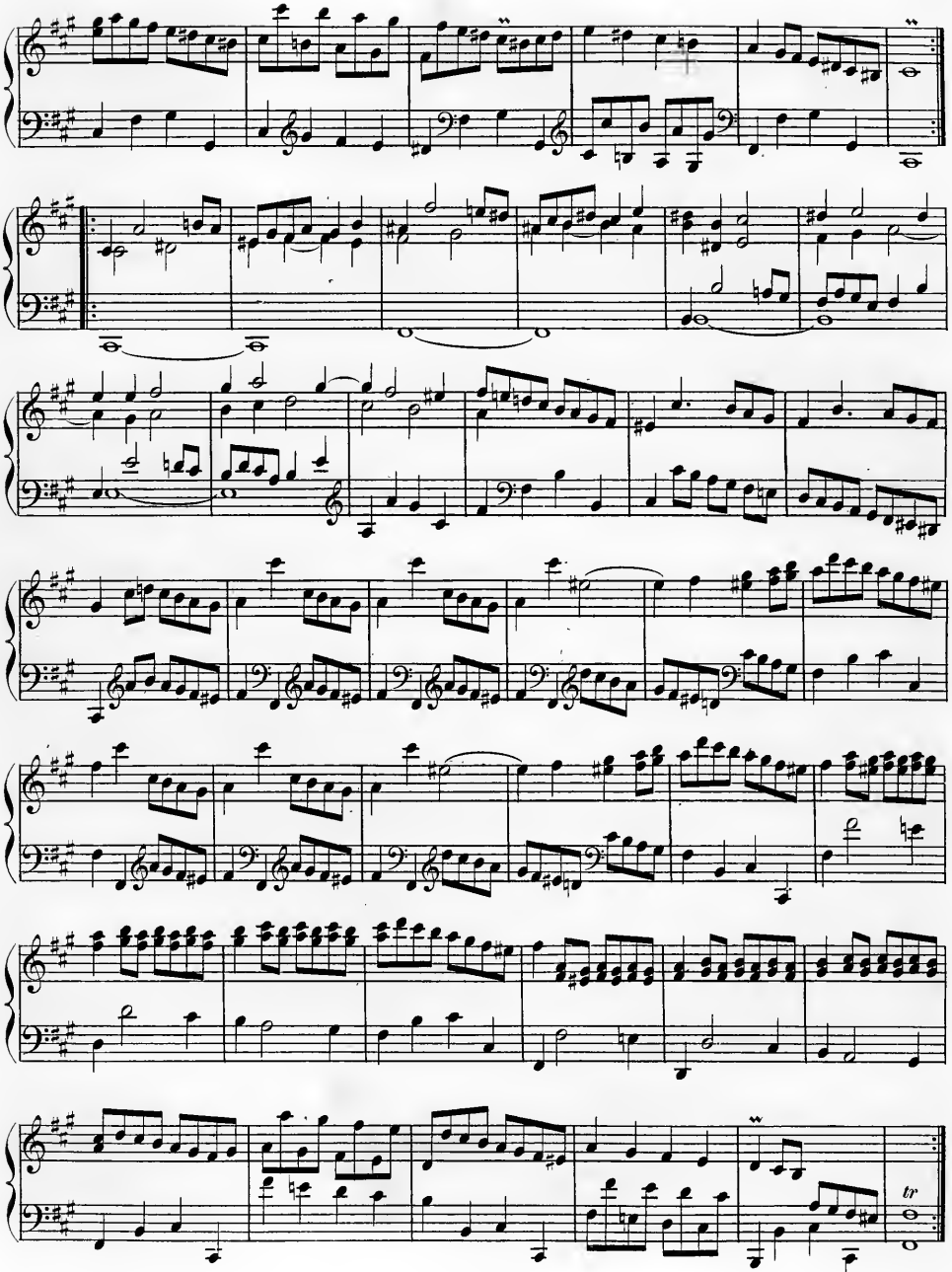




Allegro vivace.

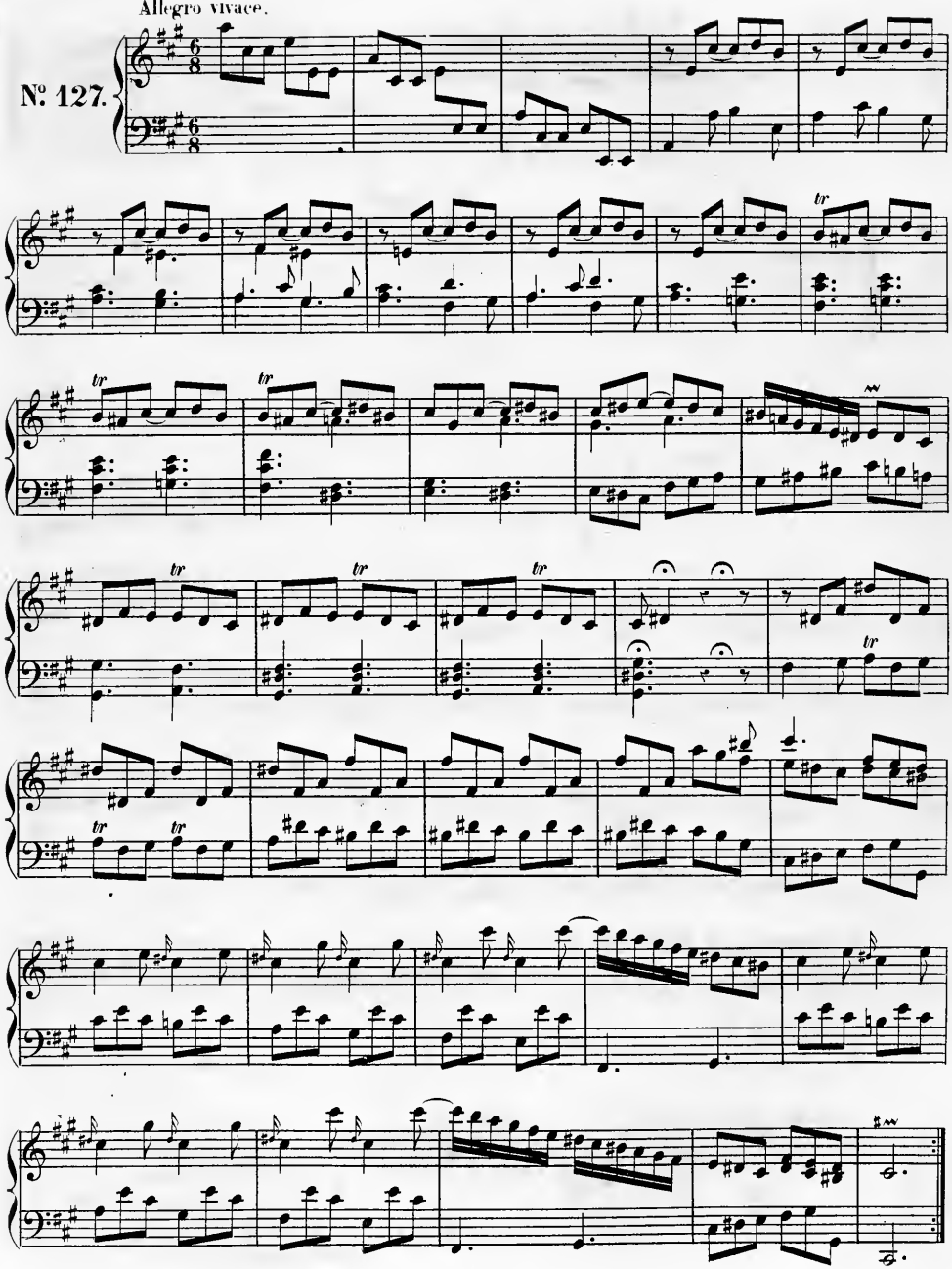
Nº 126.

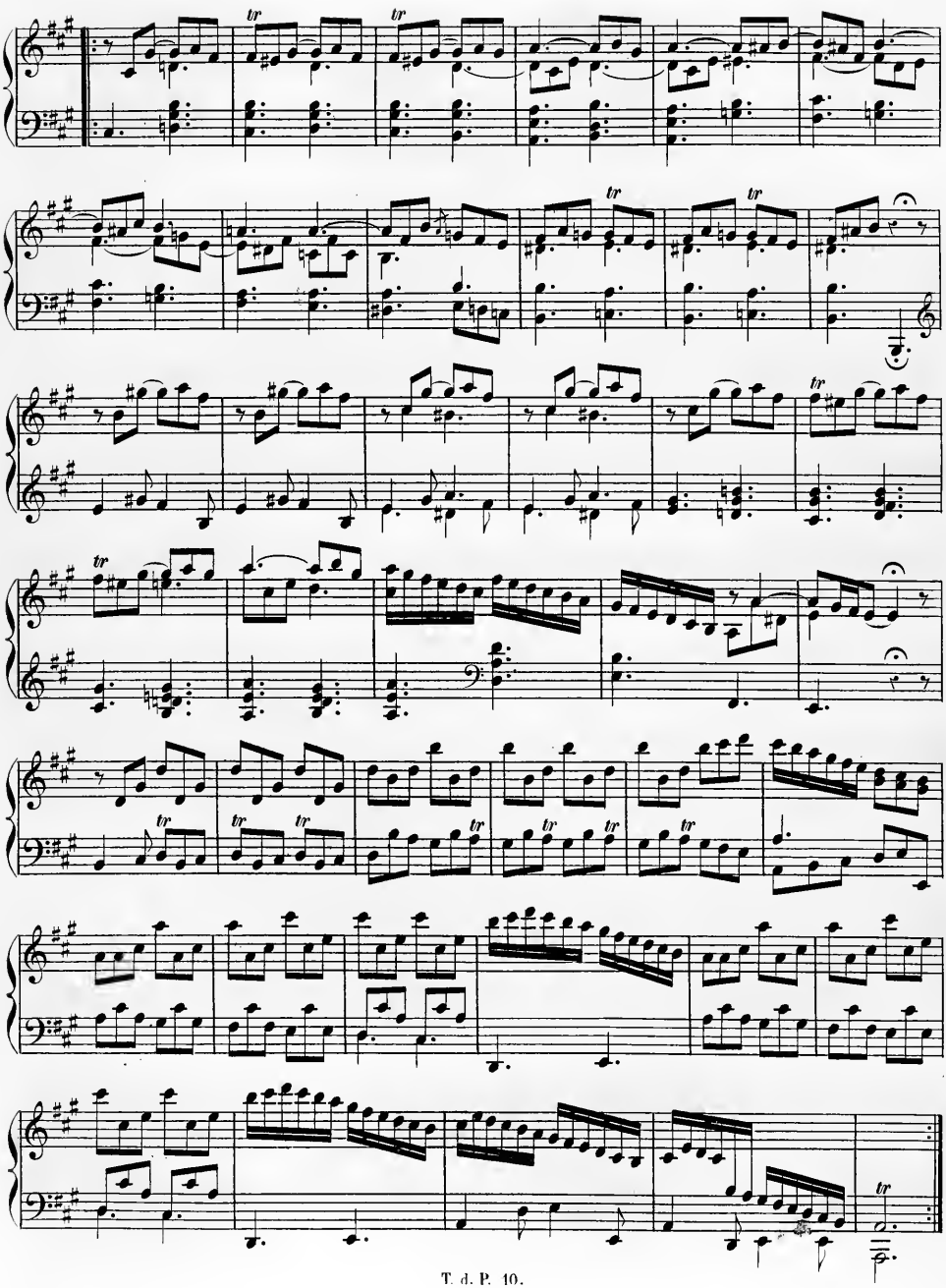



tr

Allegro vivace.

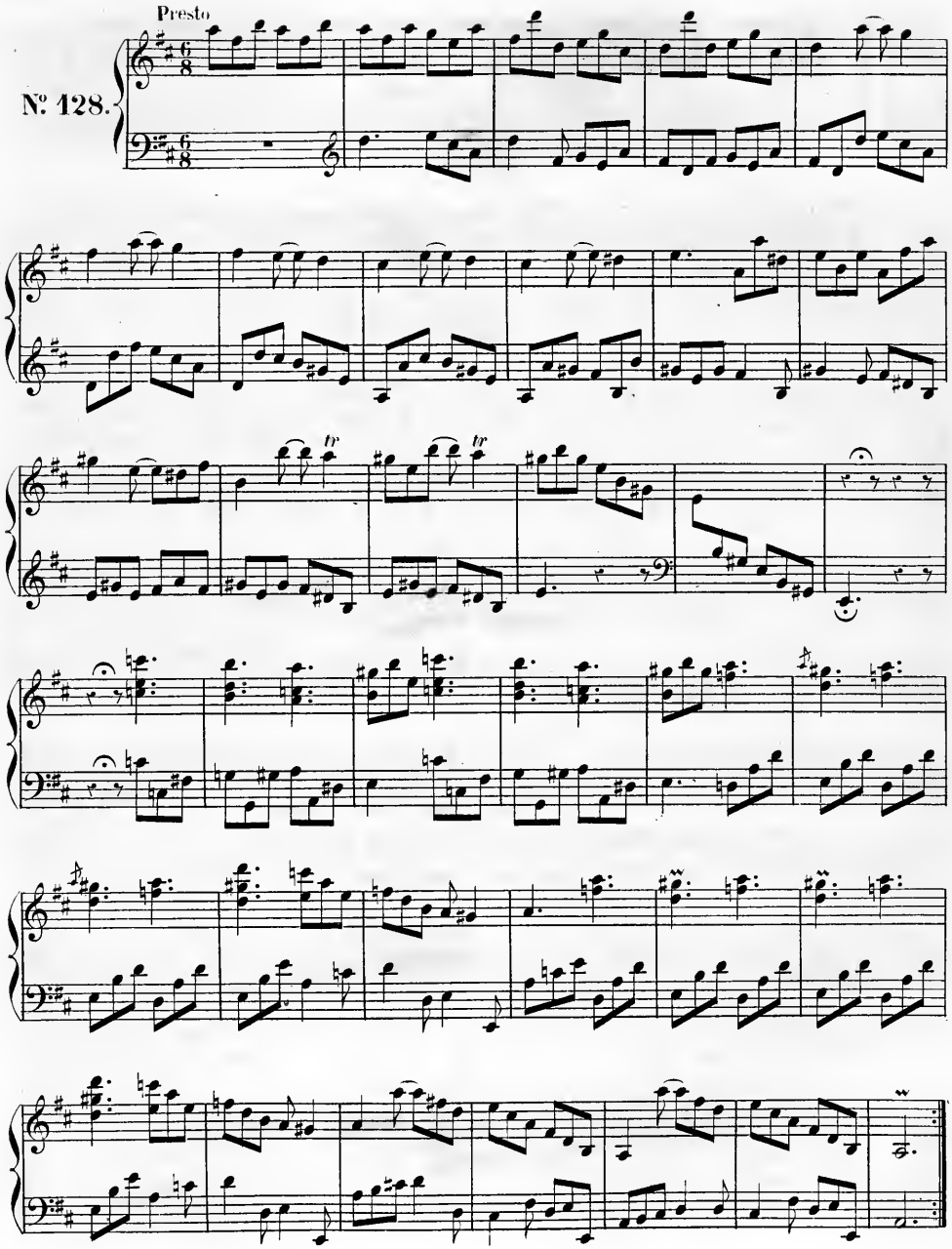
№ 127.

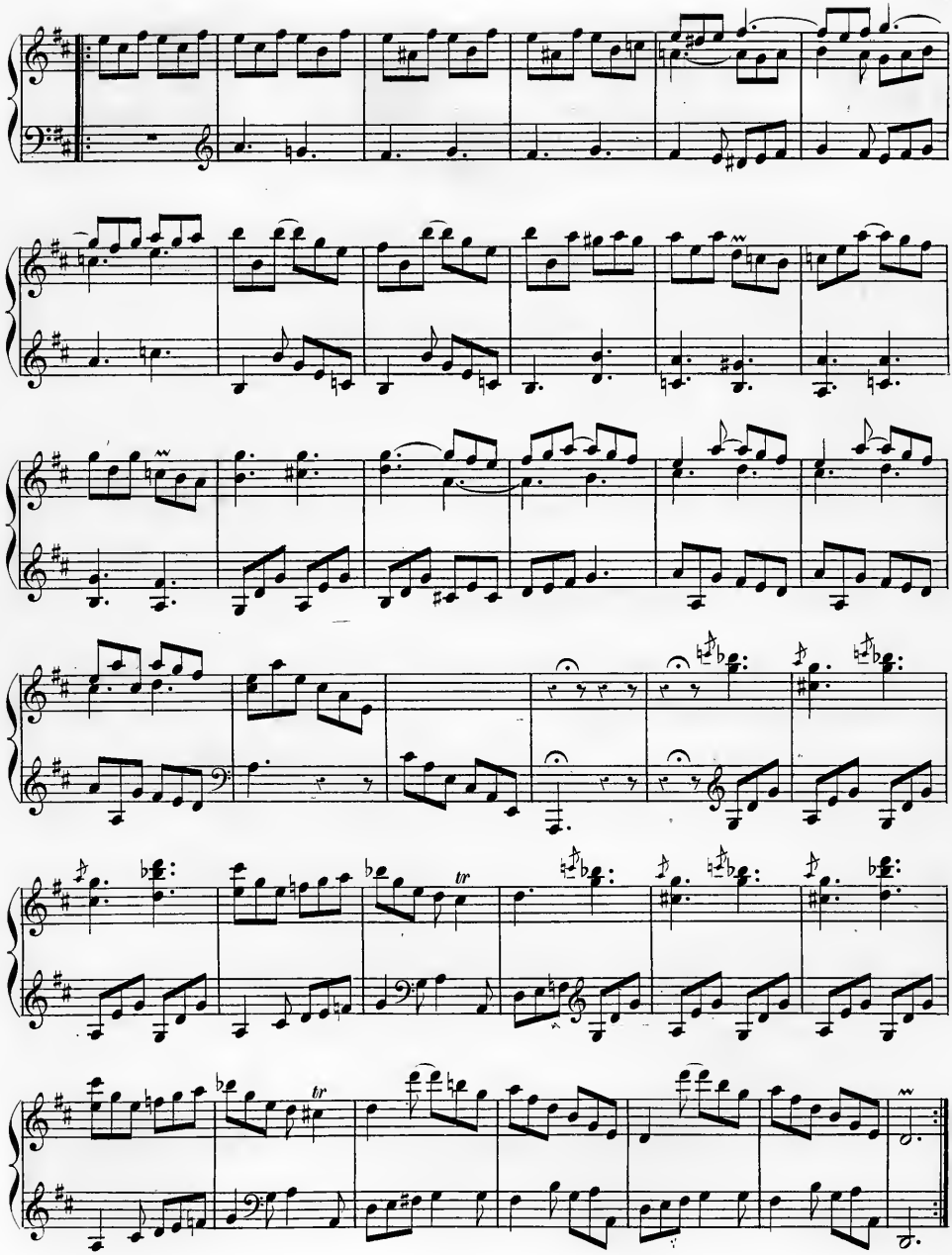




Presto

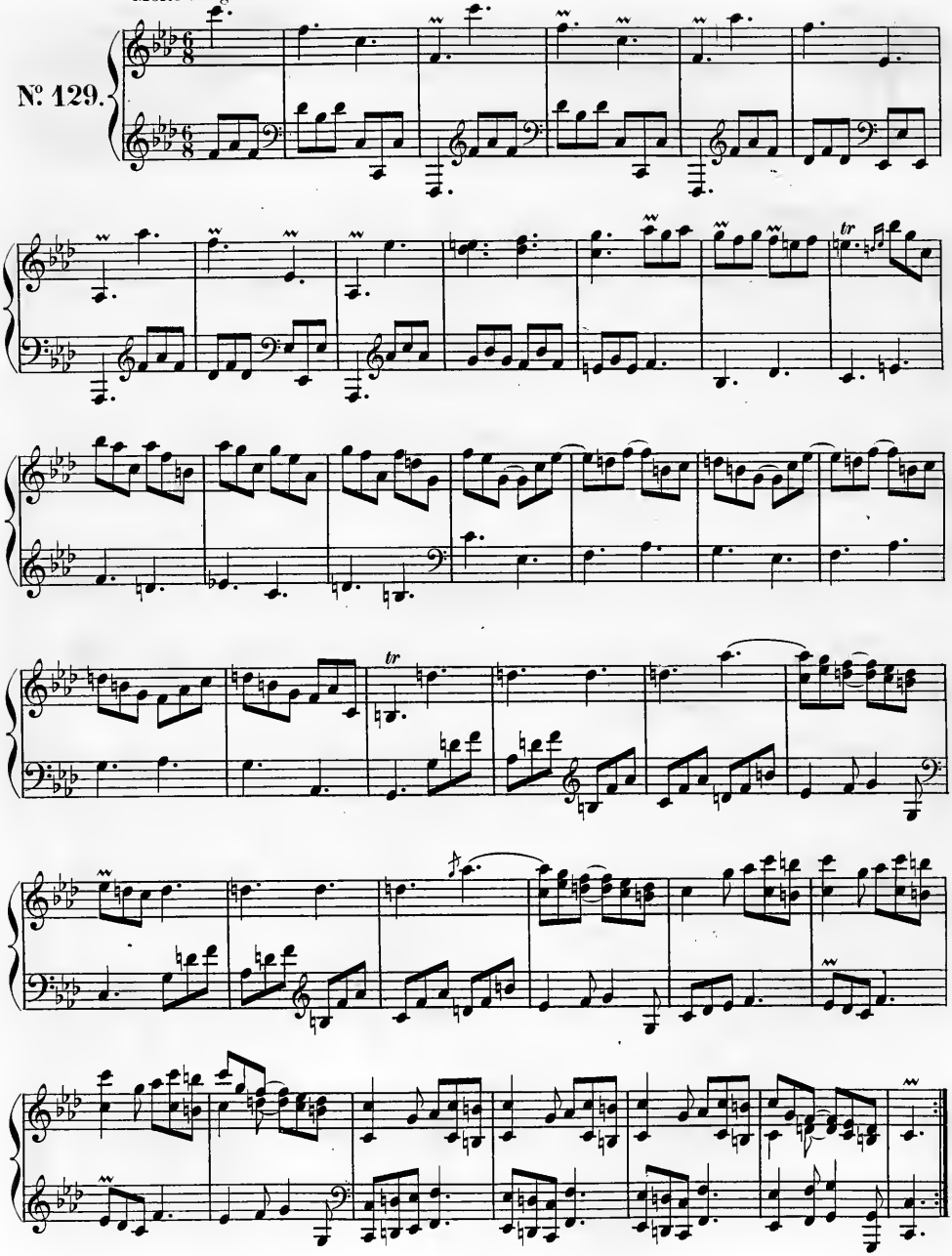
N: 128.

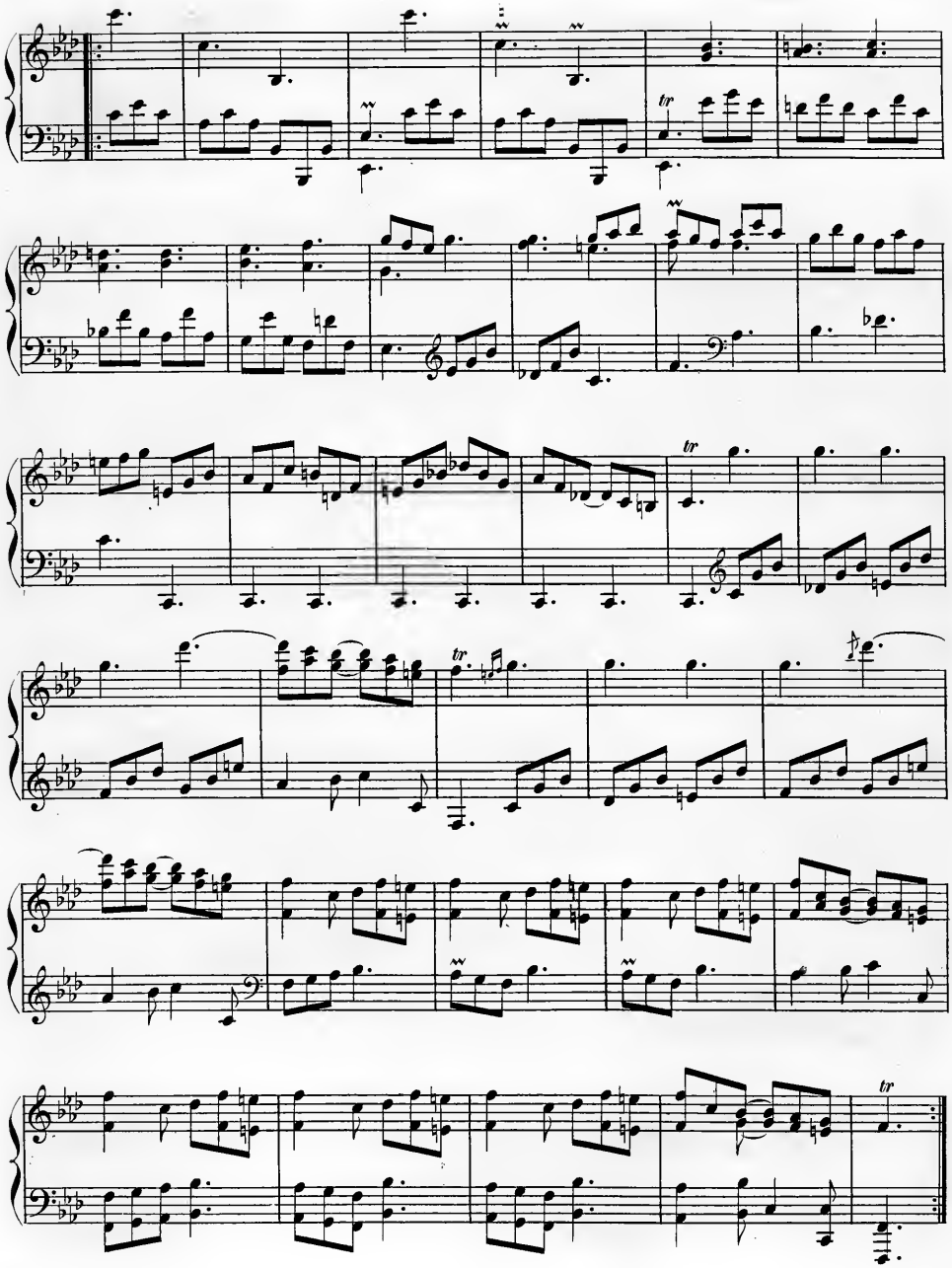




Molto allegro.

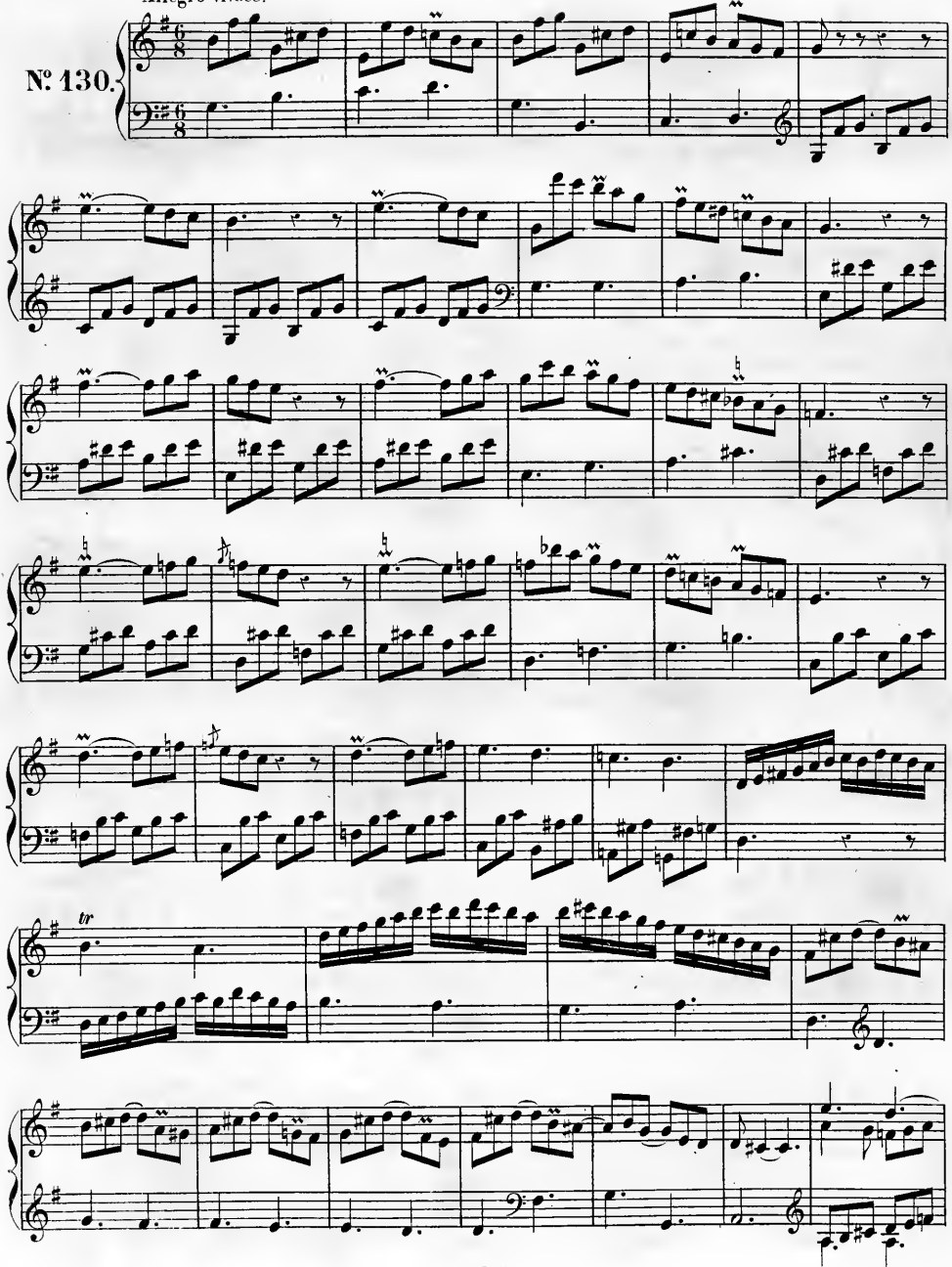
Nº 129.

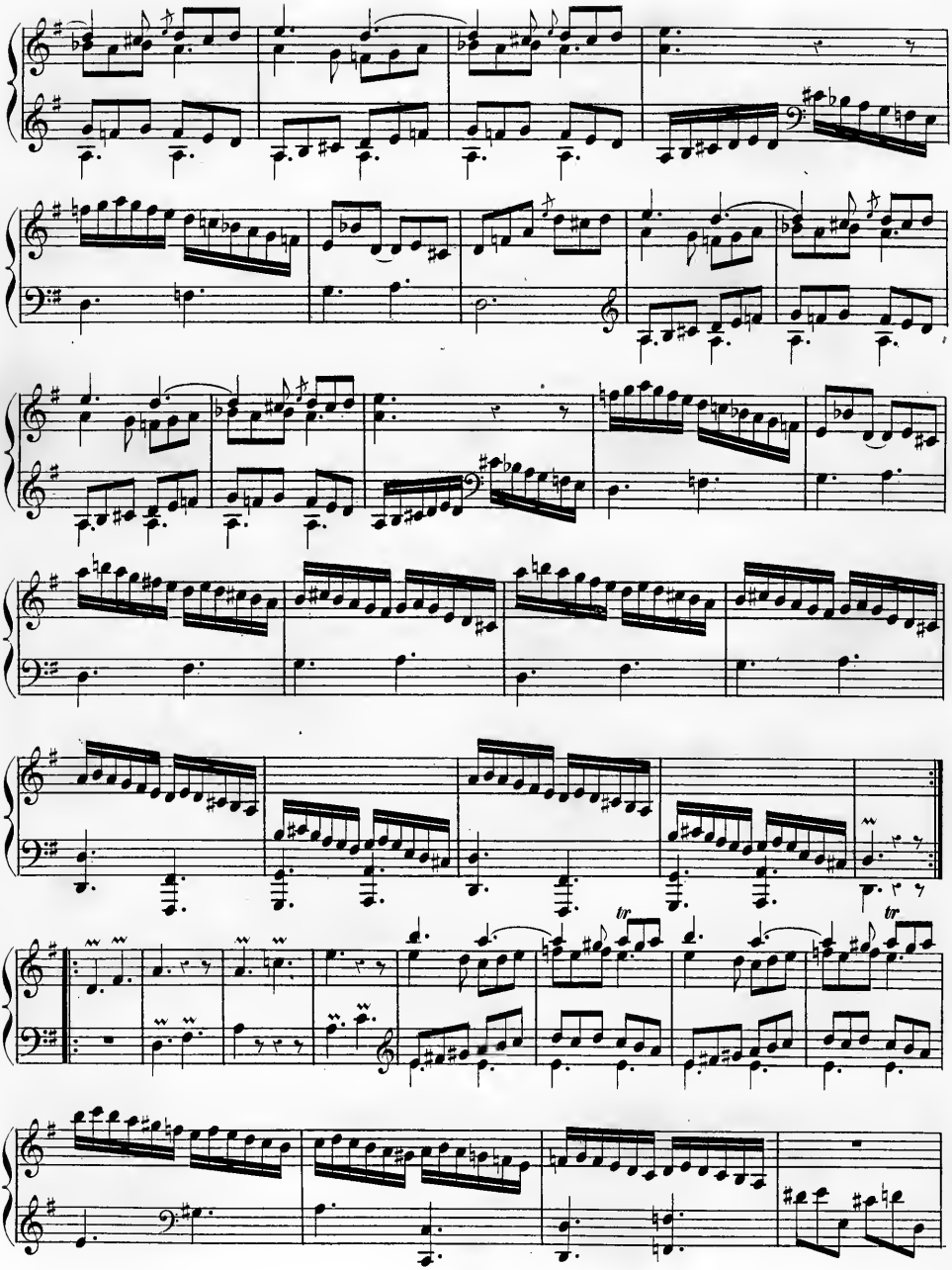


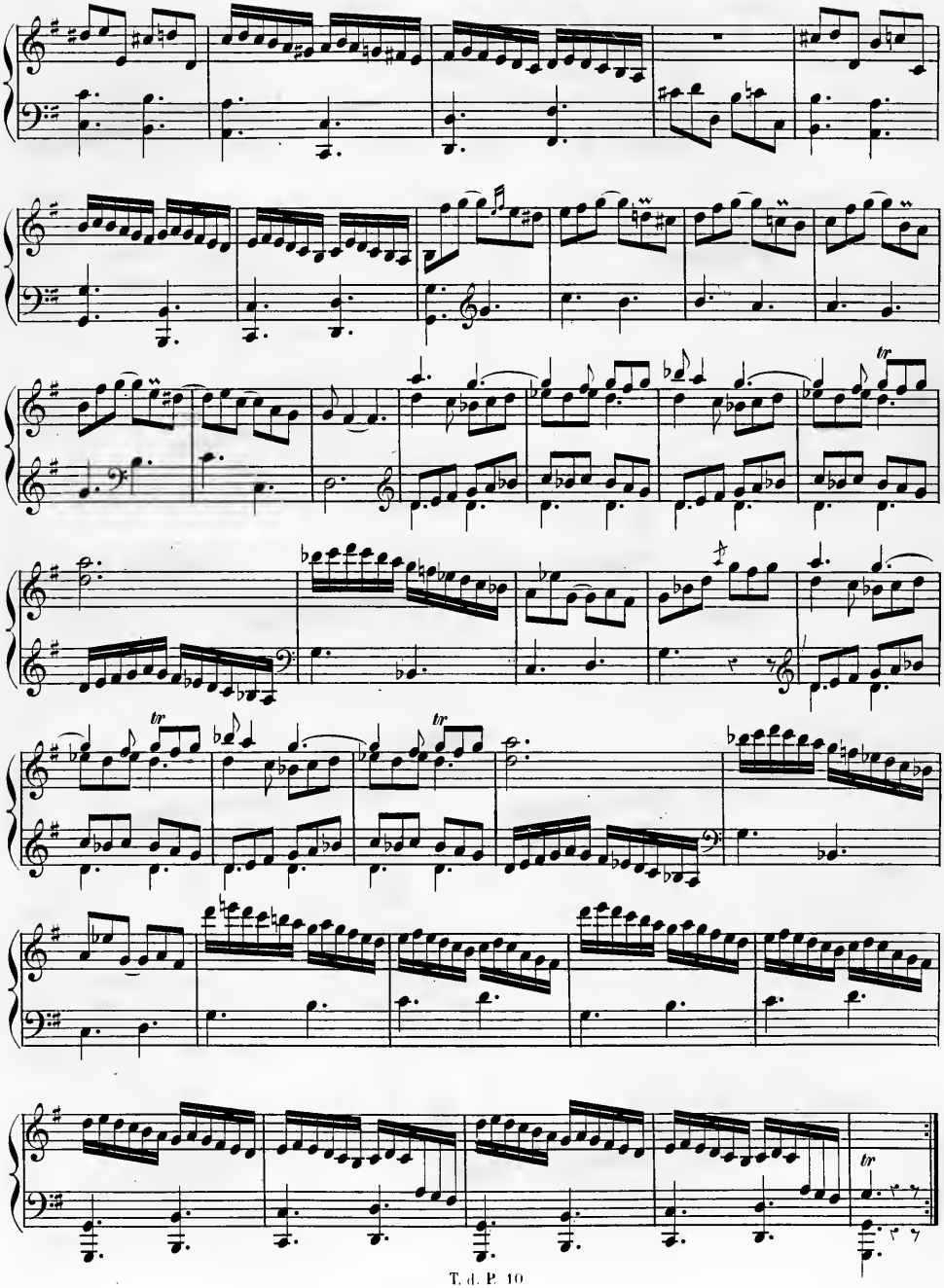


Allegro vivace.

Nº 130.




tr
tr



NOTICE BIOGRAPHIQUE

DE

LOUIS-CLAUDE DAQUIN.

DAQUIN (Louis-Claude), organiste français qui eut une grande réputation sous les règnes de Louis XIV et de Louis XV, naquit à Paris le 4 juillet 1694. Ses heureuses dispositions pour la musique décidèrent Marchand à lui donner quelques leçons. Il n'était âgé que de six ans lorsqu'il joua du clavecin devant Louis XIV, qui applaudit son habileté précoce et le récompensa. Le grand Dauphin, qui était présent, frappa sur l'épaule de l'enfant et lui dit : *Mon petit ami, vous serez un jour un de nos plus célèbres organistes.* Bernier, qui était alors un des musiciens de France les plus savants, ayant donné quelques leçons de composition au jeune Daquin, celui-ci écrivit, à l'âge de huit ans, un *Beatus vir*, avec chœur et orchestre. Quand on l'exécuta, Bernier mit l'enfant sur une table pour qu'il battît la mesure et fût vu de l'auditoire. A l'âge de douze ans, il devint organiste de l'église des chanoines réguliers de Saint-Antoine : déjà l'on se pressait en foule pour l'entendre. En 1727, l'orgue de Saint-Paul devint vacant : la place fut mise au concours, et Daquin y lutta d'habileté avec Rameau, et obtint la préférence. Il brillait particulièrement par l'exécution et par l'intelligence des effets de l'instrument. Pendant près de soixante ans, il excita l'admiration des Parisiens. Dix-huit jours avant sa mort, il joua l'orgue de Saint-Paul le jour de l'Ascension et charma ses auditeurs. Pendant sa dernière maladie, qui ne dura que huit jours, il fut incessamment préoccupé de l'idée de la fête de Saint-Paul, dont le jour approchait, et disait aux personnes qui entouraient son lit : *Je veux m'y faire porter et mourir à mon orgue.* Il cessa de vivre le 15 juin 1772, et fut inhumé à Saint-Paul : un grand nombre d'artistes et d'amateurs assista à ses obsèques. Les chanoines de Saint-Antoine, dont il avait joué l'orgue pendant soixante-six ans, firent aussi célébrer un service funèbre pour lui et accordèrent une gratification à son fils.

Les ouvrages de Daquin qui ont été publiés sont : 1° un livre de pièces de clavecin, Paris, 1735 ; 2° un livre de noëls variés pour l'orgue ; 3° une cantate intitulée *la Rose*, et quelques cantatilles. Il a laissé en manuscrit un *Te Deum* avec orchestre, plusieurs motets, un *Miserere* à trois voix, des leçons de ténèbres, plusieurs cantates, entre autres celle de *Circé*, poésie de Jean-Baptiste Rousseau, et des pièces d'orgue.

F.-J. FÉTIS.

1735.

—

PIÈCES DE CLAVECIN

DÉDIÉES

à S. A. Mademoiselle de **SOUBISE**

PAR

L. Claude DAQUIN

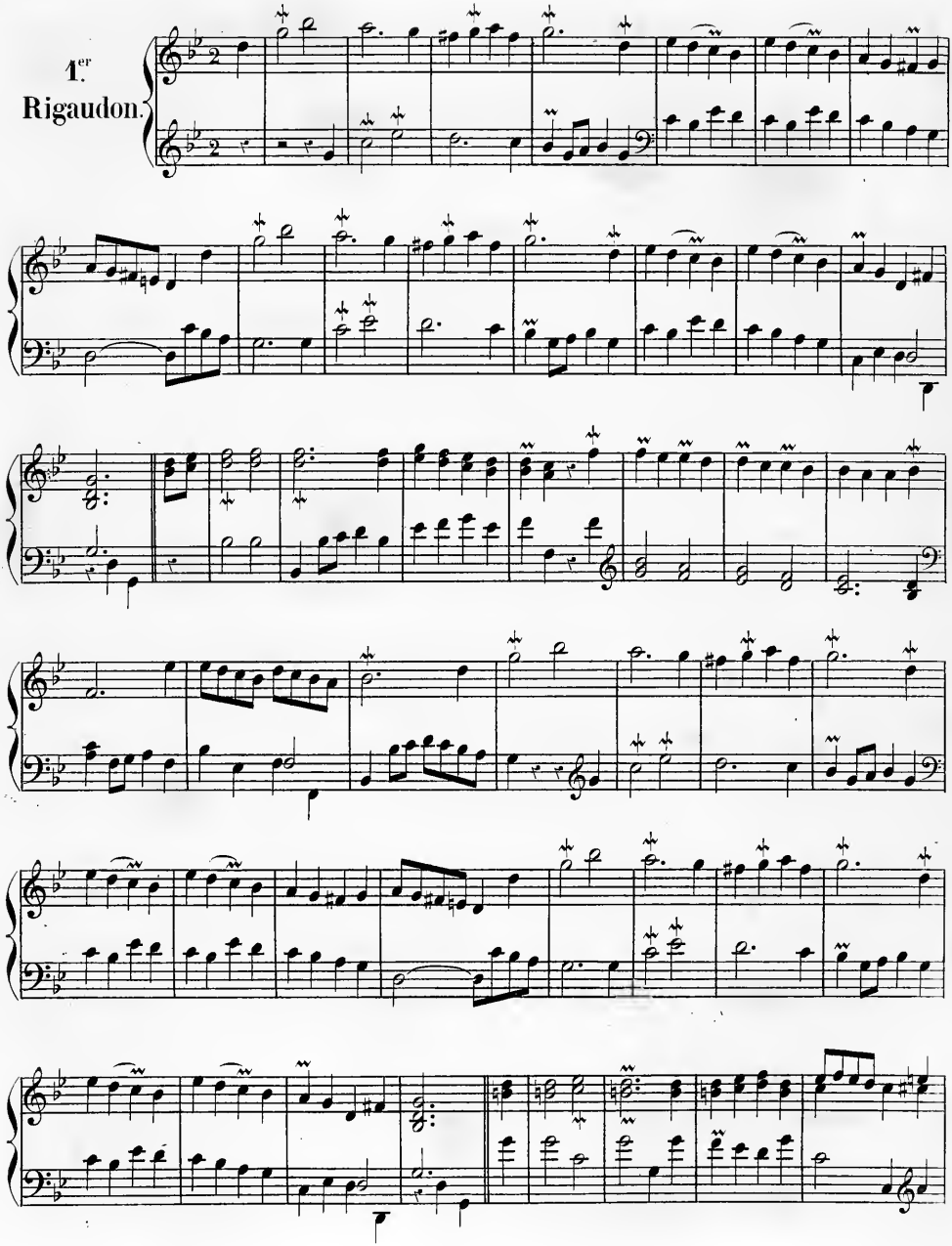
Organiste de la Chapelle du Roi et de l'Église S.t Paul.

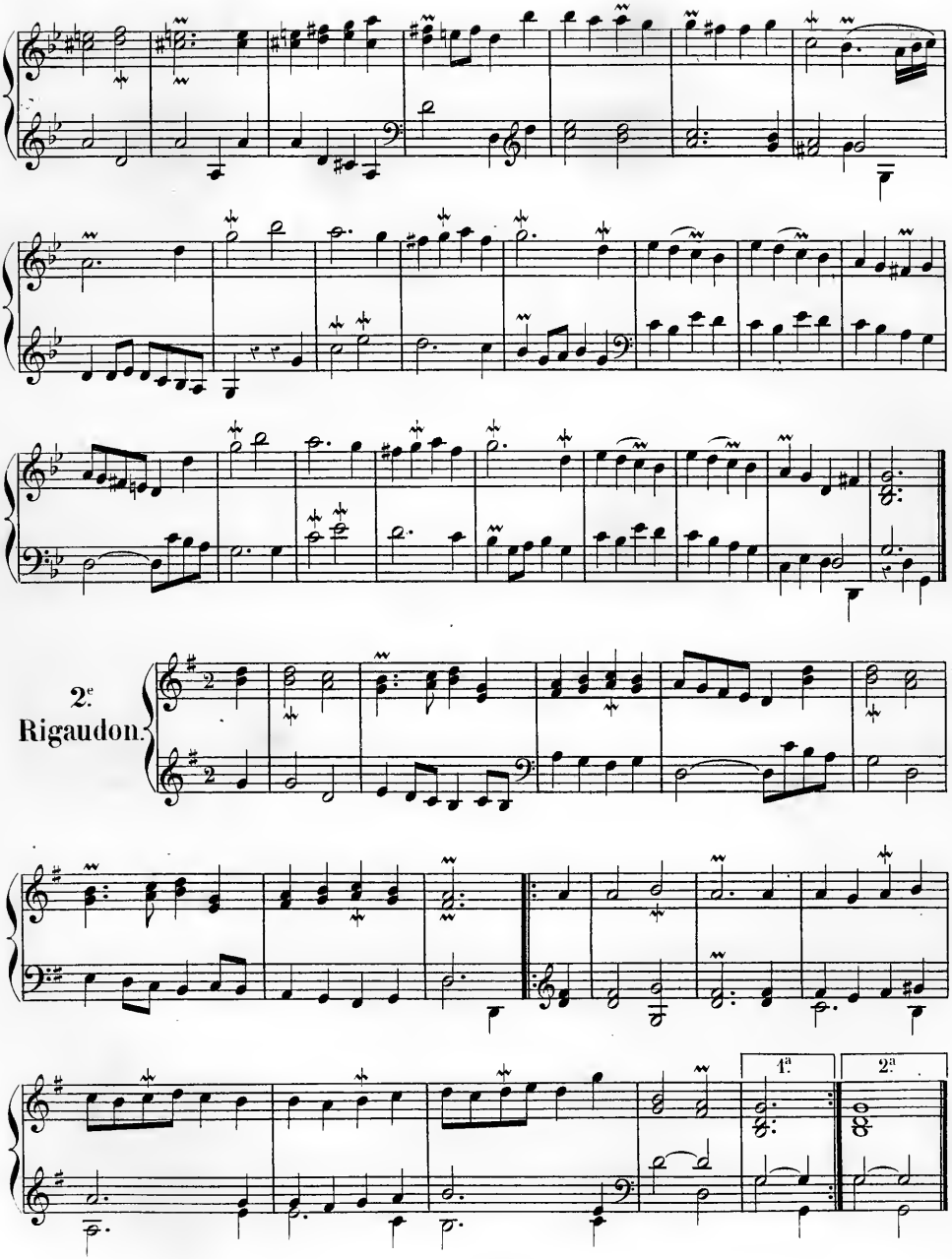
Tirées du Recueil intitulé: 1.er *Livre de Pièces de Clavecin etc.* *par M.r Daquin*, gravé à Paris, en 1735.

PUBLIÉ PAR L. FARRENC,—PARIS, 1869.

T. d. P. (4) N

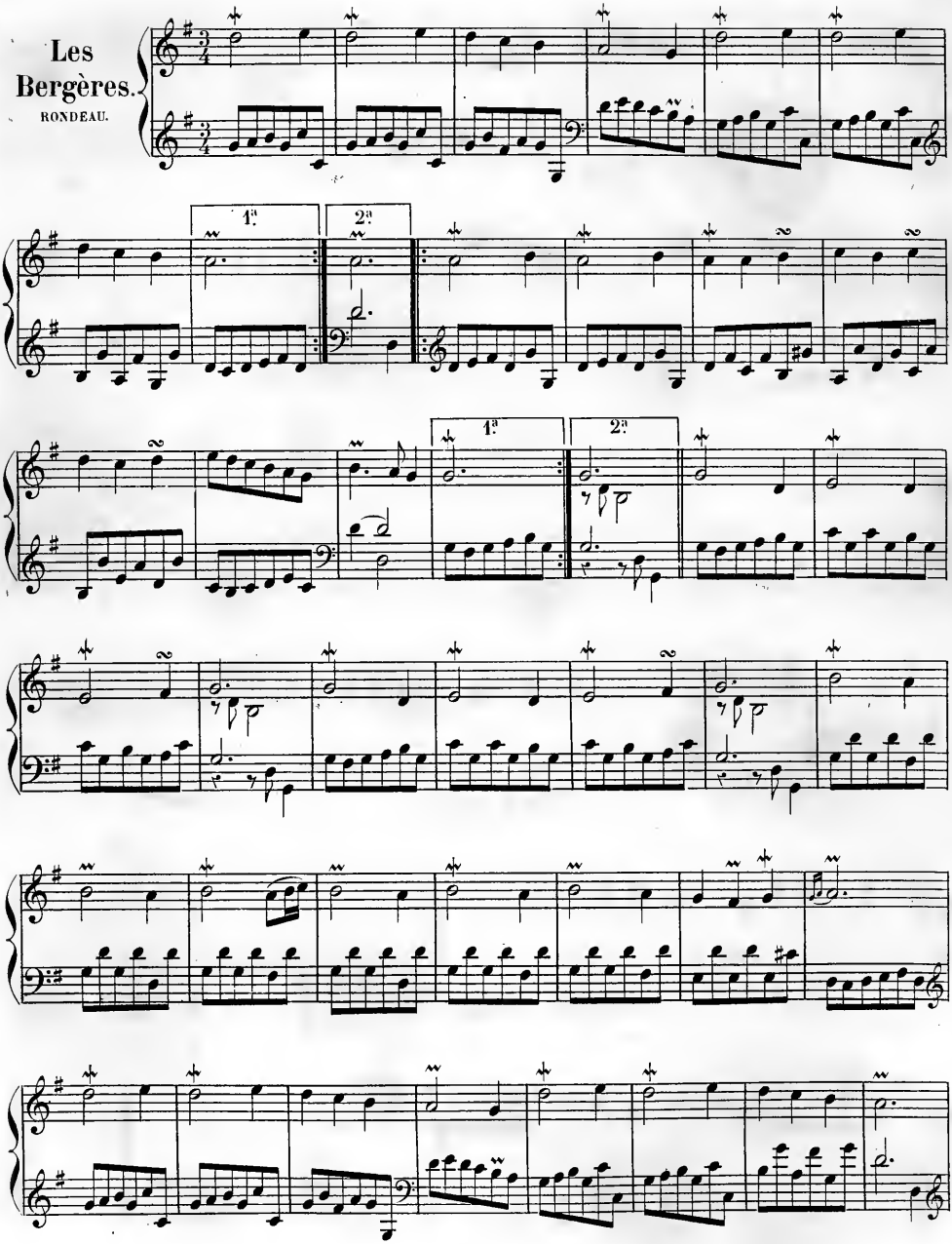
1.er Rigaudon.

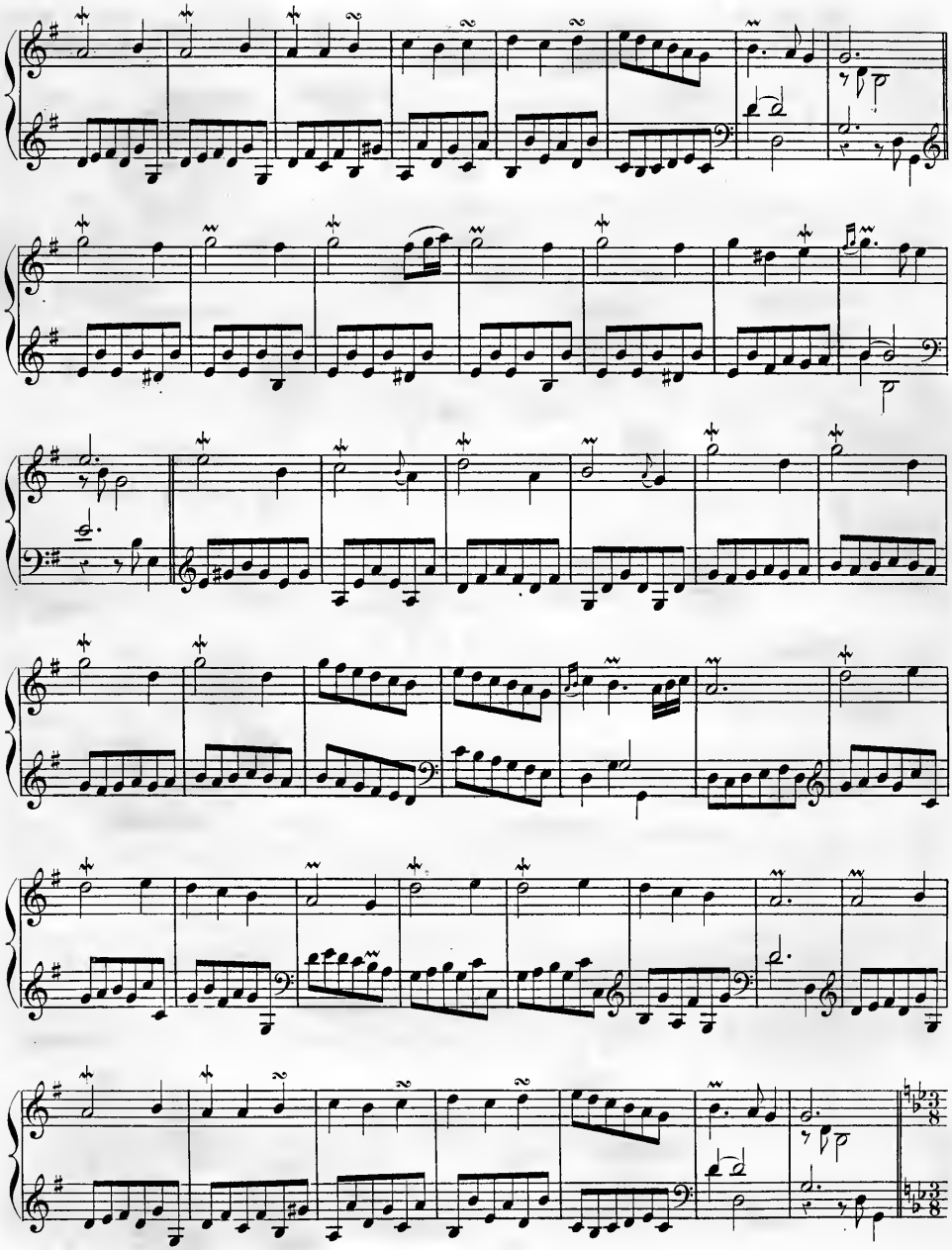


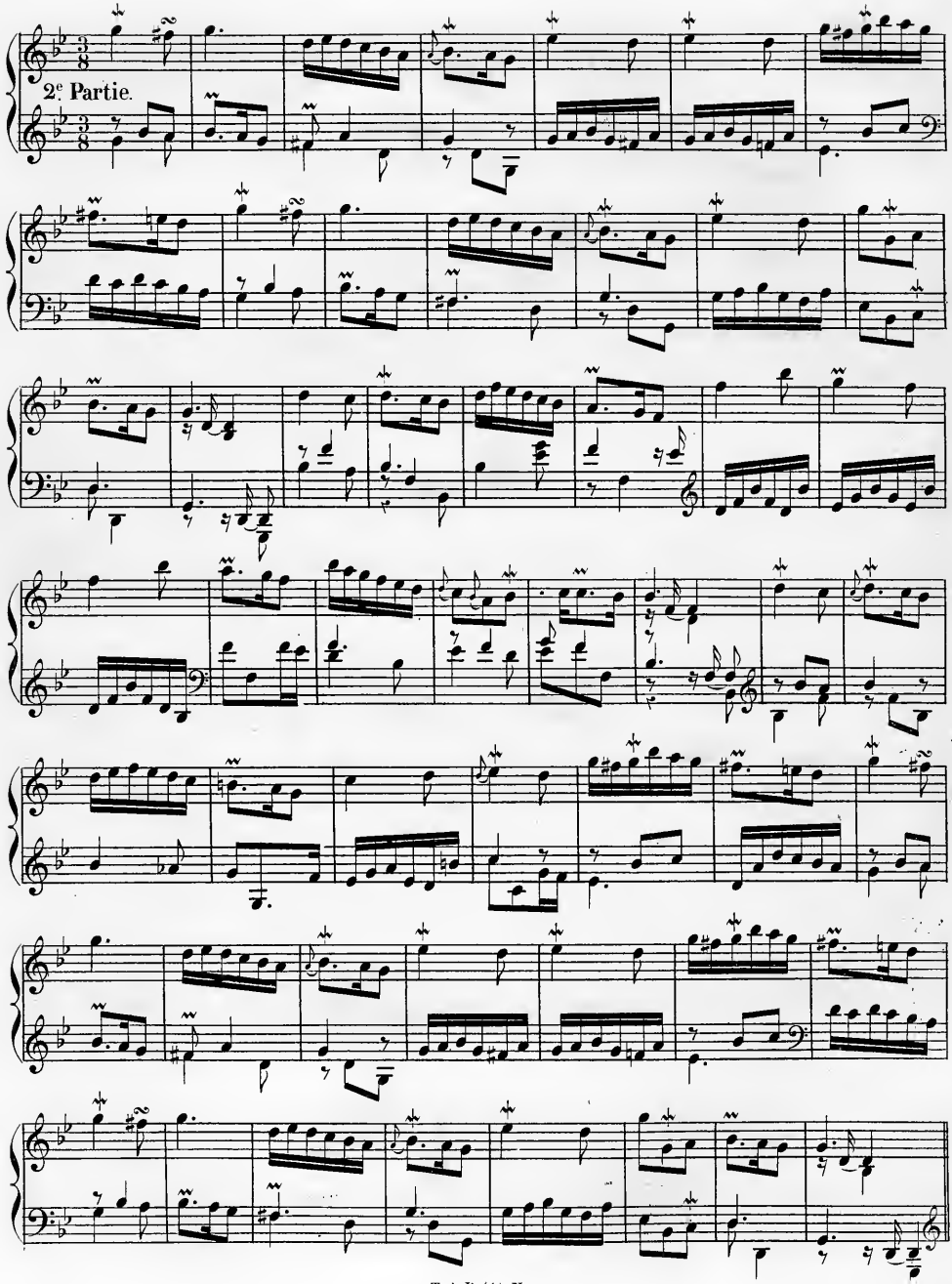

2.e
Rigaudon.
1.a
2.a

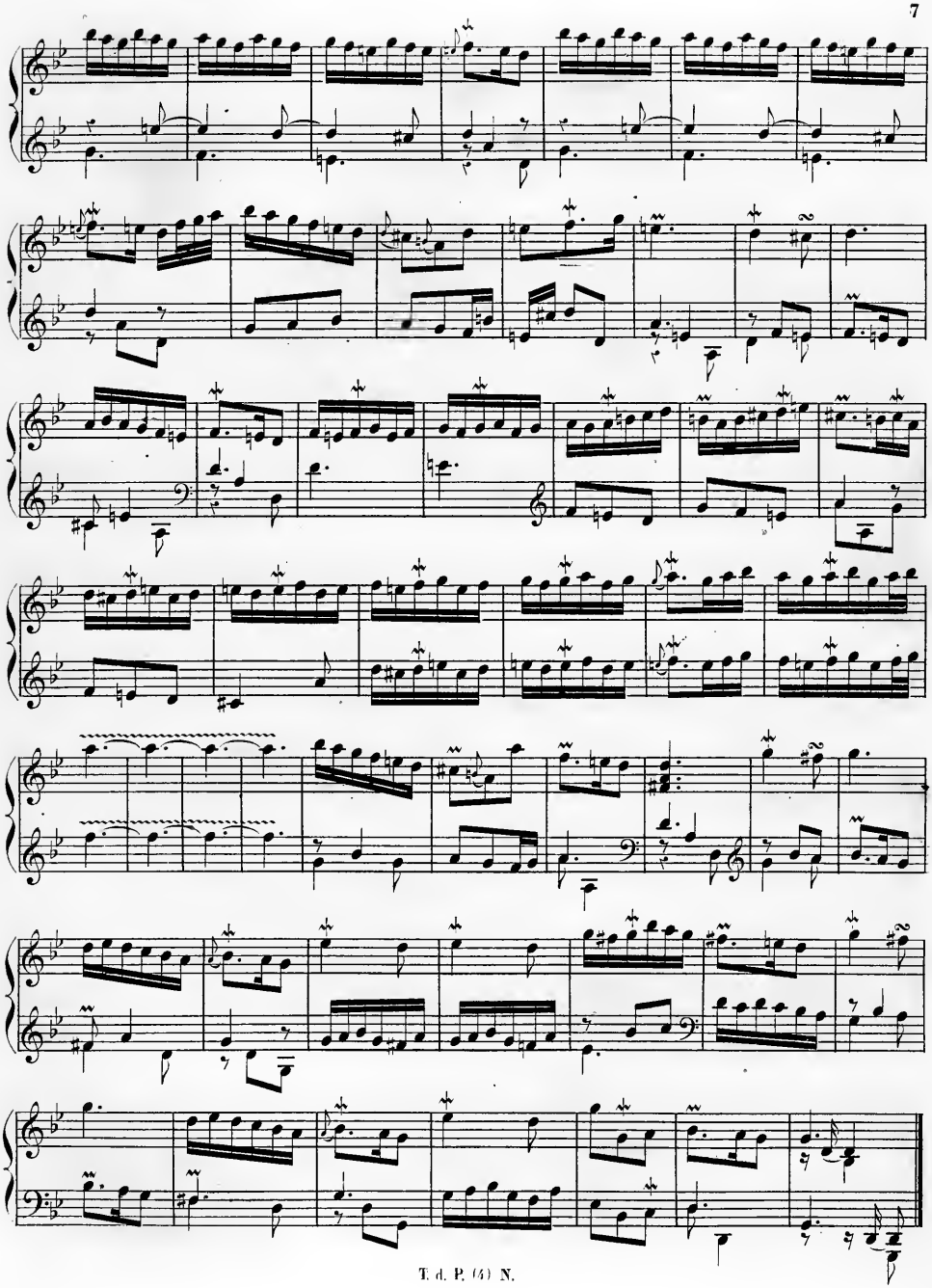
Les Bergères.

RONDEAU.

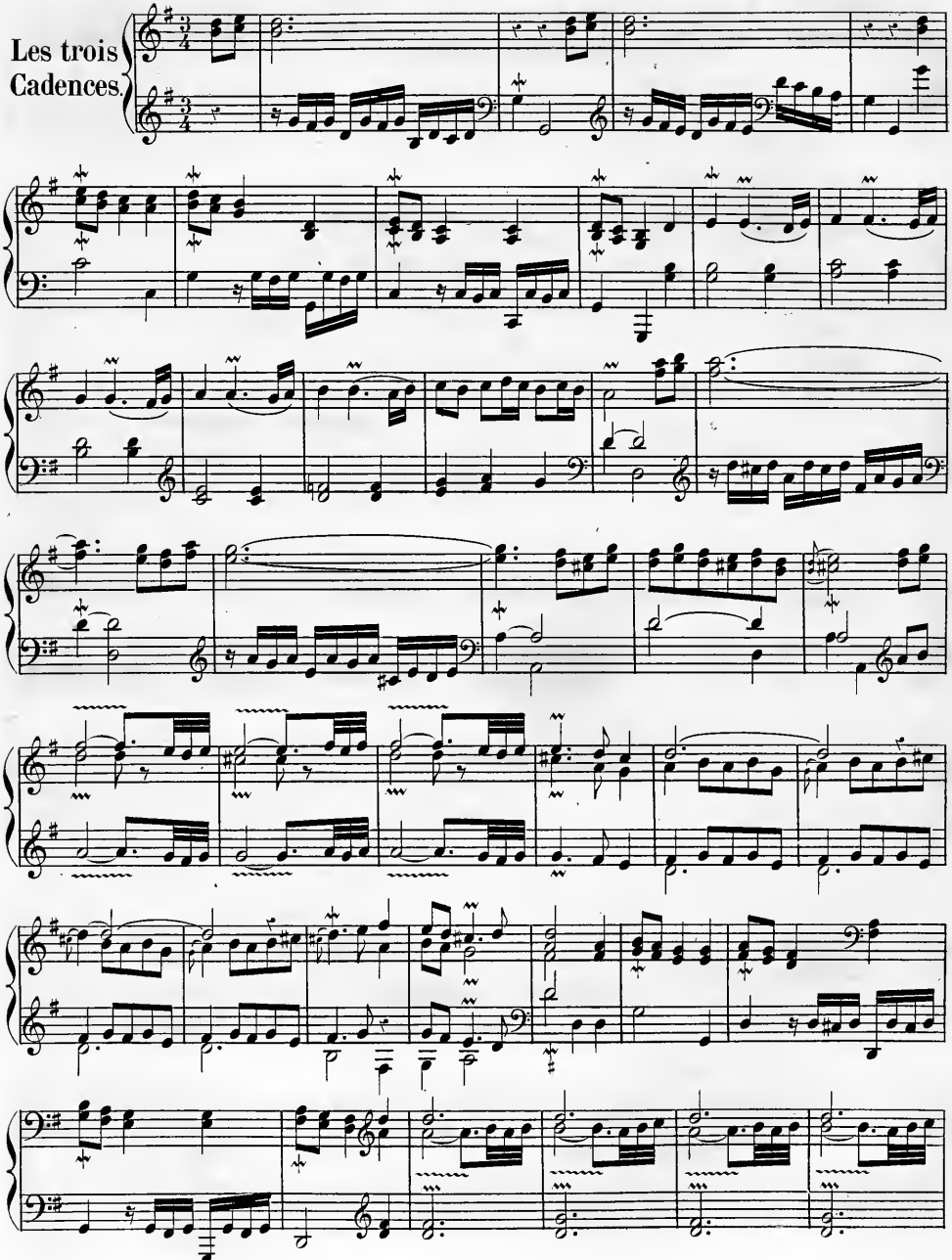


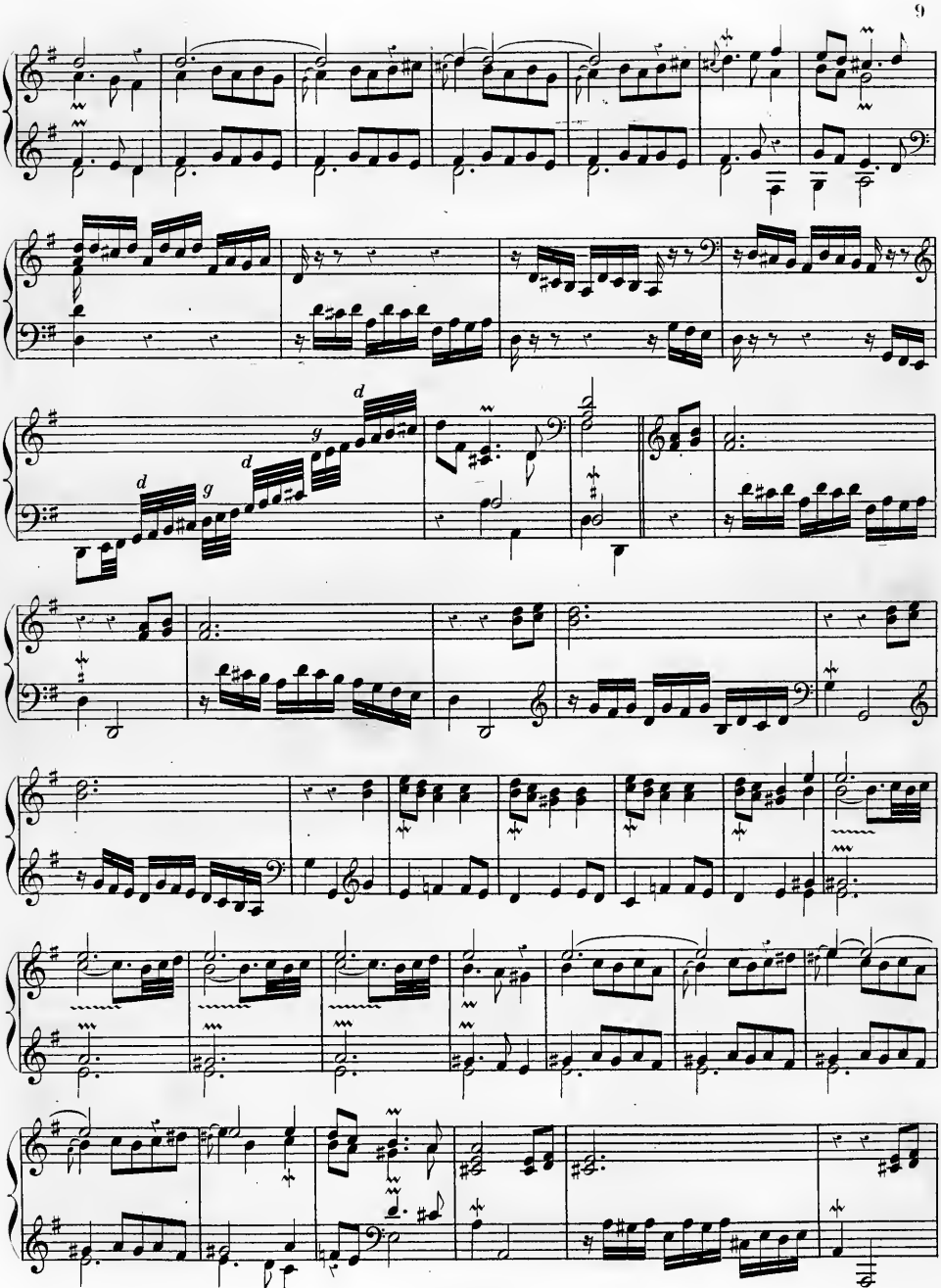


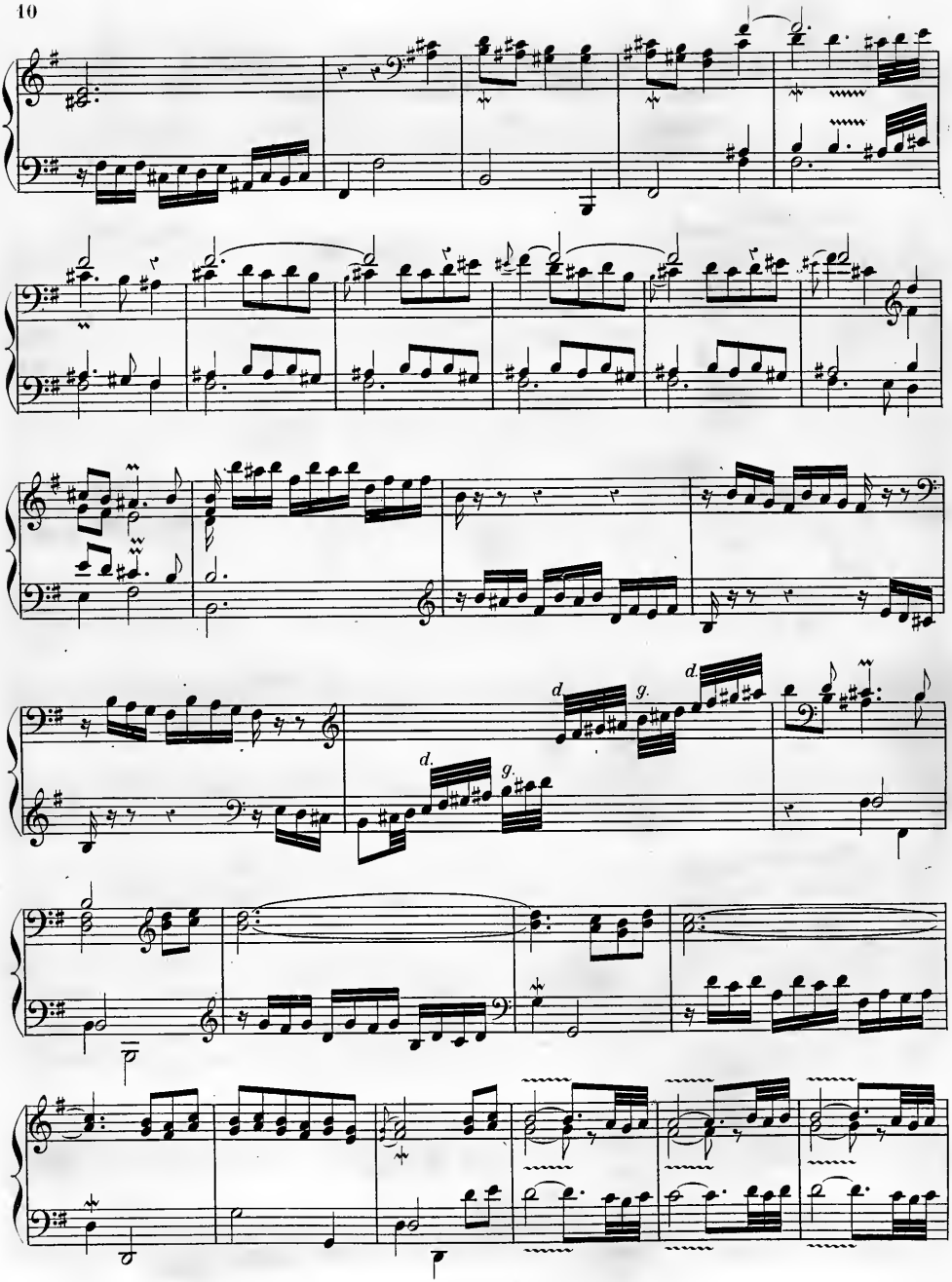

2e Partie.

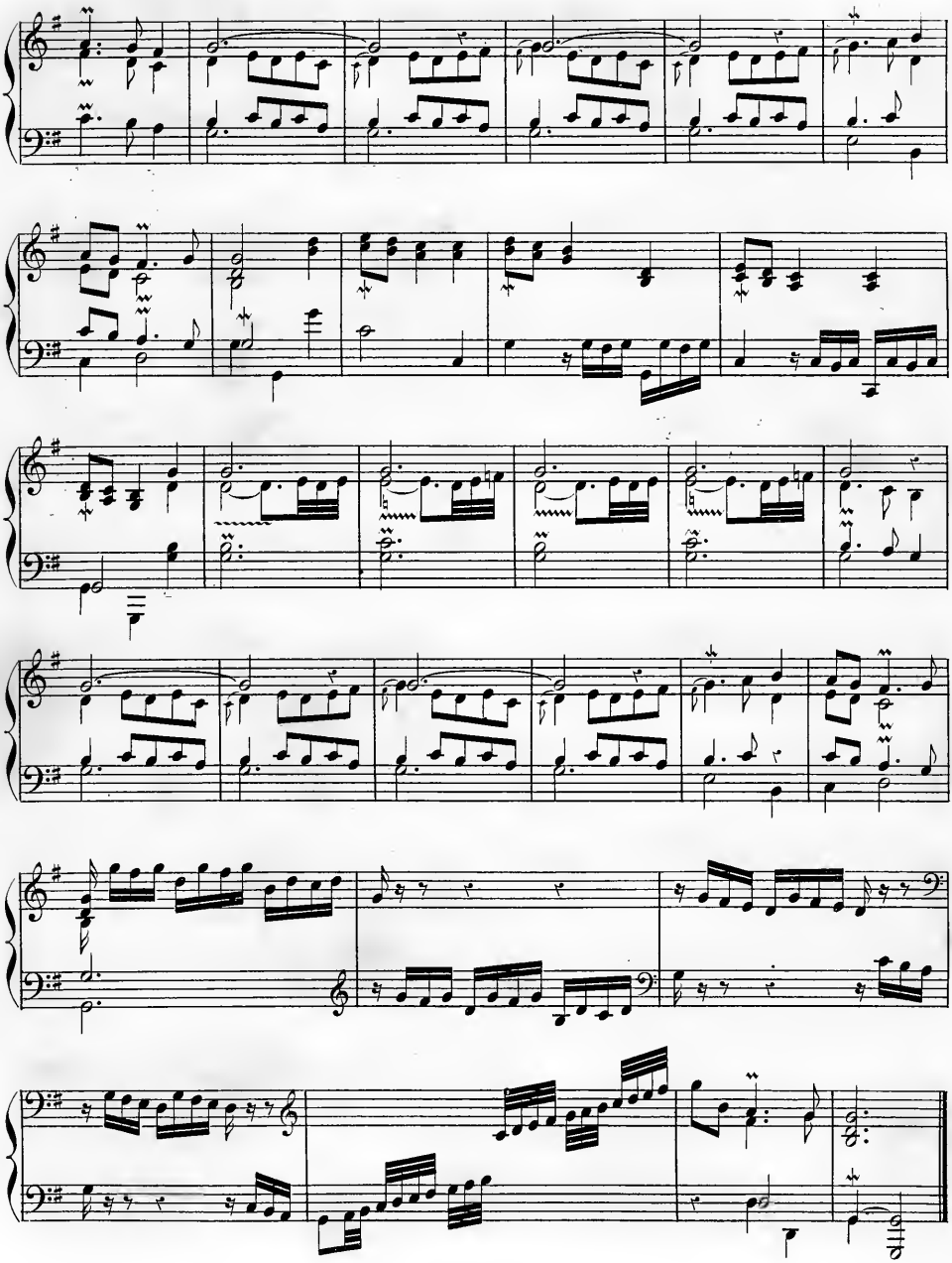


Les trois Cadences.

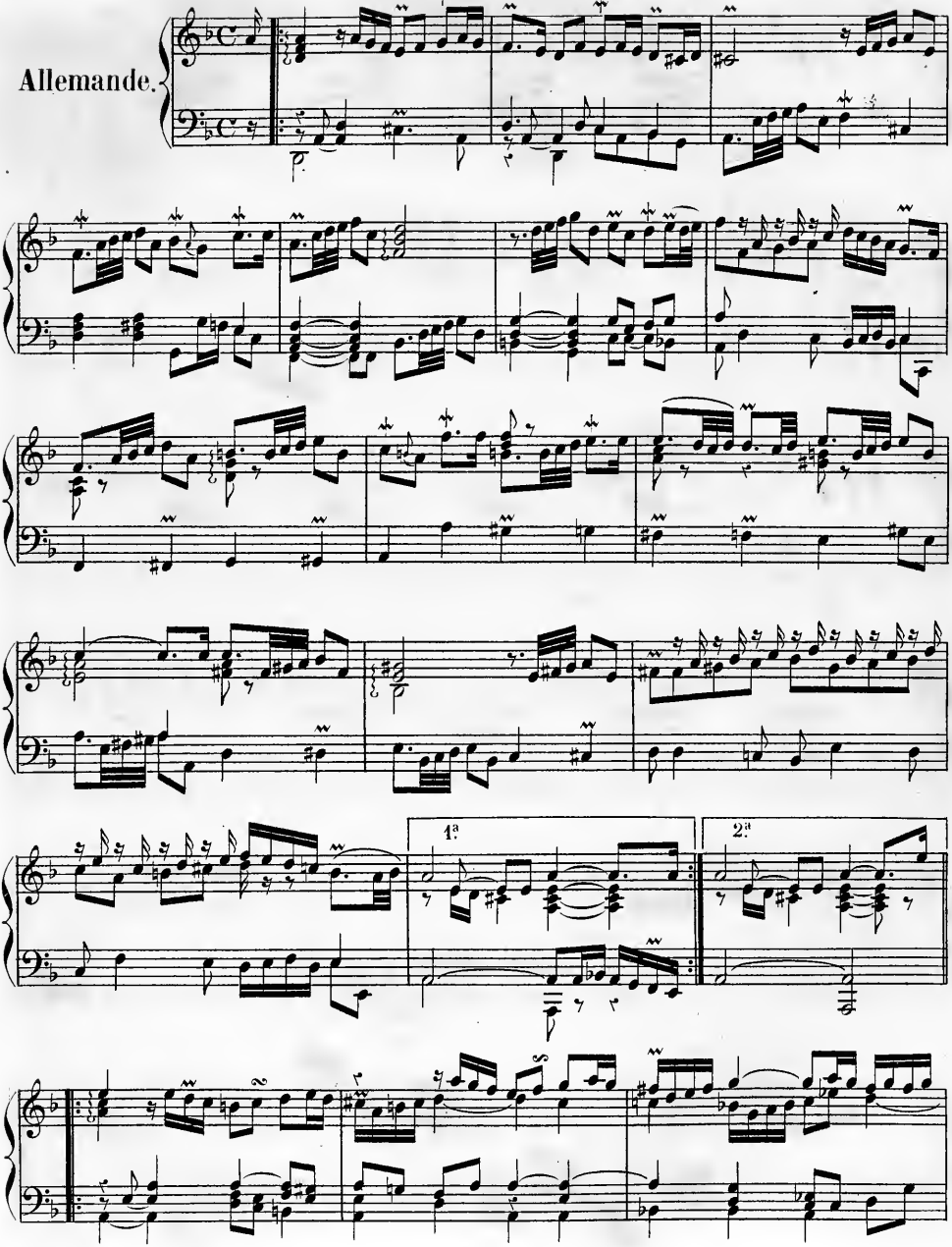


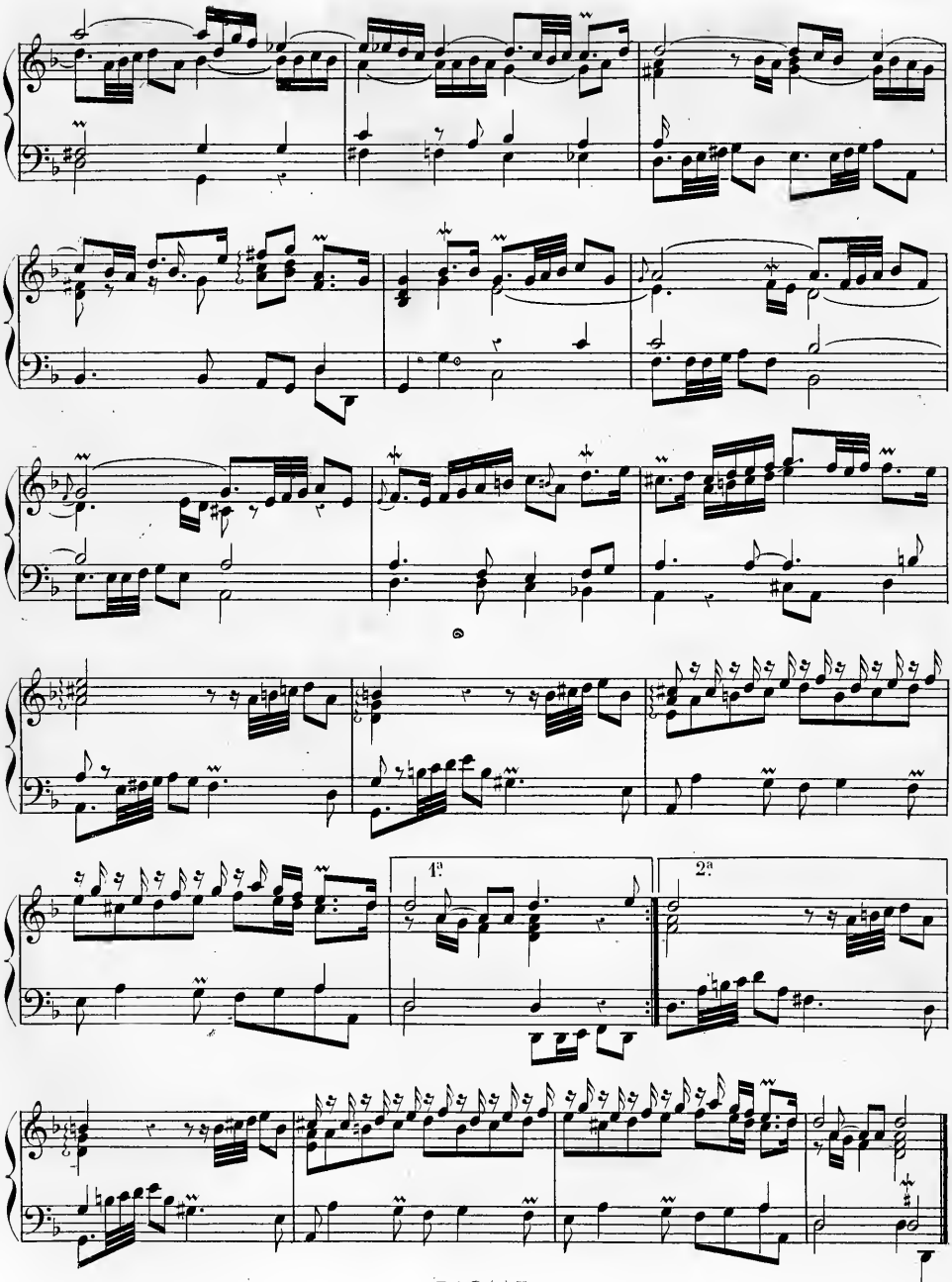

d
g
d
d
g

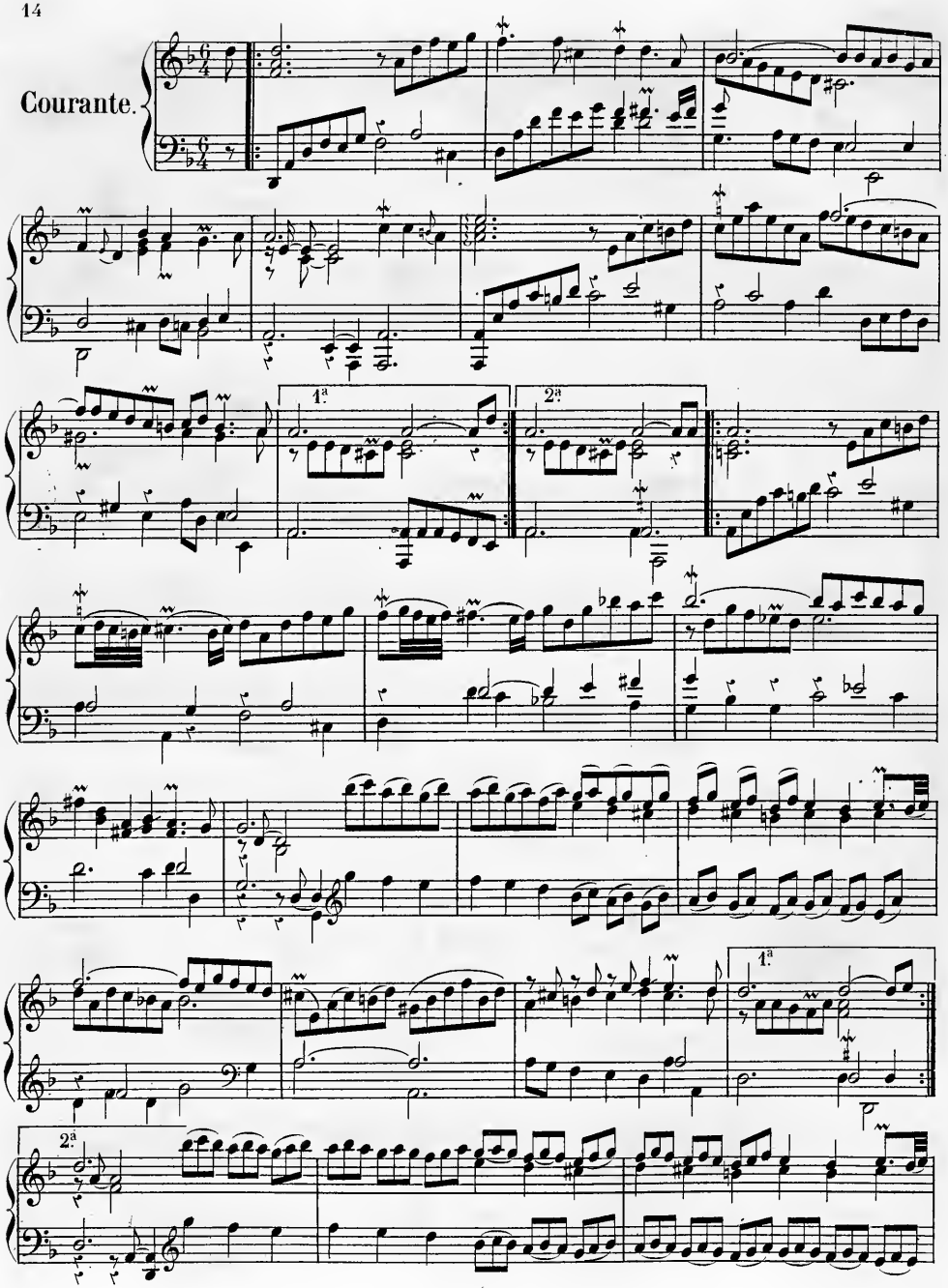

d
g.
d
d.
g.

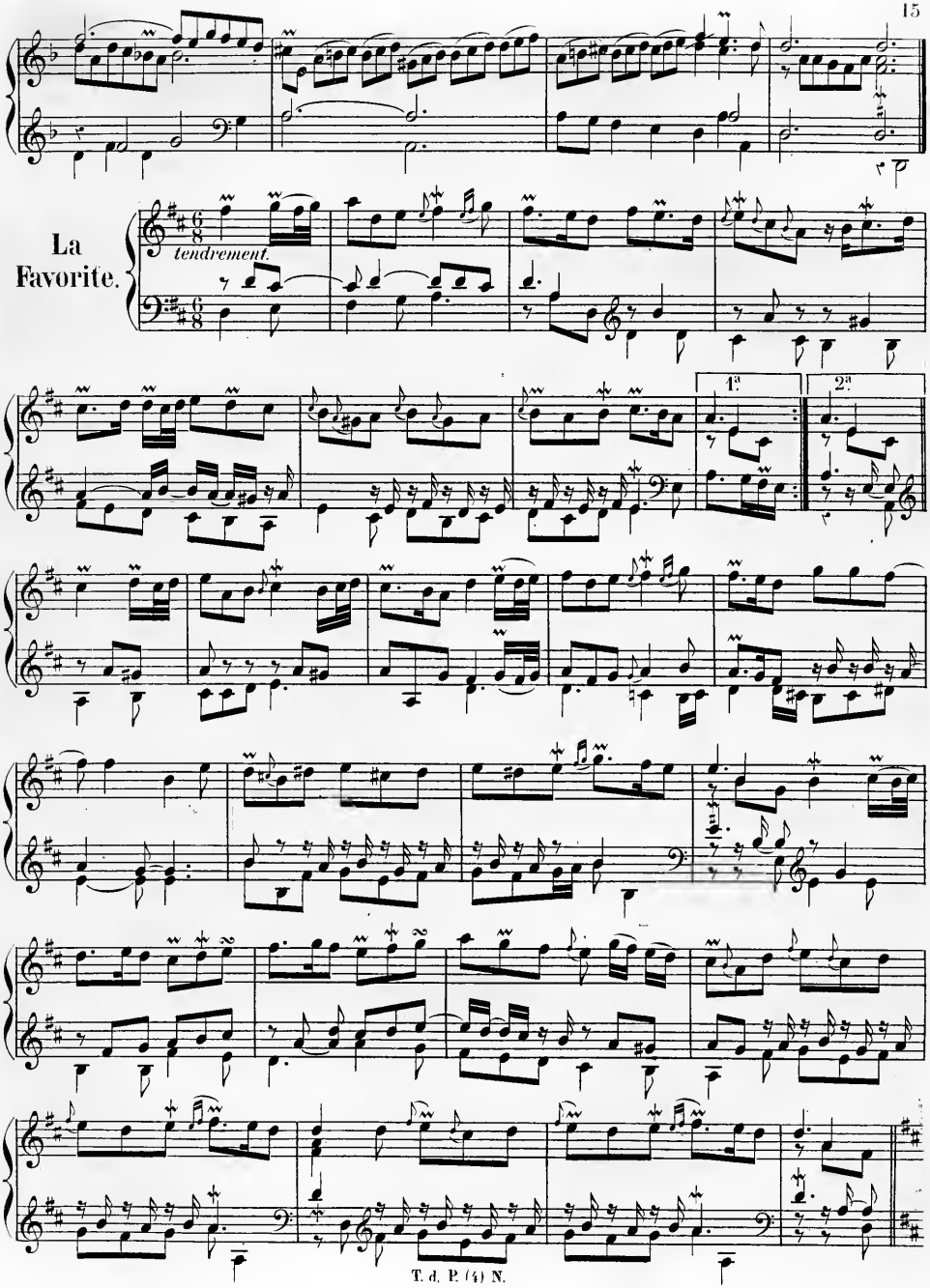


Allemande.

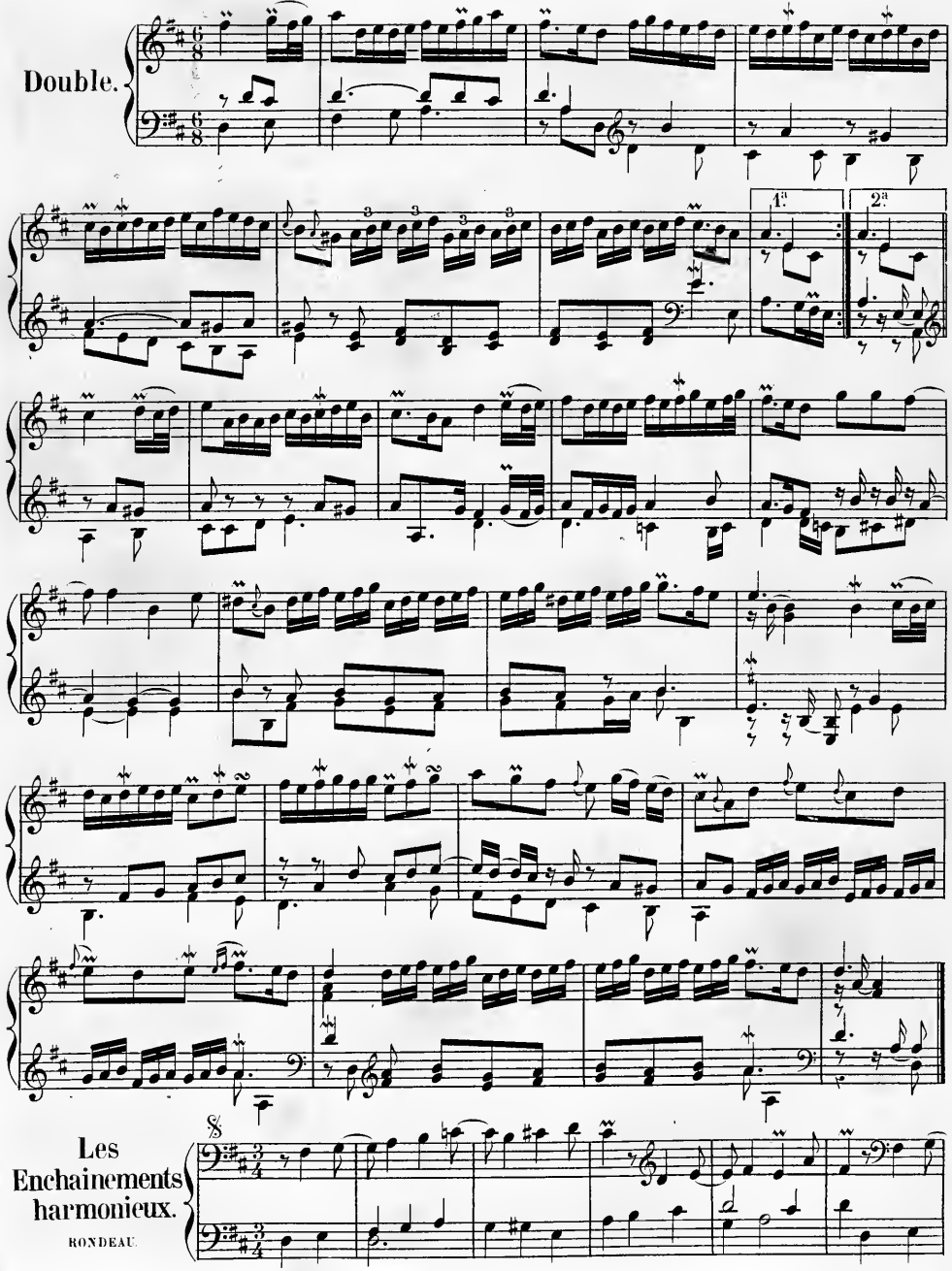



1.
2.


Courante.
1.ª
2.ª
1.ª
2.ª

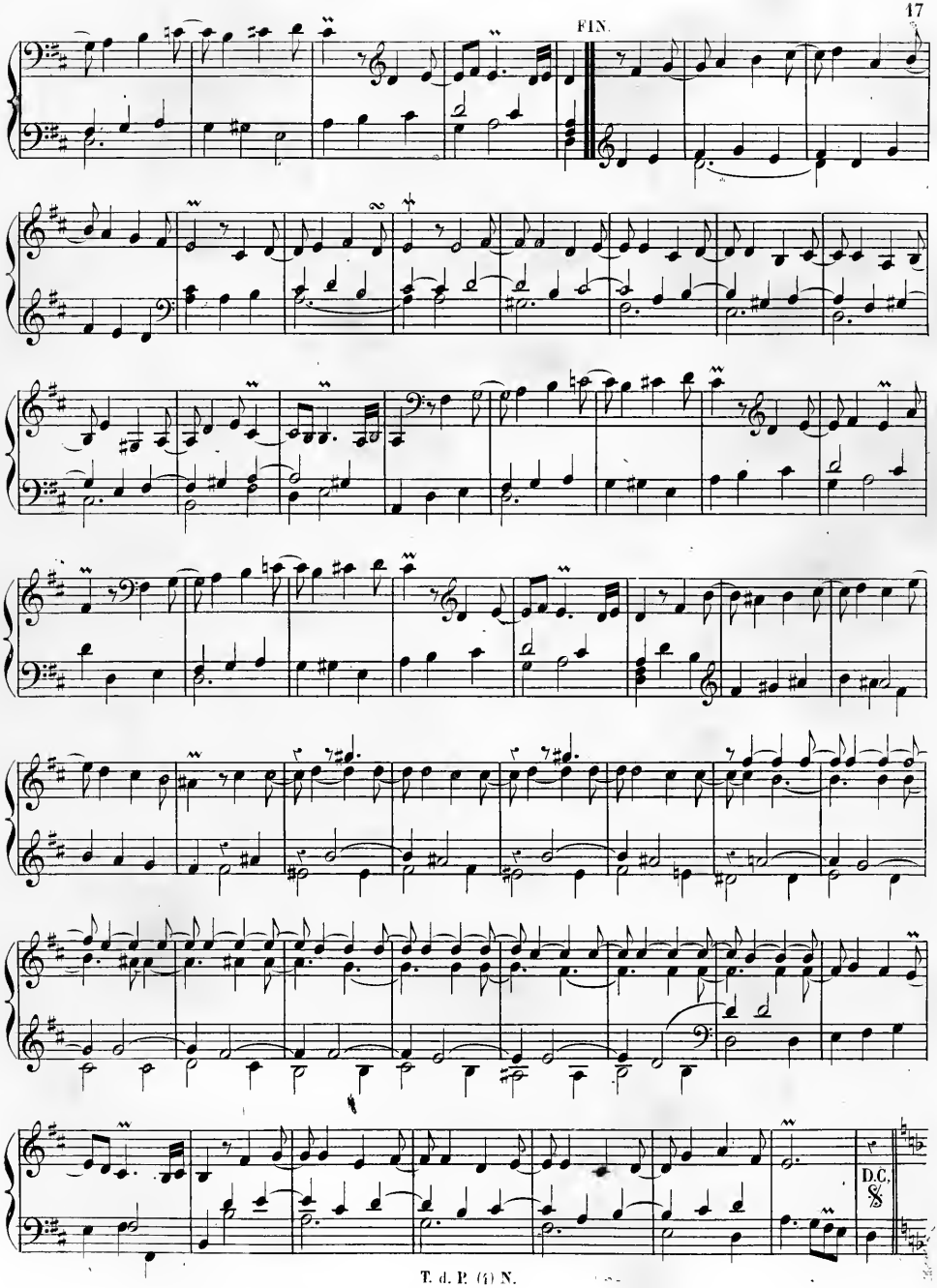

La
Favorite.
tendrement.
1a
2a

Double.

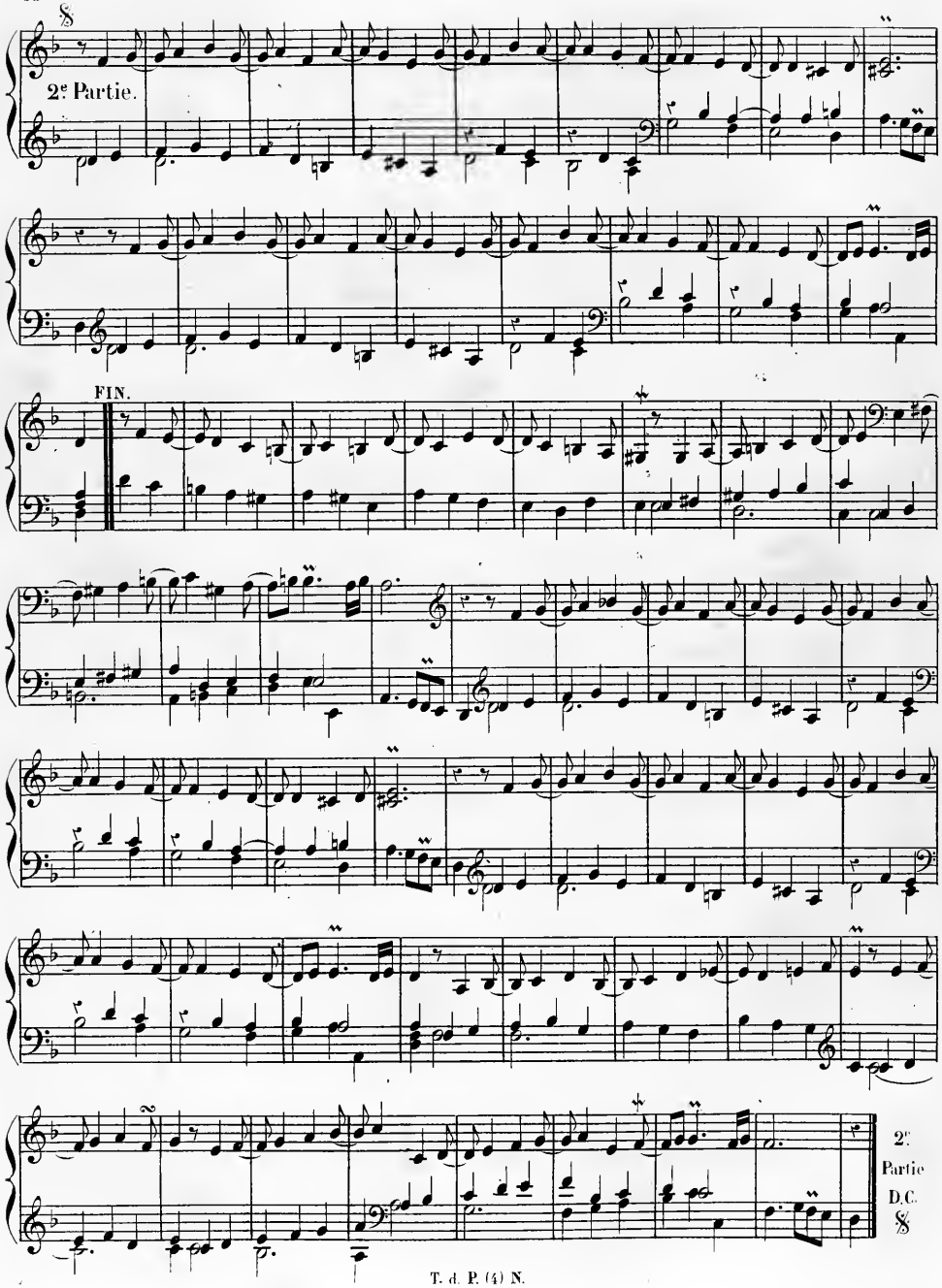


Les Enchainements harmonieux.

RONDEAU.

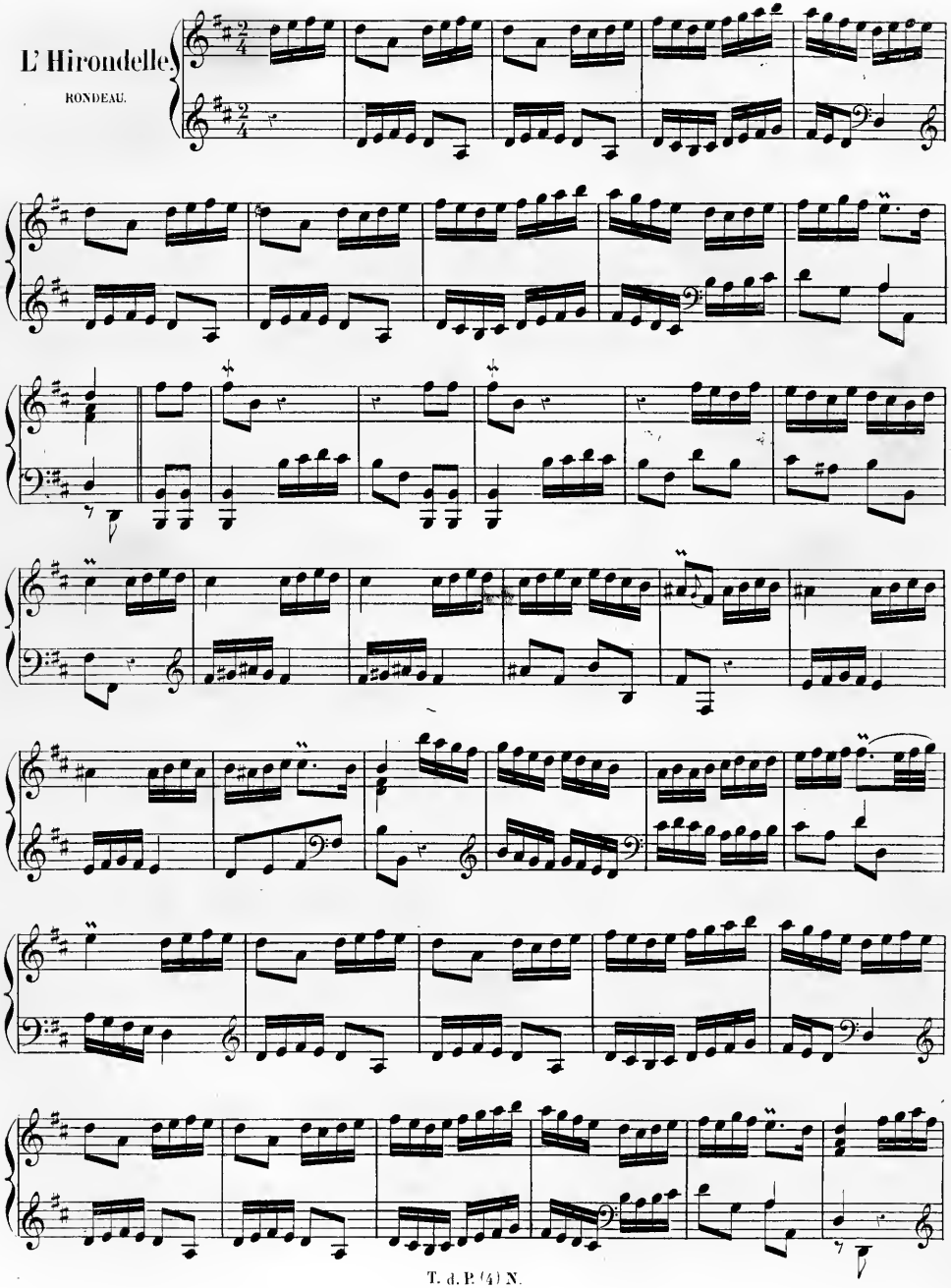


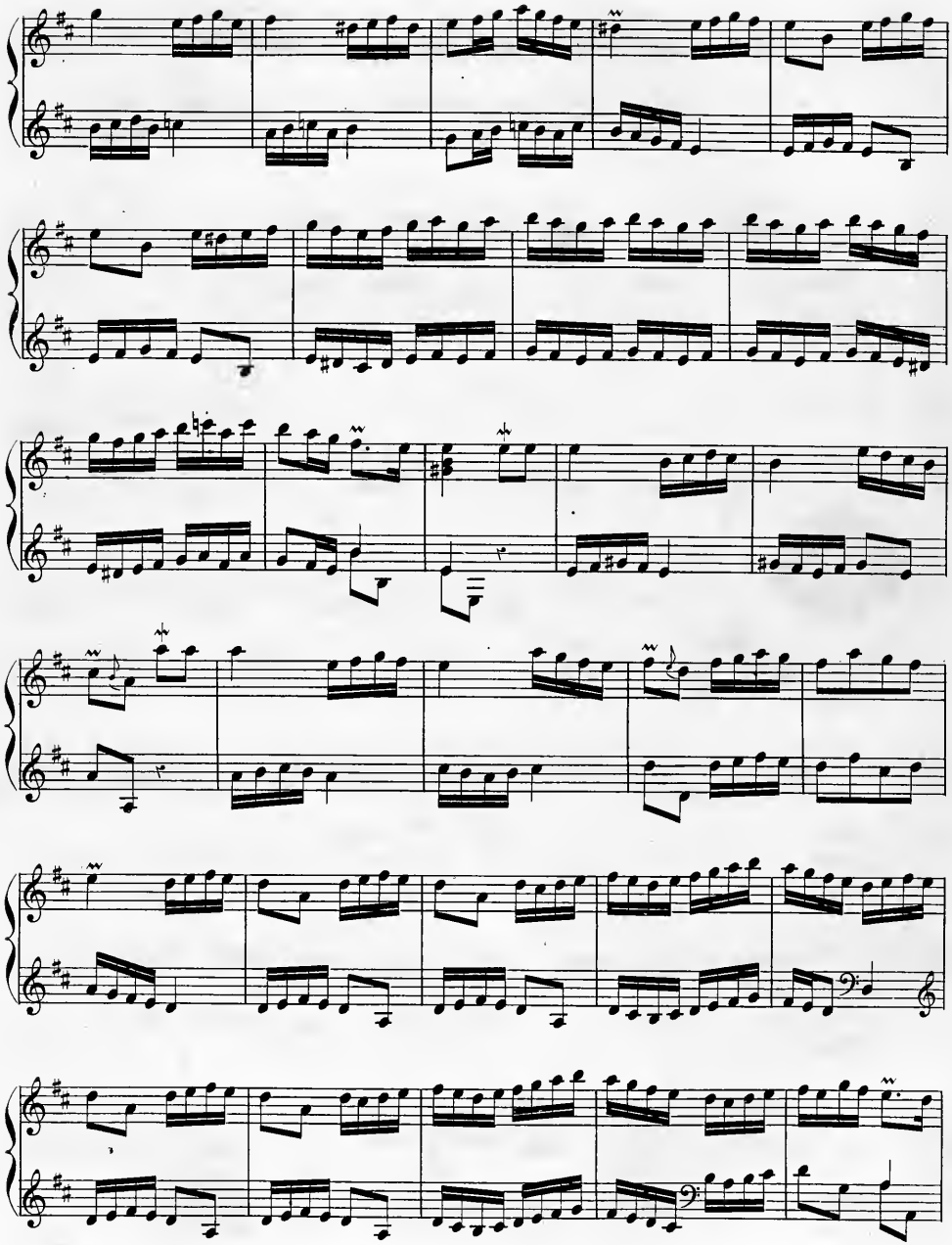
T. d. P. (6) N.

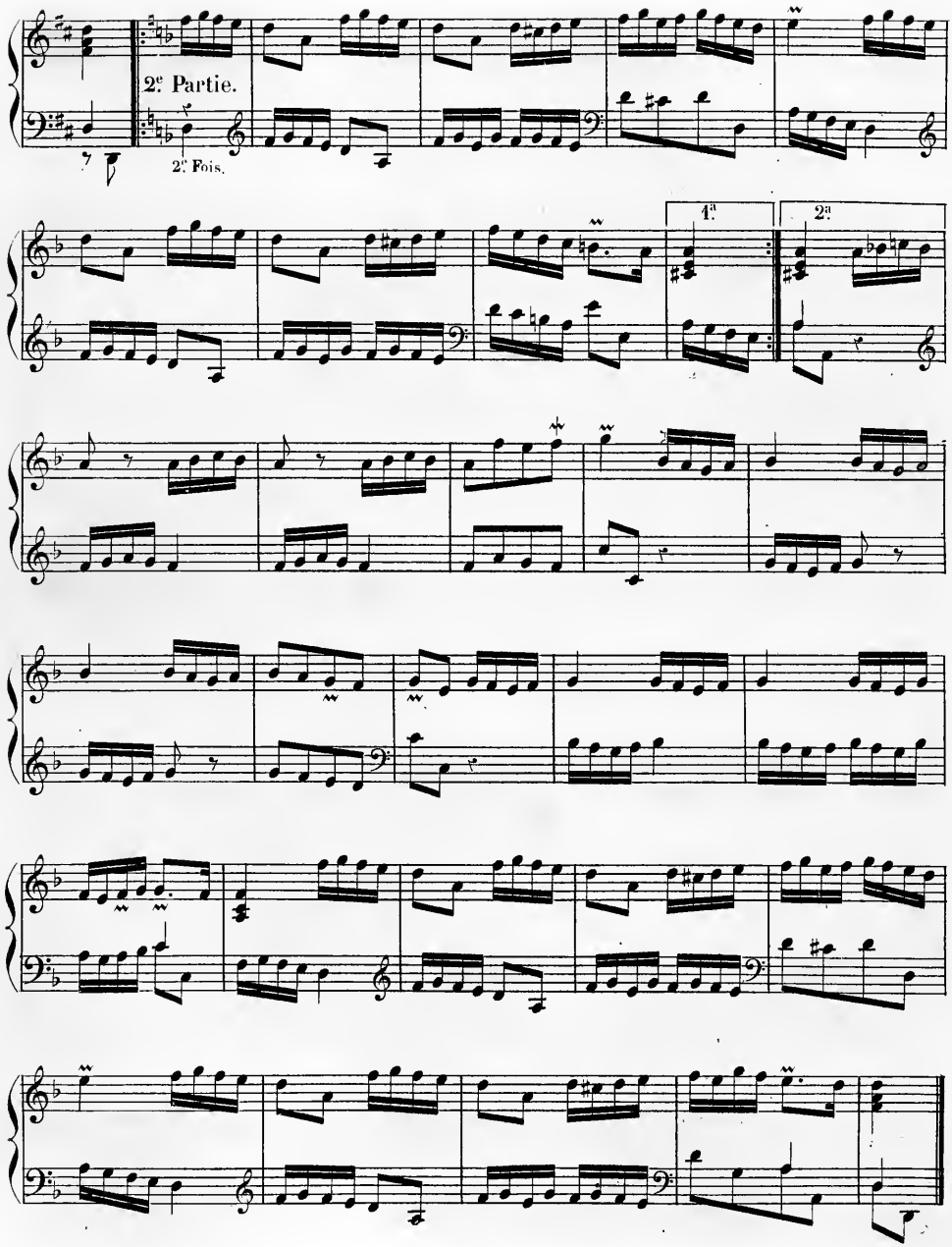

2e Partie.
FIN.
2e Partie
D.C.

L' Hirondelle.

RONDEAU.



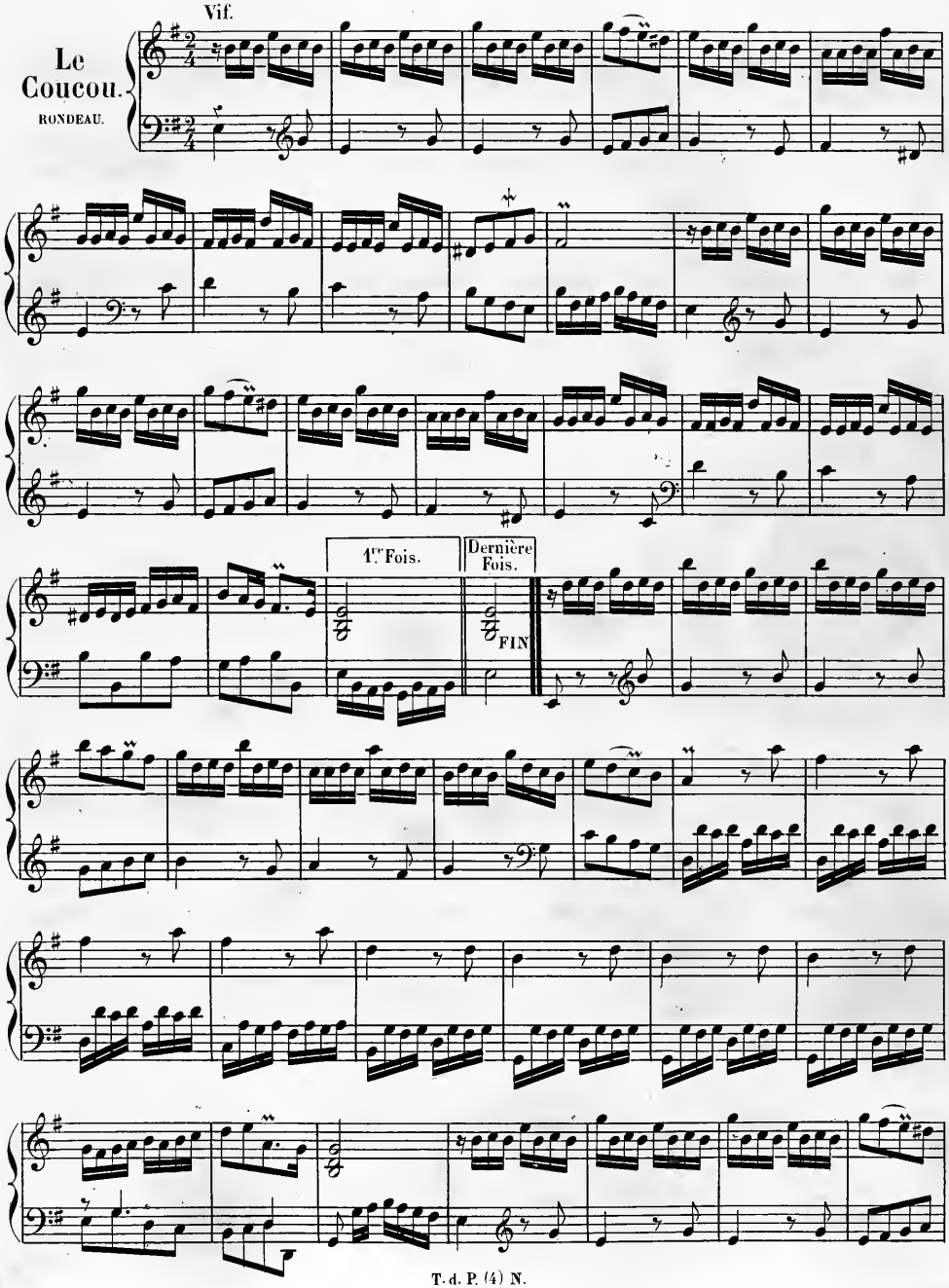


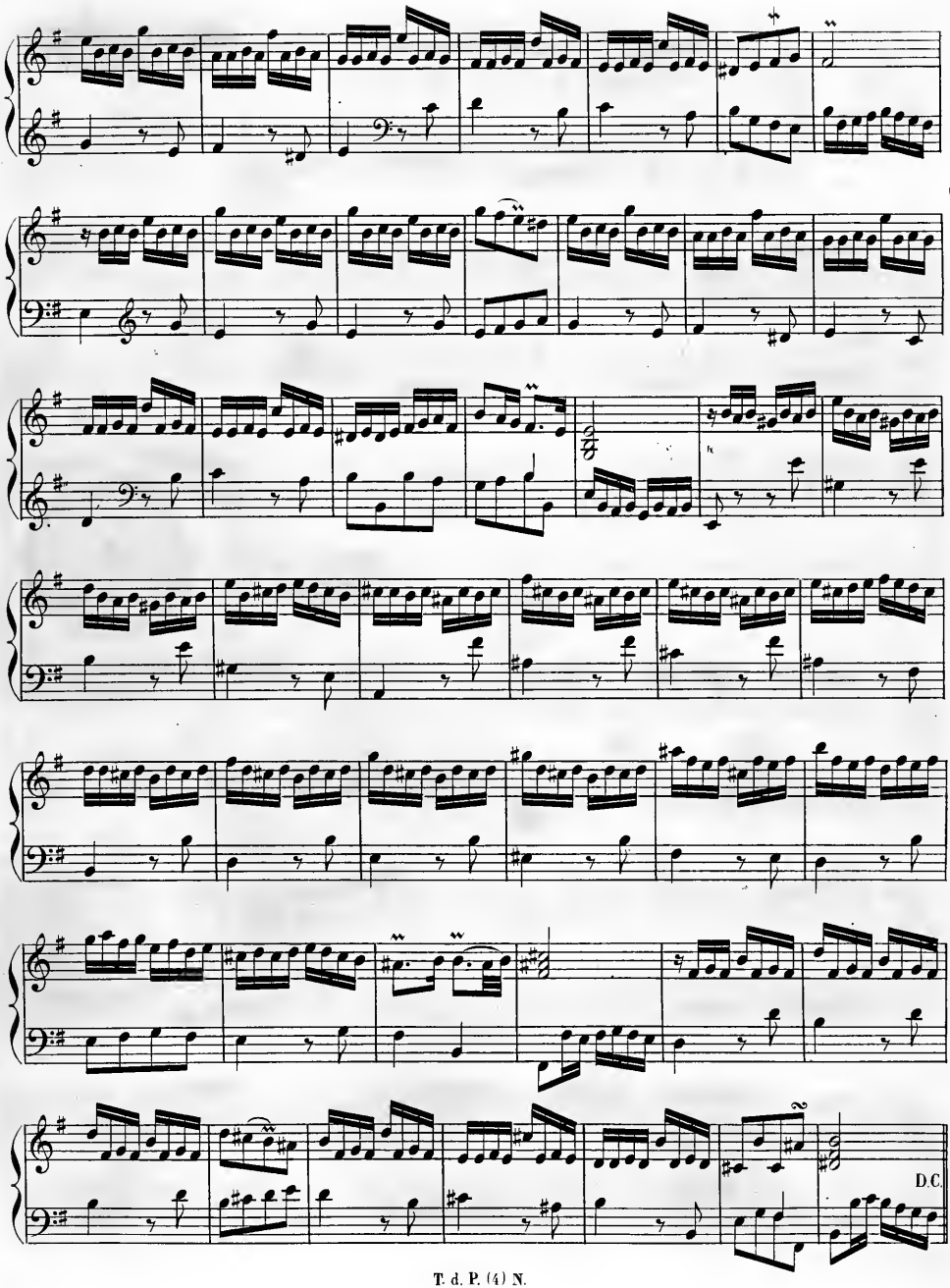

2e Partie.
2e Fois.
1a
2a

Le Coucou.

RONDEAU.

Vif.

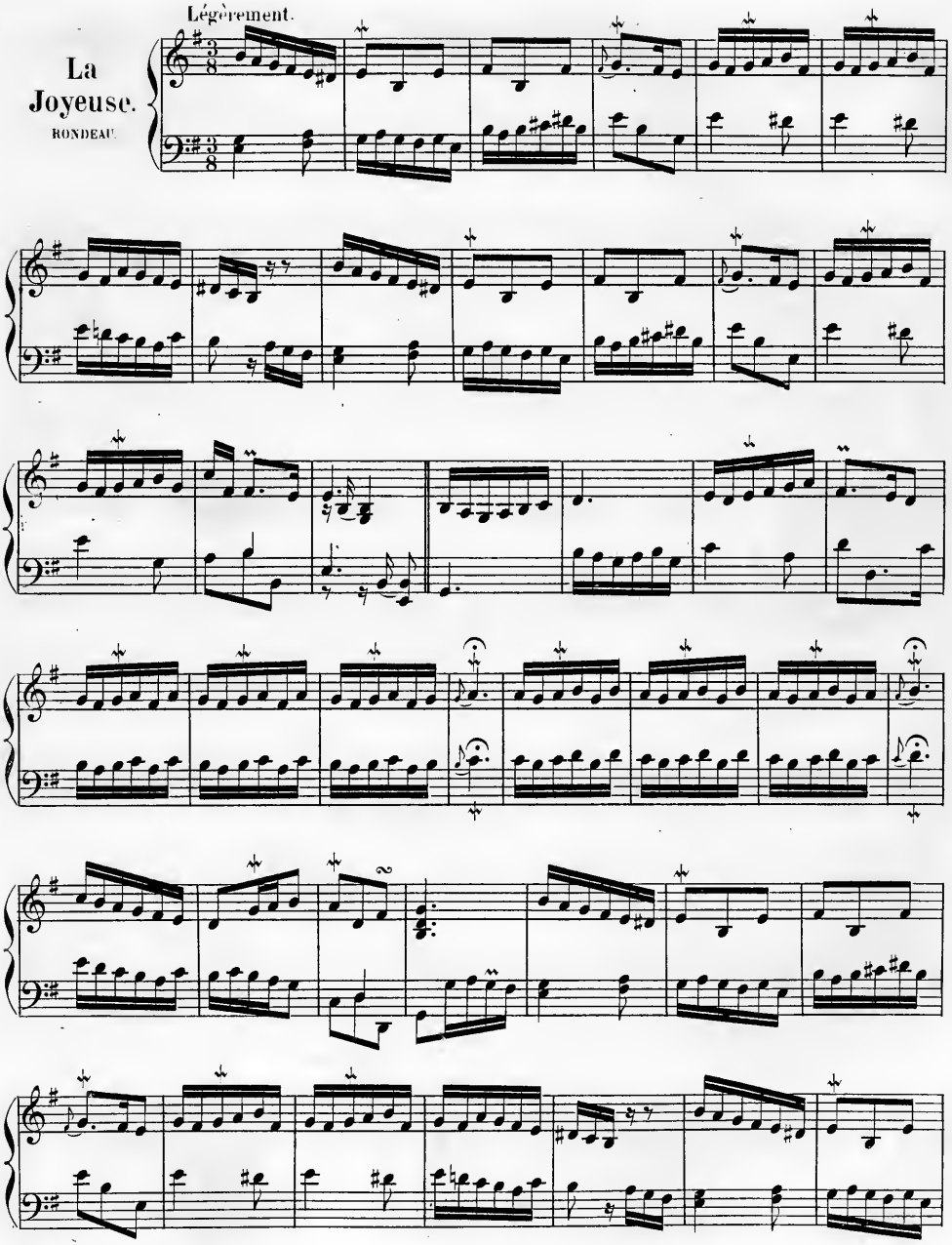


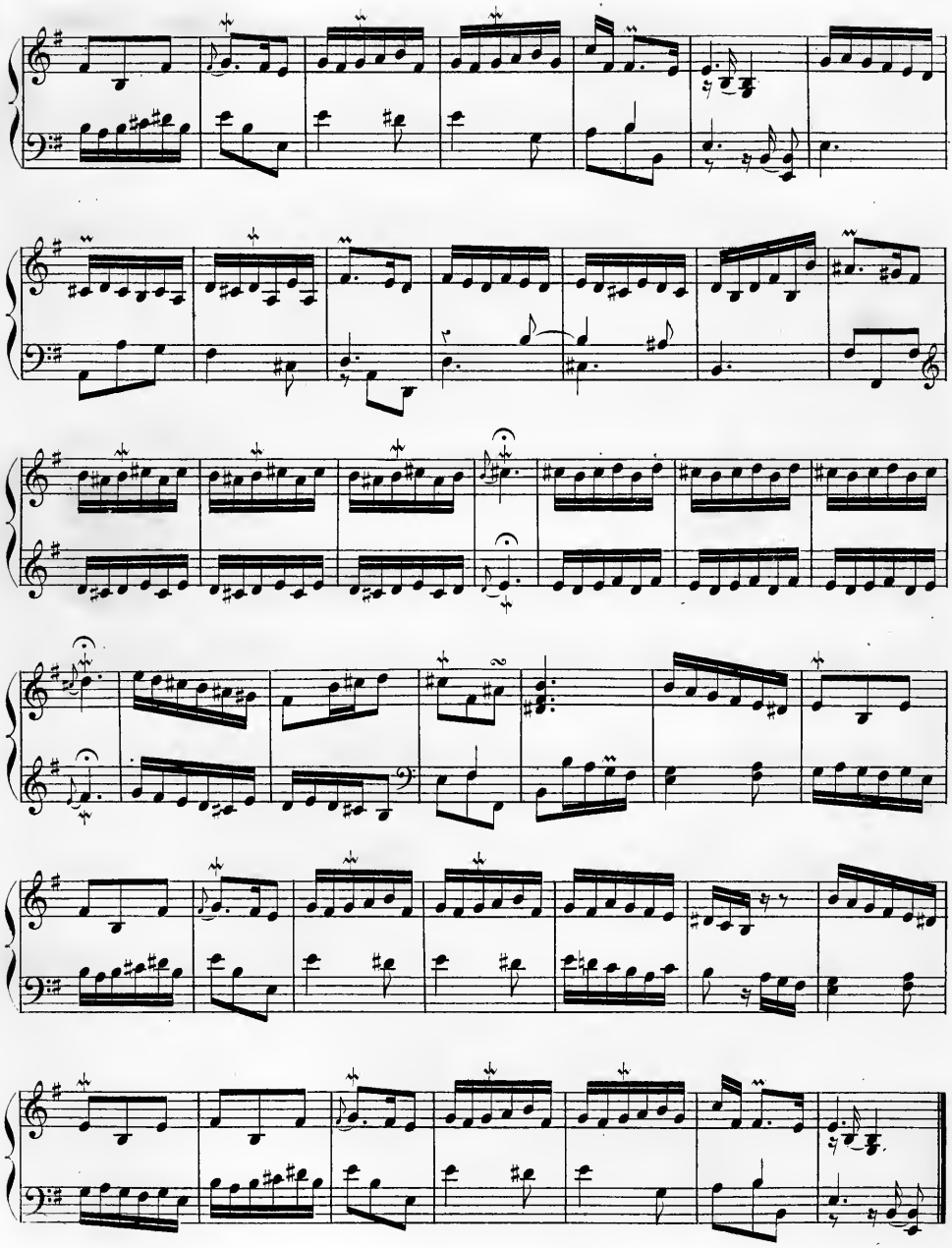

D.C.

Légèrement.

La Joyeuse.

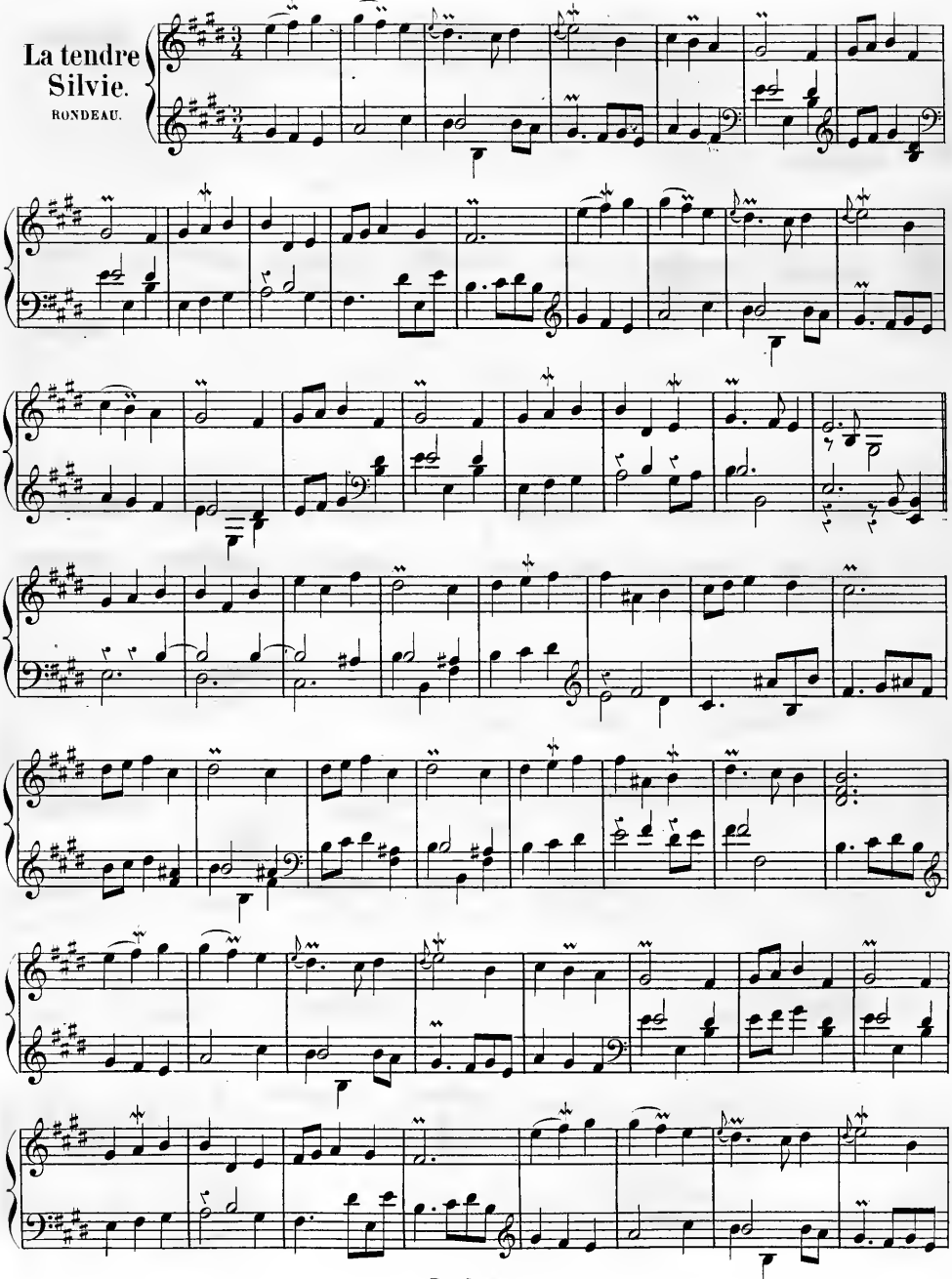
RONDEAU.

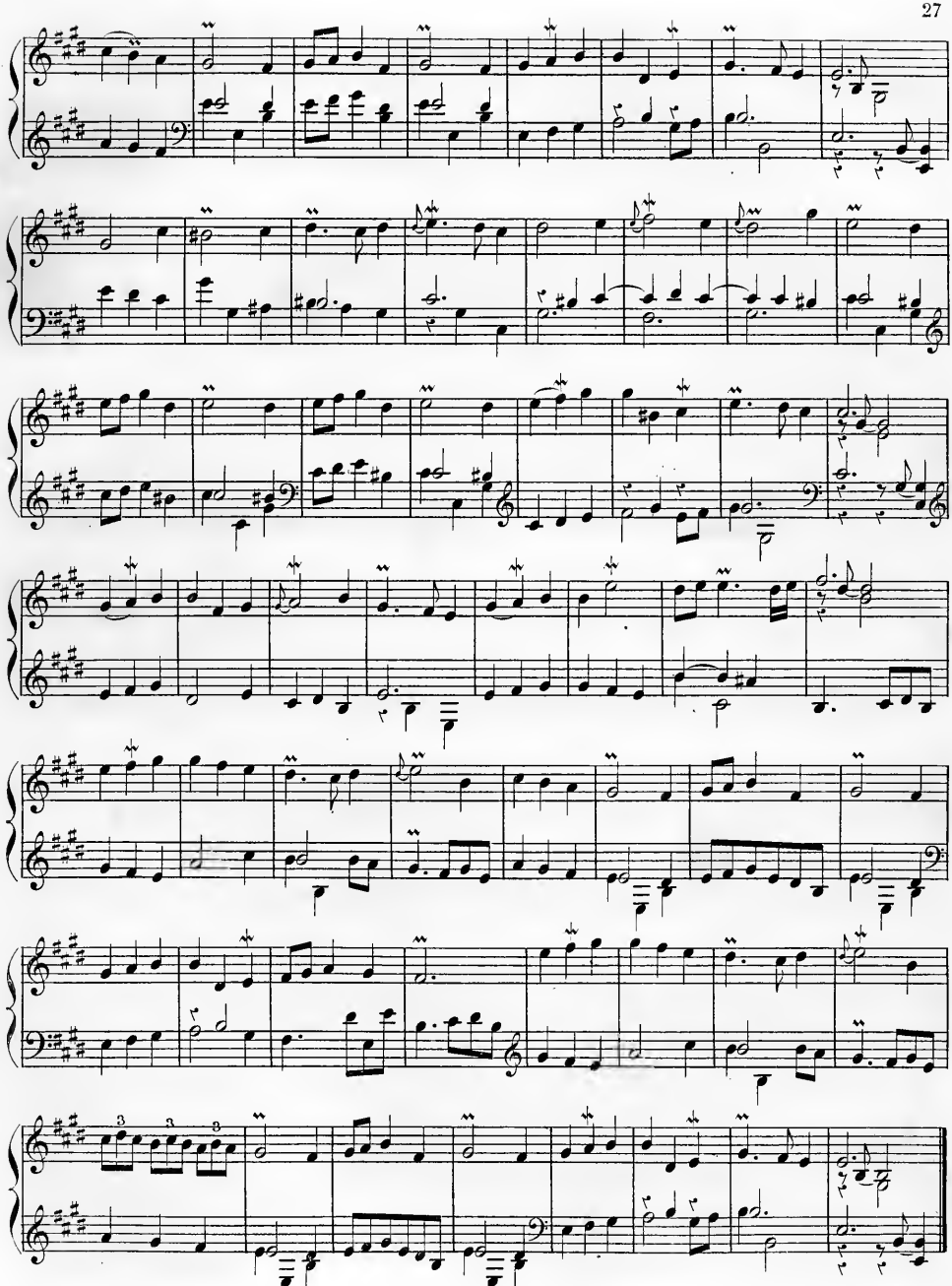




La tendre Silvie.

RONDEAU.





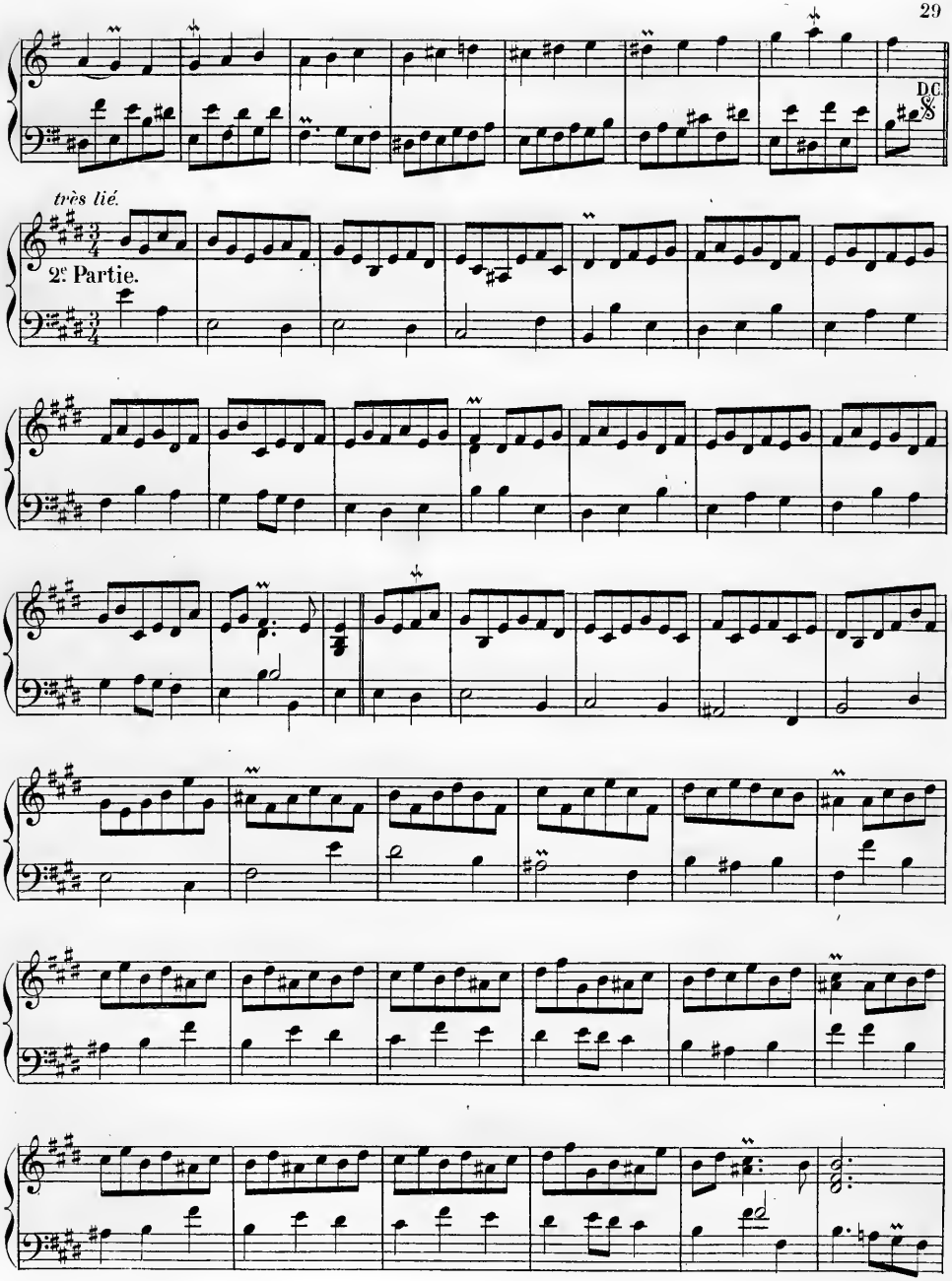
L' Amusante.

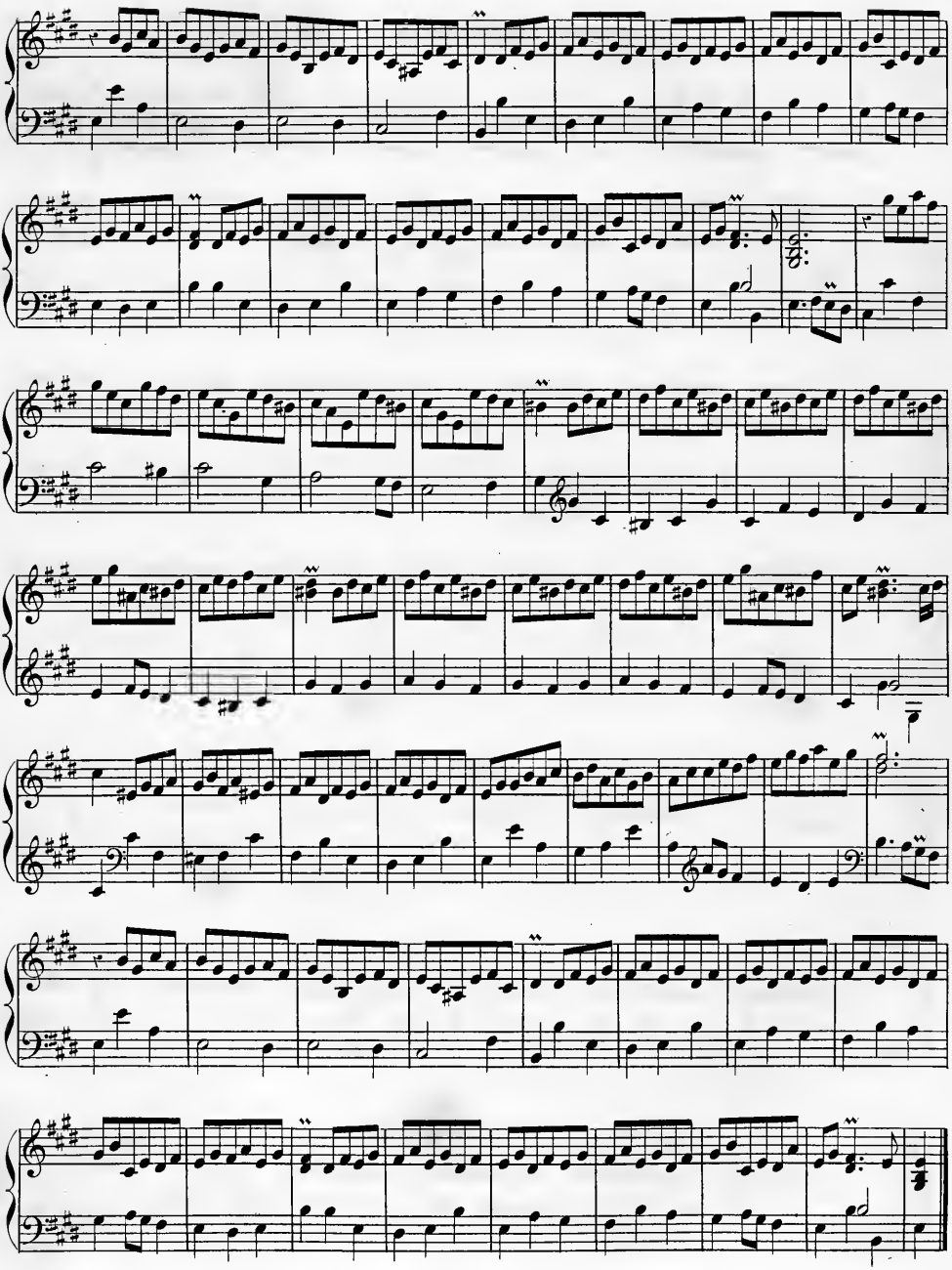
RONDEAU.

Tendrement.

très lié.

FIN.

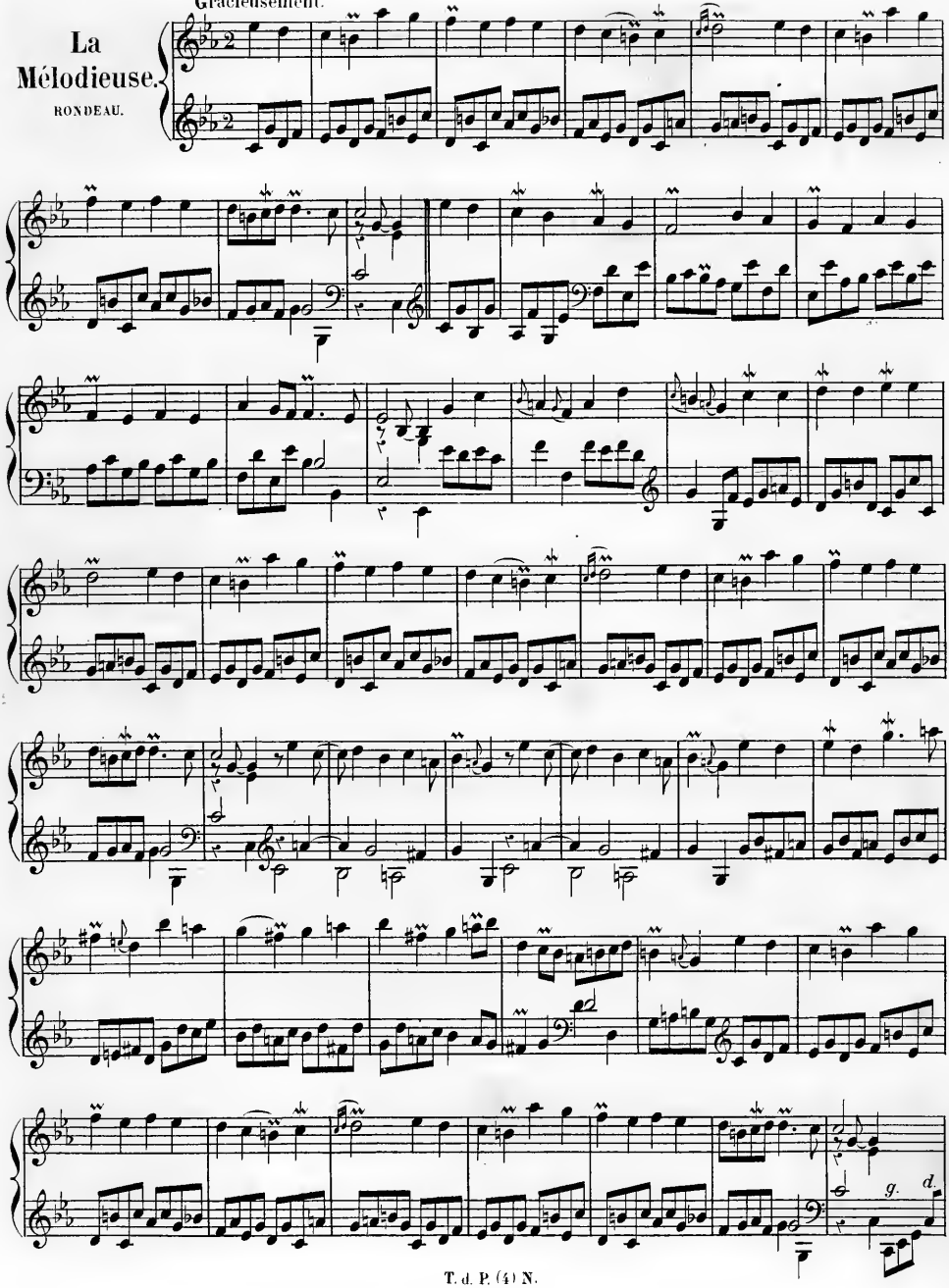

DC
très lié.
2e Partie.

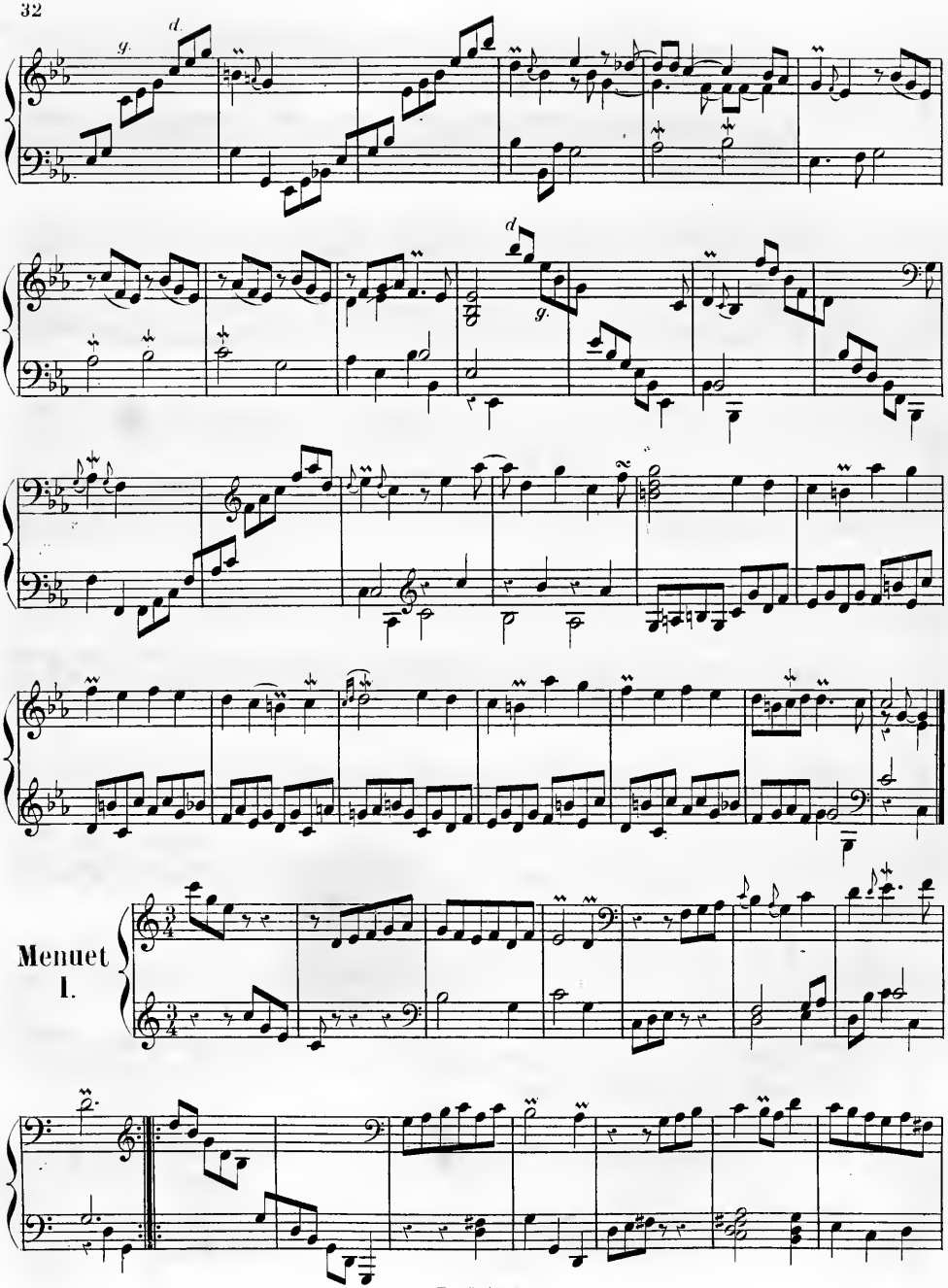


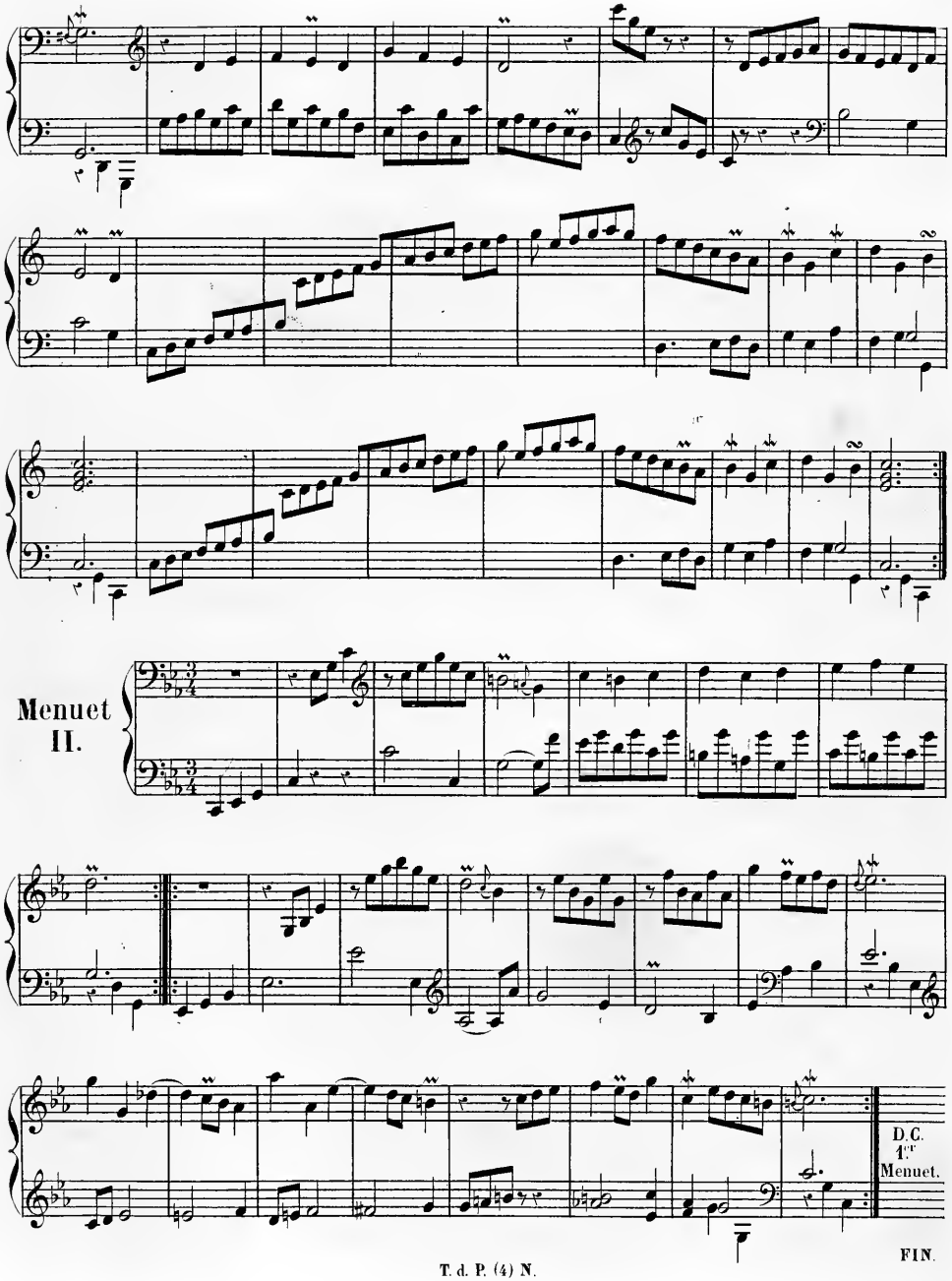
Gracieusement.

La Mélodieuse.

RONDEAU.




Menuet
I.


Menuet
II.
D.C.
1er
Menuet.
FIN.

1776.

—

TROIS SONATES

pour le

CLAVECIN

DÉDIÉES

à Madame de **SCHÖNBERG**, à Bautzen

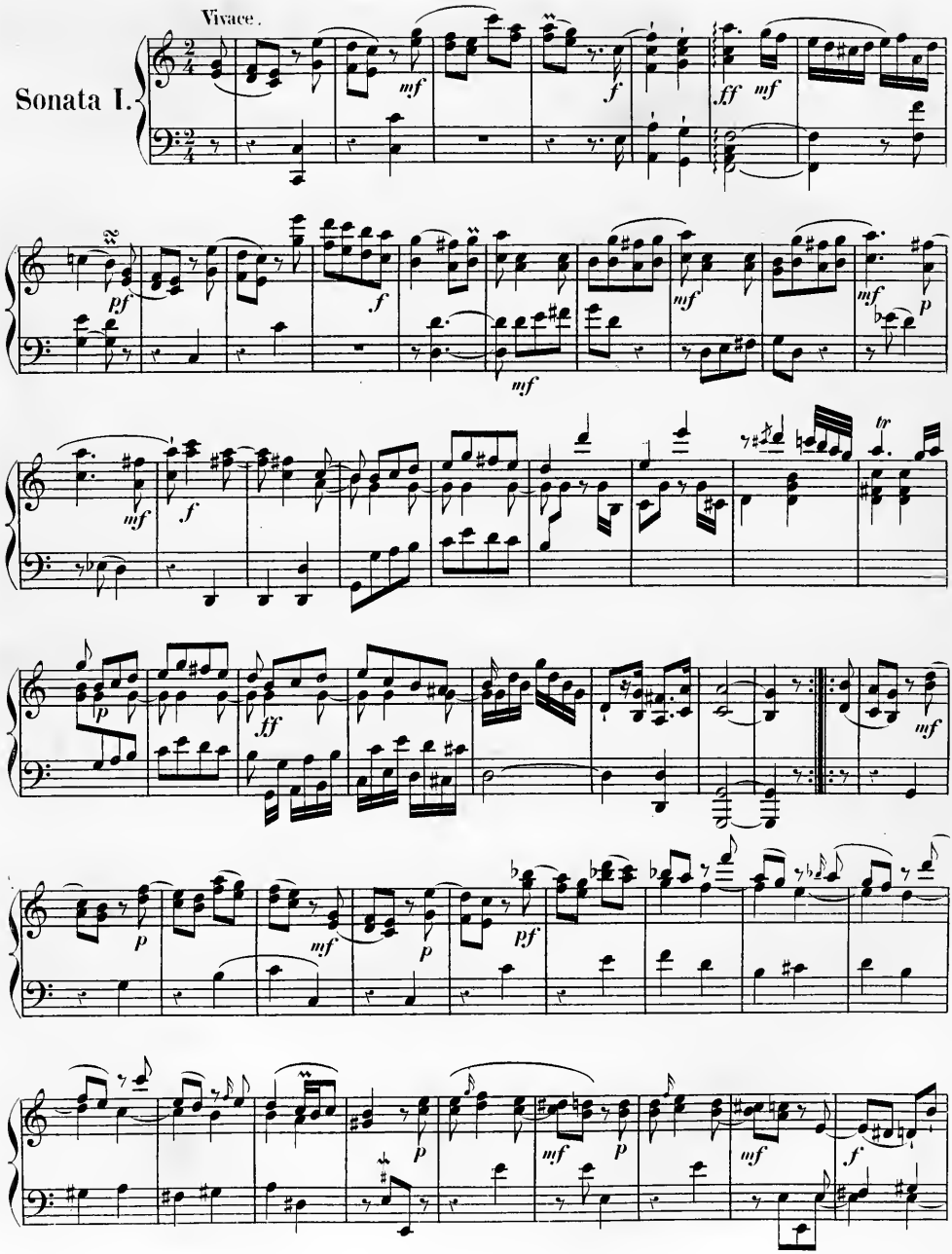
PAR

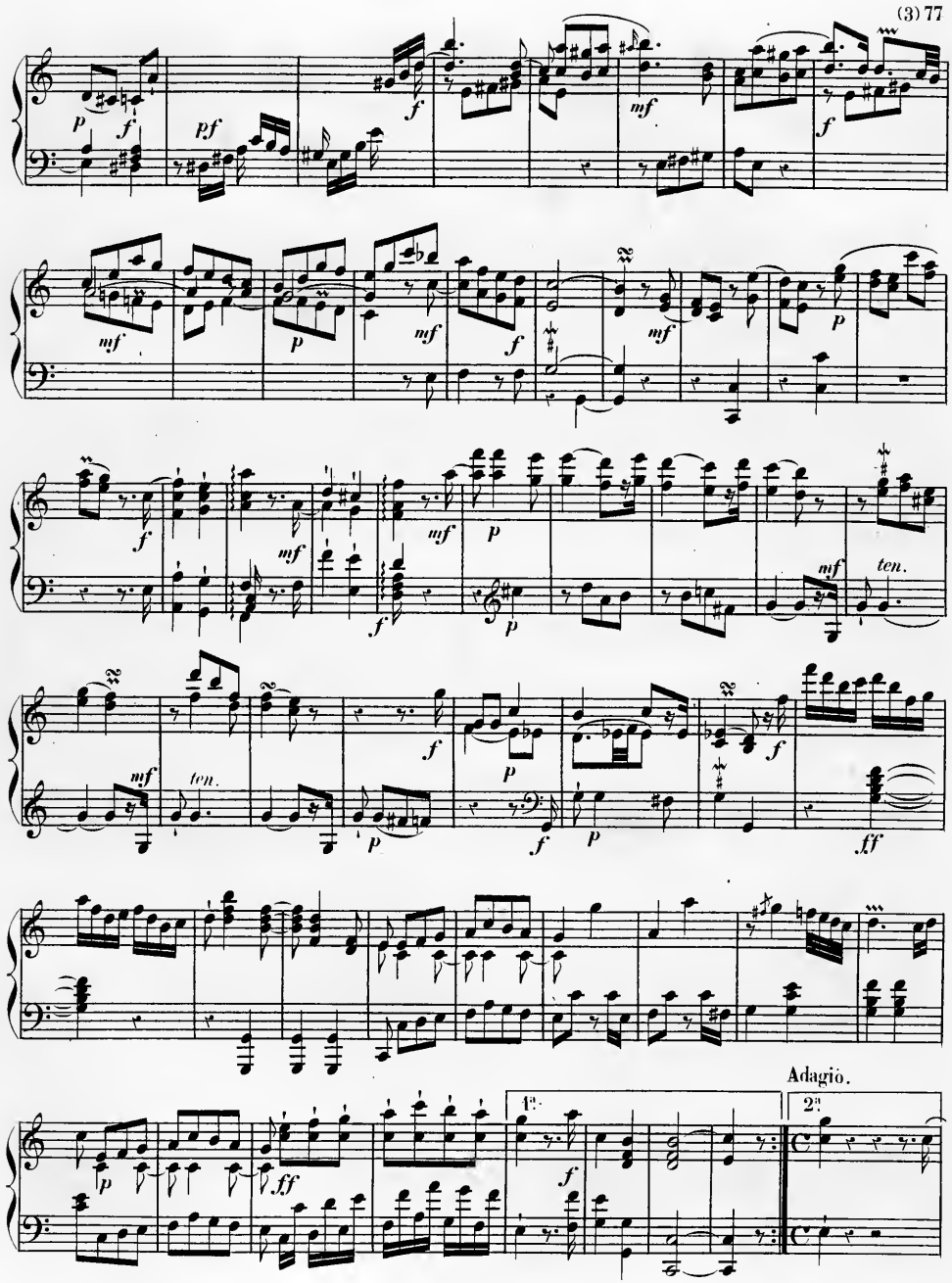
J. WILHELM HAESSLER.

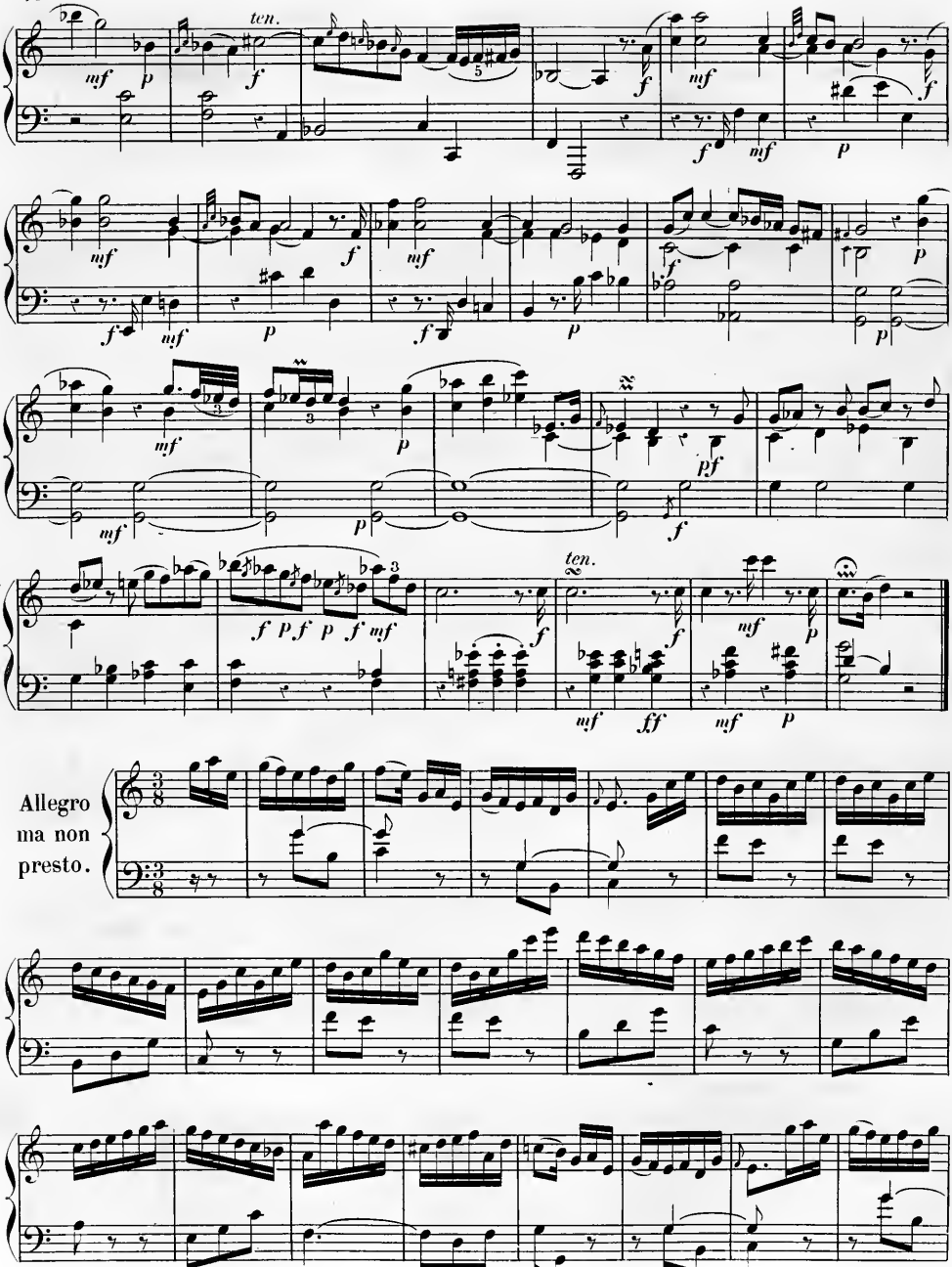
Extraites des six Sonates de l'édition originale imprimée à Leipzig.
en 1776, par Schwickert.

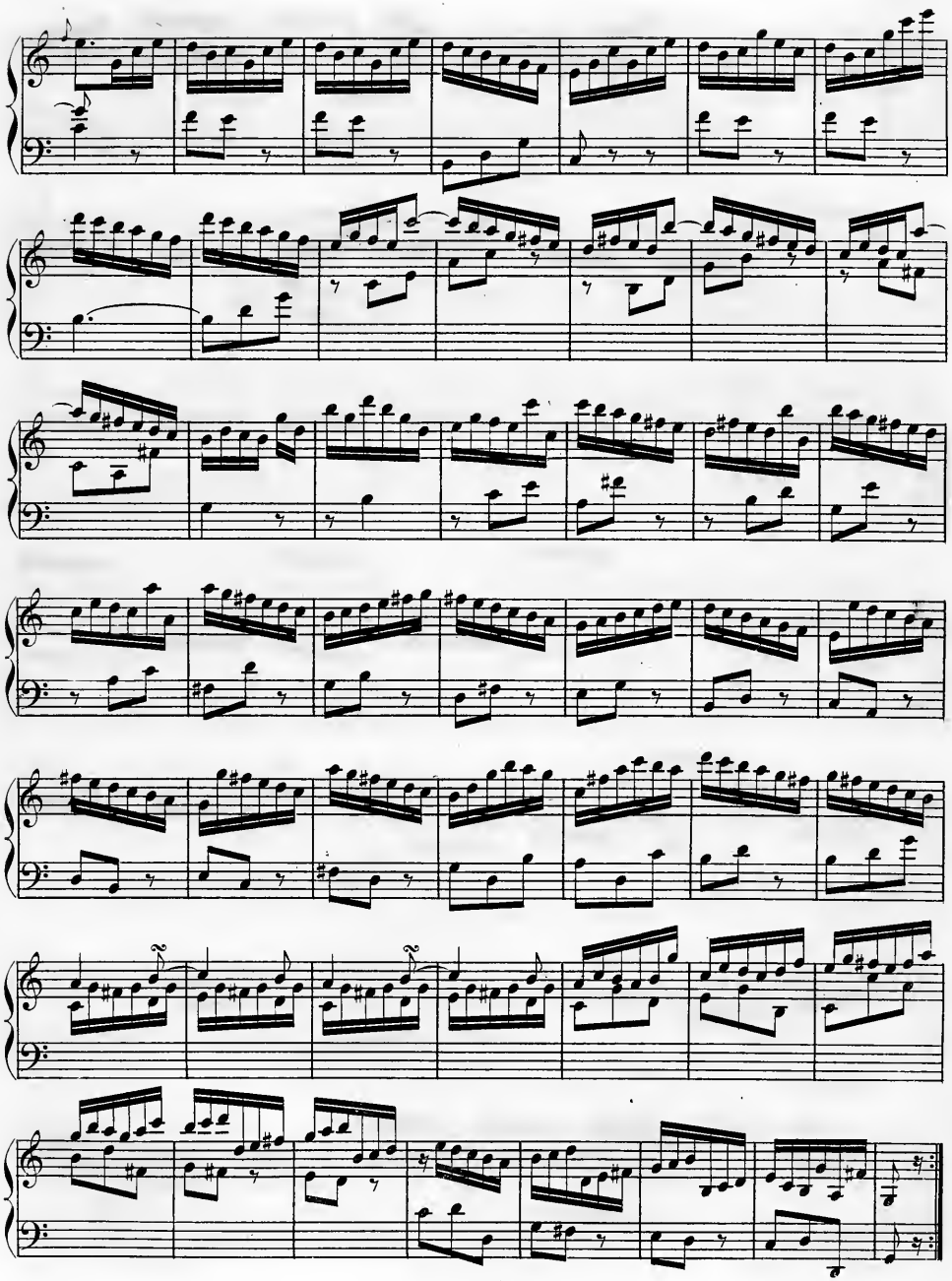
PUBLIÉ PAR L. FARRENC, — PARIS, 1869.

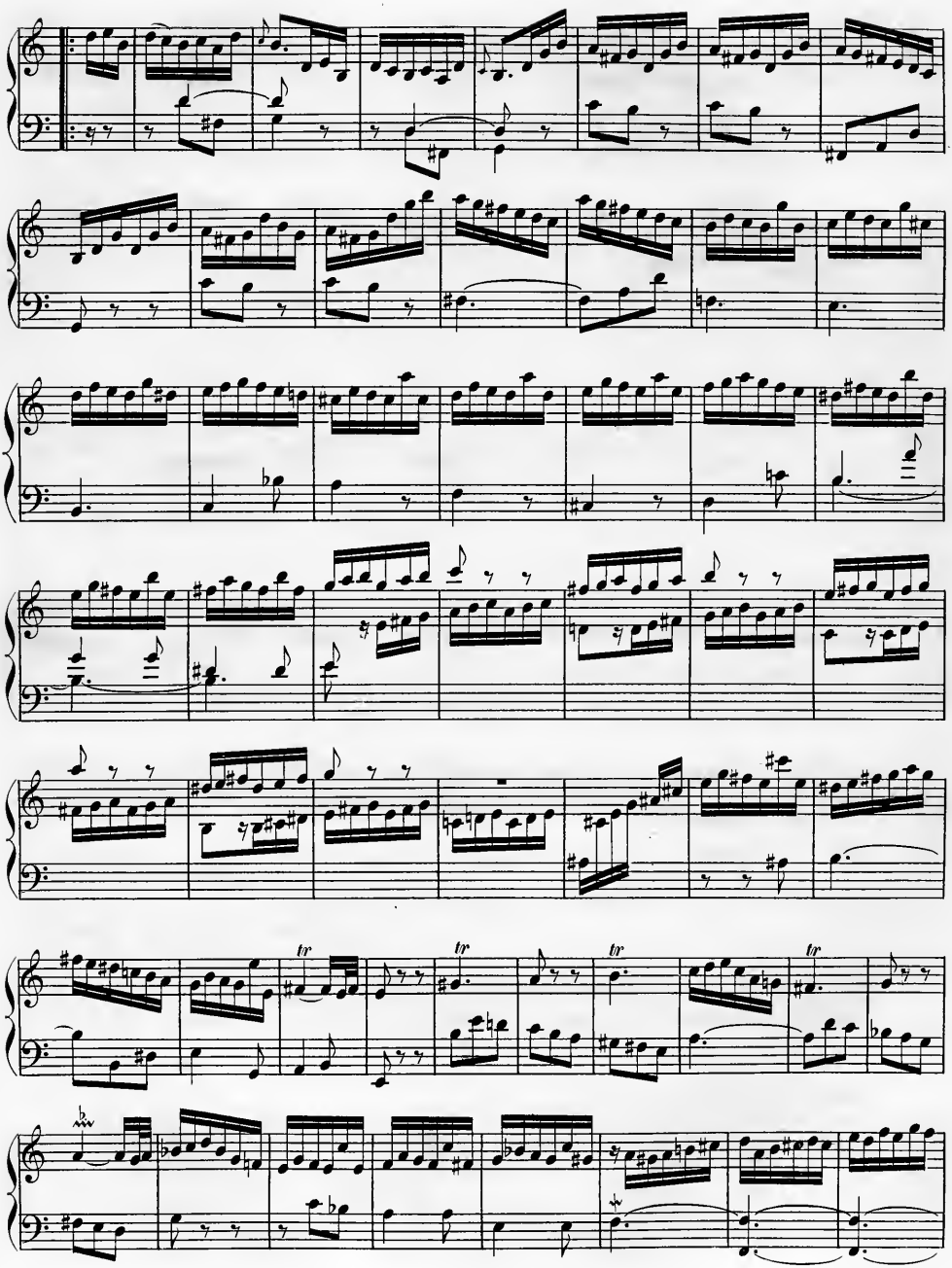
T. d. P. (5) B. 4.

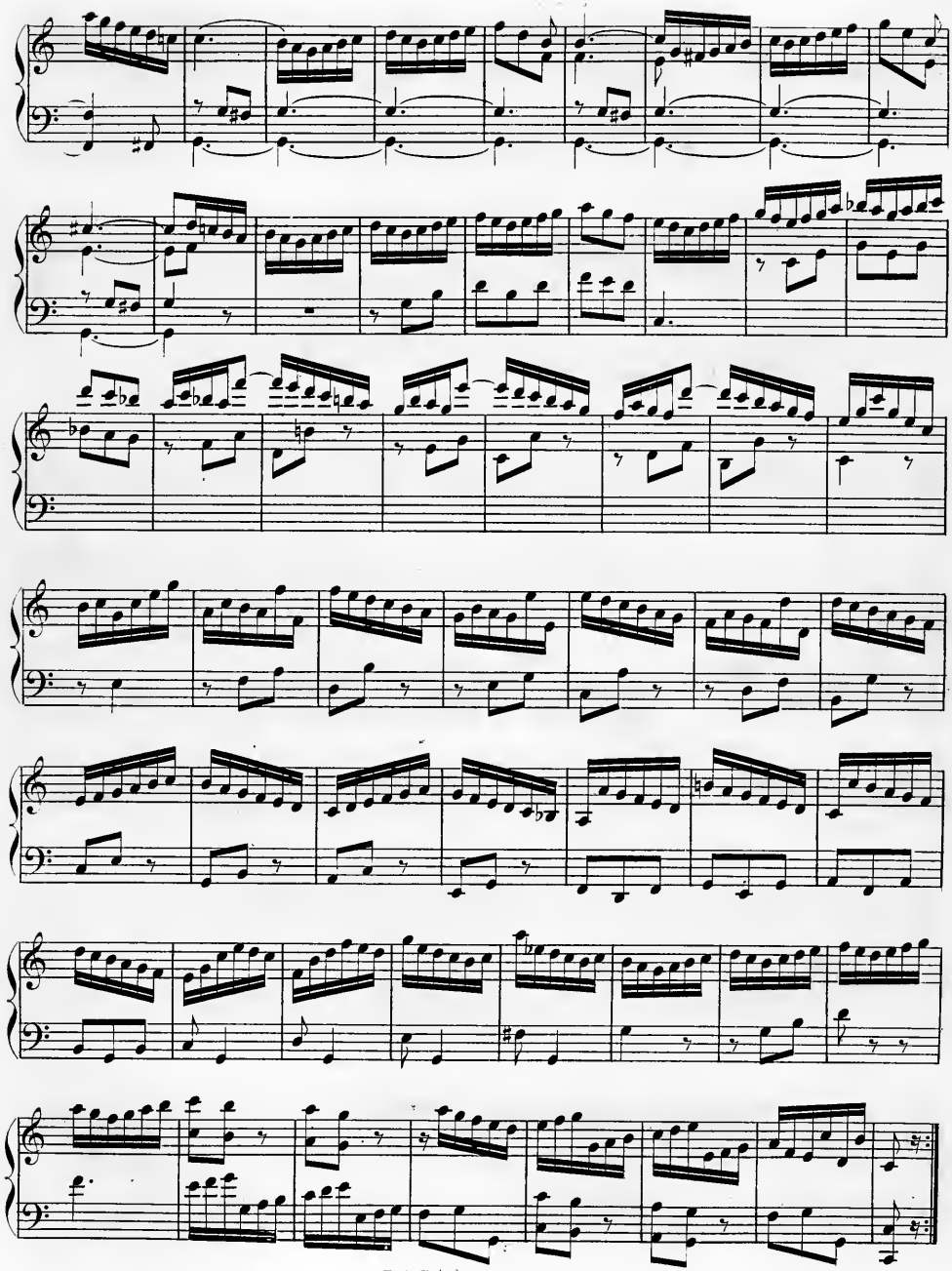

Vivace.
Sonata I.


Adagio.
1.
2.


ten.
Allegro
ma non
presto.

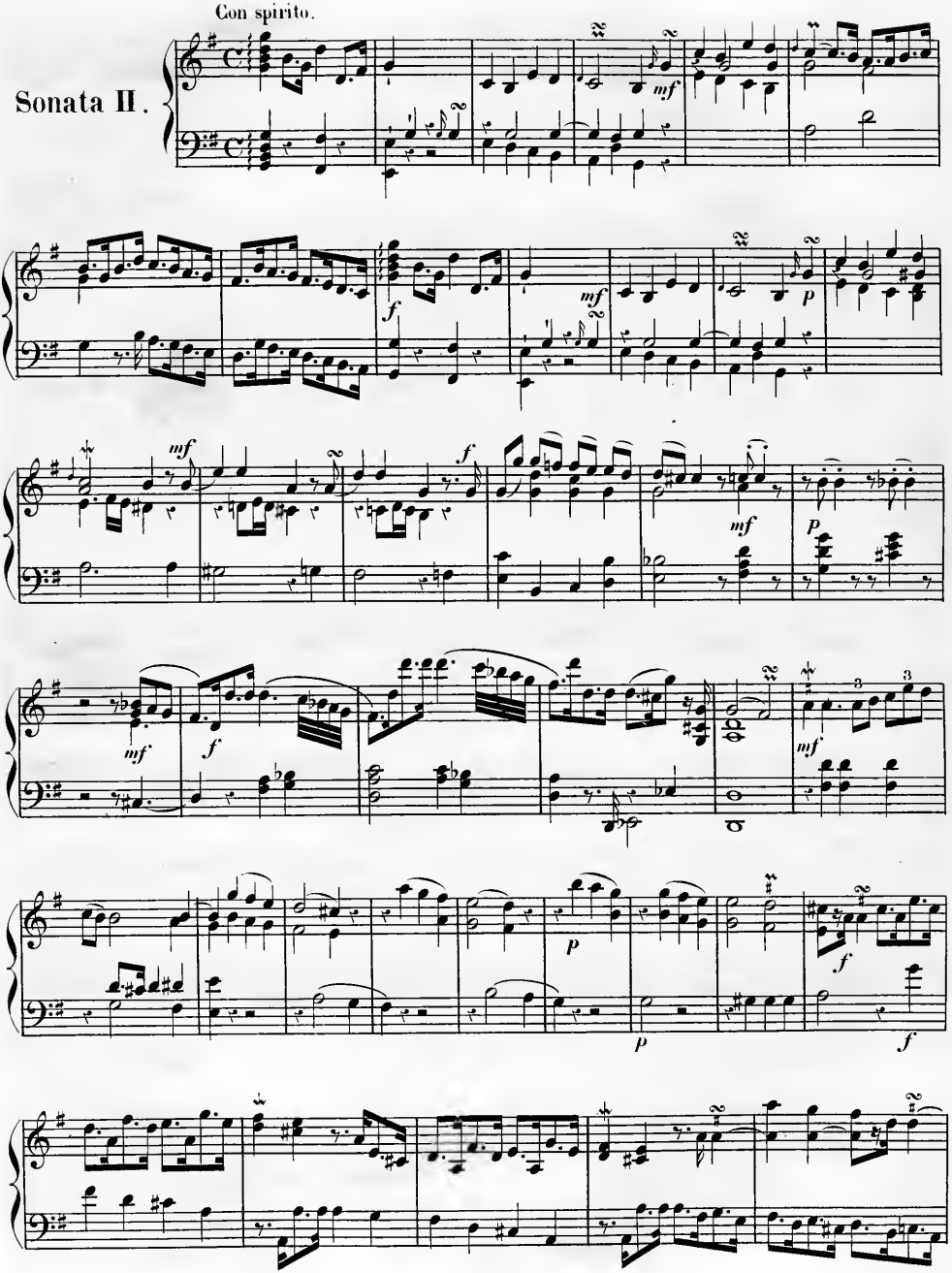


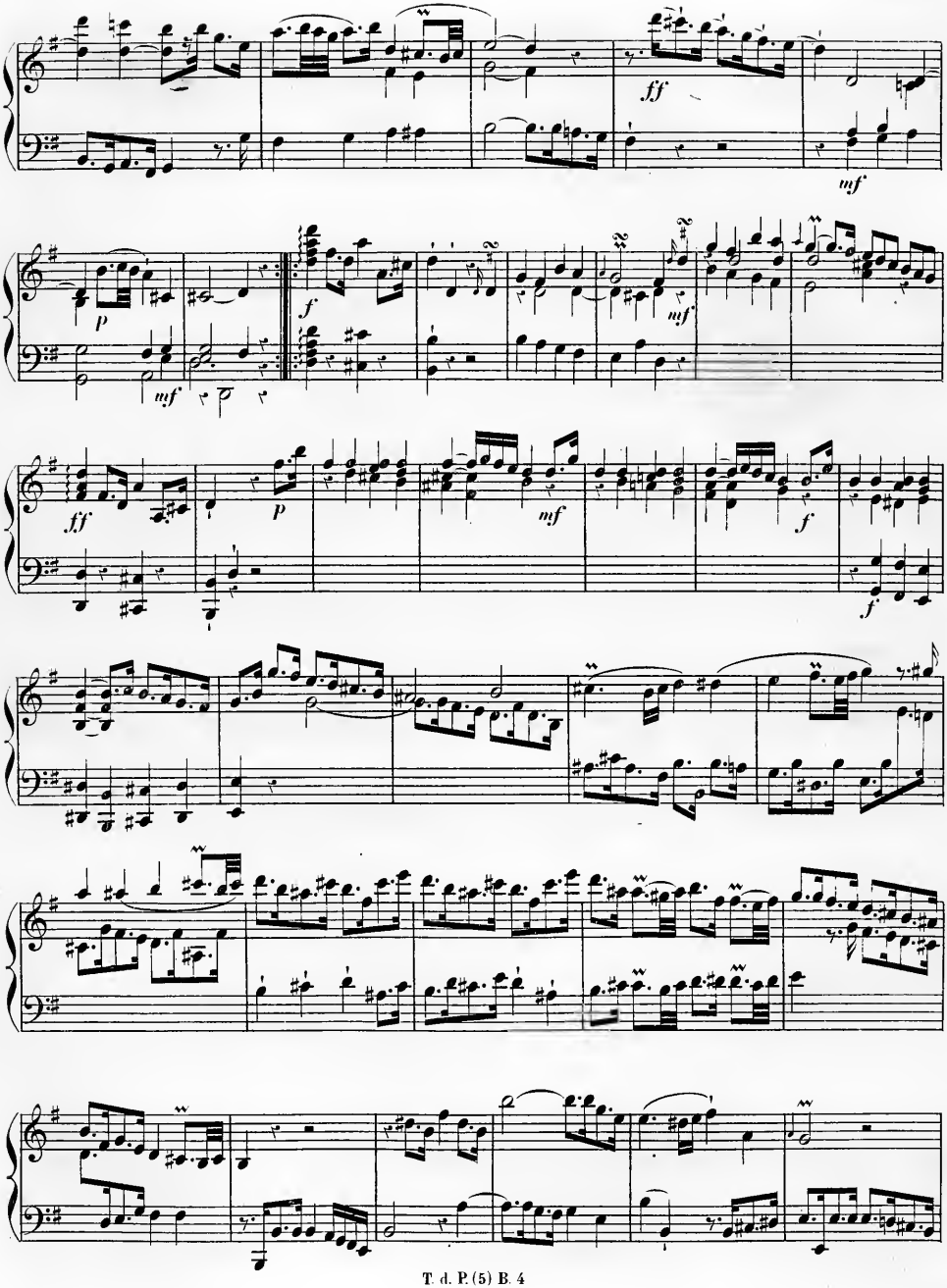


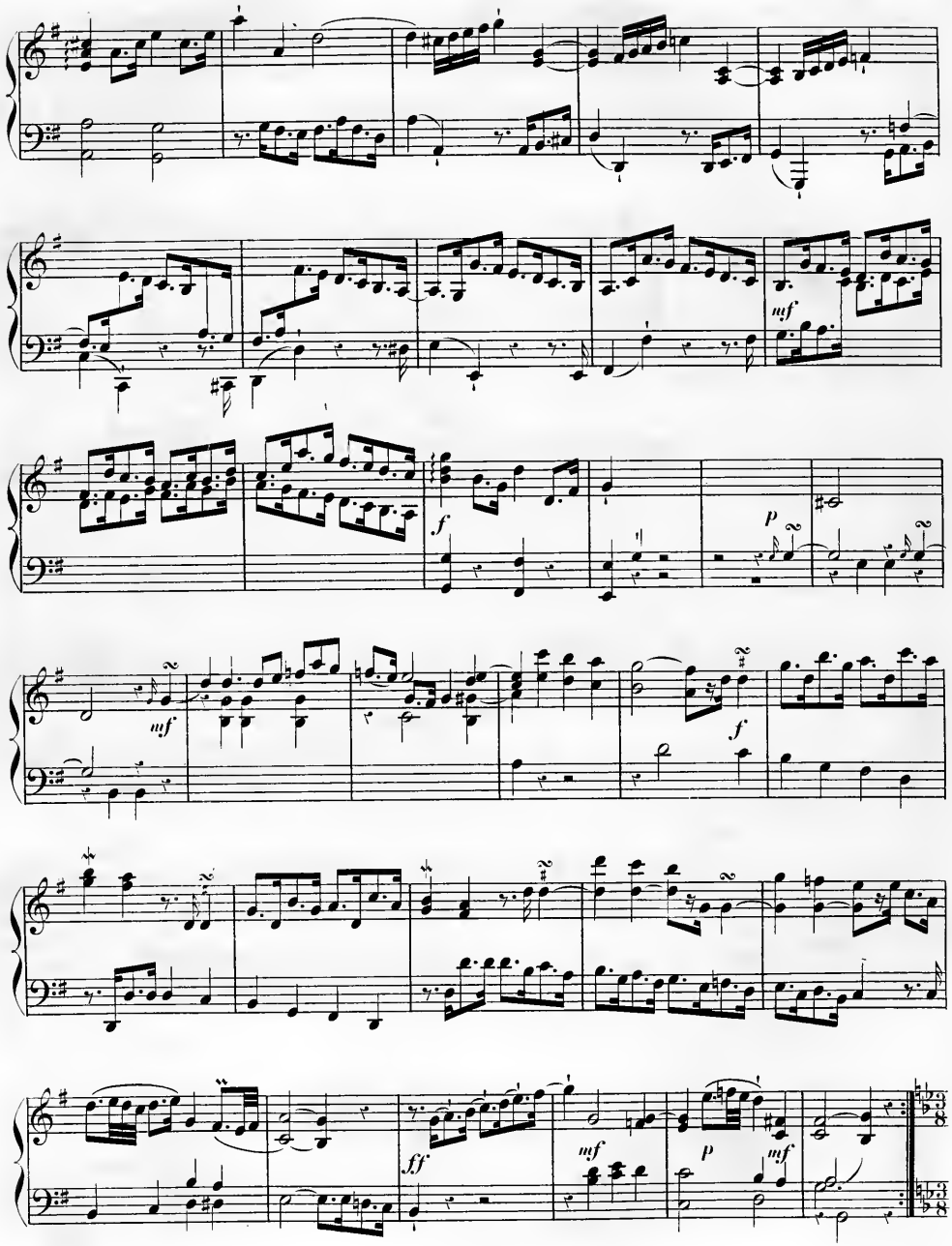


Con spirito.

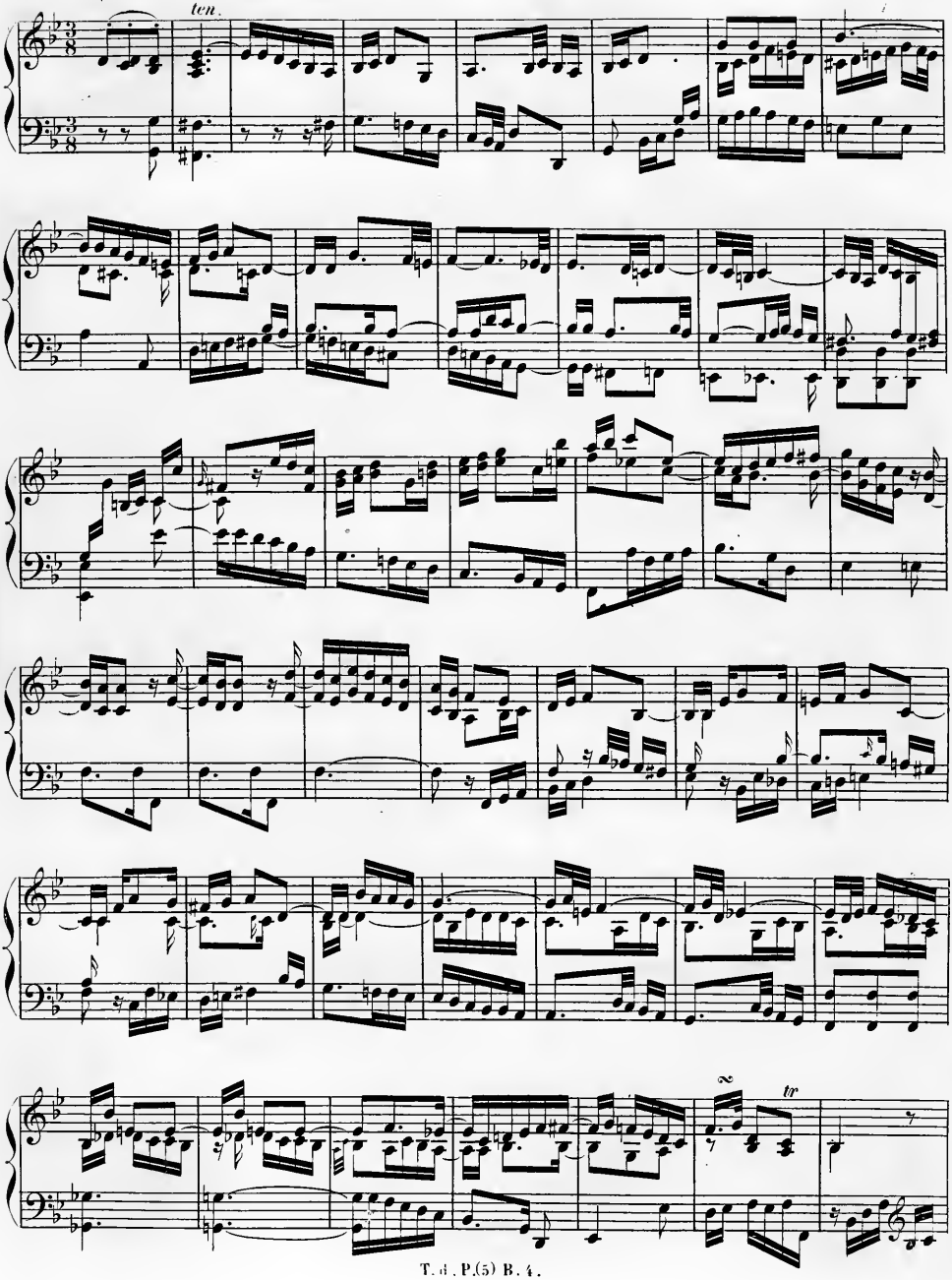
Sonata II.

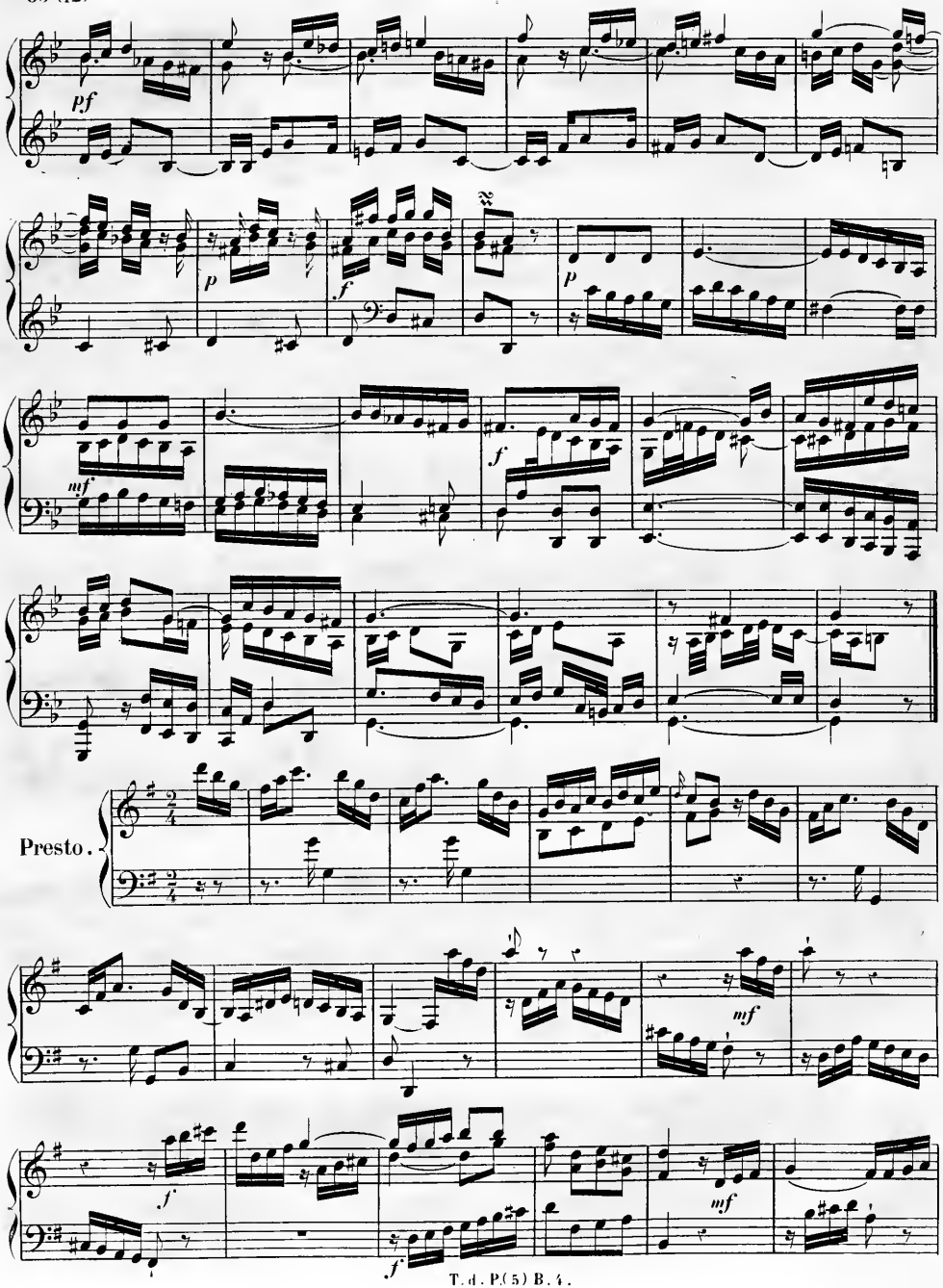


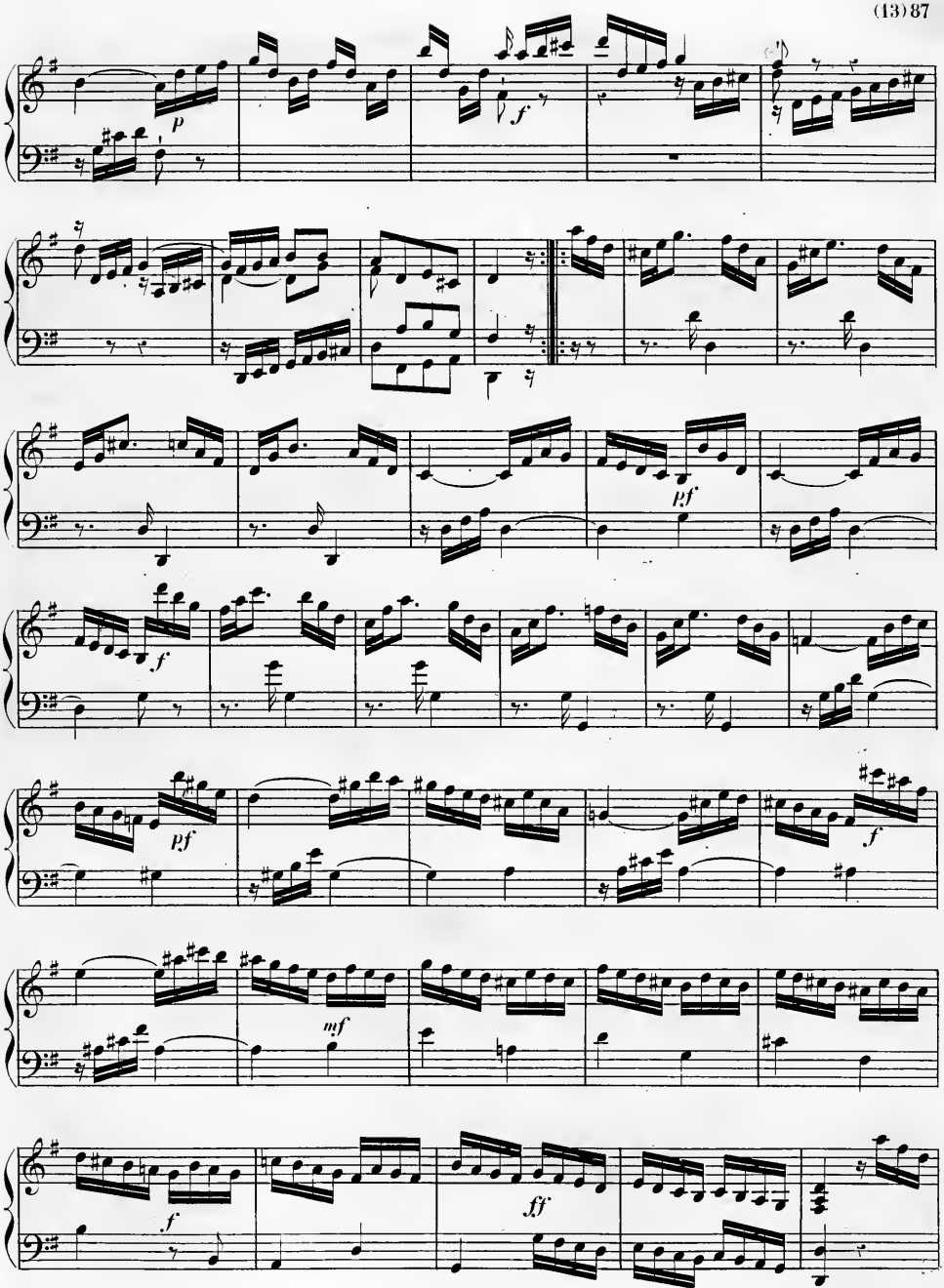

ff
mf
p
mf
f
mf
ff
p
mf
f
f

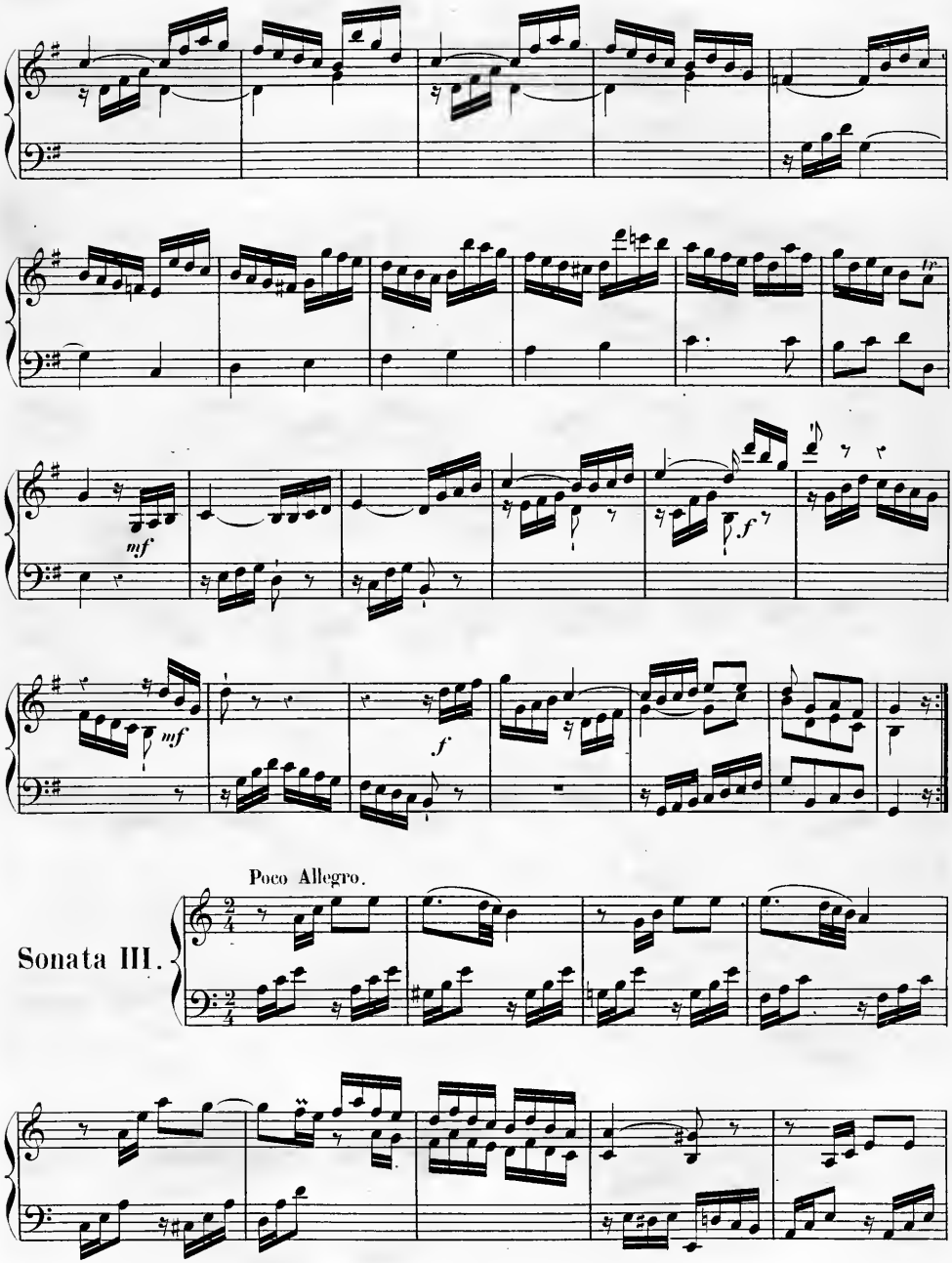

mf
f
p
mf
f
ff
mf
p
mf

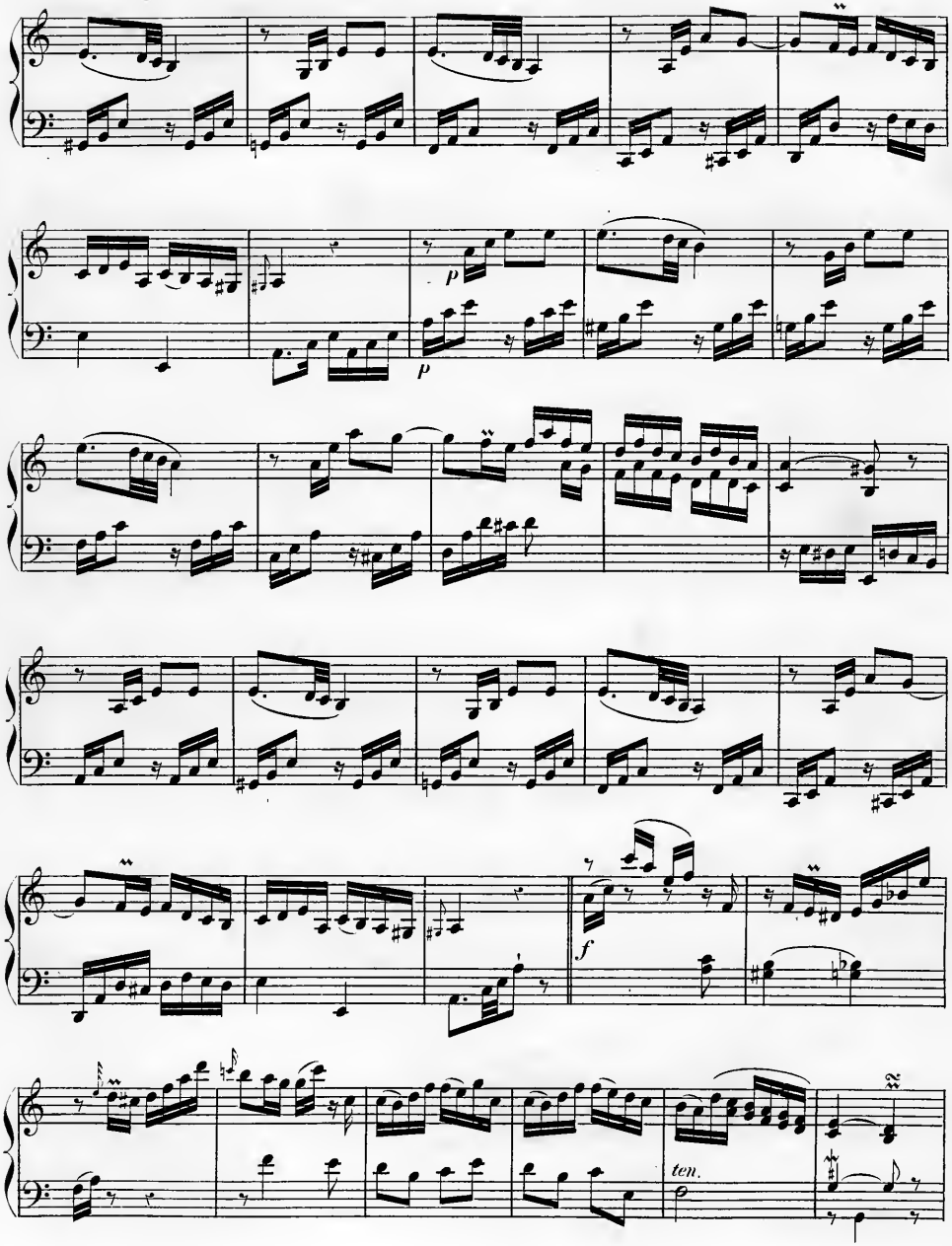
Larghetto.

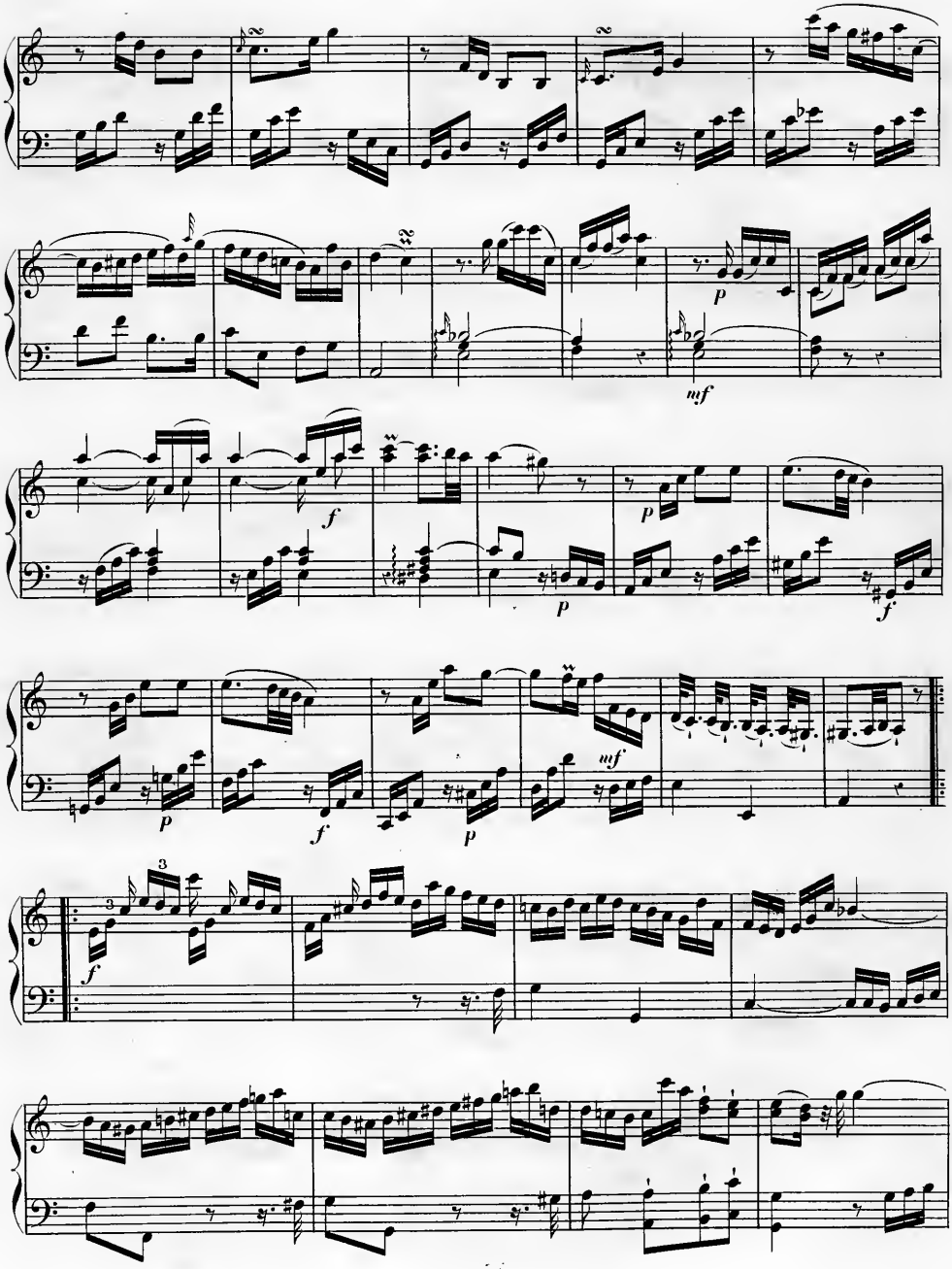


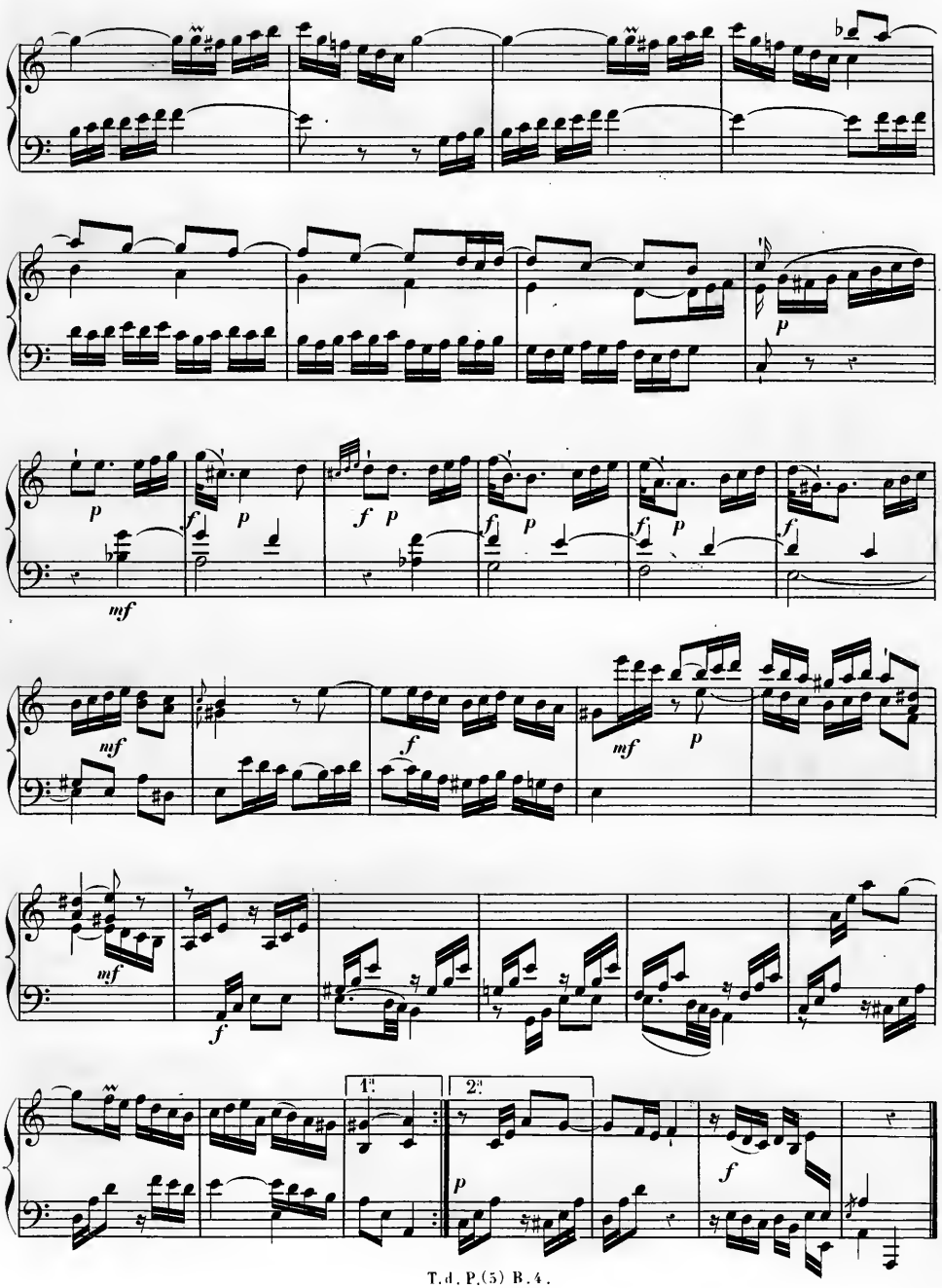

pf
p
f
p
mf
f
Presto.
mf
f
mf
f

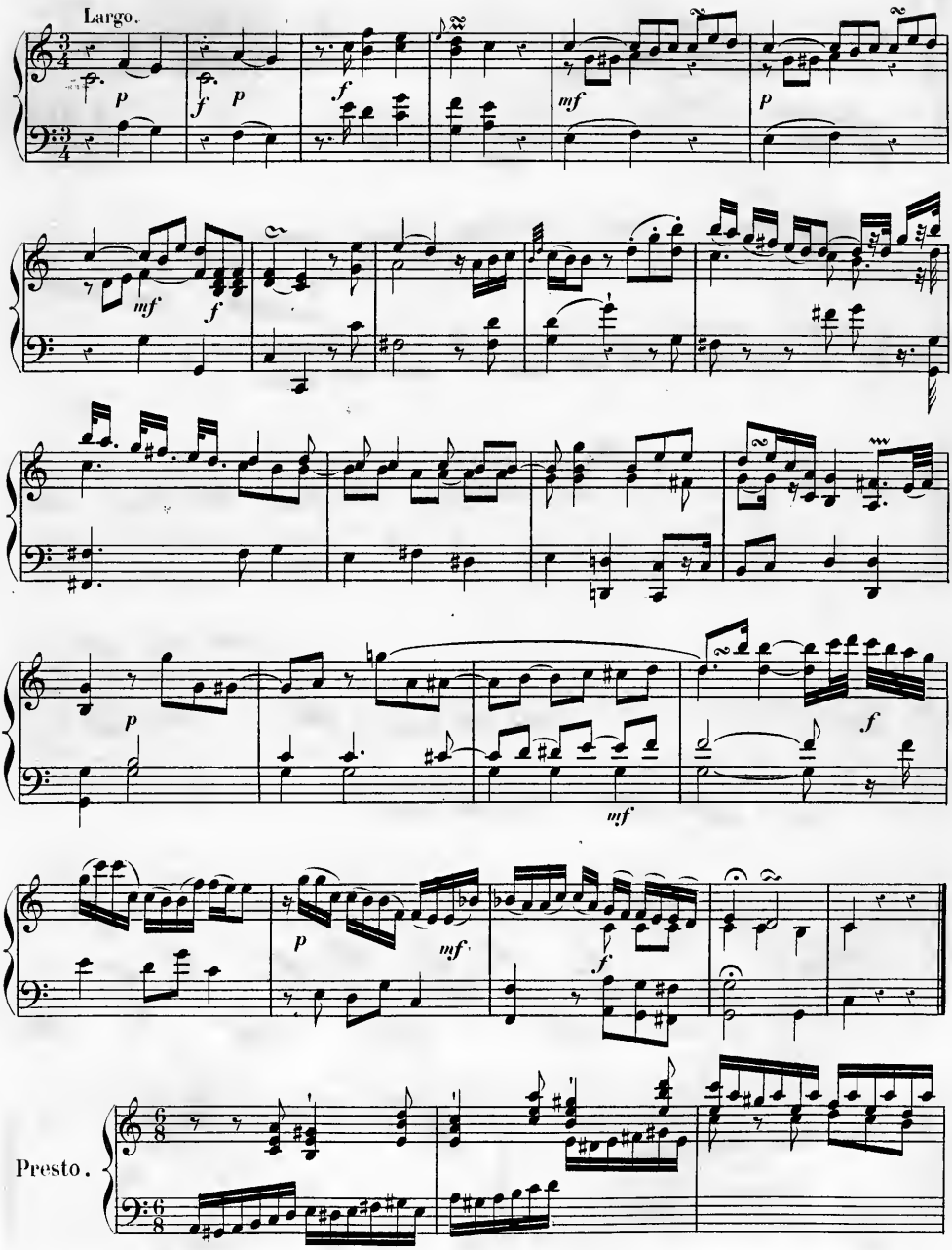

p
f
pf
f
pf
f
mf
f
ff

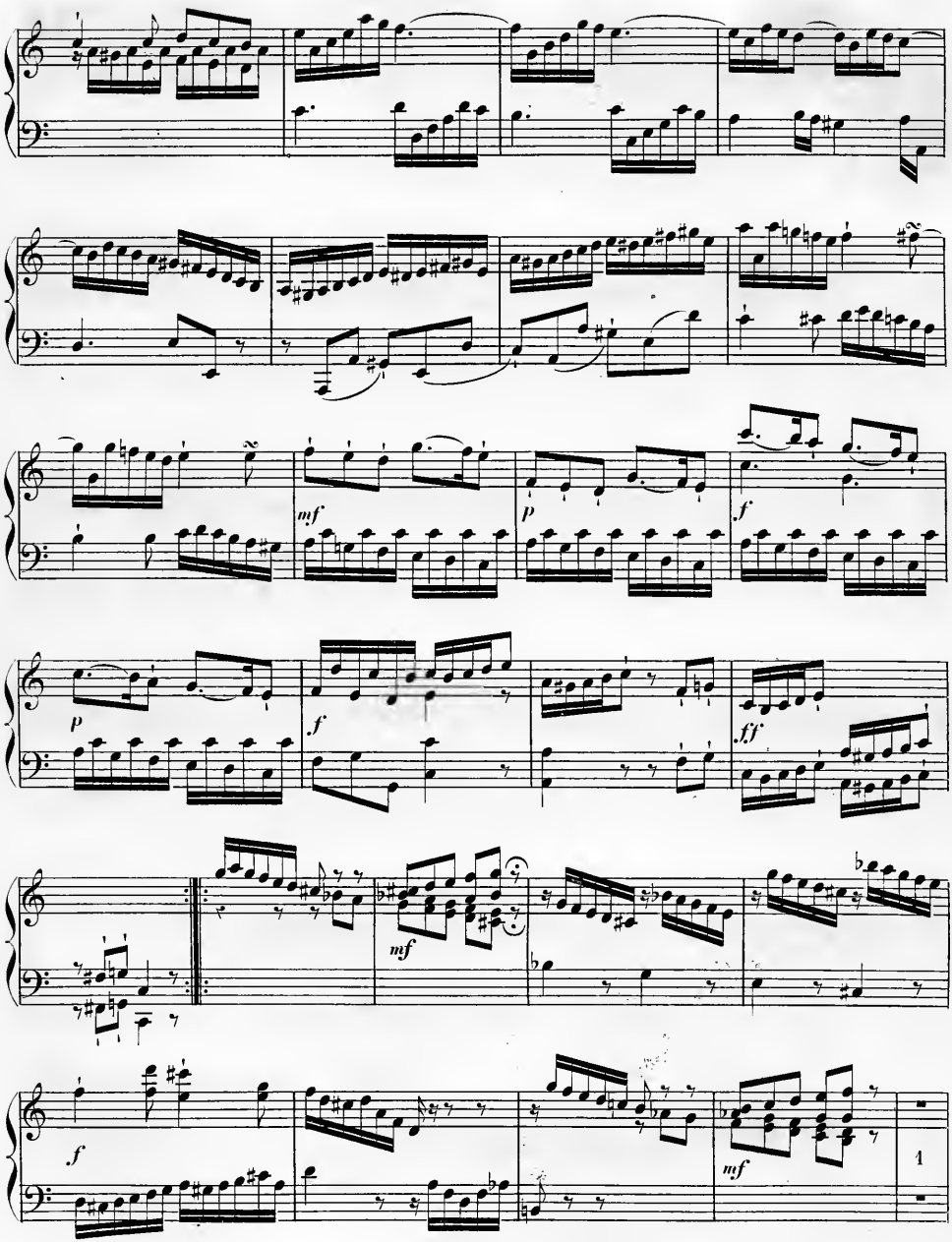

mf
f
mf
f
Poco Allegro.
Sonata III.

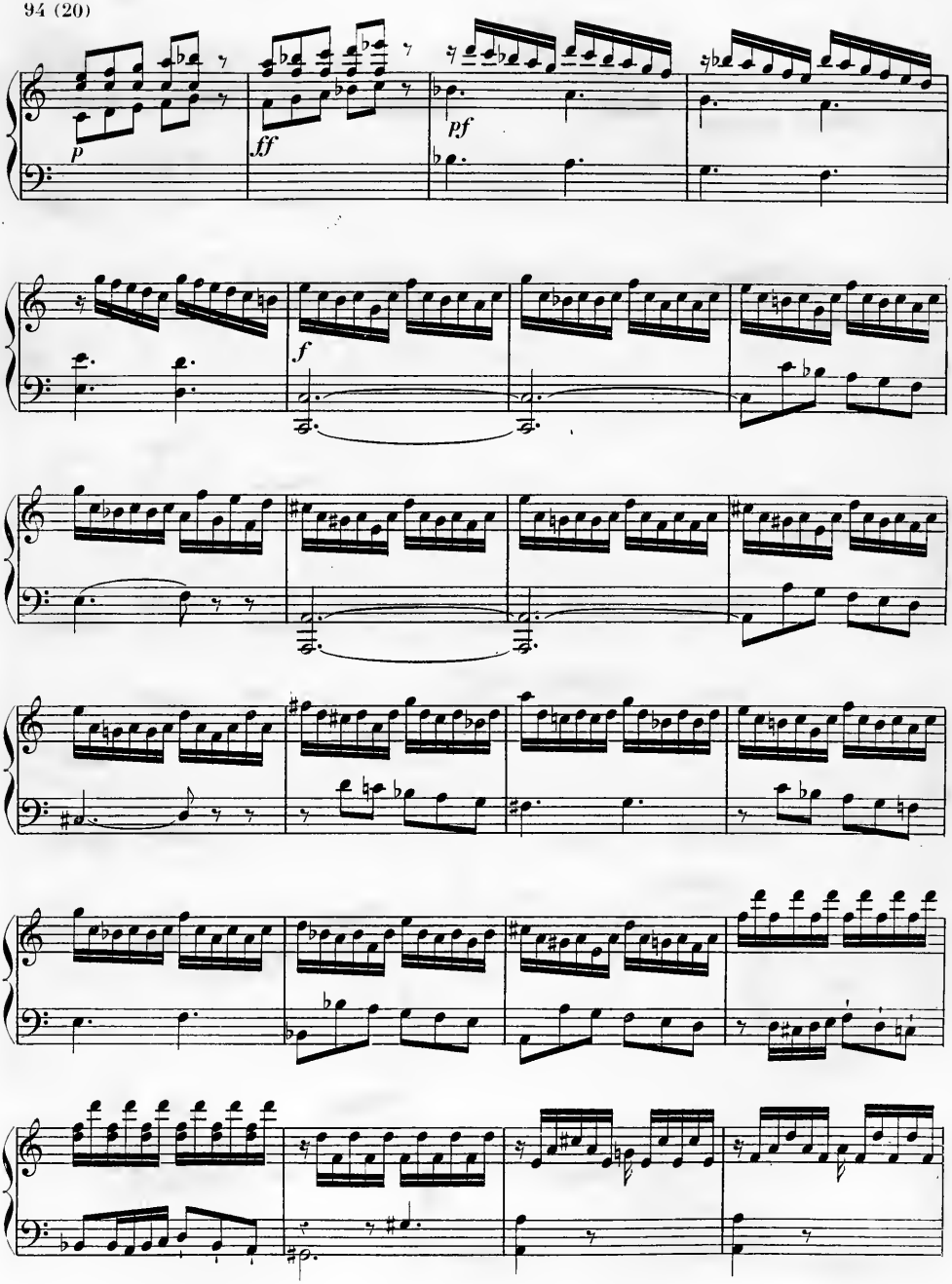

p
p
f
ten.

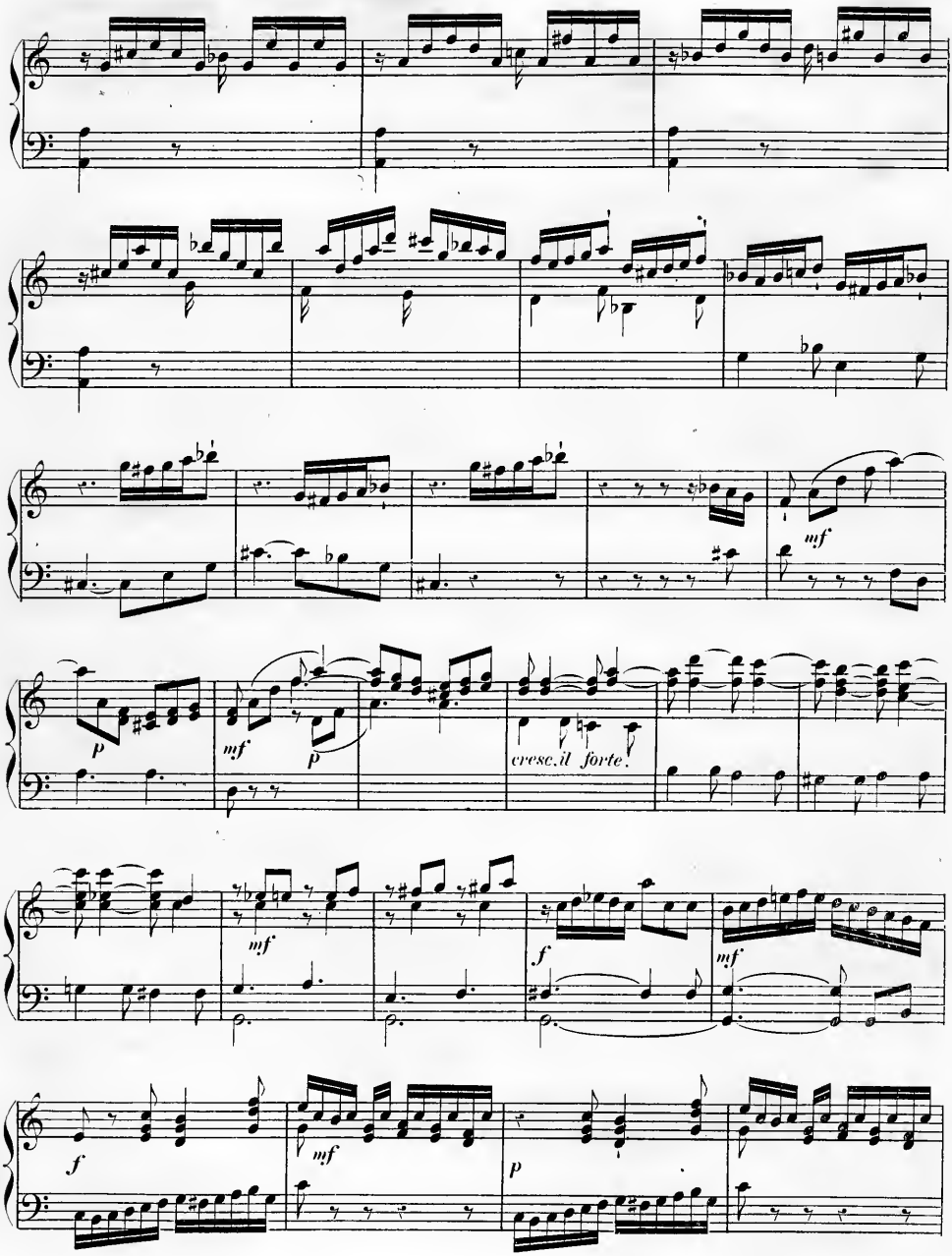

p
mf
f
p
p
f
p
f
mf
p
f
3
3

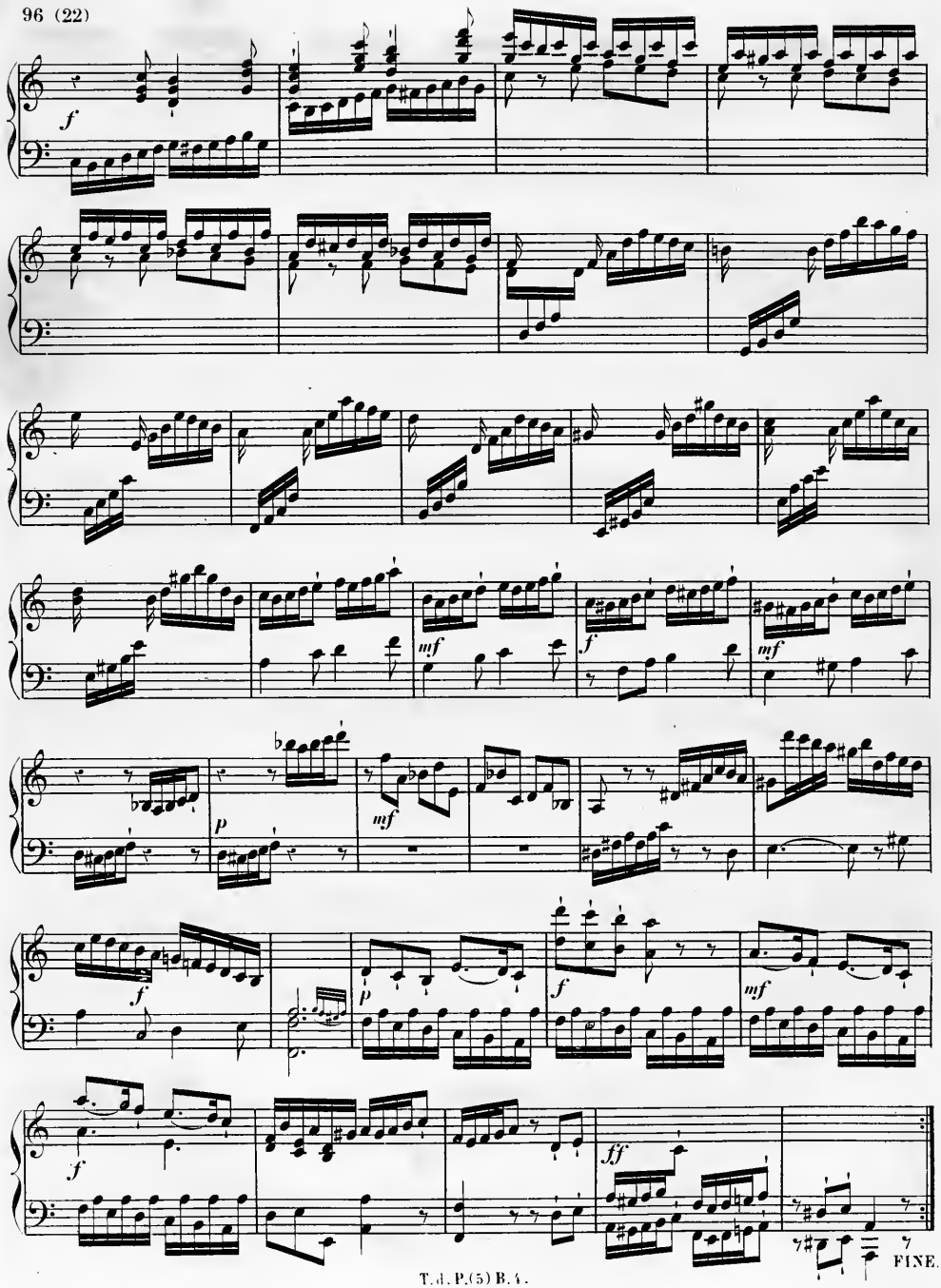

1a
2a


Largo.
Presto.


mf
p
f
p
f
ff
mf
f
mf
1


p
ff
pf
f


mf
p
mf
p
cresc. il forte.
mf
f
mf
f
mf
p


f
mf
f
mf
p
mf
p
f
f
mf
f
ff
FINE.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

DE

FRÉDÉRIC-FRANÇOIS CHOPIN.

A côté des maîtres des anciennes écoles est venu se placer à juste titre l'artiste dont cette notice doit renfermer la biographie. Ce n'est pas par les qualités qui ont fait la gloire de ces maîtres qu'il s'est illustré, car personne ne fut plus étranger que Chopin aux tendances de simplicité limpide qui se font remarquer dans la musique désignée sous le nom de *classique :* novateur par une conséquence de son organisation, il le fut aussi à dessein, et prit à tâche de rechercher des formes nouvelles et des harmonies qui brillent plus par la hardiesse des associations de sons et des suceessions modulantes que par la logique tonale et la pureté des modulations : mais il avait l'originalité des idées qui fait oublier les défauts et donne la vie aux productions de l'art.

Frédéric-François CHOPIN naquit le 8 février 1810, à Zélazowa-Wola, près de Varsovie. Sa famille, française d'origine, était peu fortunée. D'une constitution faible et maladive, il ne semblait pas destiné à vivre; son enfance fut souffrante, végétative, et rien dans ses premières années n'annonça qu'il dût se distinguer par quelque talent. A l'âge de neuf ans, on lui fit commencer l'étude de la musique sous la direction de Zywnys, vieux musicien bohême, admirateur passionné des œuvres de Bach, qui fut son unique maître de piano et lui donna des leçons pendant sept ans. Les biographes qui ont dit que Chopin fut élève de Würfel, pianiste et compositeur à Varsovie, ont été mal informés. La délicatesse et la grâce de son exécution, résultats de sa constitution physique autant que de son organisation sentimentale, le firent remarquer par le prince Antoine Radziwill, dont l'âme généreuse conçut le dessein de faire donner au jeune artiste une éducation distinguée. Il le fit entrer dans un des meilleurs colléges de Varsovie, et paya sa pension jusqu'à ce que ses études fussent achevées. D'un caractère doux, facile, et poli jusqu'à la dissimulation, comme tous ceux qui se concentrent en eux-mêmes et n'accordent pas leur confiance, Chopin plaisait à ses camarades d'études; il se fit des amis et compta parmi eux le prince Barys Czetwertynski et ses frères. Souvent il allait passer avec eux les fêtes et les vacances chez leur mère, femme d'un esprit distingué et douée d'un sentiment poétique de l'art. Présenté par cette princesse à la haute noblesse polonaise, et déjà fixant sur lui l'attention par le charme de son talent, Chopin prit au milieu de ce monde aristocratique l'élégance des manières et la réserve qu'il conserva jusqu'à ses derniers jours. Il était parvenu à l'âge de seize ans, lorsque le compositeur Elsner, musicien instruit et directeur du Conservatoire de

Varsovie, lui enseigna la théorie de l'harmonie et les procédés de l'art d'écrire en musique. Quelques petits voyages qu'il fit plus tard à Berlin, Dresde et Prague, lui procurèrent l'occasion d'entendre des artistes de mérite et exercèrent quelque influence sur son talent, sans altérer toutefois l'originalité qui en était le caractère distinctif. En 1829, il prit la résolution de se hasarder dans une tournée plus lointaine, et se rendit à Vienne. Il y débuta le 11 septembre, dans le concert d'une demoiselle Veitheim, puis il en donna plusieurs lui-même. Liszt dit (dans la monographie intitulée *F. Chopin,* p. 135), *qu'il n'y produisit pas toute la sensation à laquelle il était en droit de s'attendre ;* cependant le jugement porté dans la *Gazette de musique* de Leipsick (Ann. 1829, n° 46, 18 novembre), à la suite de ces concerts, prouve que le talent de l'artiste avait été estimé à sa juste valeur : « De prime abord, dit le correspondant, M. Chopin s'est « placé au premier rang des maîtres. La délicatesse parfaite de son toucher, sa dextérité mécanique indes- « criptible, les teintes mélancoliques de sa manière de nuancer, et la rare clarté de son jeu, sont en lui « des qualités qui ont le caractère du génie. On doit le considérer comme un des plus remarquables mé- « téores qui brillent à l'horizon du monde musical. » Il est vrai qu'il resta longtemps dans la même ville sans s'y faire entendre en public, et qu'il n'y donna qu'un concert d'adieu, en 1831, au moment de son départ pour Paris. Les malheurs qui accablèrent sa patrie, après la révolution du 29 novembre 1830, l'avaient décidé à se fixer à Londres; mais il voulait s'arrêter quelques jours dans la capitale de la France : il y passa le reste de sa vie.

Chopin était âgé de vingt-deux ans lorsqu'il se fit entendre à Paris pour la première fois chez Pleyel, devant un auditoire d'artistes; il y produisit une vive sensation en jouant son premier concerto et quelques unes de ses premières pièces détachées. L'opinion de cet auditoire d'élite assigna tout d'abord à son talent la place exceptionnelle qu'il occupa jusqu'à son dernier jour. Toutefois quelques critiques se mêlaient aux éloges. Kalkbrenner trouvait mille incorrections dans le doigter de Chopin; il est vrai que le pianiste polonais avait un système singulier d'enjambement du troisième doigt de chaque main, par lequel il suppléait souvent au passage du pouce. Un tel système aux yeux du classique disciple de Clémenti, était l'abomination de la désolation. Field, qui entendit Chopin dans le même temps, le jugea aussi peu favorablement, et déclara que c'était *un talent de chambre de malade.* Les hautes familles polonaises qui se trouvaient à Paris l'accueillirent avec empressement; il vécut dans l'intimité des princes Czartoryski, Luboninski, des comtes Platner, Ostrowski, et de la comtesse Delphine Potoka, dont la beauté, la grâce et le talent excitaient l'admiration dans les cercles de cette époque. C'est dans cette société que se concentra l'existence de Chopin, pendant les premières années; on le rencontrait rarement ailleurs. Il fuyait les artistes; les plus grands talents, les célébrités même ne lui étaient pas sympathiques. Son patriotisme, qui le rapprochait incessamment de ses compatriotes, exerça aussi une puissante influence sur son talent; la direction que prit son génie dans ses ouvrages, en fut évidemment le résultat. Sans cesse il était ramené comme à son insu aux airs de danse caractéristiques de son pays; ils étaient le sujet des œuvres dans lesquelles l'originalité de son talent se manifestait de la manière la plus remarquable. On a de lui deux concertos et d'autres pièces avec orchestre, un trio pour piano, violon et violoncelle, de grandes études et des sonates où l'on remarque un talent distingué; mais son génie ne déploya toute son originalité que dans ses polonaises, mazourkes, nocturnes, ballades et autres pièces de peu d'étendue. Il est grand dans les petites choses; mais les larges proportions ne vont pas à sa frêle organisation.

Il en était de son talent d'exécution comme de ses ouvrages; ce talent ne produisait pas d'effet dans les concerts. Ravissant de poésie et de charme dans un salon, il s'éteignait dans une grande salle. Lui-même sentait qu'il lui manquait la force, l'énergie, le brillant par lesquels on impressionne les auditoires nombreux. Ce ne fut jamais qu'à regret qu'il consentit à se faire entendre en public, ou à donner lui-même des concerts. Un souvenir douloureux lui était resté de celui qu'il avait organisé pour faire connaître son

concerto en *mi* majeur. Il avait loué la salle du Théâtre-Italien; Habeneck conduisait l'orchestre, et la foule avait envahi toutes les places. Chopin avait espéré un succès d'éclat; à peine reçut-il quelques applaudissements de ses amis les plus dévoués. Il en eut un chagrin profond qui finit par se transformer en ressentiment. Son esprit hautain méprisait les masses, et son talent aristocratique ne se plaisait que dans l'intimité des natures d'élite. Liszt a fort bien compris et analysé les sentiments secrets auxquels Chopin fut en butte dans ses dégoûts pour la production de son talent devant de nombreuses assemblées, et dans son penchant, au moins apparent, pour les auditions privées. Voici ses paroles : « Toutefois, s'il « nous est permis de le dire, nous croyons que ces concerts fatiguaient moins sa constitution physique « que son irritabilité d'artiste. Sa volontaire abnégation des bruyants succès cachait, ce nous semble, un « froissement intérieur. Il avait un sentiment très-distinct de sa haute supériorité; mais peut-être n'en « recevait-il pas du dehors assez d'écho et de réverbération pour gagner la tranquille certitude d'être par- « faitement apprécié. L'acclamation populaire lui manquait, et il se demandait sans doute jusqu'à quel « point les salons d'élite remplaçaient, par l'enthousiasme de leurs applaudissements, le grand public qu'il « évitait. Peu le comprenaient; mais ce peu le comprenaient-ils suffisamment?.... Beaucoup trop fin « connaisseur en raillerie et trop ingénieux moqueur lui-même pour prêter le flanc au sarcasme, il ne se « drapa point en génie méconnu. Sous une apparente satisfaction pleine de bonne grâce, il dissimule si « complétement la blessure de son légitime orgueil, qu'on n'en remarque presque pas l'existence. »

Dès son arrivée à Paris, Chopin s'était livré à l'enseignement : la distinction remarquable de sa personne, non moins que la supériorité de son talent, le faisaient rechercher comme professeur par les femmes des plus hautes classes de la société. Il forma parmi elles beaucoup de bons élèves qui imitaient son style et sa manière. La plupart ne jouaient que sa musique, pour laquelle il y a eu dans certains salons une prédilection qui allait jusqu'au fanatisme. Loin d'éprouver le dégoût qu'ont eu beaucoup d'artistes célèbres pour les leçons, Chopin semblait s'y plaire lorsqu'il rencontrait dans une élève le sentiment uni à l'intelligence. L'empire que sa volonté exerça toujours sur ses sentiments se retrouvait là comme dans toute son existence. Près de ses élèves, son penchant à la rêverie mélancolique disparaissait entièrement, du moins en apparence. La sérénité se peignait sur ses traits : il était souriant comme si l'ennui et la fatigue se fussent transformés en plaisir.

En 1837, la santé de Chopin reçut ses premières atteintes, et les symptômes d'une maladie de poitrine devinrent assez alarmants pour que son médecin conseillât l'habitation d'un pays méridional pendant l'hiver. Majorque fut désigné; l'artiste se disposait à s'y rendre, craignant toutefois l'isolement dans lequel il allait se trouver, loin de ses habitudes et du confortable qui lui était nécessaire : Mme Sand, son amie, vint à son secours et voulut l'accompagner. Les mémoires de cette femme, considérée à juste titre, par le mérite du style de quelques-uns de ses ouvrages, comme le plus grand écrivain français de son temps, contiennent des renseignements sur cette époque de la vie de Chopin, où se révèle la vérité sur son caractère, sur son humeur chagrine, et sur le despotisme exercé par ses sentiments dans les relations les plus intimes qu'il ait eues : là disparaît toute cette comédie de douceur, d'aménité, de bonne grâce, qu'il s'était condamné à jouer dans le monde, et avec ce qu'on est convenu d'appeler *des amis*. Mme Sand fait des efforts pour cacher, sous son langage doré, ce qu'elle avait aperçu : mais, pour qui sait lire, la réalité devient évidente.

Le séjour de Majorque avait produit une amélioration sensible dans la santé de Chopin; cependant, après deux ou trois ans, le mal reparut plus intense, et ses progrès furent presque incessants depuis 1840 jusqu'au dernier jour. Dans les années 1846 et 1847, il ne pouvait presque plus marcher, et de douloureuses suffocations le saisissaient lorsqu'il montait un escalier. La révolution du mois de février 1848 survint : les amis de l'artiste eurent la crainte que les agitations démocratiques n'augmentassent ses souffrances, car elles lui étaient antipathiques; mais il sembla, au contraire, se ranimer au printemps de cette même

année. Ce fut alors qu'il songea à réaliser son projet, depuis longtemps formé, de visiter l'Angleterre. Il partit pour Londres au mois d'avril. S'il n'y fut pas salué par les transports enthousiastes que prodiguent les peuples méridionaux du continent, il y reçut du moins un accueil digne de ses talents. Une sorte de surexcitation parut alors le dominer et lui fit oublier les soins que réclamait sa santé délabrée. Il joua plusieurs fois en public, accueillit les invitations de l'aristocratie, et dépensa le reste de ses forces dans des veilles qui se prolongeaient pendant une partie des nuits. Il visita aussi l'Écosse et n'en revint que mourant.

De retour à Paris, il n'y reparut au milieu de ses amis qu'avec une prostration de forces effrayante. Le mal fit de si rapides progrès que bientôt il ne quitta plus son lit et n'eut presque plus la force de parler. Informée de son état, sa sœur accourut de Varsovie et ne quitta point son chevet. L'heure de la fin approchait : elle arriva le 17 octobre 1849. Les obsèques eurent lieu le 30 du même mois à l'église de la Madeleine : on y exécuta le *Requiem* de Mozart.

Le génie de Chopin était élégiaque. Parfois ses compositions ont le style élégant et gracieux; mais plus souvent le sombre, le mélancolique et même le fantasque y dominent. Il eut çà et là de l'énergie dans sa musique; mais elle semble toujours l'épuiser; sa nature délicate le ramenait sans cesse au petit cadre fait pour elle; c'est là surtout qu'il a le mérite suprême de l'originalité. Sa mélodie a des allures qui ne sont celles d'aucun autre compositeur; elle n'est pas exempte d'affectation, mais elle est toujours distinguée. Il n'est pas rare de rencontrer dans son harmonie des successions qui blessent le sentiment tonal; mais parfois il y met un grand charme. En somme, Chopin fut un artiste de grande valeur; si l'on a exagéré le mérite de ses œuvres, et si la mode a exercé son empire dans leur succès, il n'en est pas moins vrai que ces mêmes œuvres occupent une place qu'aucun autre compositeur n'avait prise et où il n'aura point de successeur. Déjà cette musique a subi l'épreuve du temps et en a triomphé. On a de lui trois sonates pour piano seul, œuvres 4, 35 et 58; une sonate pour piano et violoncelle, op. 65; une polonaise pour les mêmes instruments, op. 3; un trio pour piano, violon et violoncelle, op. 8; deux concertos pour piano et orchestre (en *mi* majeur et *fa* mineur), op. 11 et 21; des fantaisies et variations avec orchestre; de grandes études pour le piano, op. 10 et 25; une grande polonaise (en *fa* dièse mineur) avec orchestre; des polonaises pour piano seul, op. 26, 40, 53 et 61; trois rondeaux, op. 1, 5, 16; huit recueils de nocturnes, op. 9, 15, 27, 32, 37, 48, 55, 62; quatre ballades, op. 23, 38, 47, 52; des mazourkes, préludes, tarentelles et autres petites pièces.

F.-J. FÉTIS.

NEUF NOCTURNES

POUR LE PIANO

COMPOSÉS

par

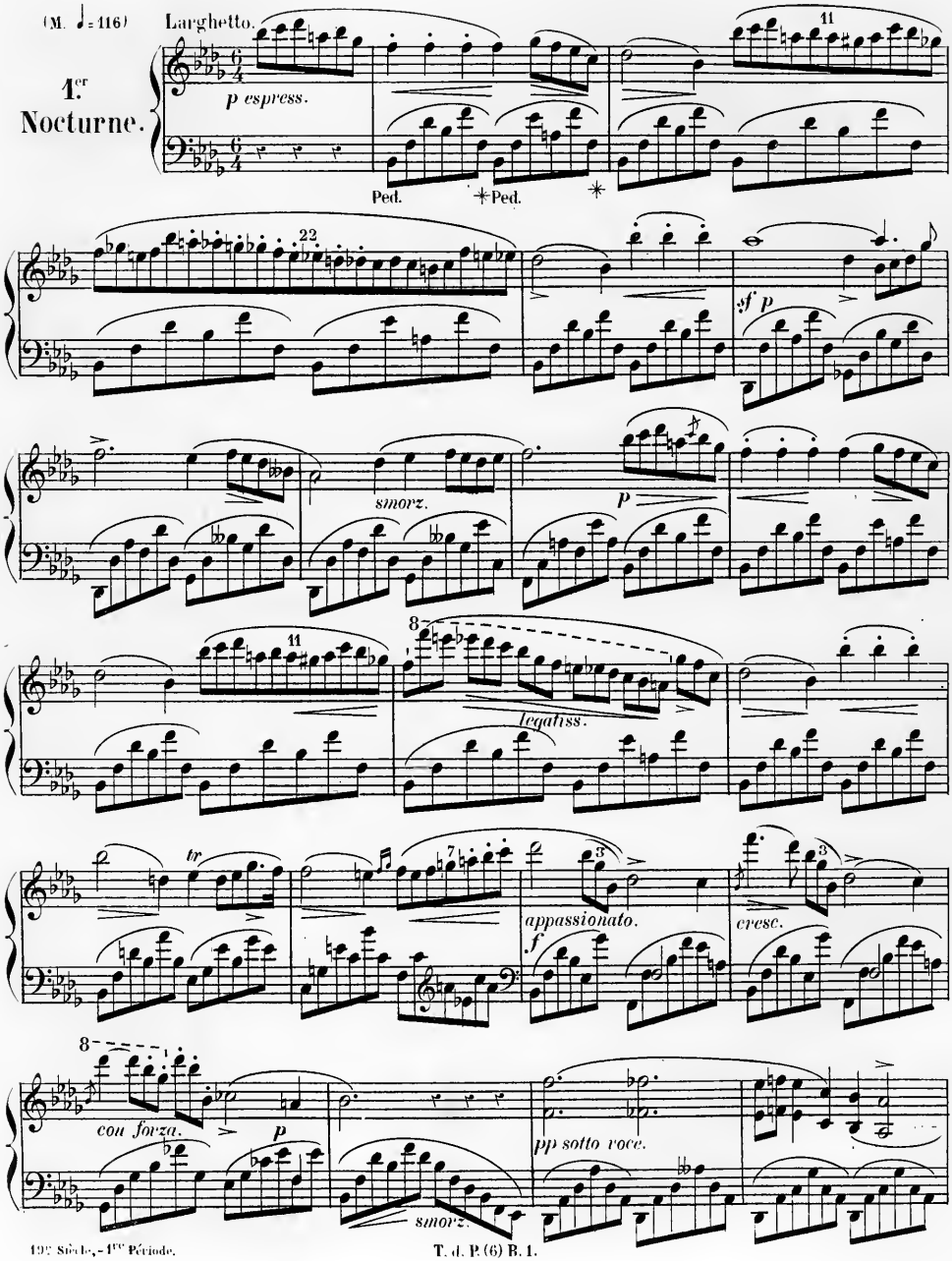
FRÉDÉRIC CHOPIN.

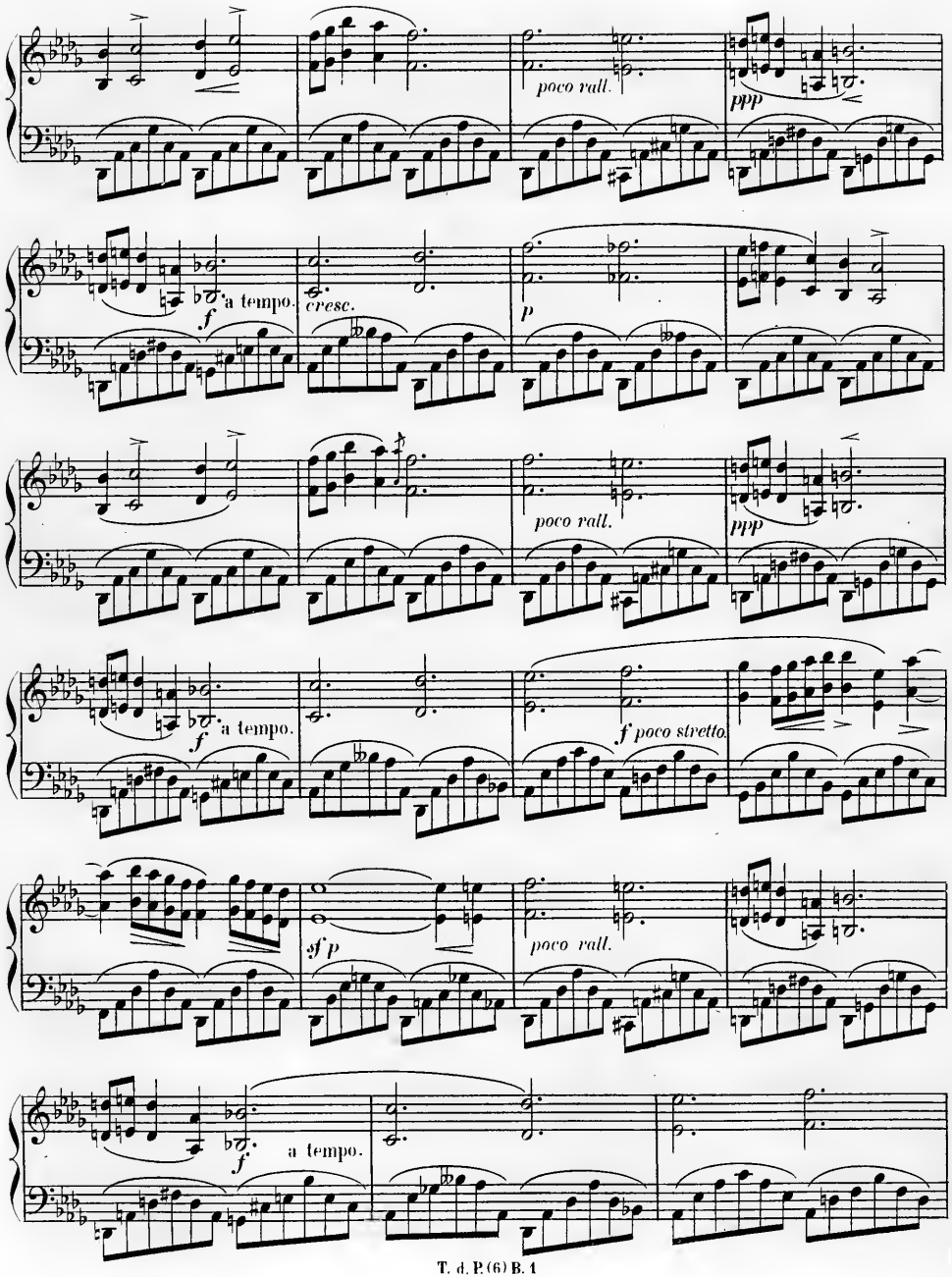
PUBLIÉ PAR L. FARRENC,— PARIS, 1869.

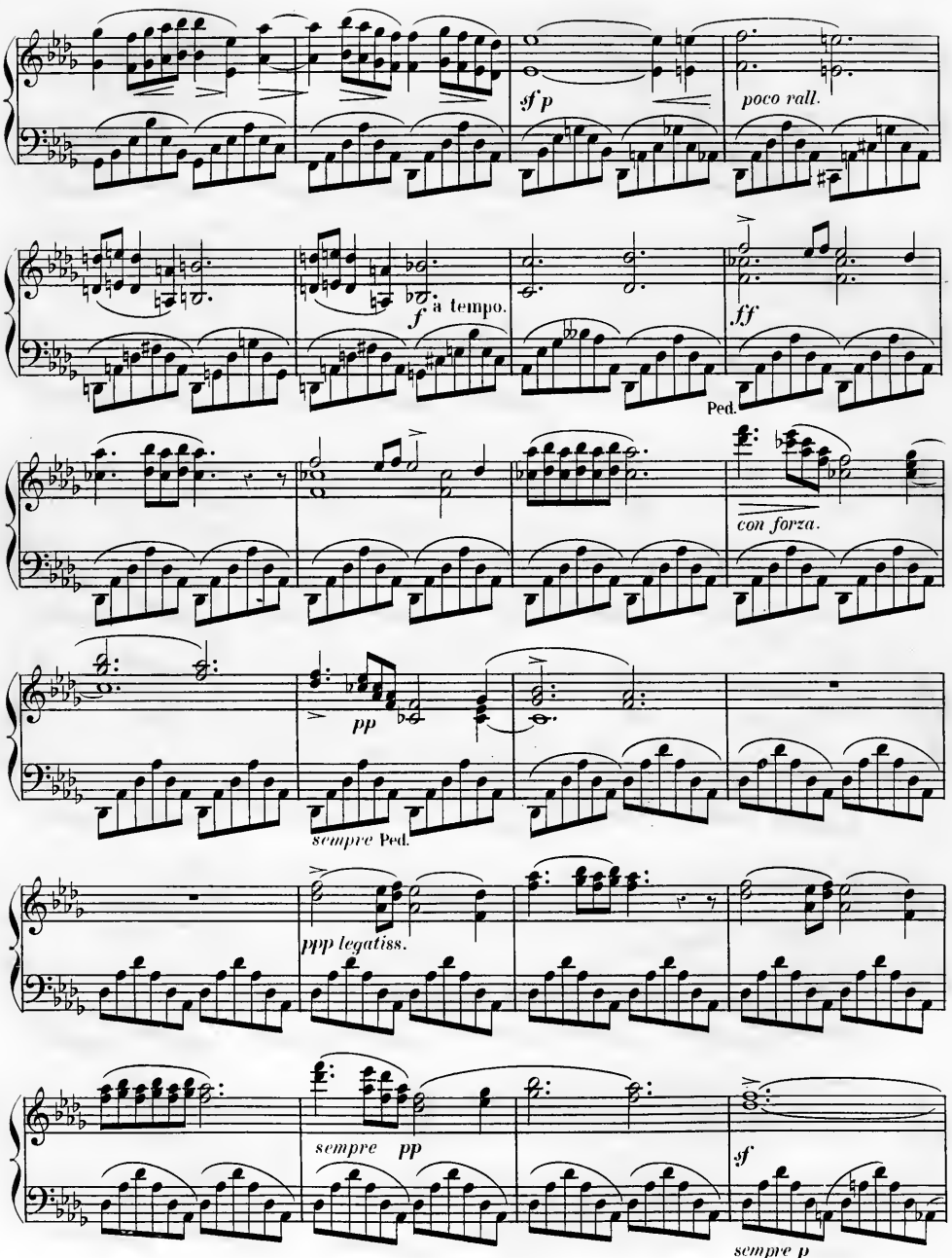
T. d. P. (6) B 1.

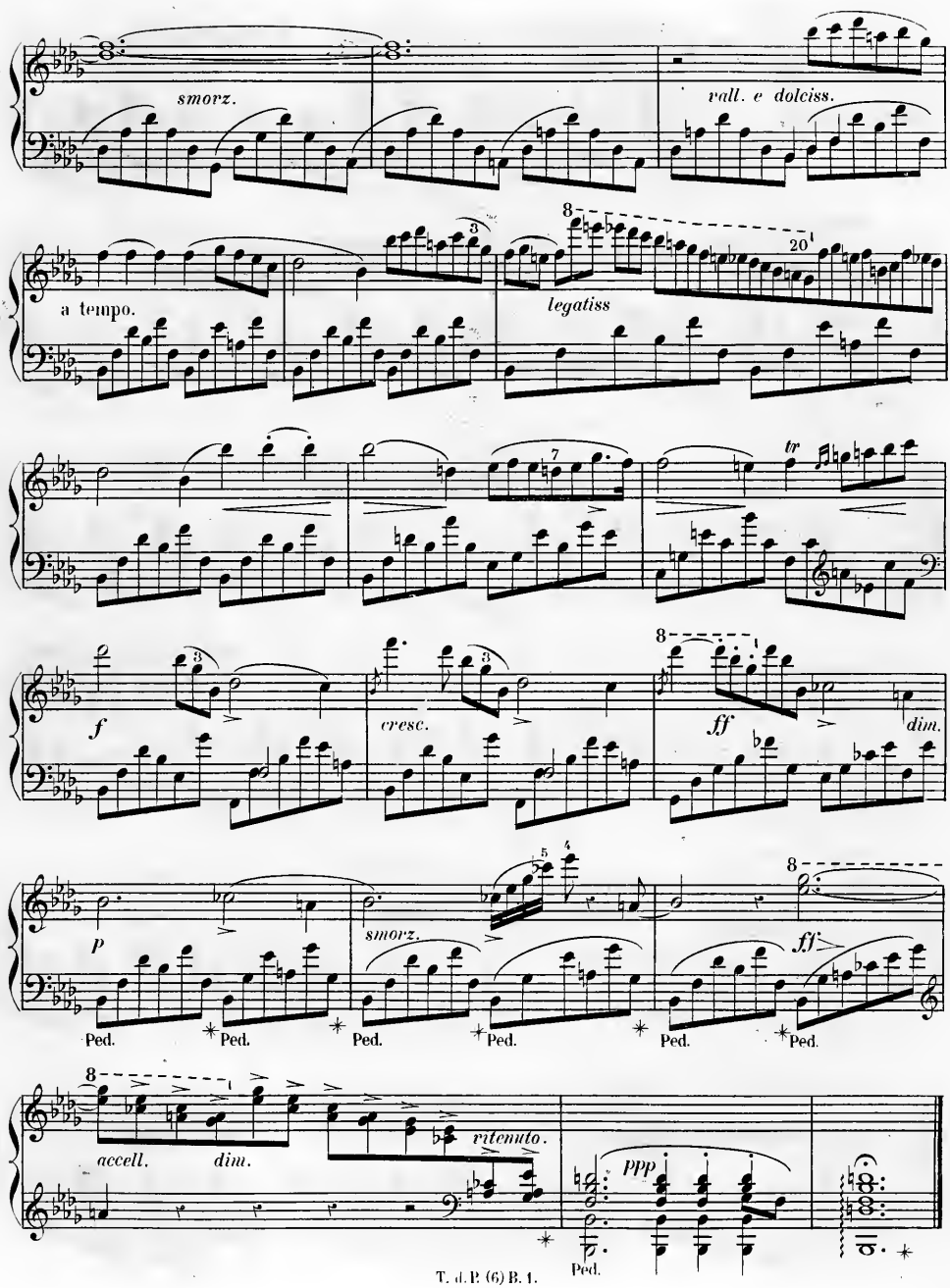
Frédéric CHOPIN, 9 Nocturnes.

Op: 9, N.º 1 À Madame Camille PLEYEL.



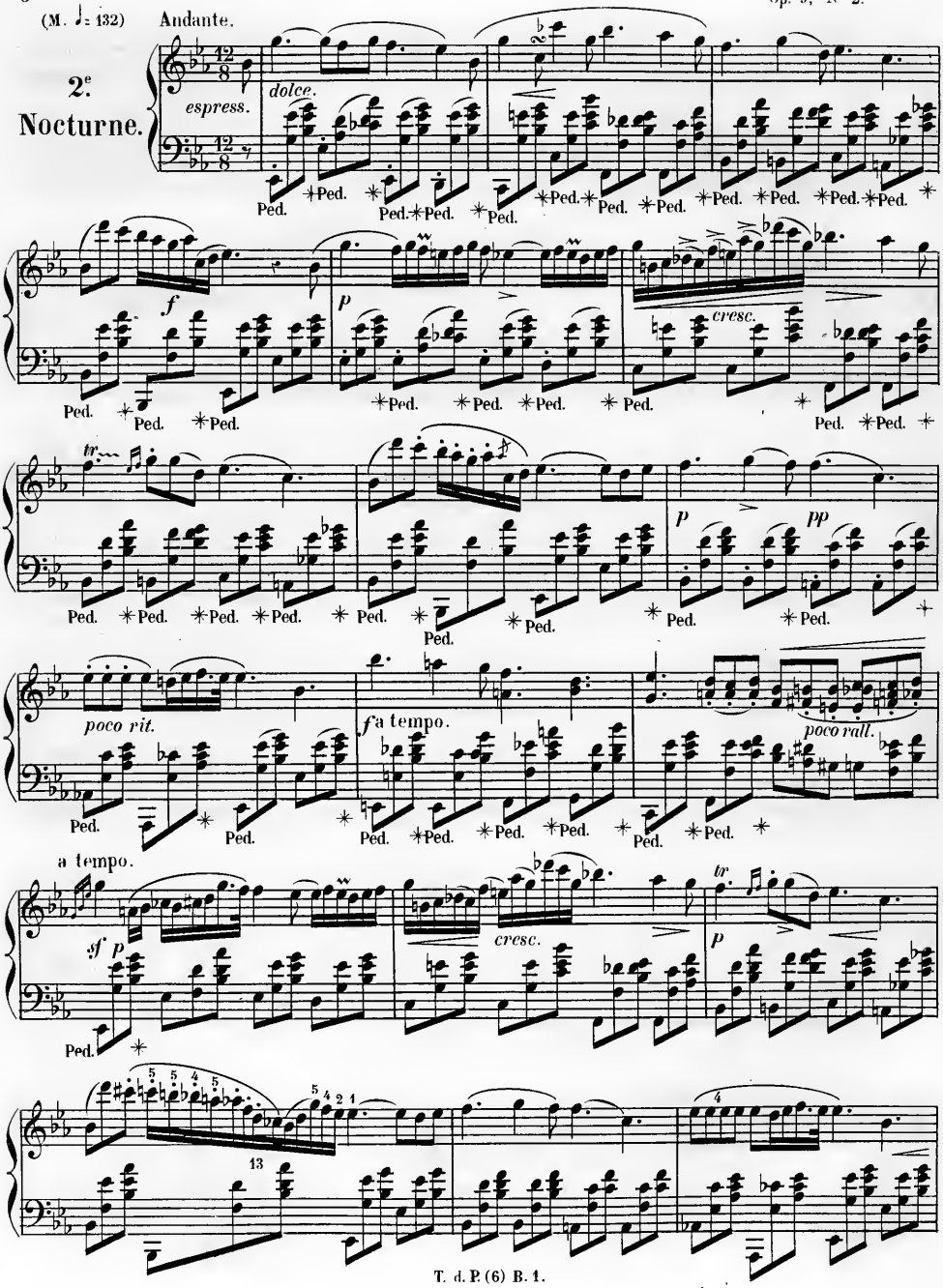

poco rall.
ppp
f
a tempo.
cresc.
p
poco rall.
ppp
f
a tempo.
f poco stretto.
sf p
poco rall.
f
a tempo.

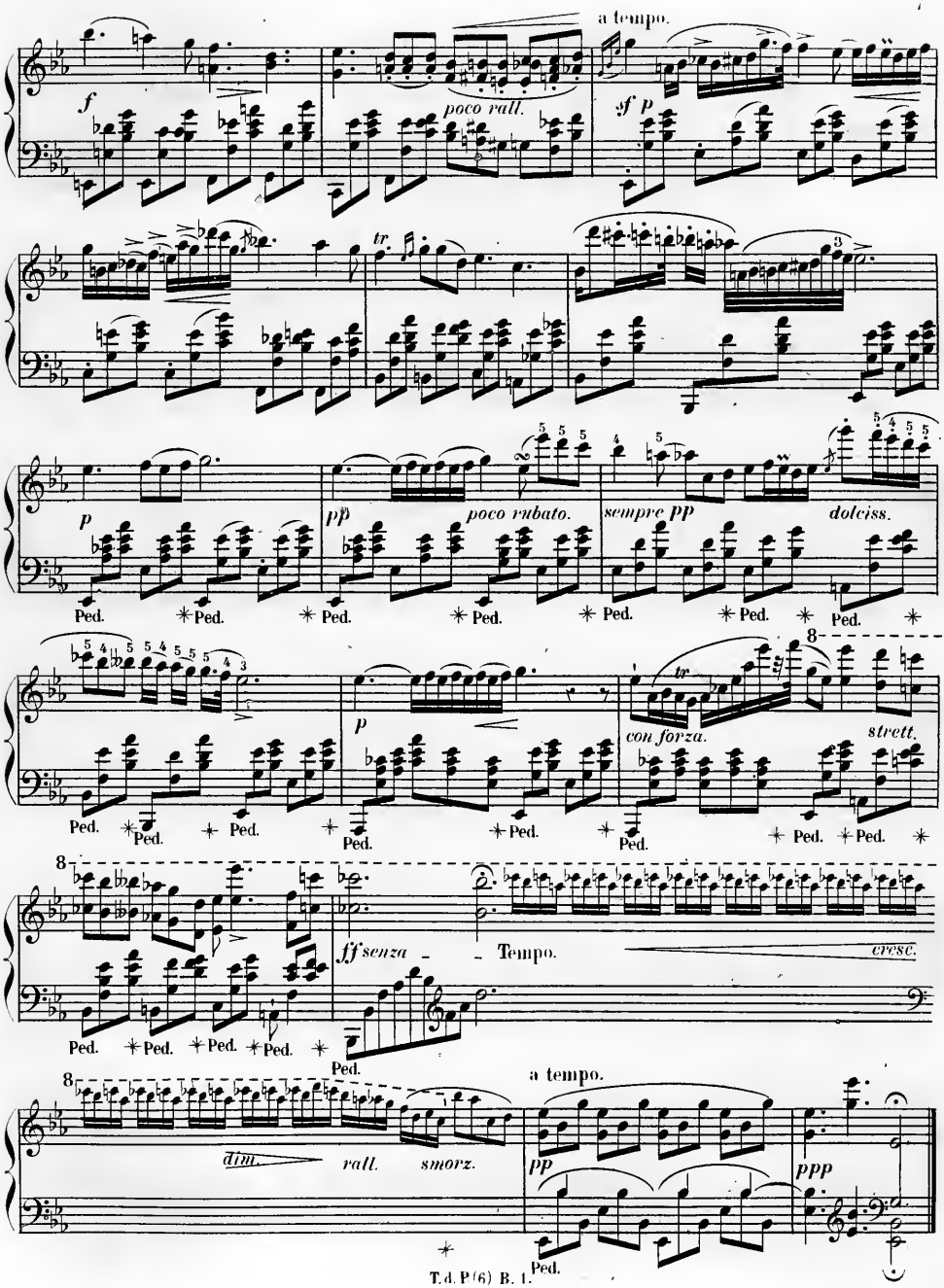

sf p
poco rall.
f
a tempo.
ff
Ped.
con forza.
pp
sempre Ped.
ppp legatiss.
sempre pp
sf
sempre p


smorz.
rall. e dolciss.
a tempo.
legatiss
tr
f
cresc.
ff
dim.
p
smorz.
ff
Ped.
accell.
dim.
ritenuto.
ppp
Ped.

(M. ♩= 132) Andante.

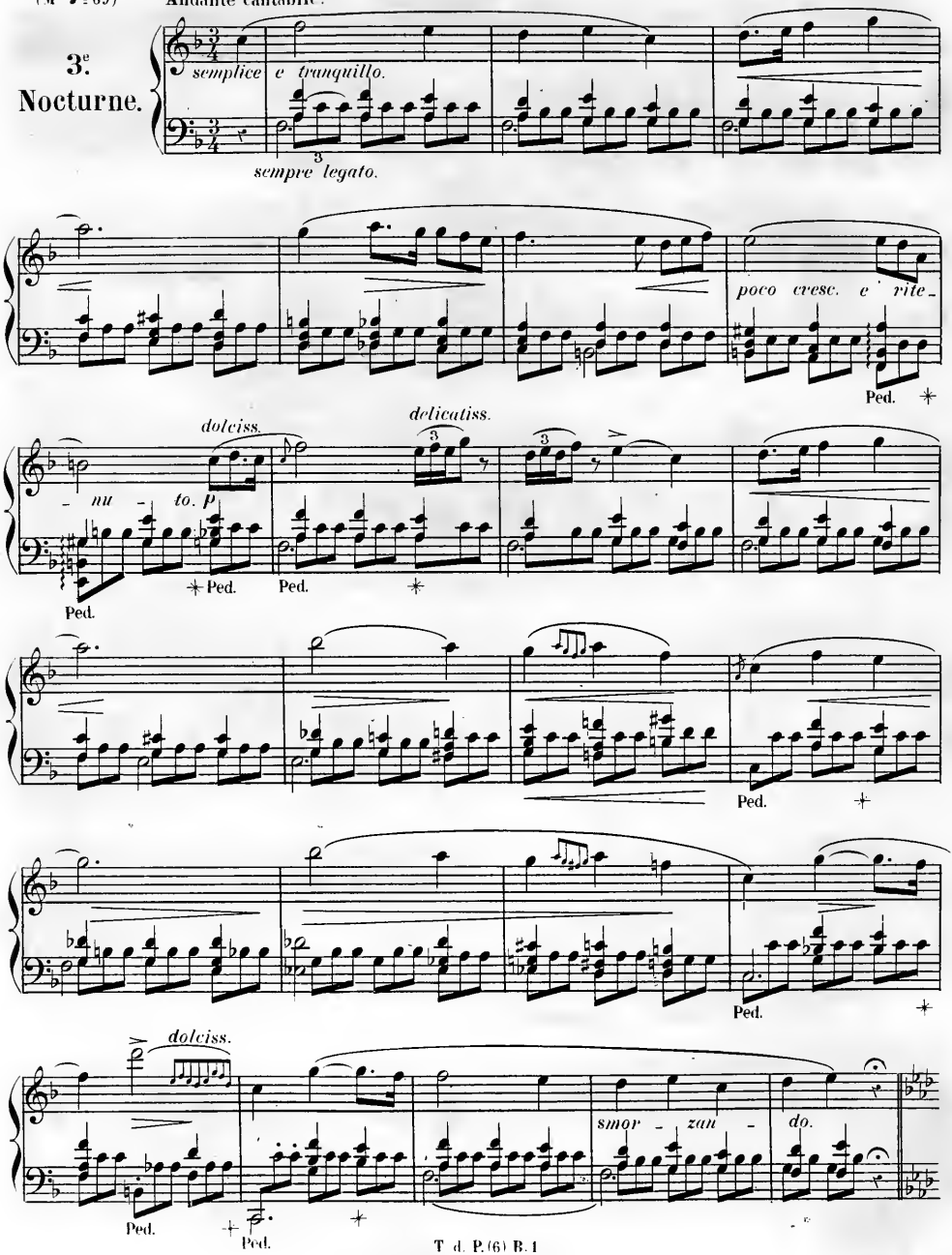
2.e Nocturne.

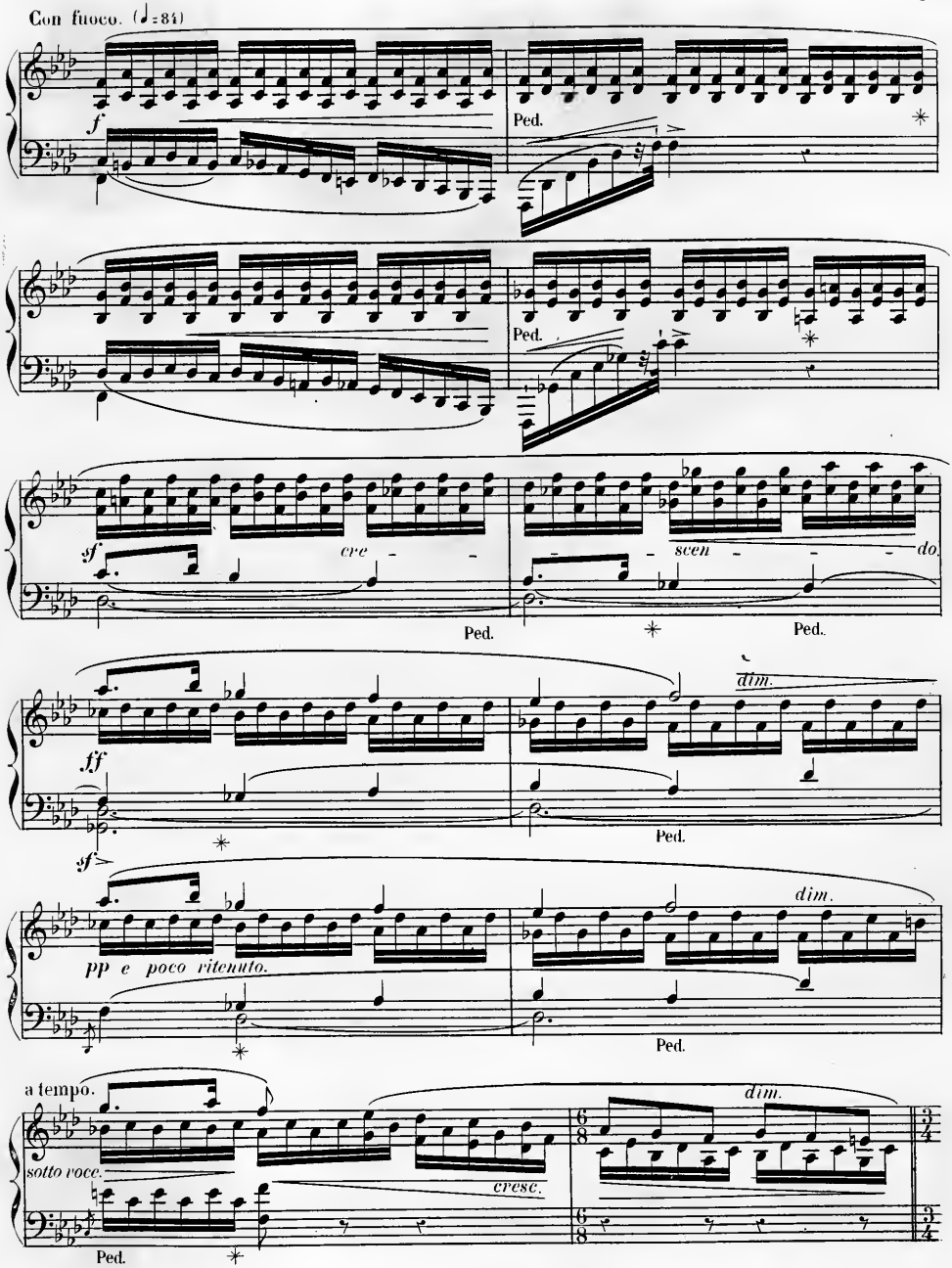


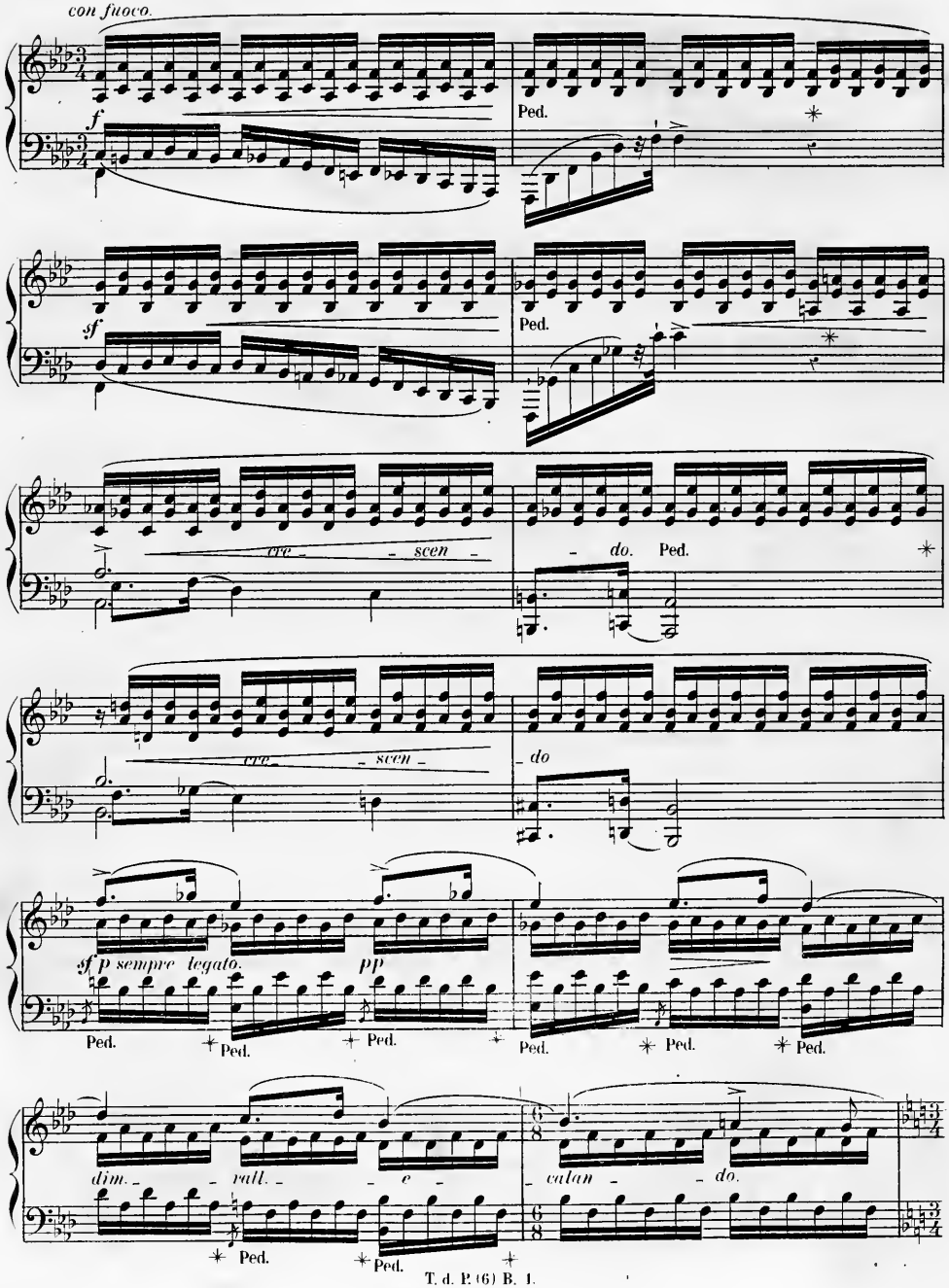

a tempo.
f
poco rall.
sf p
tr
p
pp
poco rubato.
sempre pp
dolciss.
Ped.
con forza.
strett.
ff senza
Tempo.
cresc.
dim.
rall.
smorz.
a tempo.
pp
ppp

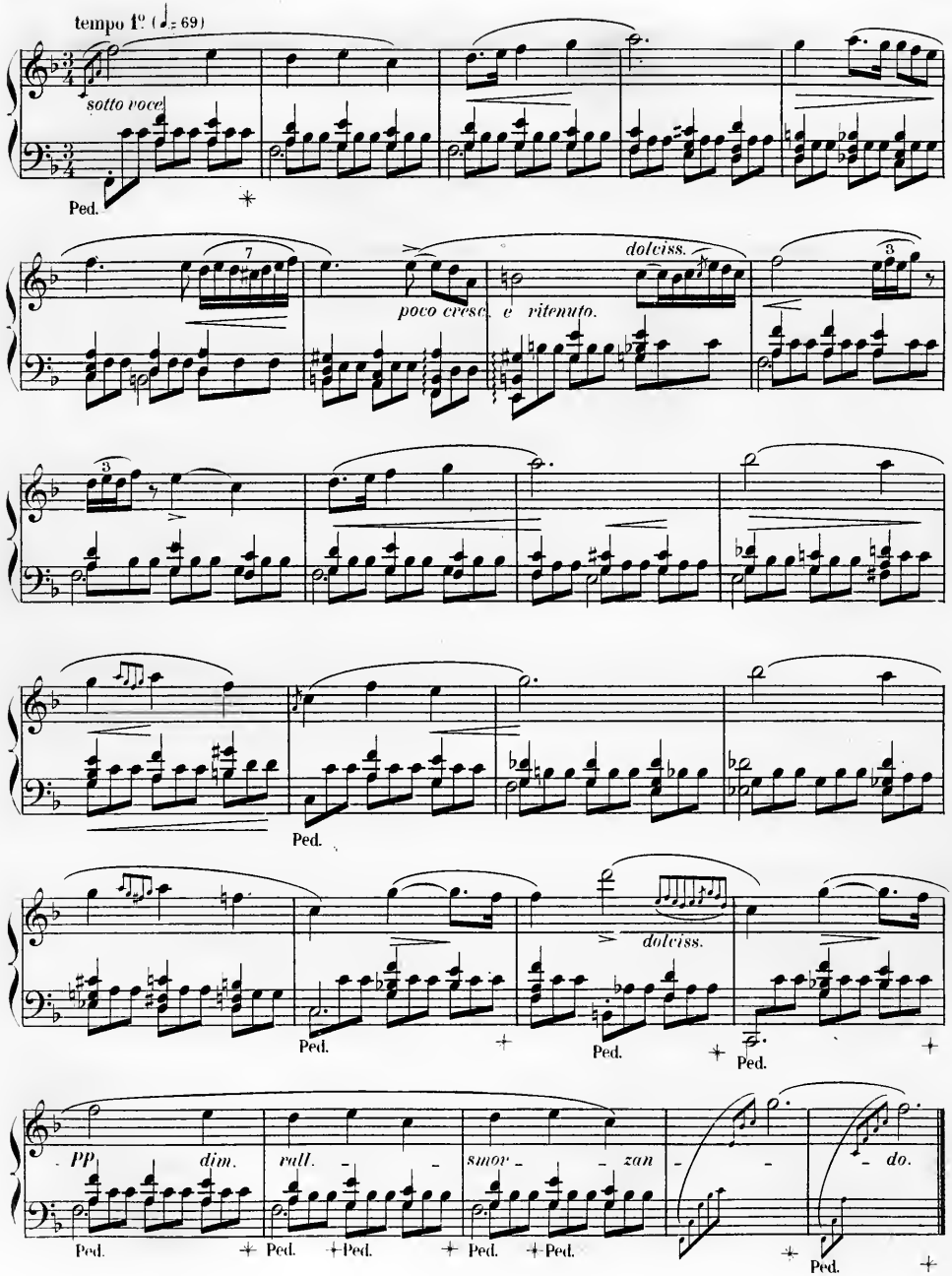
(M ♩ = 69) Andante cantabile.

3.e Nocturne.



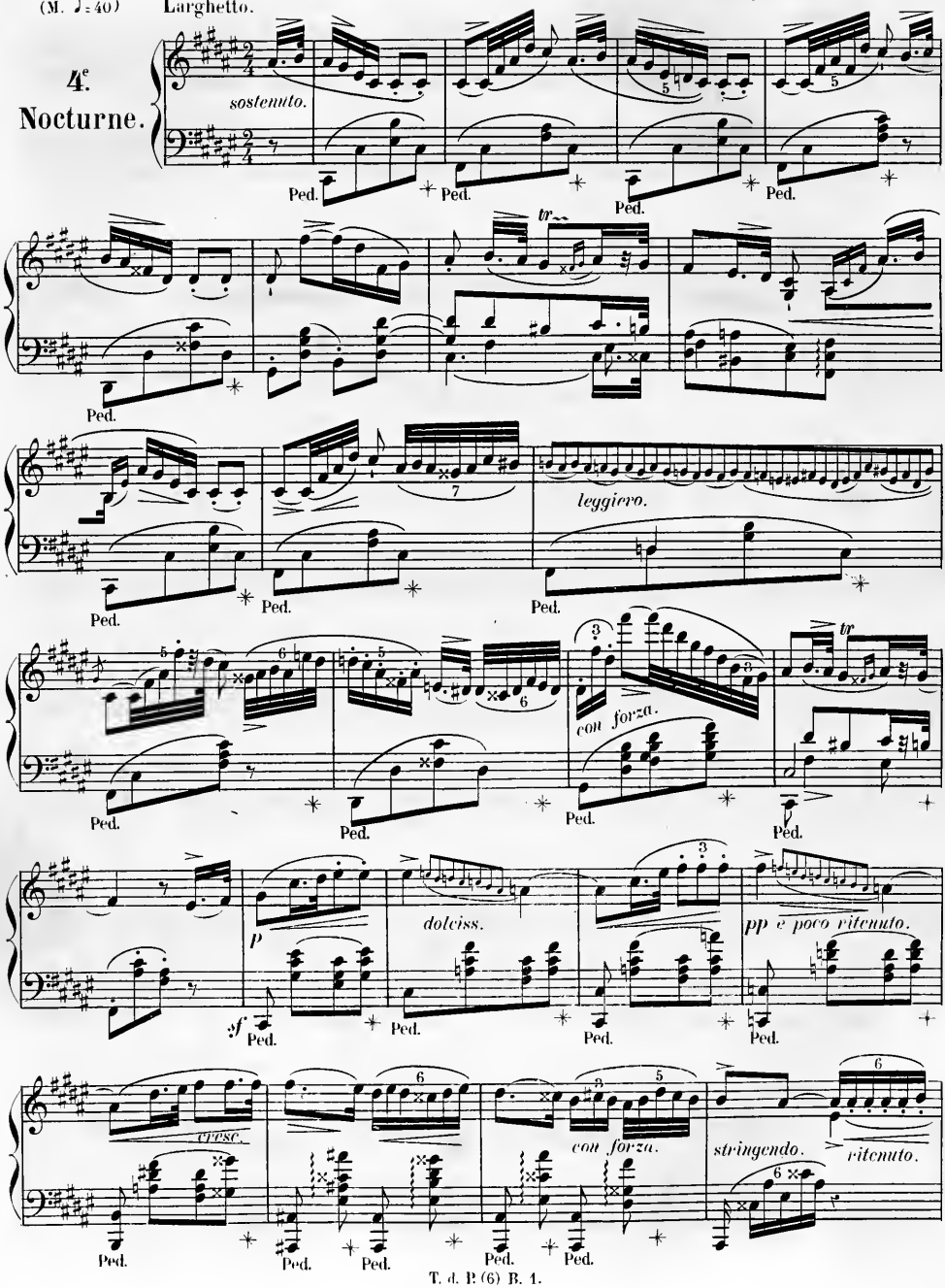

Con fuoco. (♩=84)
f
Ped.
Ped.
sf
cre - - - sven - - - do.
Ped.
Ped.
ff
dim.
Ped.
sf
dim.
pp e poco ritenuto.
Ped.
a tempo.
dim.
sotto voce.
cresc.
Ped.

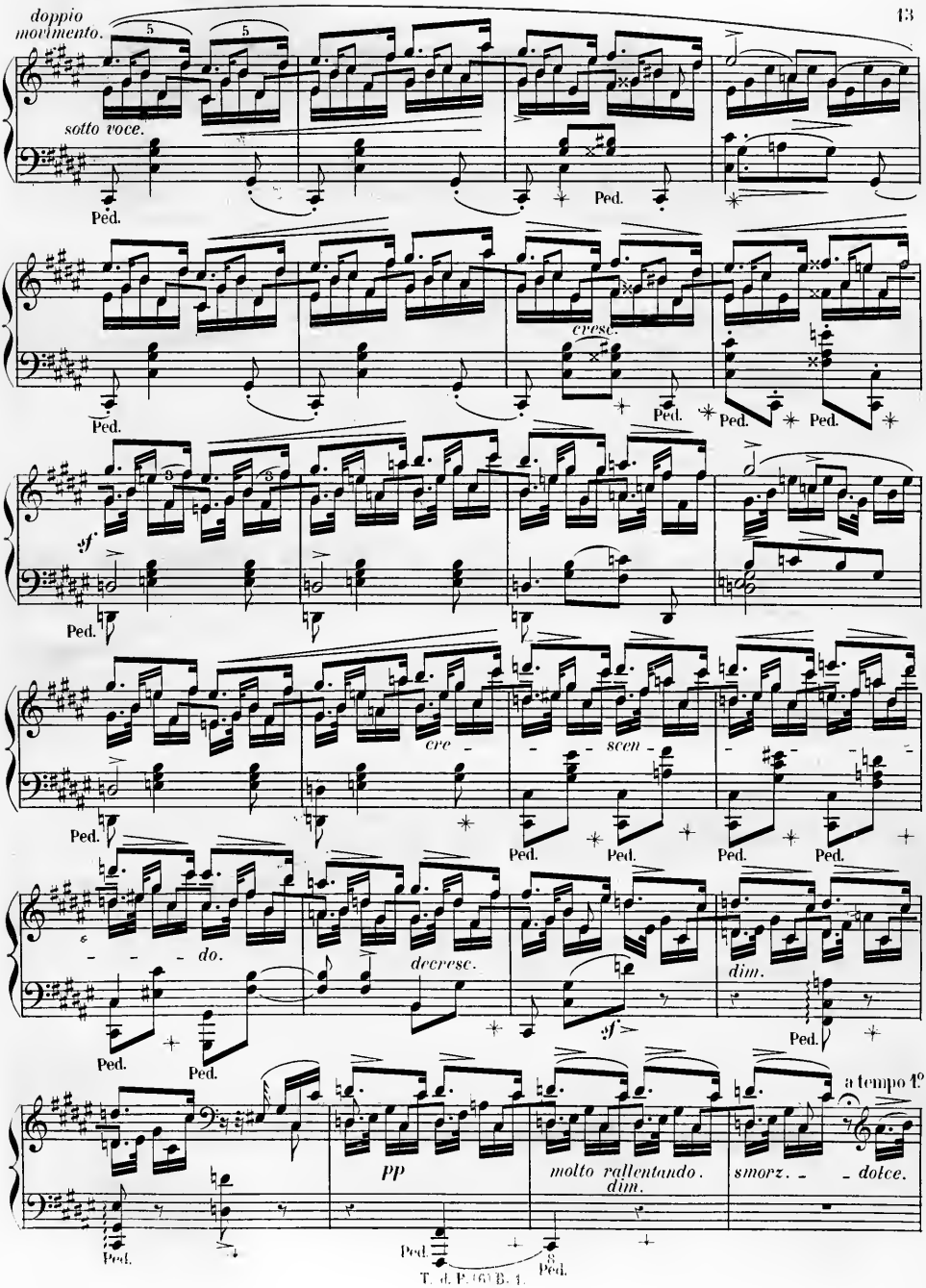

con fuoco.
f
Ped.
sf
Ped.
cre - scen - do.
Ped.
cre - scen - do
sf p sempre legato.
pp
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
dim. - rall. - e - calan - do.
Ped.
Ped.

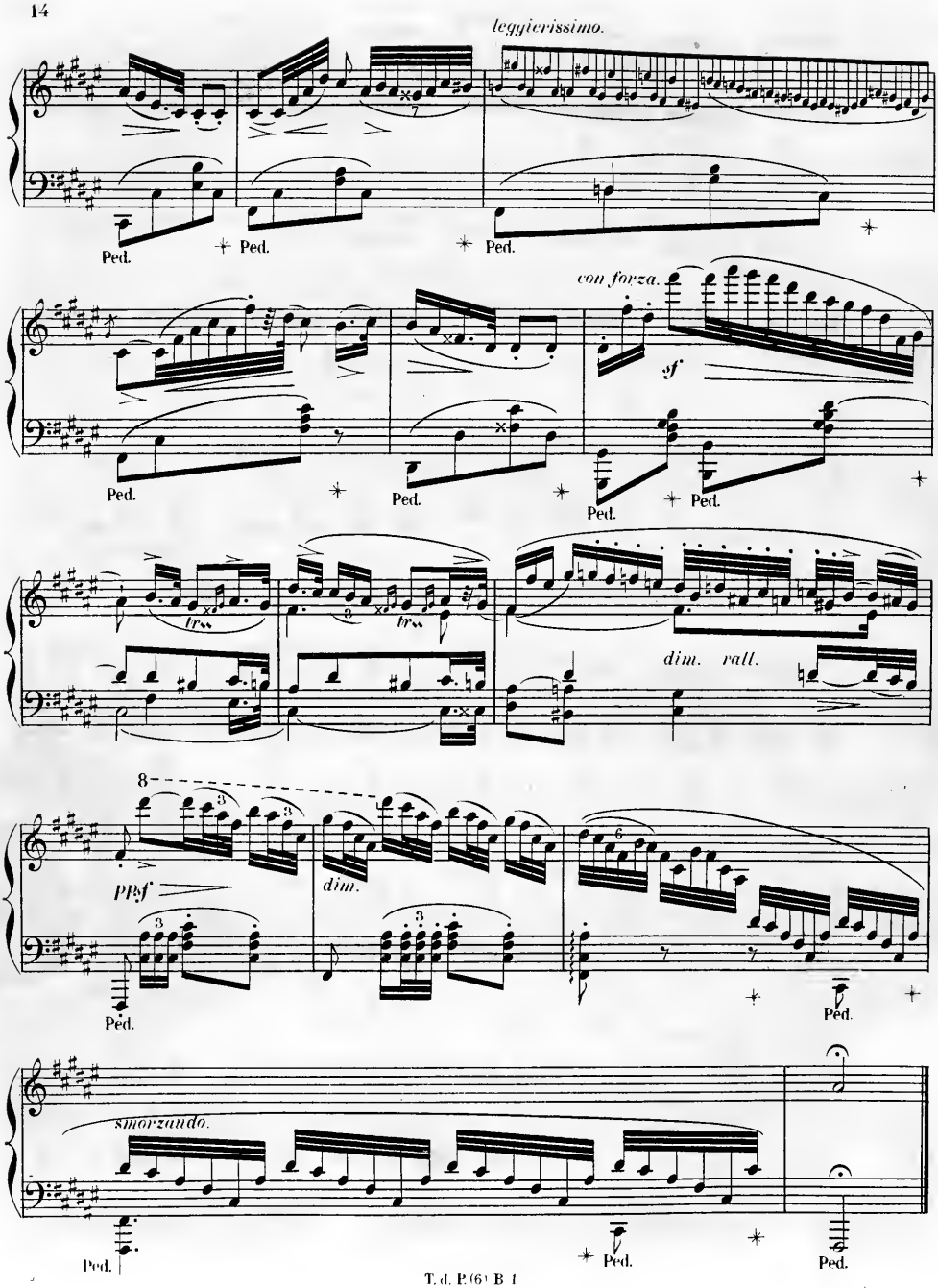

tempo 1º (♩= 69)
sotto voce
Ped.
poco cresc.
e ritenuto.
dolciss.
Ped.
dolciss.
Ped.
Ped.
Ped.
pp
dim.
rall.
smor - zan
do.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

(M. ♩= 40) Larghetto.

4e Nocturne.



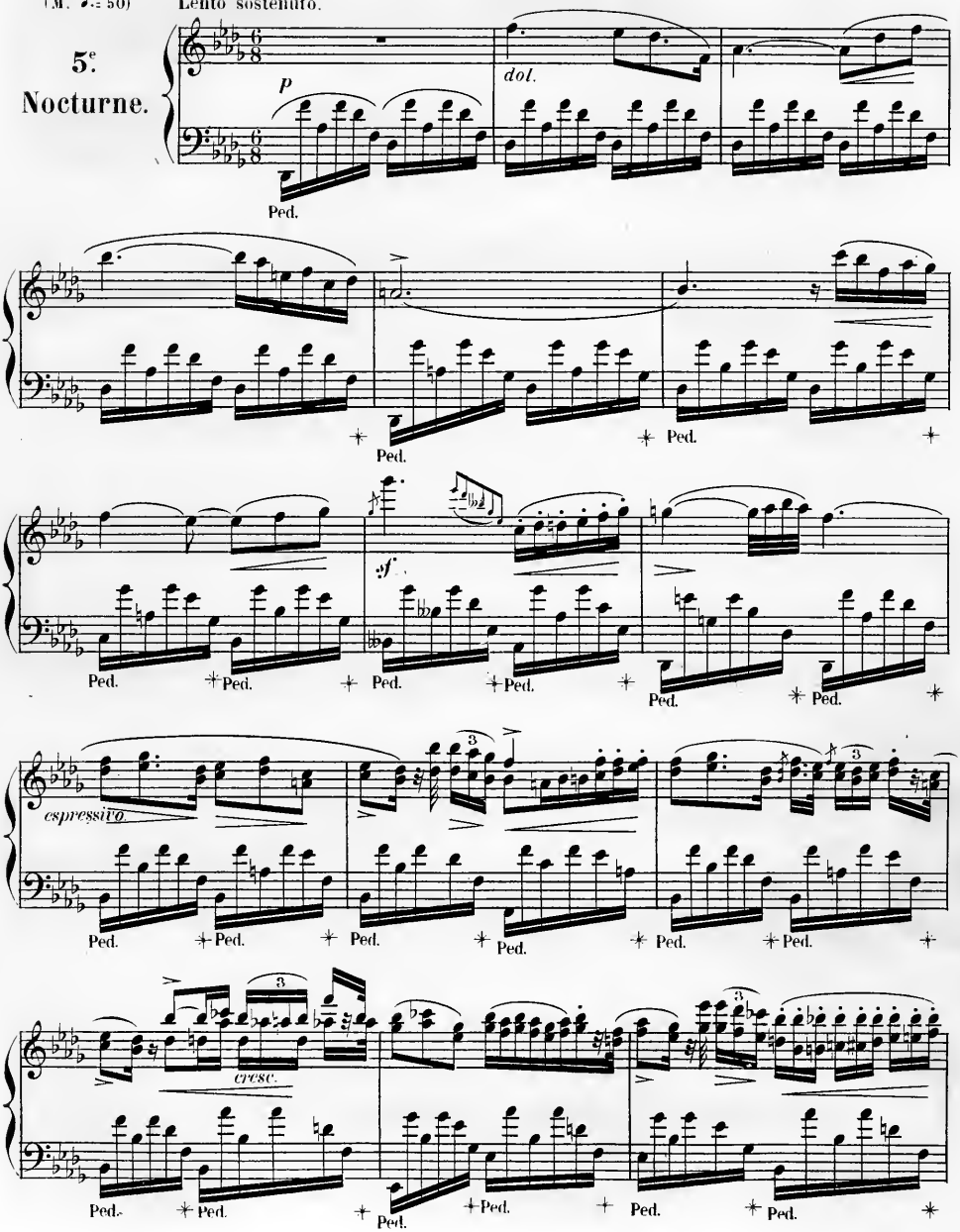

doppio movimento.
sotto voce.
Ped.
cresc.
sf
cre - scen - do.
decresc.
dim.
pp
molto rallentando.
dim.
a tempo 1°
smorz. - dolce.

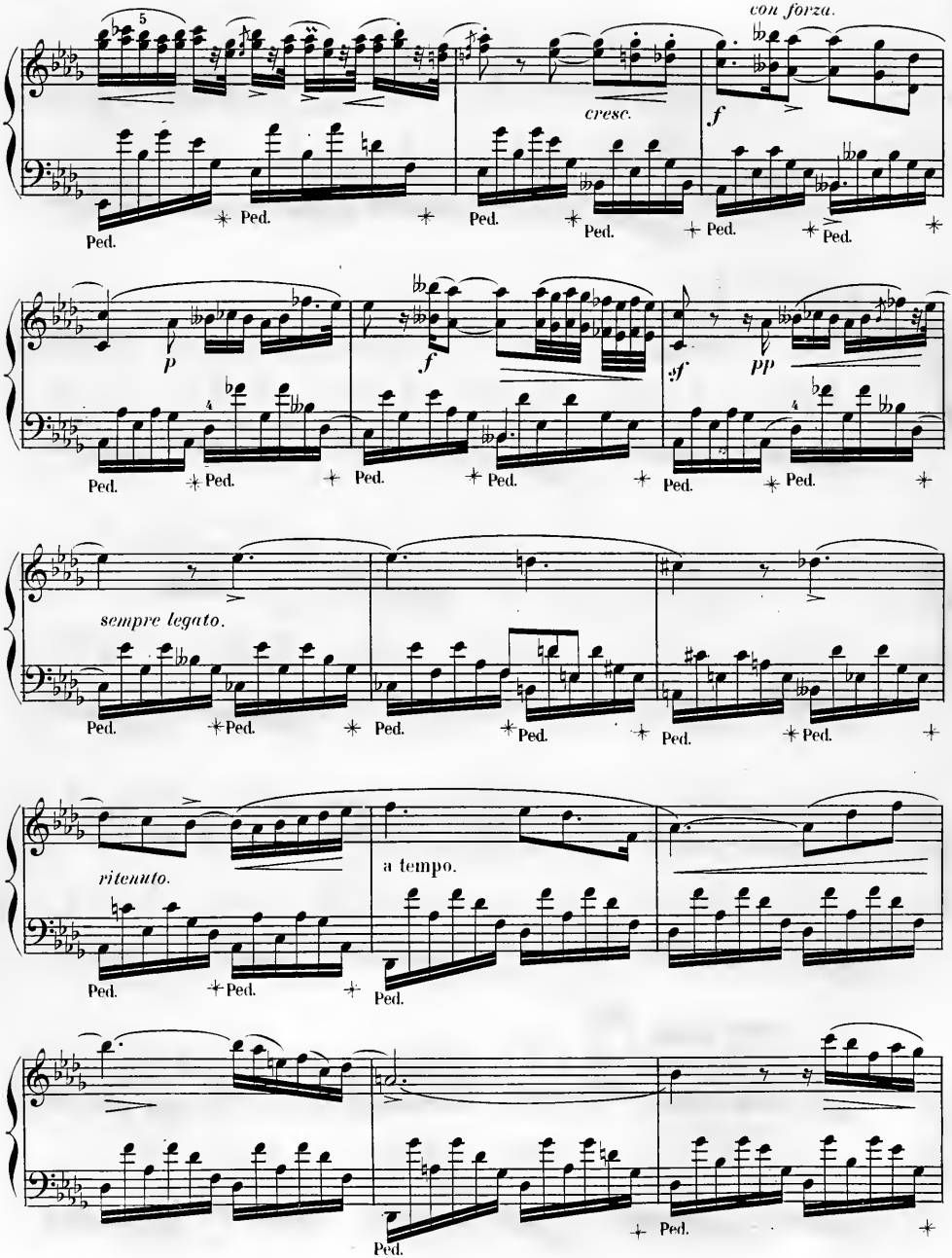

leggierissimo.
Ped.
Ped.
Ped.
con forza.
sf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
tr
tr
dim. rall.
ppf
dim.
Ped.
Ped.
smorzando.
Ped.
Ped.
Ped.

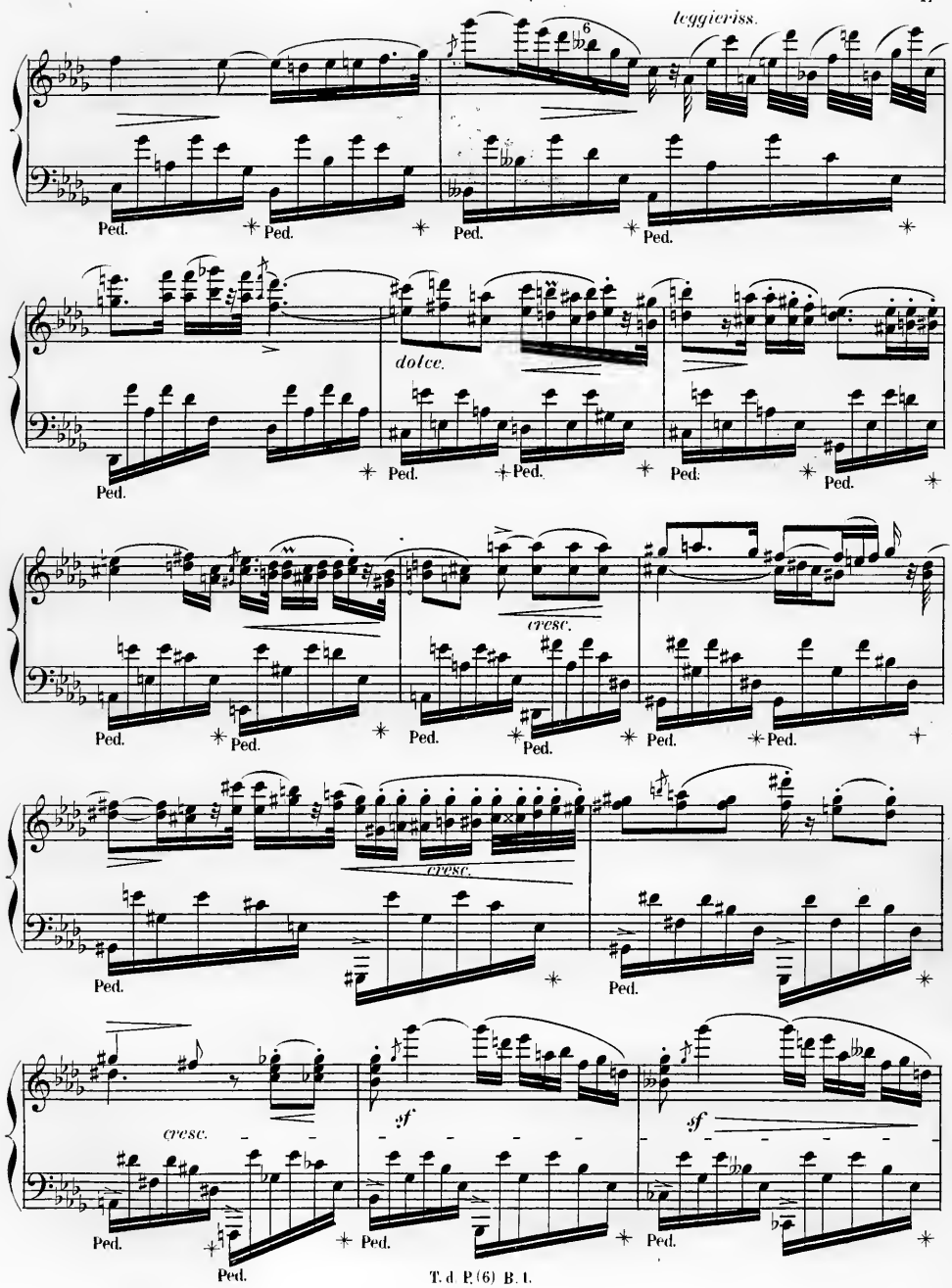
Op. 27, N°2. À Mme la Comtesse d'APPONY.

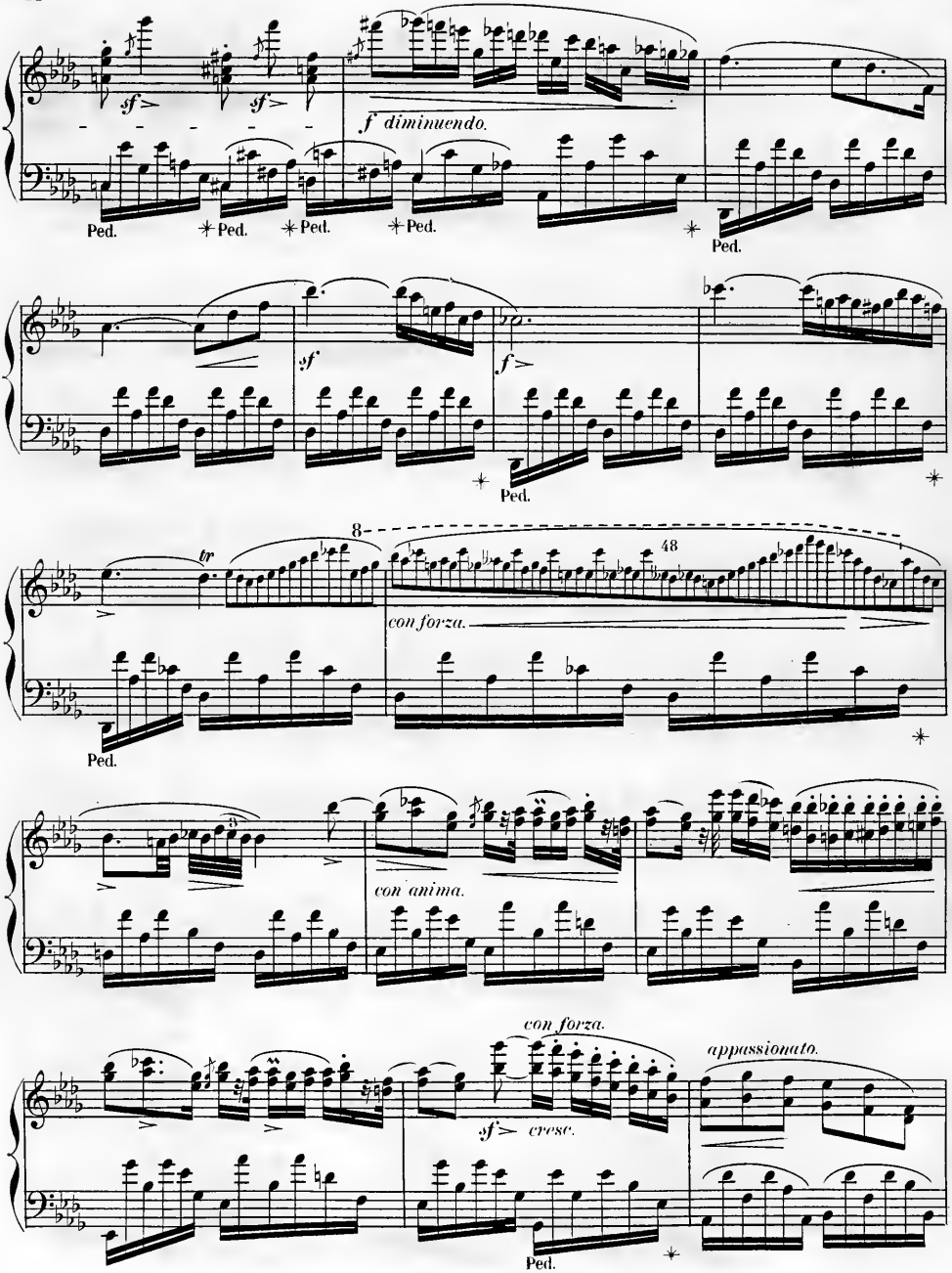
(M. ♩.= 50) Lento sostenuto.

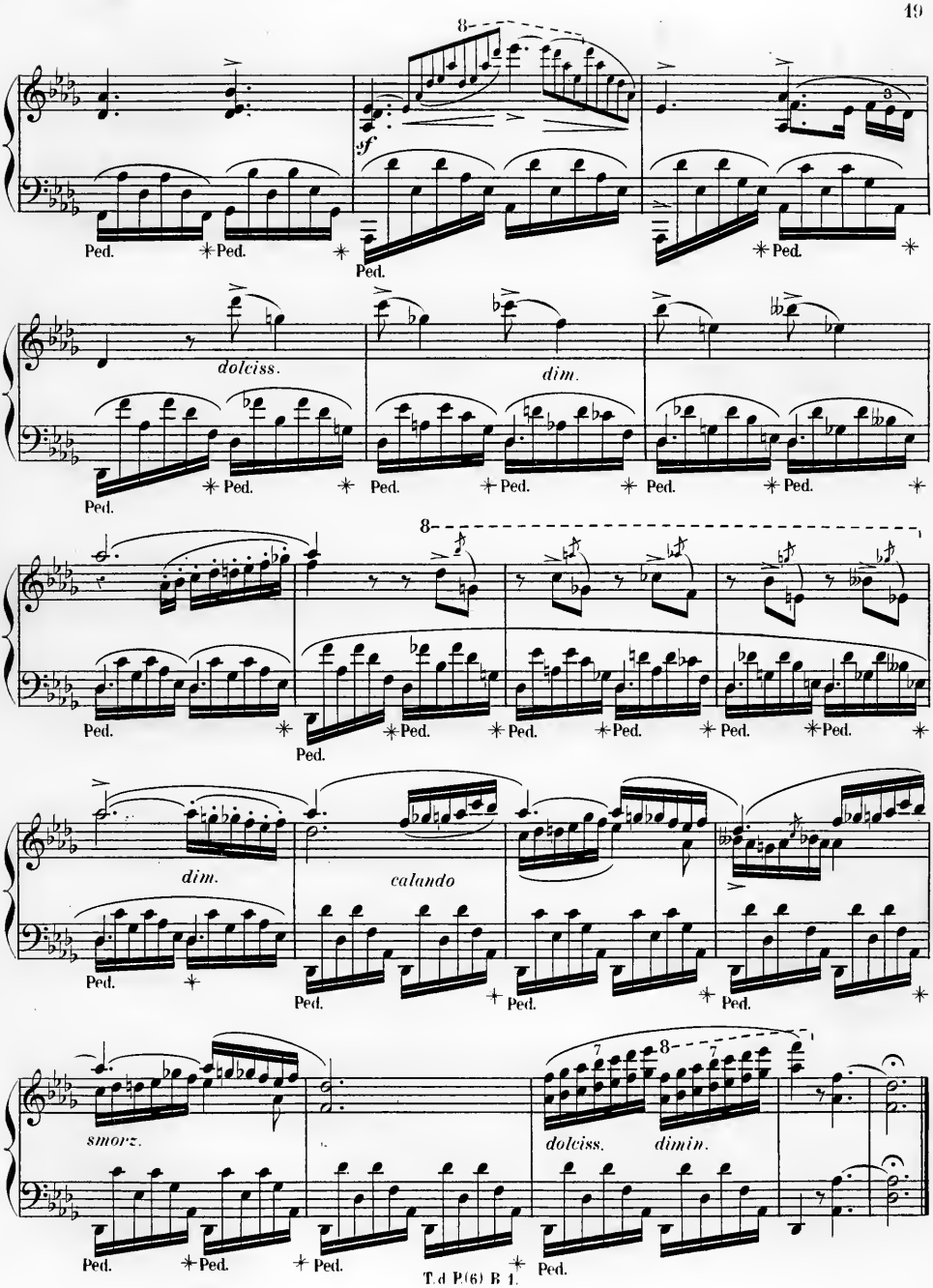
5e. Nocturne.



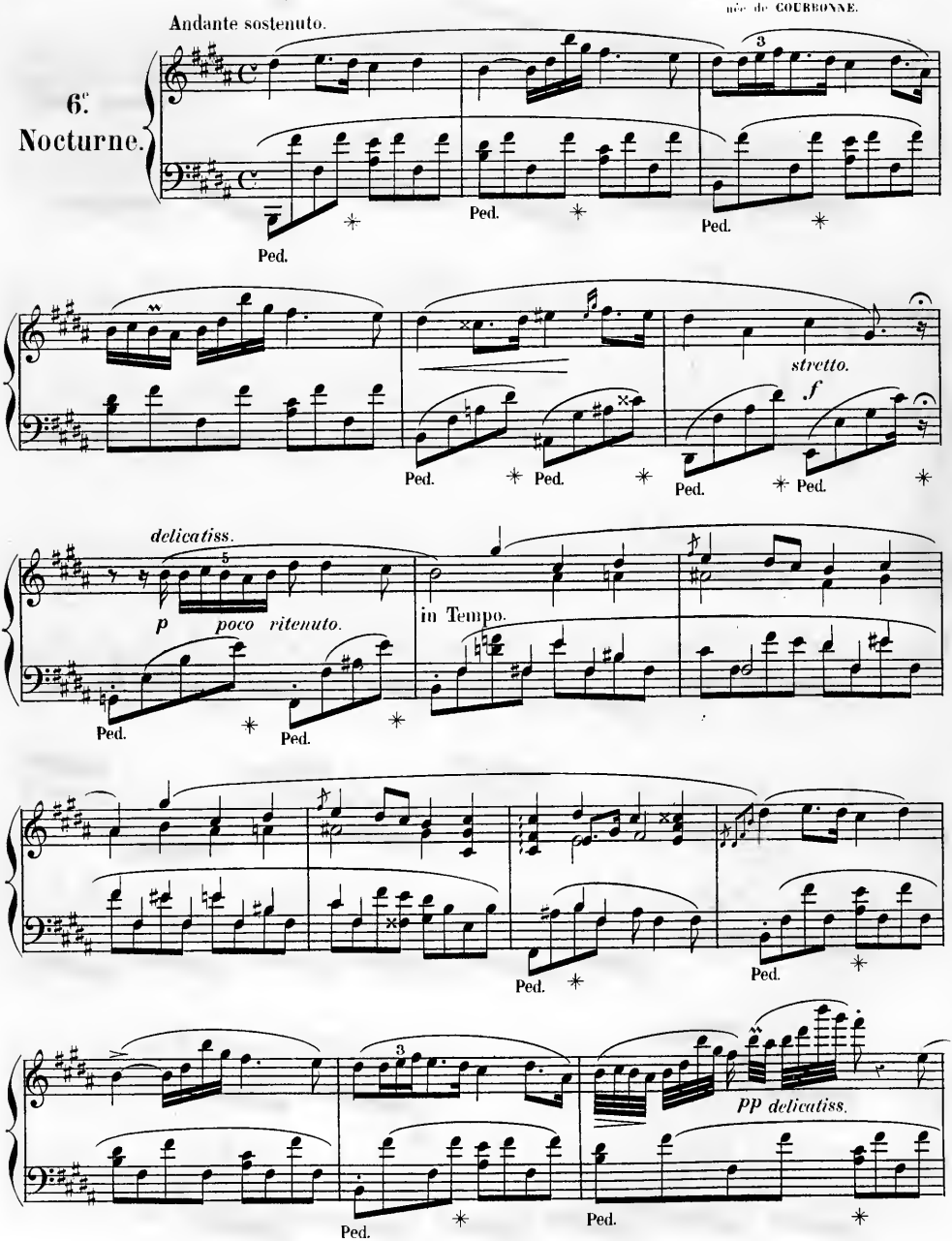

5
con forza.
cresc.
f
Ped.
p
f
sf
pp
sempre legato.
ritenuto.
a tempo.

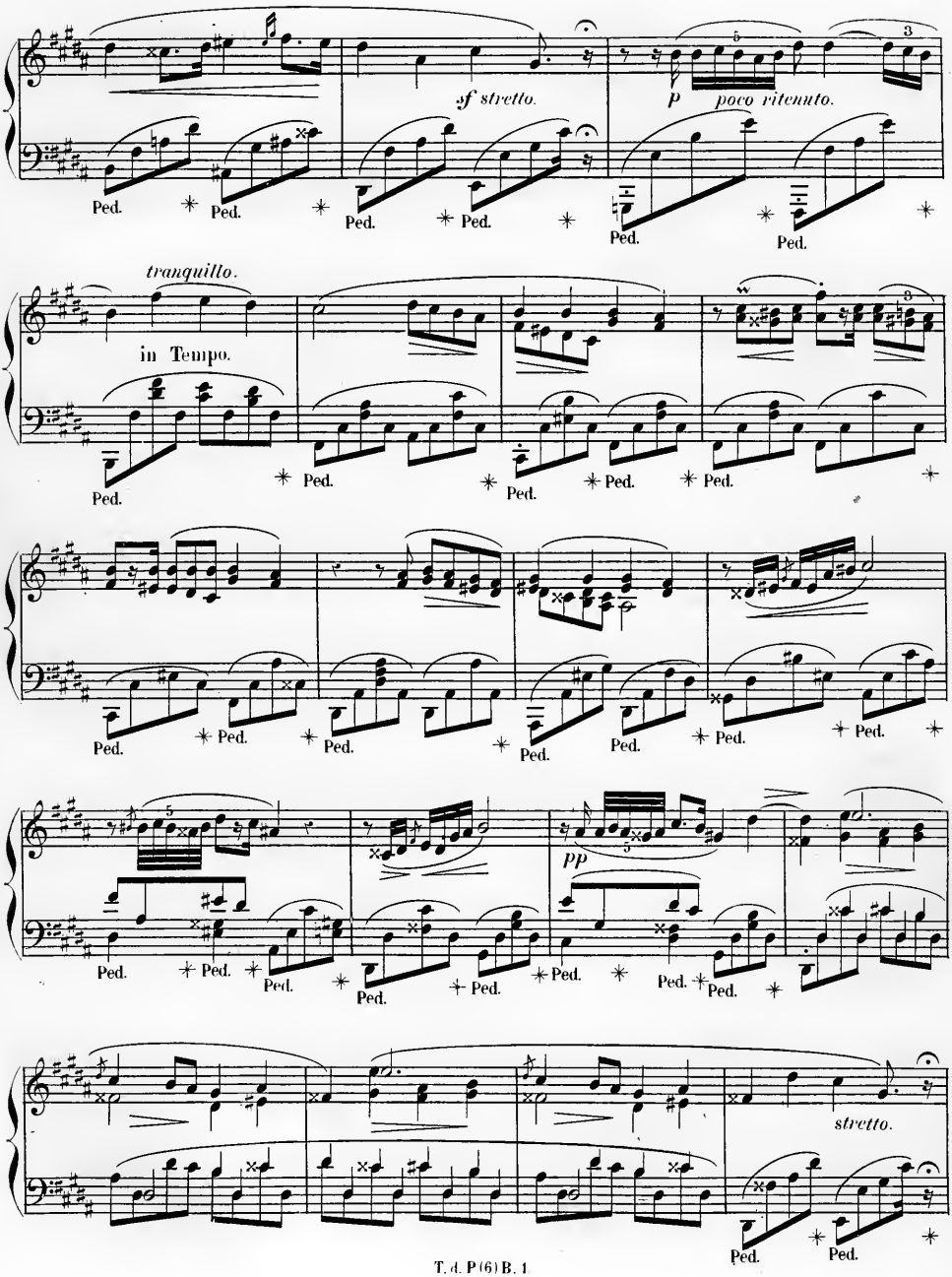

leggieriss.
dolce.
cresc.
cresc.
cresc.
sf
sf
Ped.

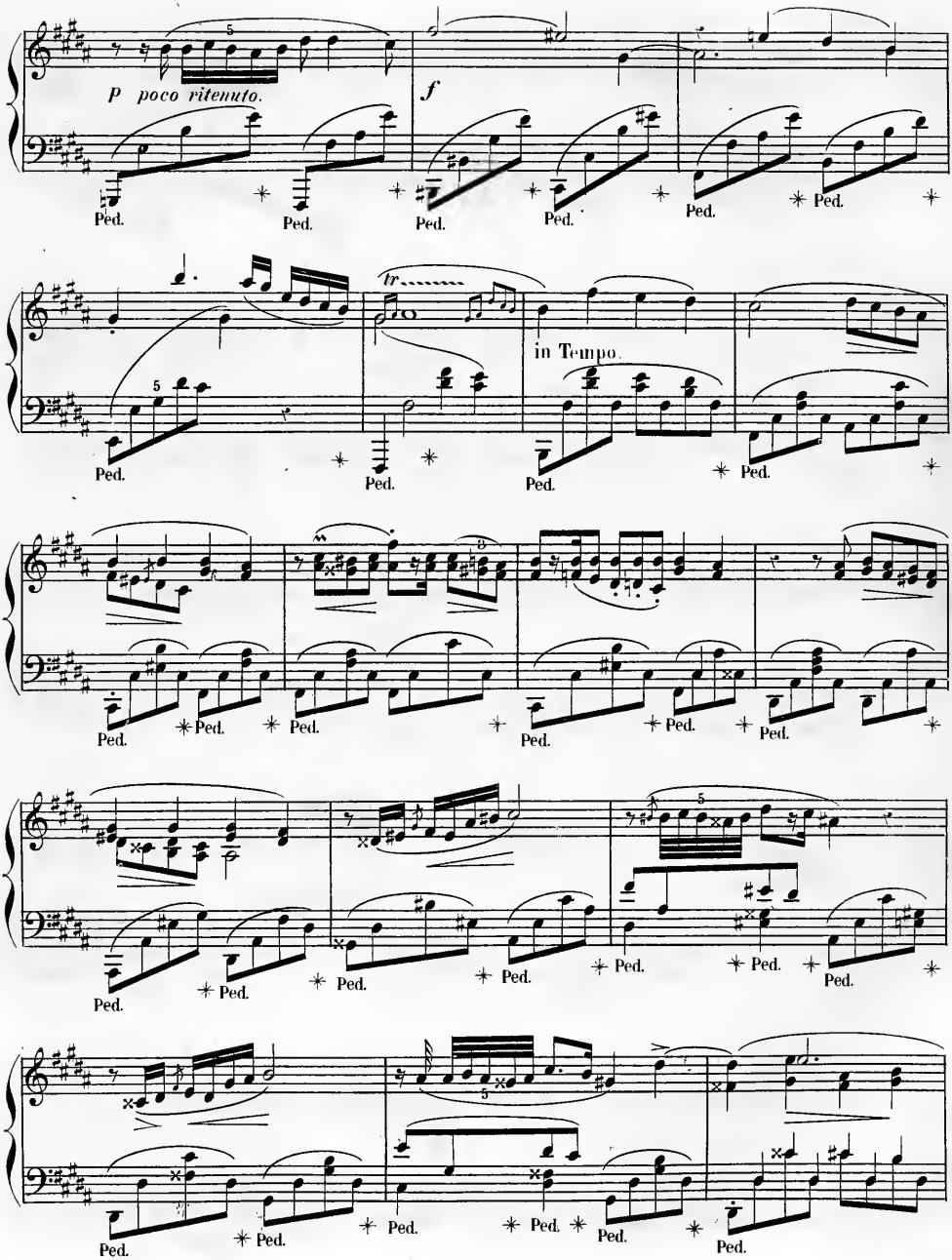

sf
sf
f diminuendo.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
sf
f
Ped.
8
48
tr
con forza.
Ped.
con anima.
con forza.
sf
cresc.
appassionato.
Ped.

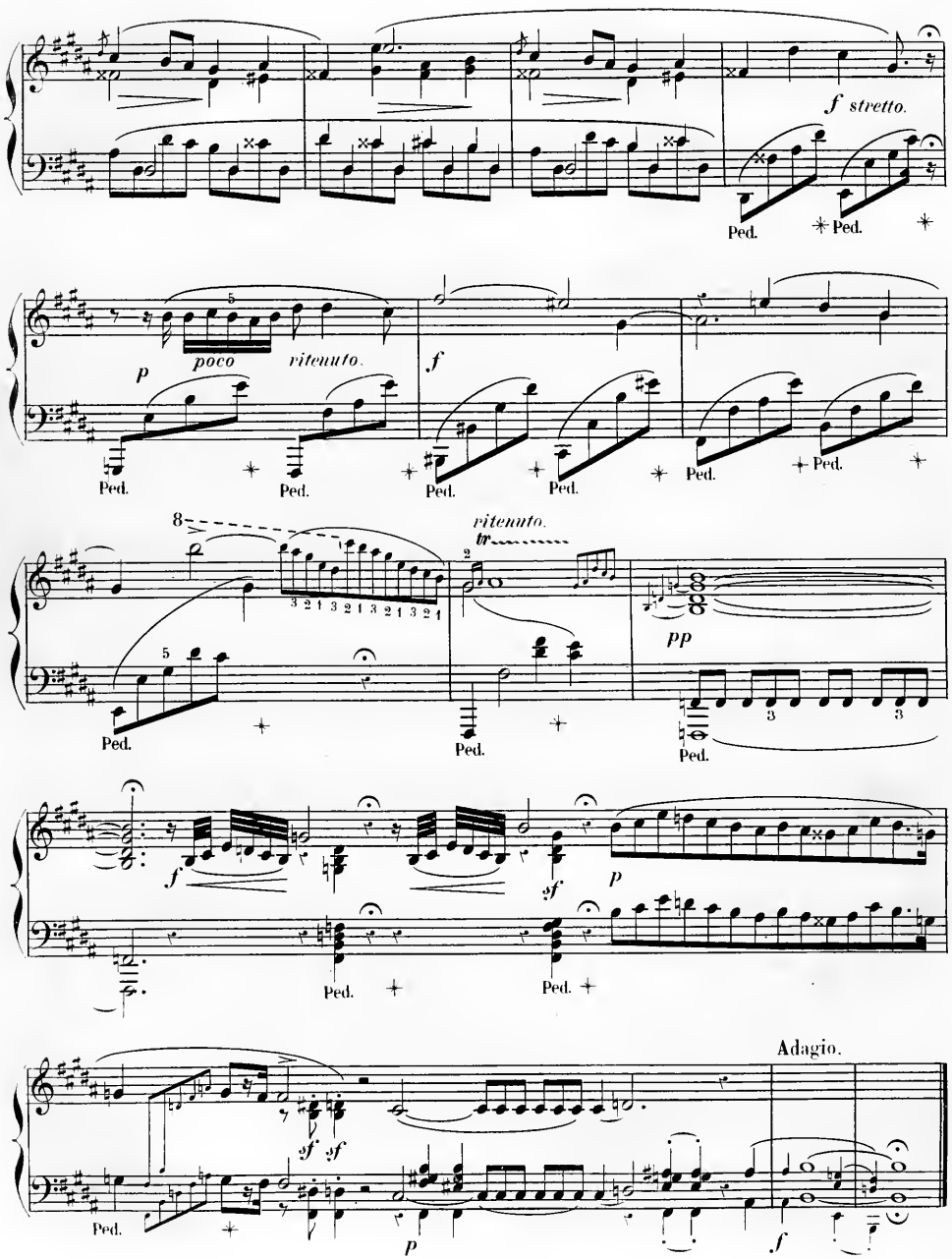

8
sf
Ped.
dolciss.
dim.
calando
smorz.
dolciss.
dimin.
T.d P(6) B 1.

6e. Nocturne.


Andante sostenuto.
Ped.
Ped.
Ped.
stretto.
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
delicatiss.
p
poco ritenuto.
in Tempo.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
pp delicatiss.
Ped.
Ped.


sf stretto.
p
poco ritenuto.
tranquillo.
in Tempo.
pp
stretto.
Ped.

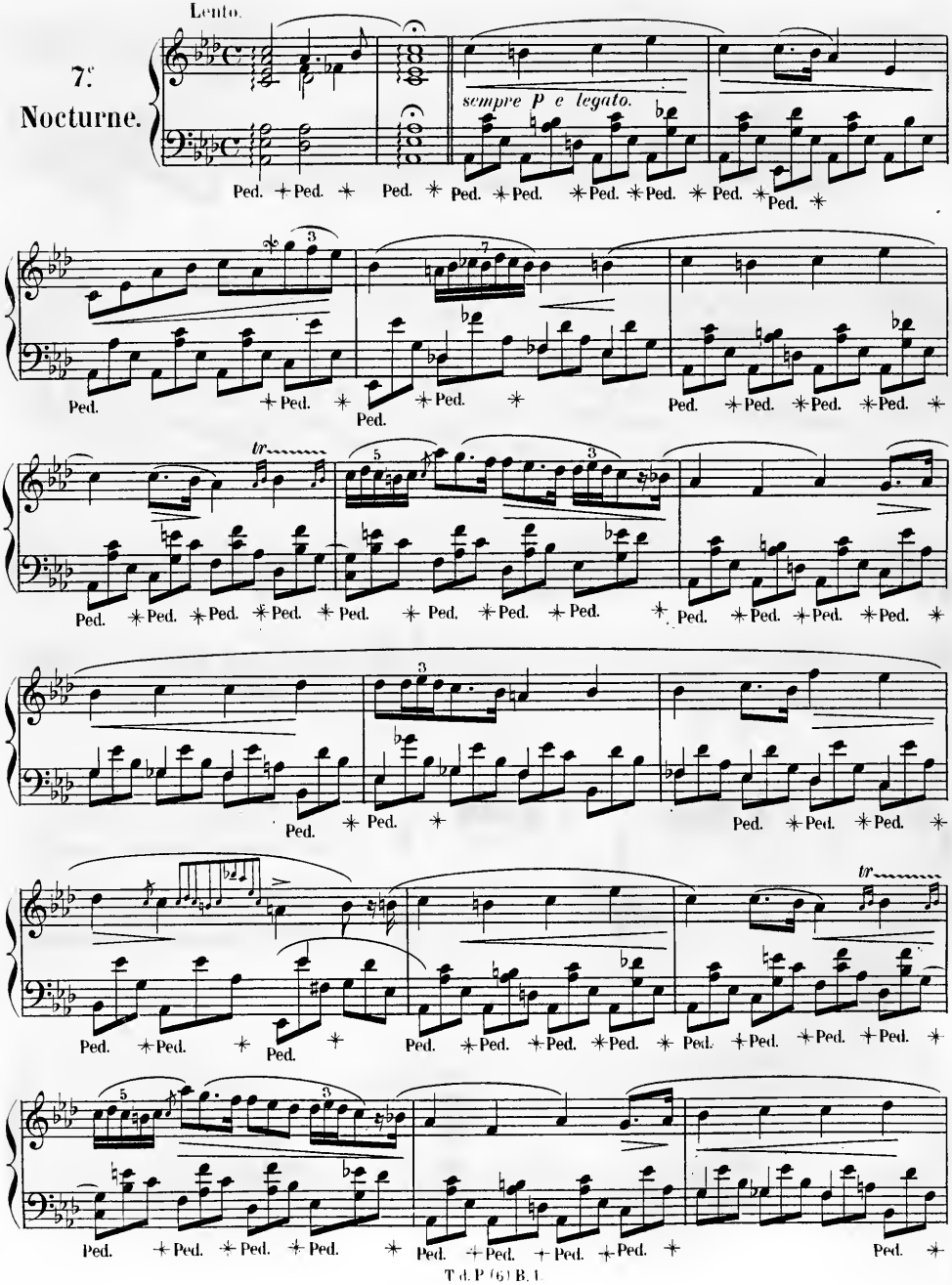

p poco ritenuto.
f
tr
in Tempo.
Ped.

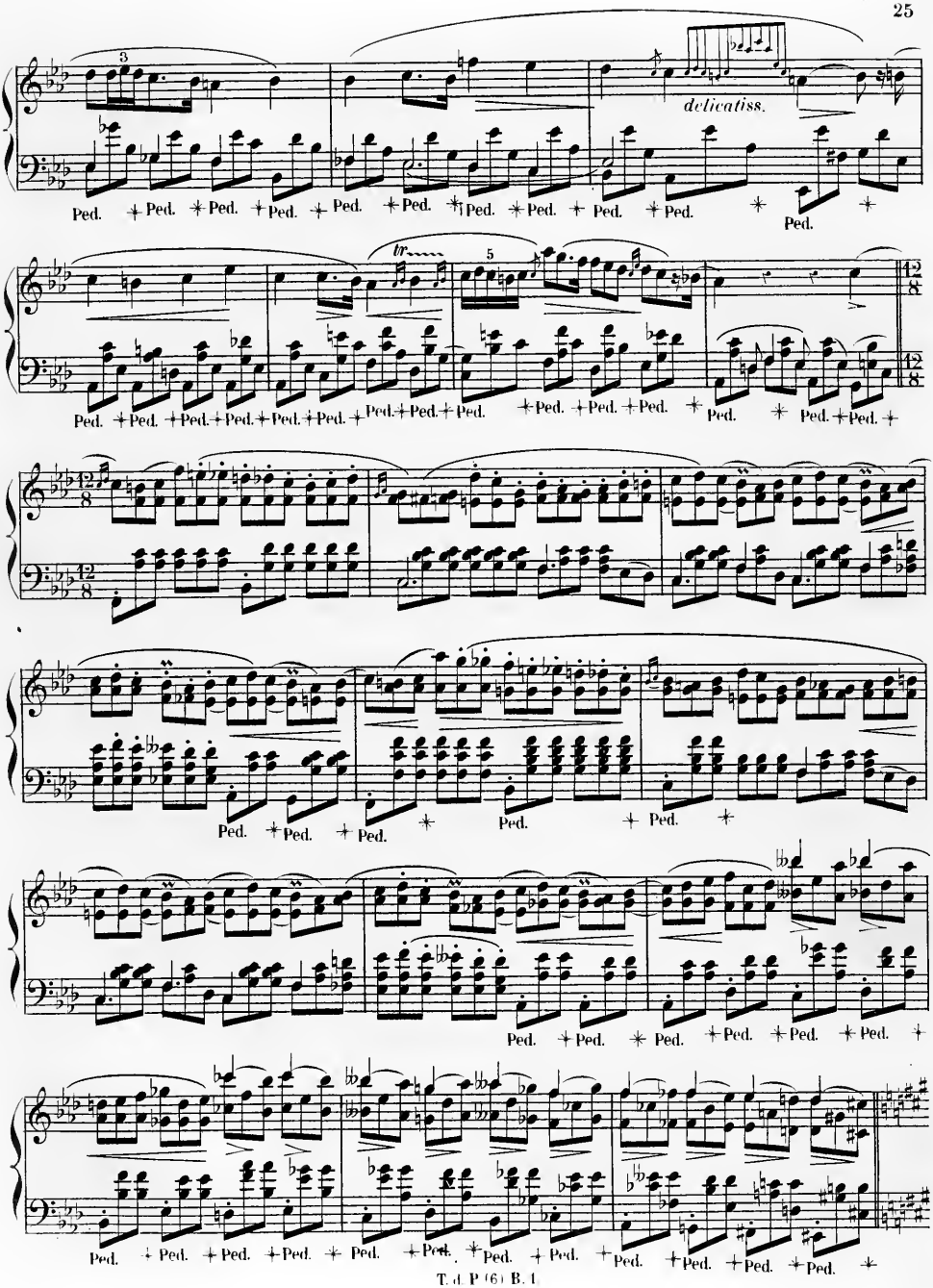

f stretto.
Ped.
Ped.
poco
ritenuto.
p
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
ritenuto.
tr
pp
Ped.
Ped.
Ped.
f
sf
p
Ped.
Ped.
Adagio.
Ped.
sf
sf
p
f

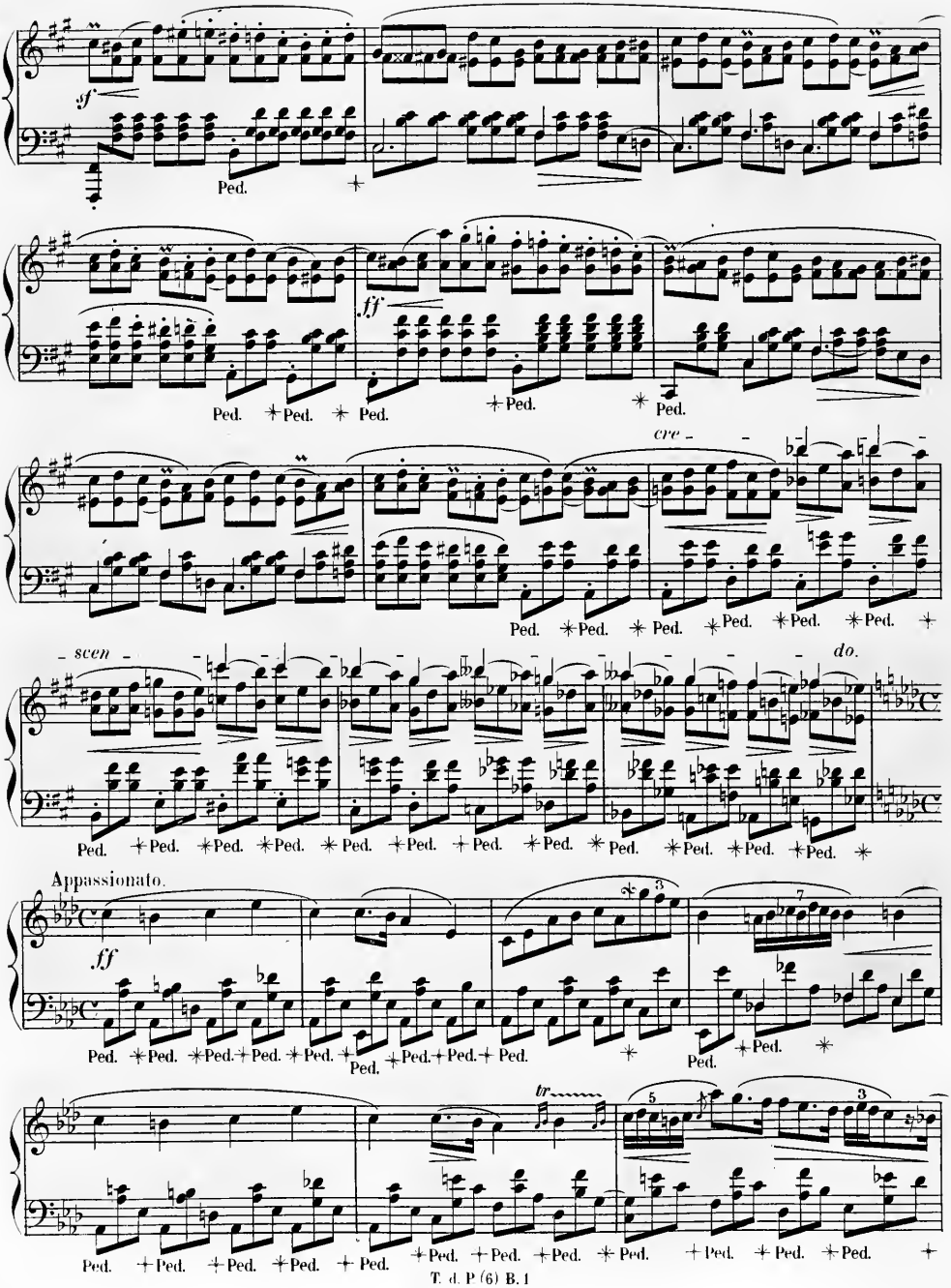
7.e Nocturne.

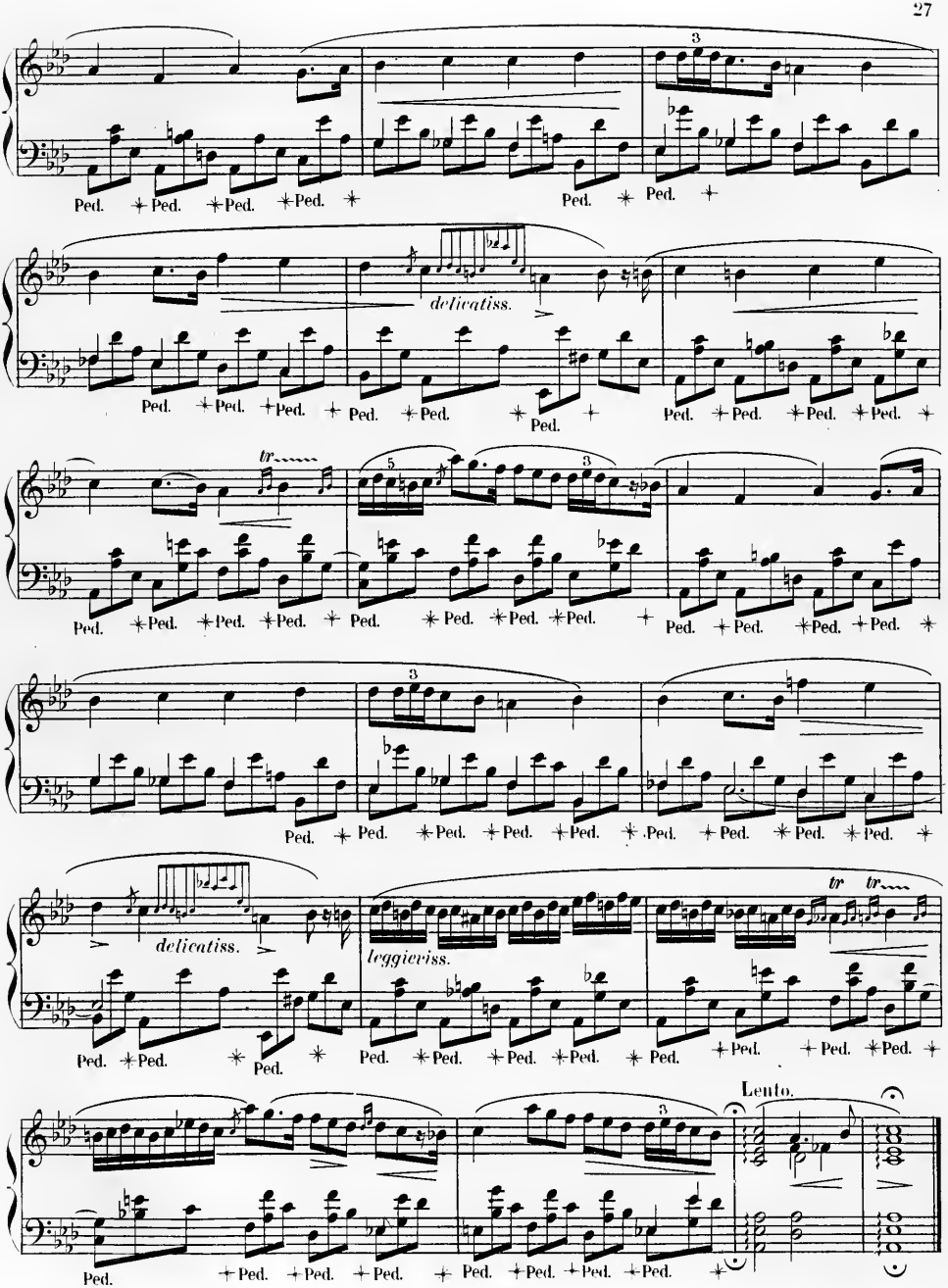
Lento.

sempre P e legato.



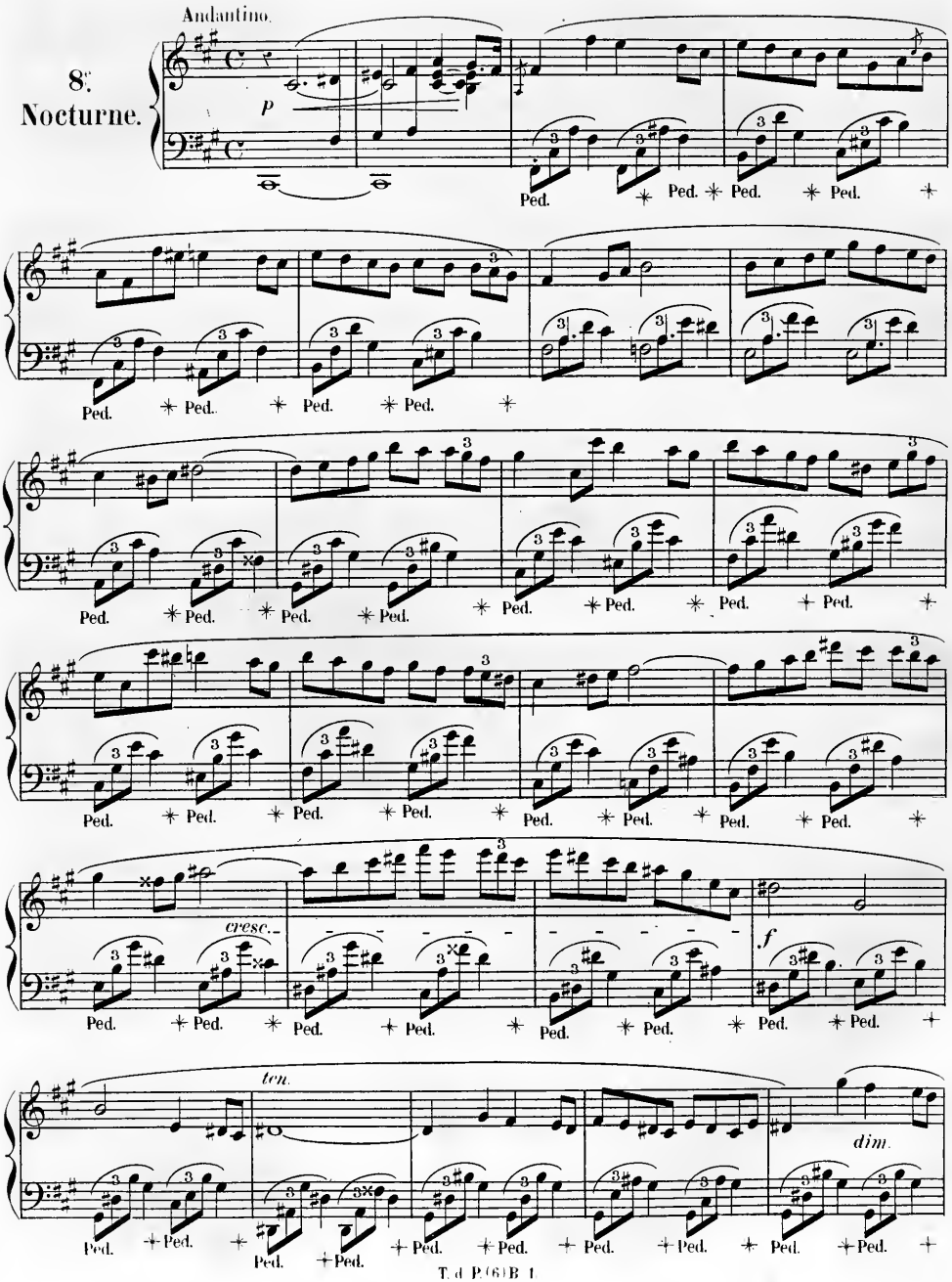

delicatiss.
Ped.
T. d. P. (6) B. 1.

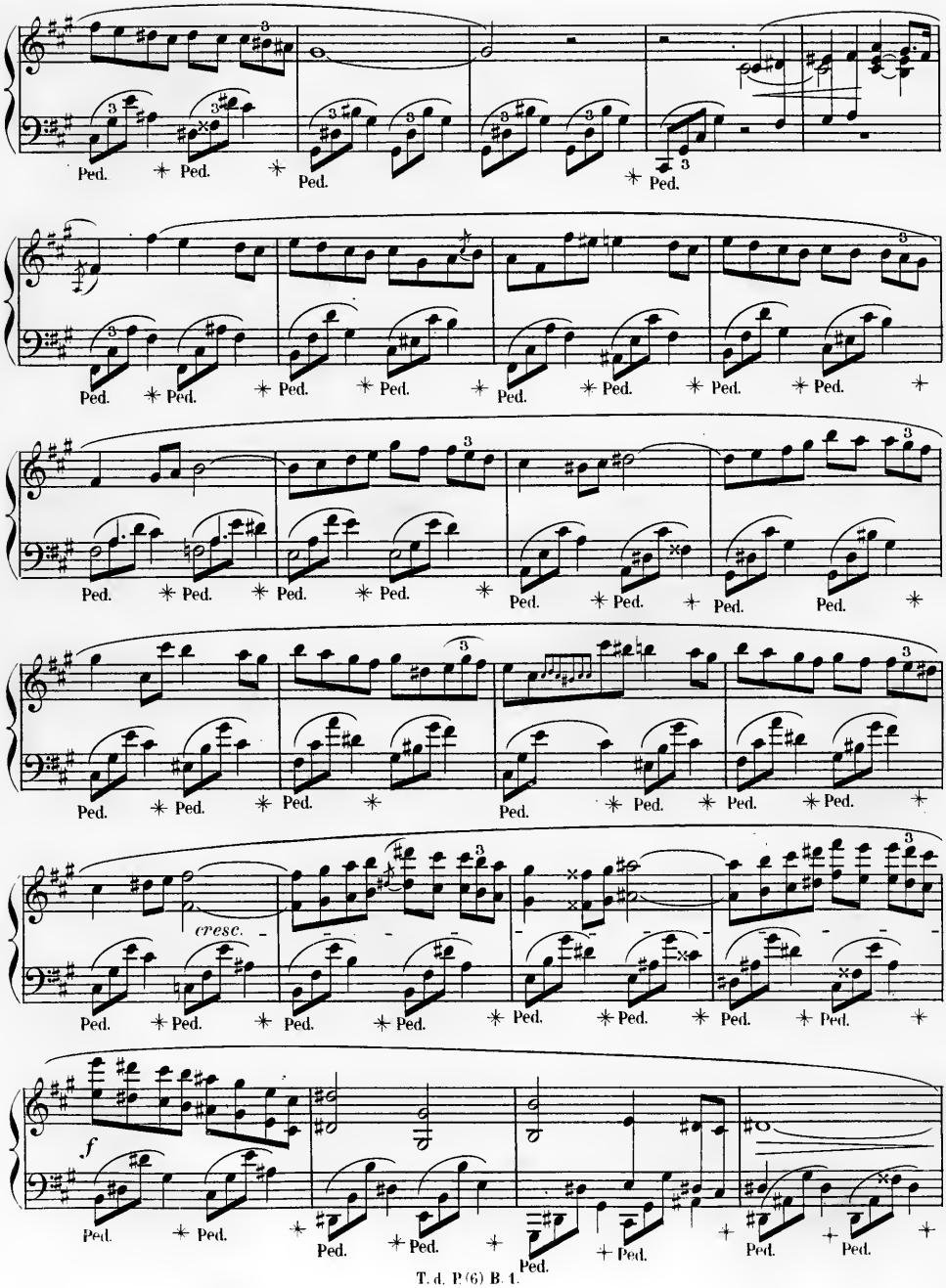

sf
Ped.
ff
cre -
- scen -
do.
Appassionato.
ff
tr
T. d. P (6) B. 1

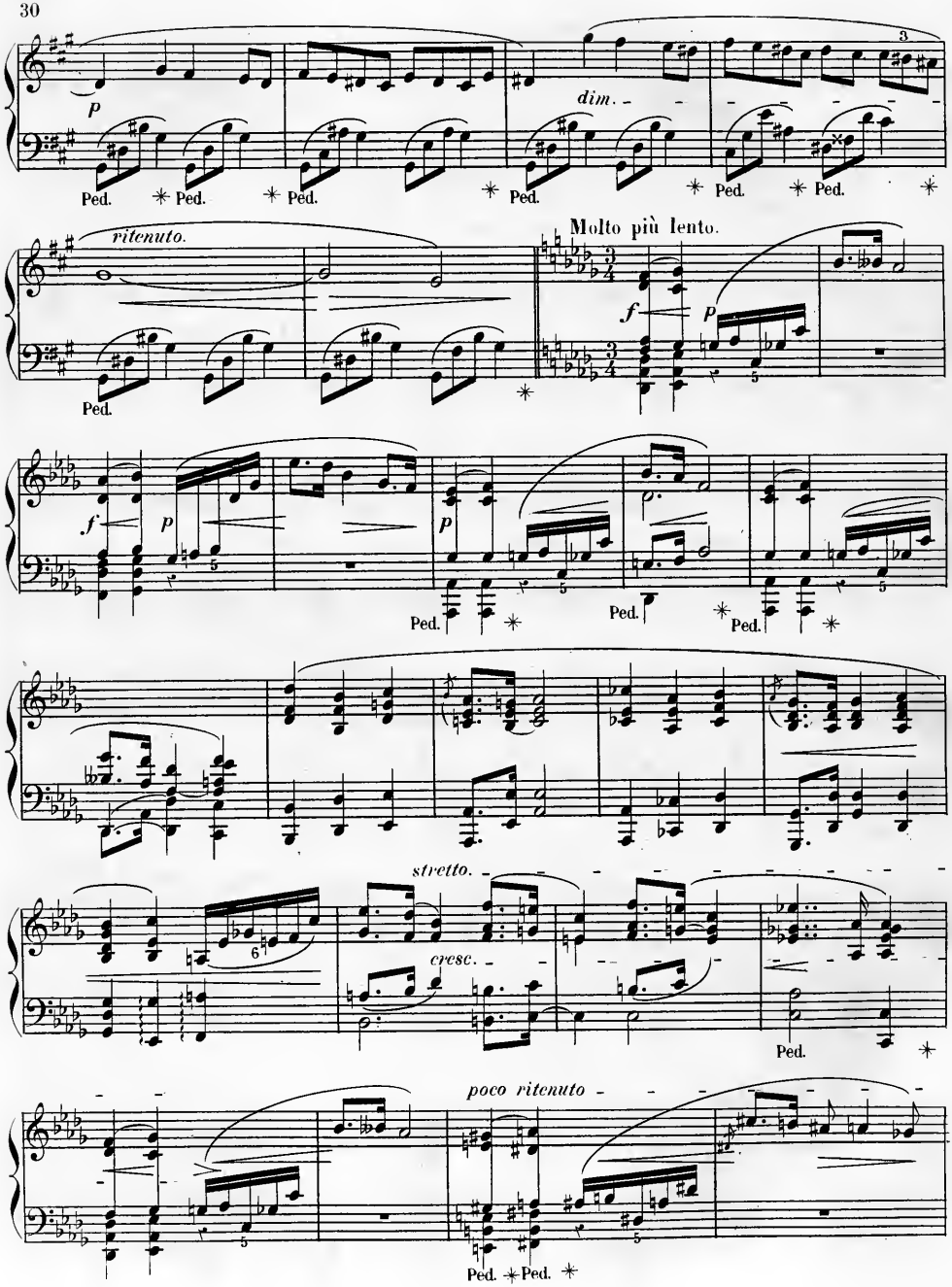

Ped.
delicatiss.
tr
leggierissimo
Lento.

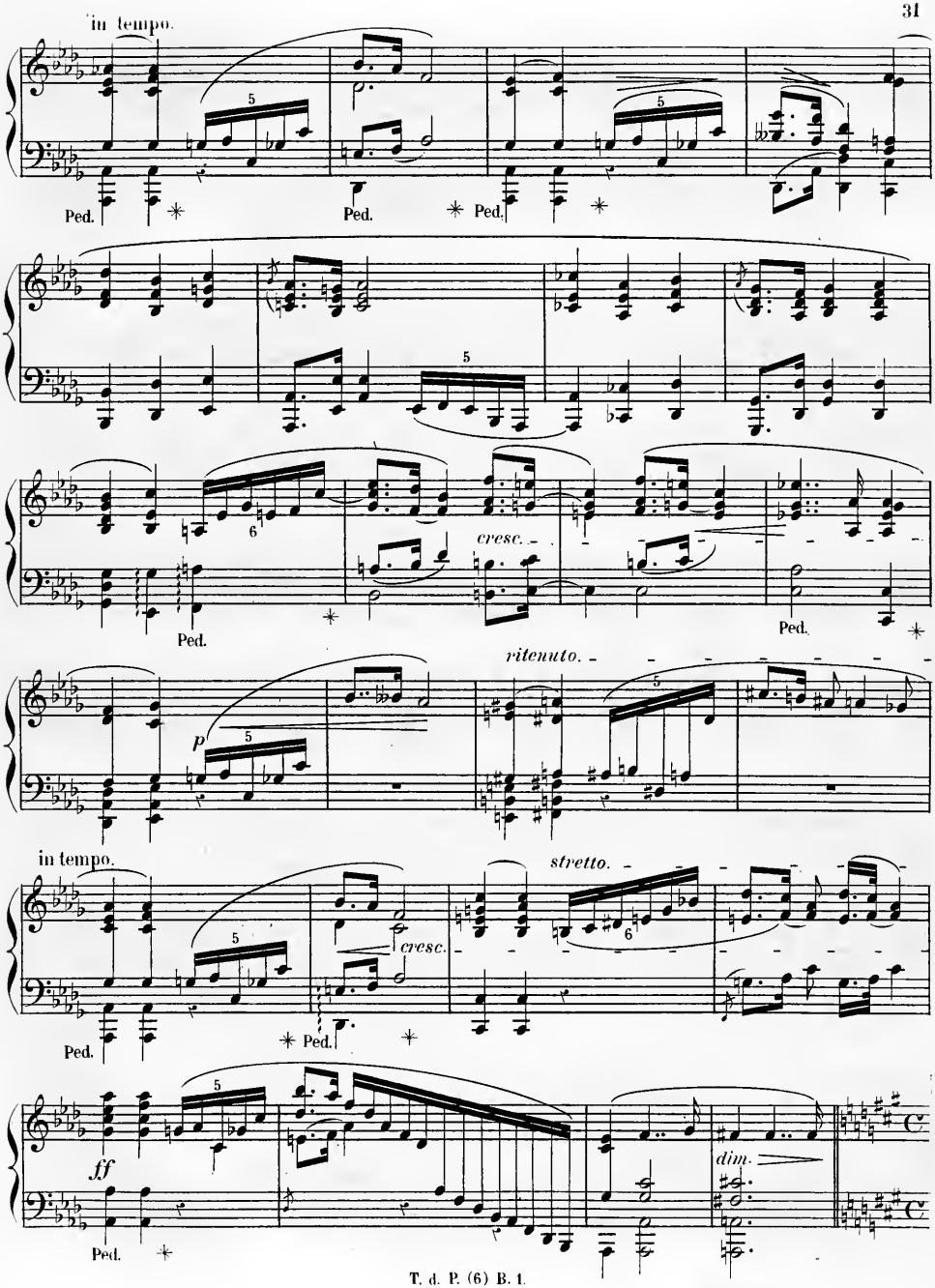
Op. 48, N° 2. A Mlle Laure DUPERRÉ.

8e Nocturne.

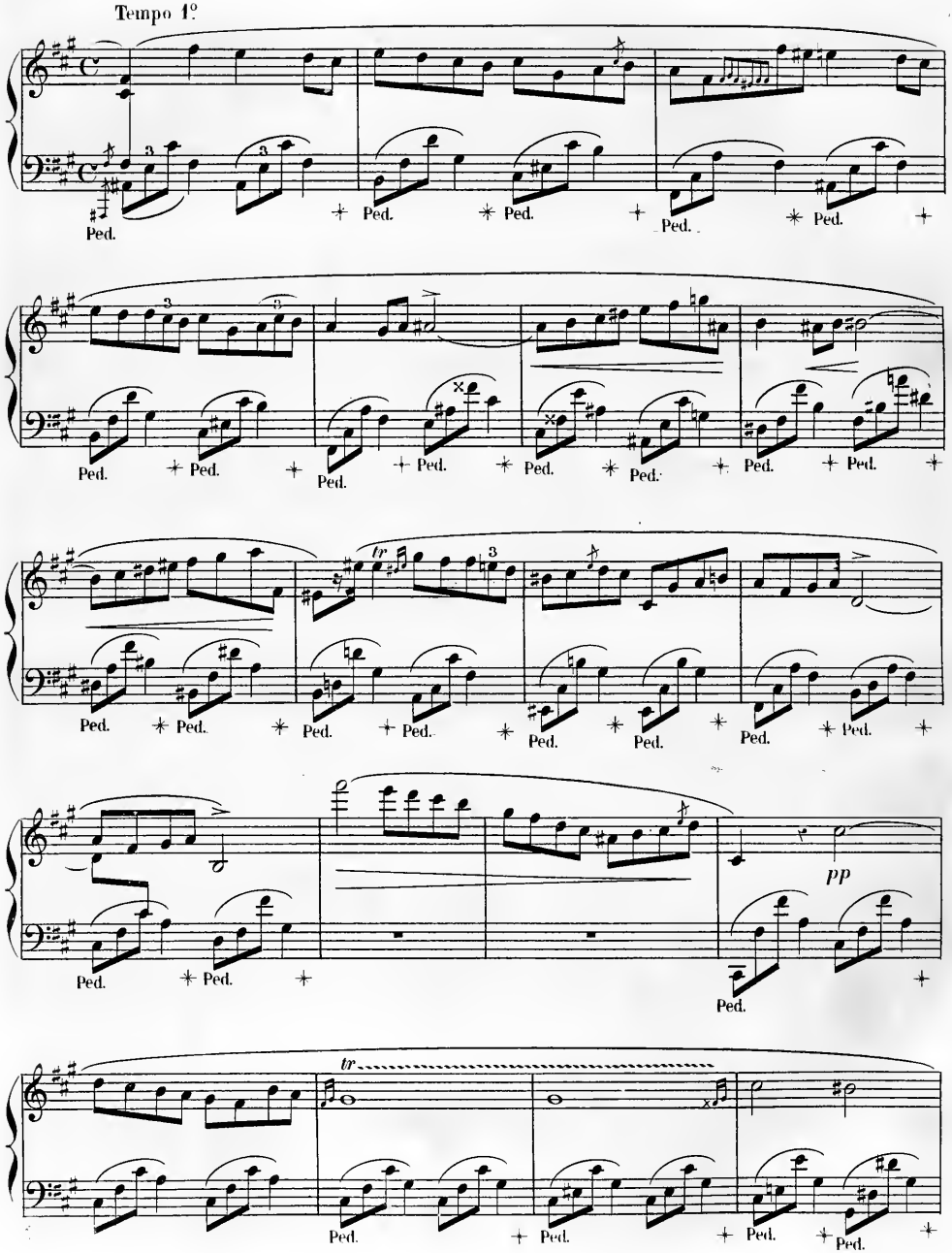


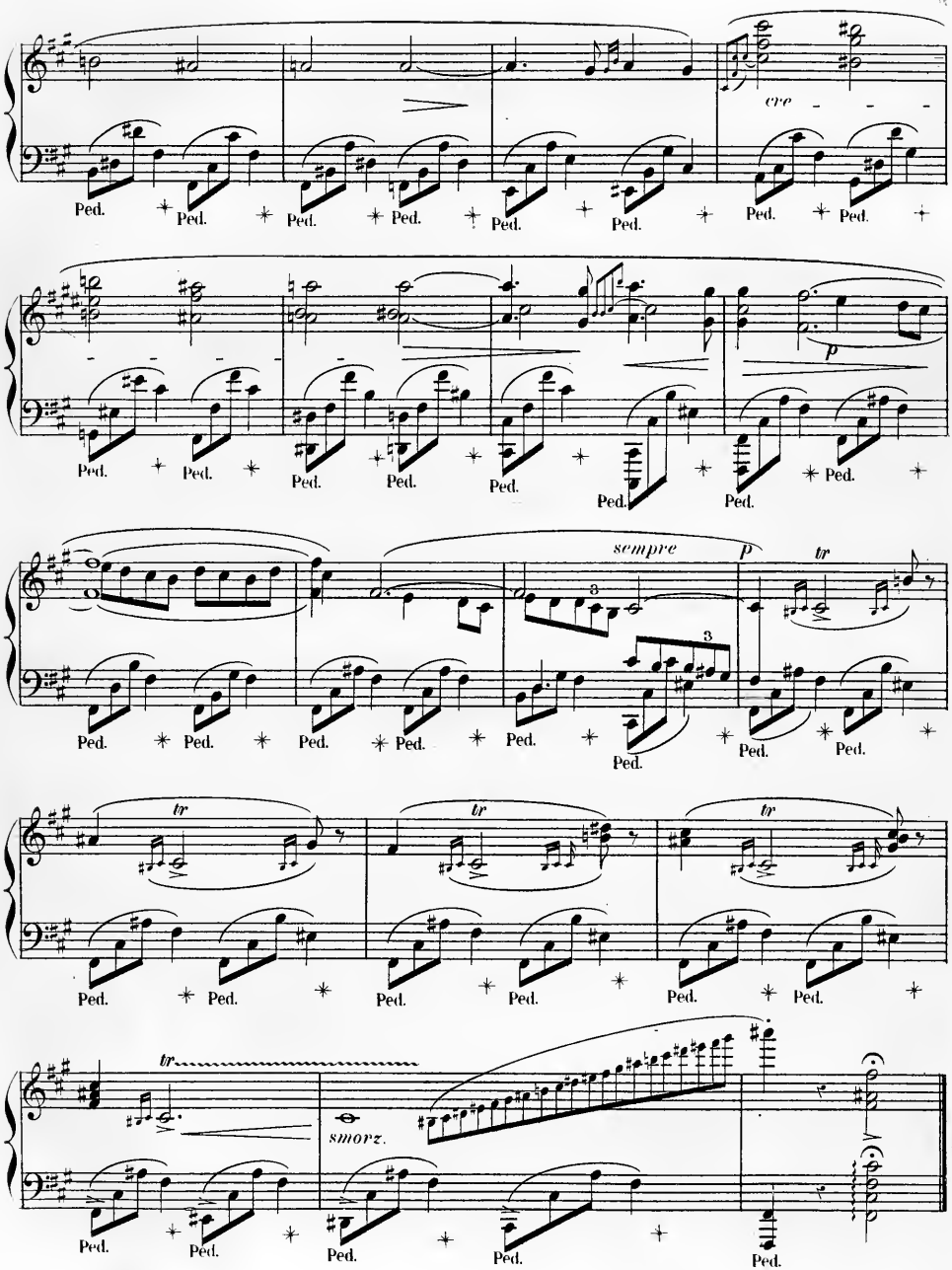

Ped.
cresc.
f


p
dim.
Ped.
ritenuto.
Molto più lento.
f
p
stretto.
cresc.
poco ritenuto

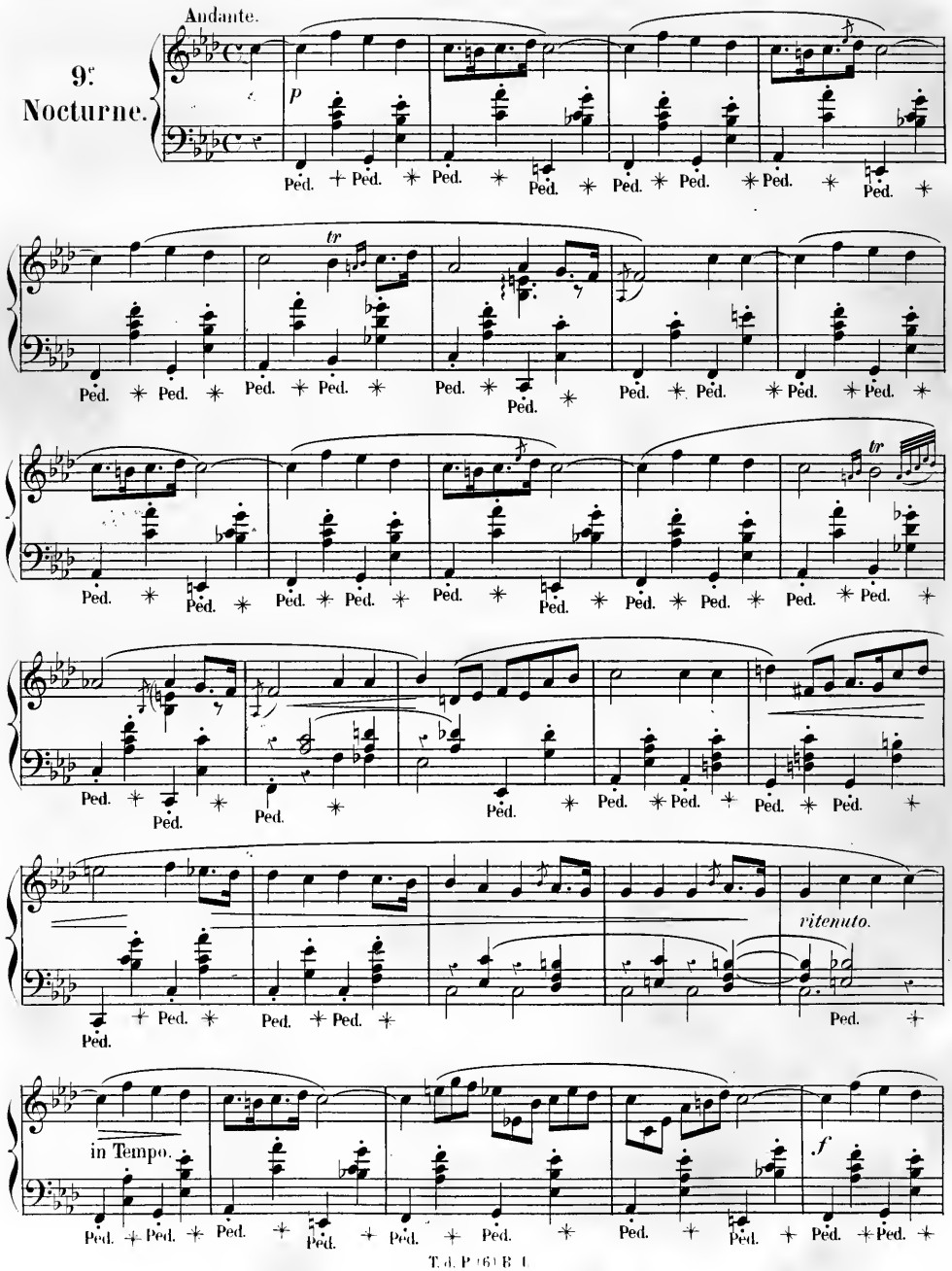

in tempo.
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
Ped.
ritenuto.
p
in tempo.
stretto.
cresc.
Ped.
Ped.
ff
dim.
Ped.

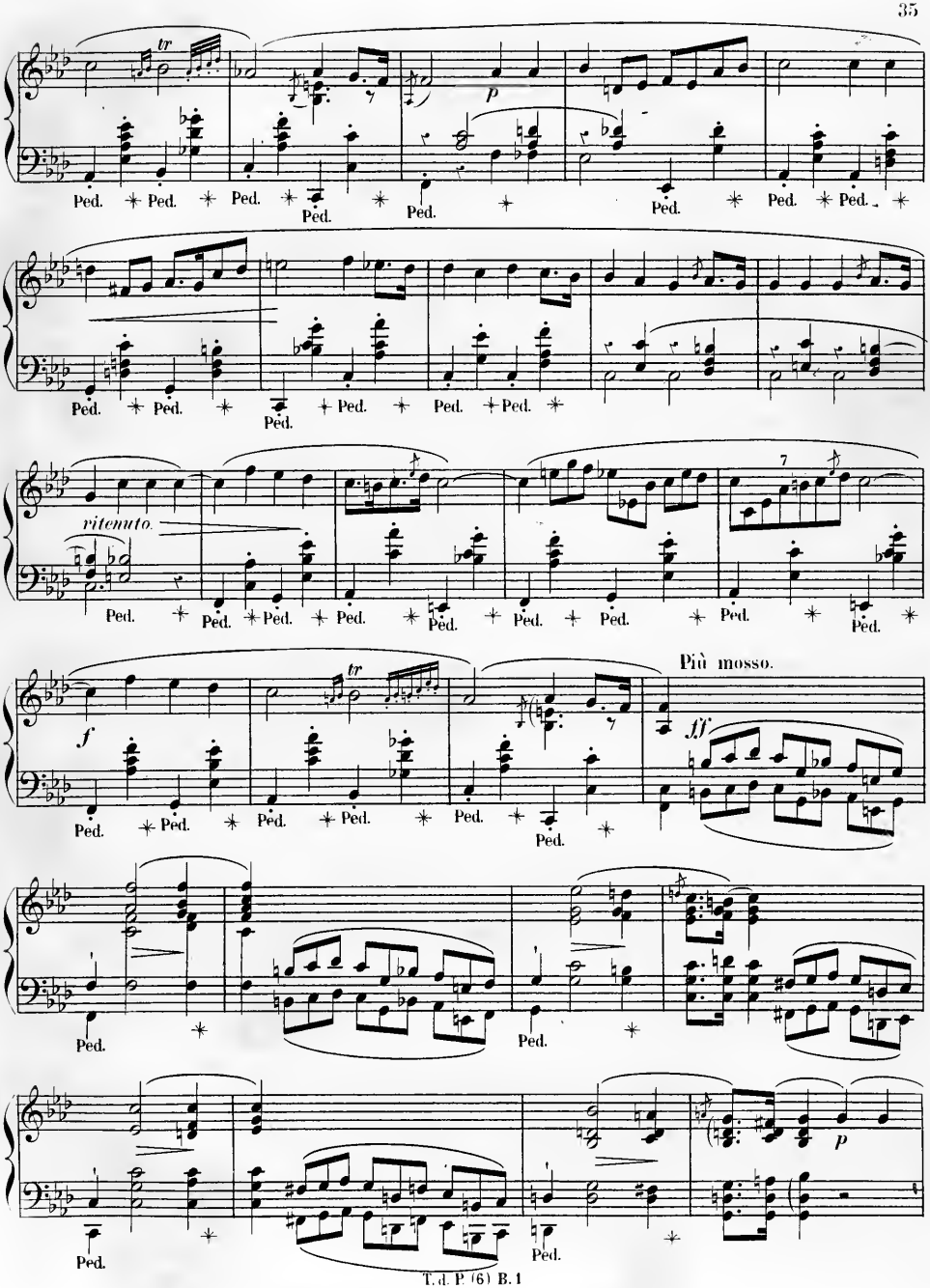
Tempo 1°

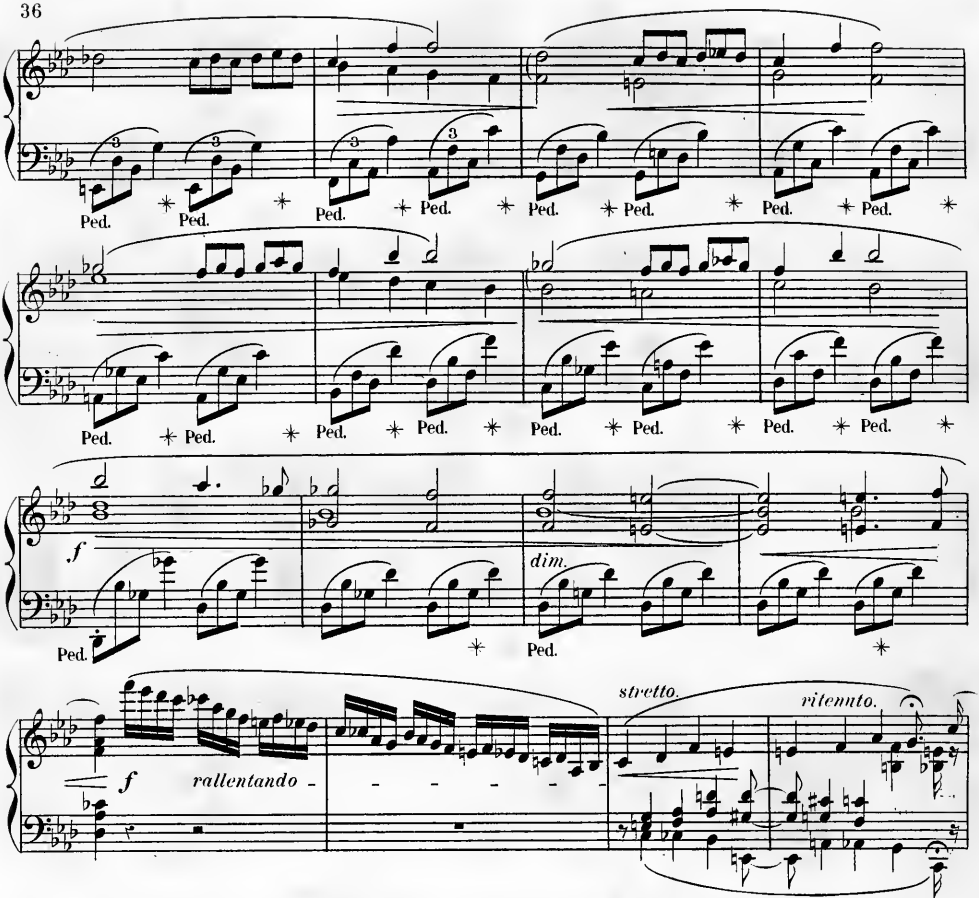


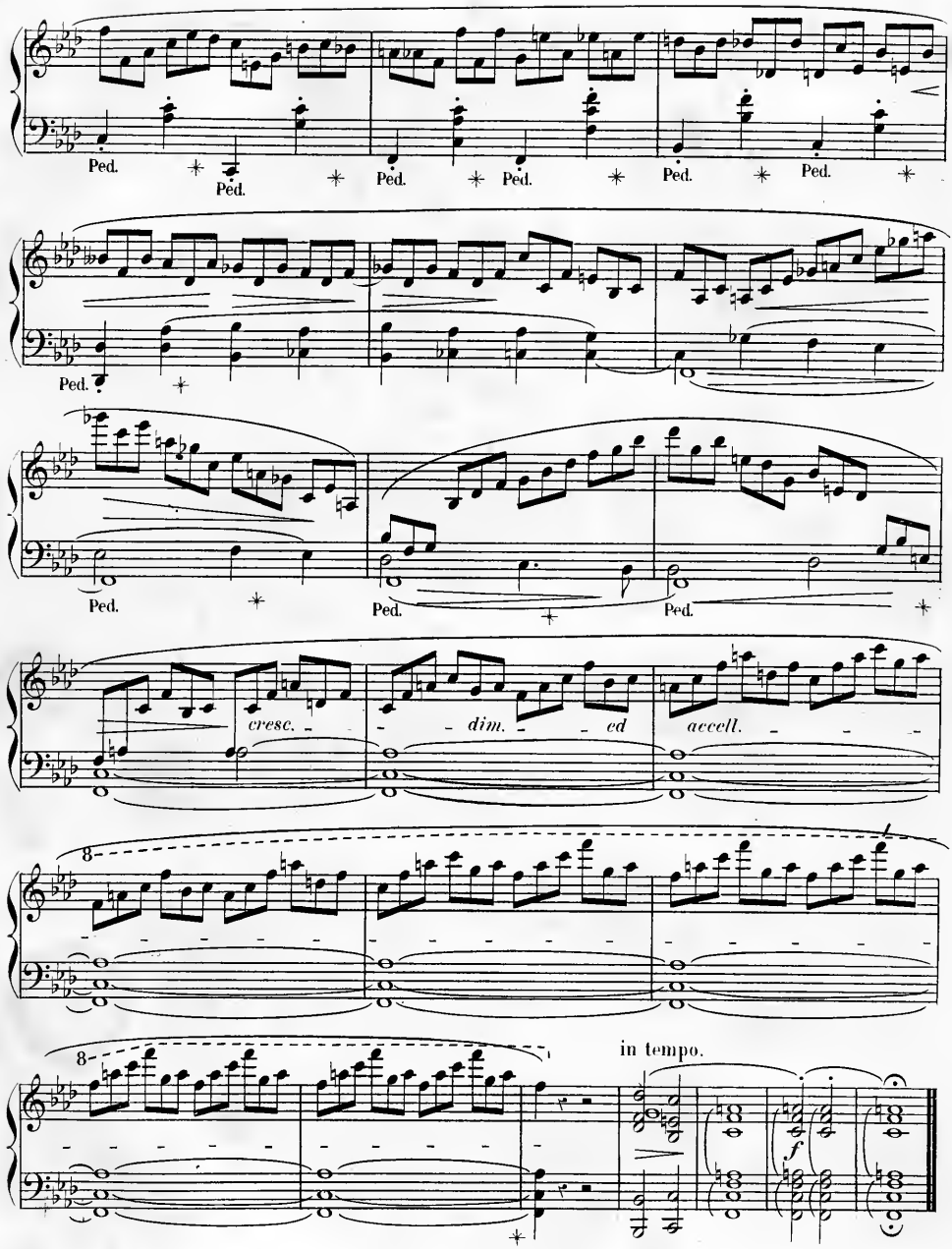
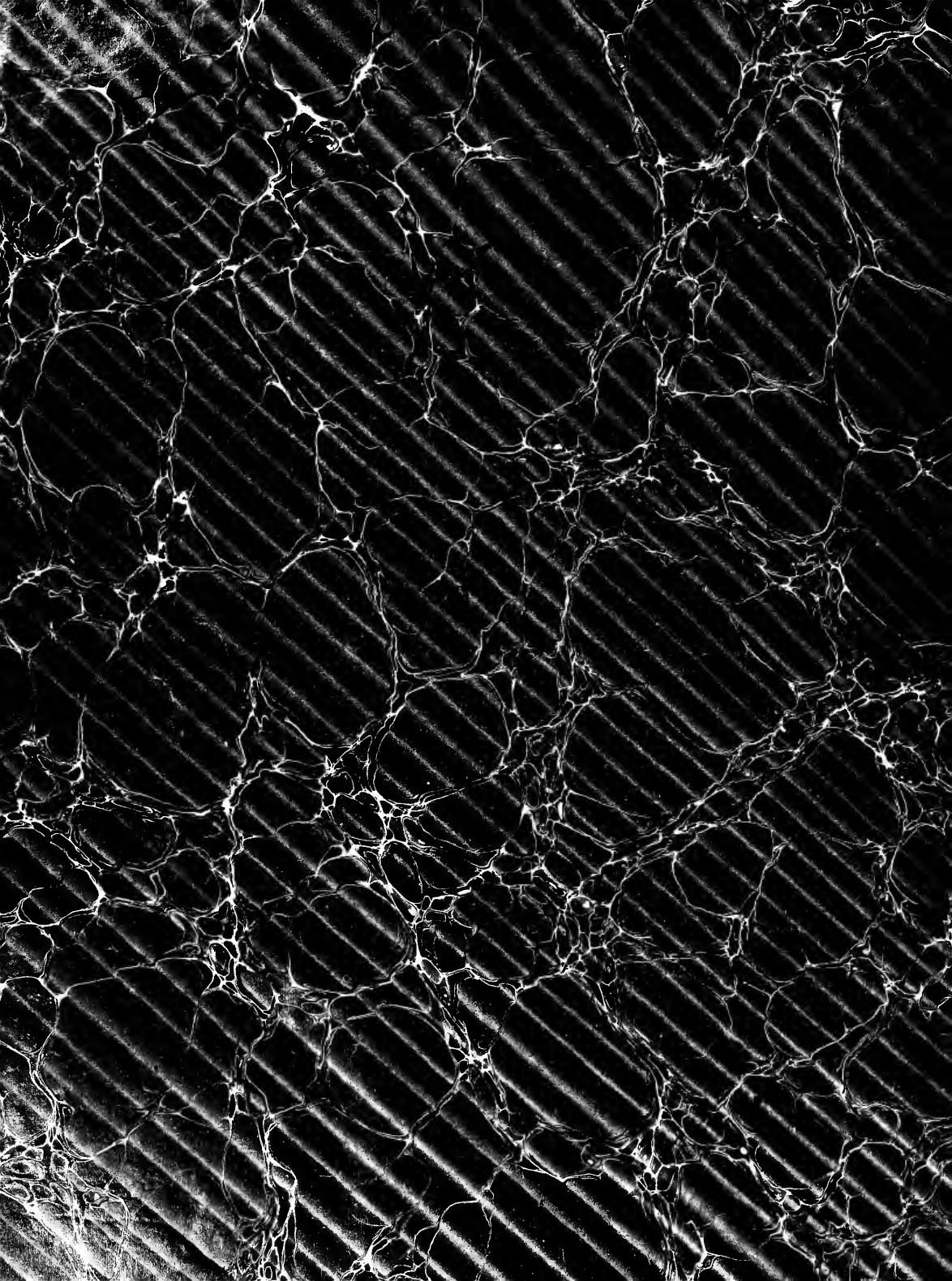
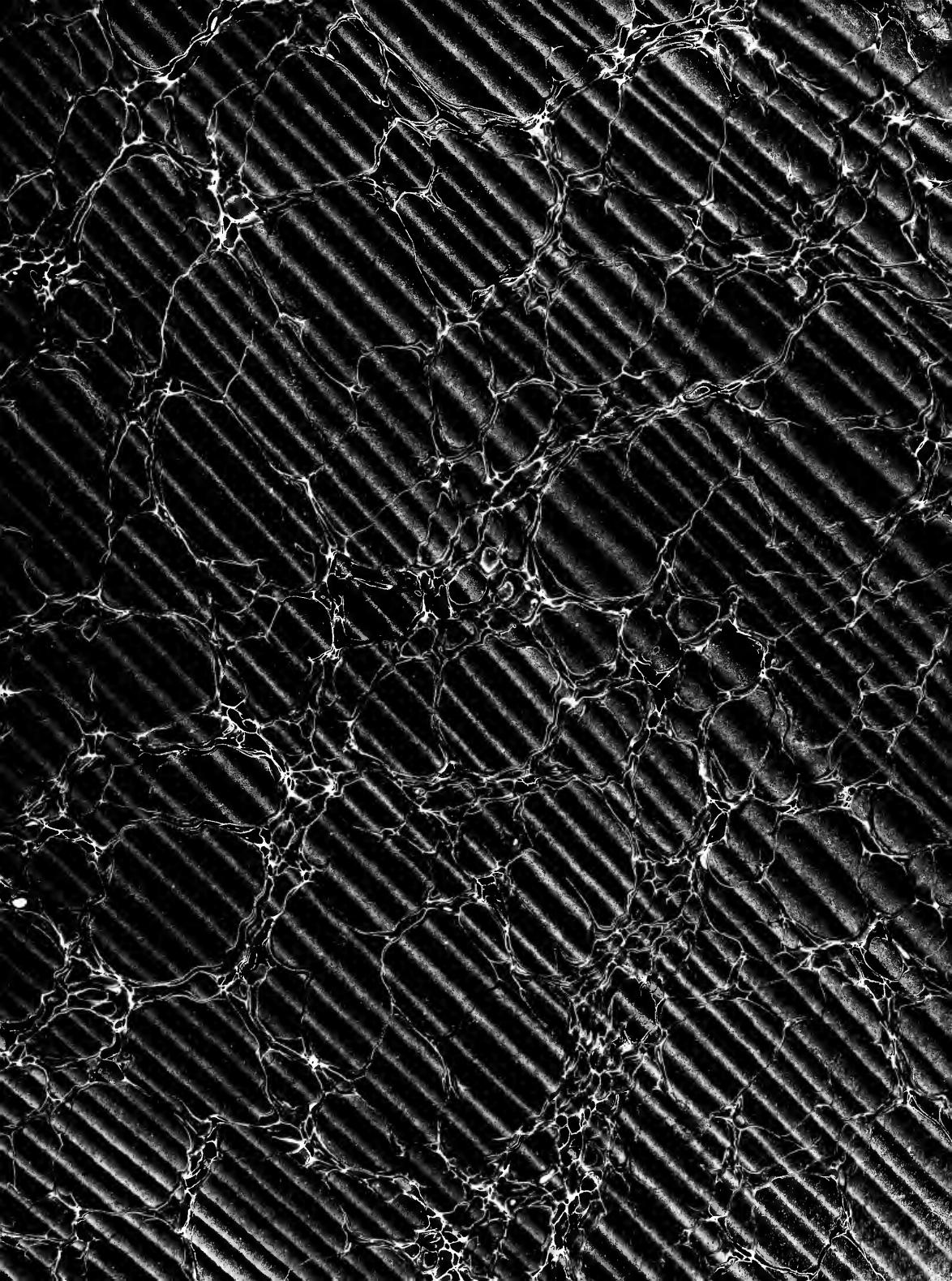

cre
p
sempre
p
tr
smorz.
Ped.

9.e Nocturne.




tr
p
Ped.
ritenuto.
7
f
tr
Più mosso.
ff
p


Ped.
f
dim.
stretto.
ritenuto.
rallentando
Tempo 1.o
p
molto legato e
stretto.


Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
dim.
ed
accell.
8
8
in tempo.
f
FINE.