

Rodolphe Kreutzer

par un contemporain

François-Joseph Fétis

*(Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale
de la musique, article « Rodolphe Kreutzer »)*

Violoniste célèbre et compositeur, né à Versailles le 16 novembre 1766, Rodolphe Kreutzer était fils d'un musicien de la chapelle du roi, qui lui enseigna les éléments de la musique. Dès l'âge de cinq ans, il montra les plus heureuses dispositions pour cet art ; particulièrement pour le violon, qui lui fut enseigné par Antoine Stamitz, violoniste allemand d'une certaine réputation, et qui a fondé une école. Les progrès du jeune Kreutzer tinrent du prodige : il avait à peine atteint sa douzième année, que déjà il faisait pressentir ce jeu brillant et plein de verve par lequel il excita depuis lors l'enthousiasme du public dans tous les concerts où il se fit entendre. Personne ne lui avait enseigné les principes de l'harmonie, mais son heureuse organisation suppléait au savoir qui lui manquait, et avant d'avoir acquis des notions sur l'art d'écrire la musique, il composait des concertos. À l'âge de treize ans, il fit entendre au Concert spirituel son premier ouvrage en ce genre : le compositeur et le virtuose furent applaudis avec transport.

Souvent appelé à Trianon, pour les petits concerts de la reine, il y chantait avec goût et se faisait ensuite admirer comme violoniste. À l'âge de seize ans, il perdit en deux jours son père, sa mère, et se trouva chargé de l'entretien de quatre enfants dont il était l'aîné. La reine Marie-

Antoinette vint heureusement à son secours et lui remit, quelques jours après, le brevet de la place de premier violon de la chapelle royale, que son père avait occupée. Plein de courage et de confiance dans ses forces, Kreutzer travailla avec ardeur pour développer son talent par les occasions fréquentes qu'il avait eu d'entendre Mestrino et Viotti. À peine âgé de vingt ans, il pouvait être déjà classé parmi les violonistes les plus habiles.

Ses ouvrages se succédaient avec rapidité, et son talent d'exécution se perfectionnait de plus en plus. Mais ce n'était pas seulement à la musique instrumentale qu'il voulait se livrer exclusivement ; le besoin de travailler pour la scène ne lui laissait point de repos. N'ayant pu se procurer un poème pour l'Opéra-Comique, il se mit à refaire la musique de deux anciennes pièces, et cette musique fut répétée à la petite salle du château de Versailles, devant la Cour, grâce aux bontés de la reine, qui avait pris le jeune artiste sous sa protection. Une occasion se présenta bientôt de mettre à exécution son projet favori, et de se procurer le poème d'opéra, objet de ses désirs. En 1790, il était entré au Théâtre-Italien, comme premier violon ; cette place lui fit faire la connaissance de Desforges, qui lui confia le drame historique de *Jeanne d'Arc*, en trois actes, dont la musique fut écrite en quelques jours par Kreutzer. Cette pièce fut représentée au Théâtre-Italien, en 1790, et eut assez de succès pour donner de la confiance à d'autres poètes. Le 13 janvier 1791, Kreutzer donna au même théâtre *Paul et Virginie*, composition pleine de chaleur, d'élégance, de naïveté, et qui se fait remarquer par une couleur locale ravissante d'effet. Le succès fut complet. Au mois d'août de la même année, *Lodoïska* fut accueillie avec enthousiasme par les habitués de l'Opéra-Comique. C'est aussi par un coloris analogue au sujet que cet opéra mérite d'être placé au rang des bonnes compositions dramatiques ; toutefois, il faut avouer qu'il est inférieur à *Paul et Virginie*, bien qu'il soit resté au répertoire, et que son ouverture soit devenue populaire.

Jusque-là, Kreutzer n'avait suivi que son heureux instinct dans la composition de ses ouvrages ; car toute notion d'harmonie lui était étrangère. Sa manière de concevoir toutes les parties de sa partition consistait à

marcher à grands pas dans sa chambre, chantant ses mélodies et les accompagnant sur son violon. Ce fut de la même manière qu'il écrivit, en 1792, *Charlotte et Werther*, en un acte, pour le Théâtre-Italien ; *Le Franc Breton*, pour le même théâtre ; et en 1793, *le Déserteur de la montagne de Hamm*, au Théâtre-Italien ; *le Congrès des Rois*, auquel il travailla en collaboration avec Grétry, Méhul, Dalayrac, Deshayes, Solié, Devienne, Berton, Jadin, Trial fils, Cherubini et Blasius ; *le Siège de Lille*, en un acte, au théâtre Feydeau ; *la Journée de Marathon*, en quatre actes, au théâtre National ; *On respire*, petit opéra improvisé après le 9 thermidor, et quelques autres ouvrages de peu d'importance. Ce fut longtemps après que Kreutzer, devenu membre du Conservatoire, crut que ses fonctions de professeur lui imposaient l'obligation d'être savant, et qu'il se mit à faire des études tardives, dont le résultat fut d'arrêter l'élan de son imagination.

Après la mémorable campagne de 1796 et le traité de Campo-Formio qui en fut la suite, Kreutzer partit pour l'Italie. Il y donna de brillants concerts à Milan, Florence et Venise †. Il se rendit ensuite en Allemagne où il obtint aussi de beaux succès comme violoniste et comme compositeur, et revint à Paris par la Hollande, en passant par Hambourg.

Le Conservatoire de musique venait d'être organisé, Kreutzer y fut appelé comme professeur de violon : il s'y fit bientôt distinguer par les excellents élèves qu'il forma. Sa méthode d'enseignement se distinguait surtout par une qualité précieuse, à savoir l'enthousiasme et la confiance qu'il savait inspirer à ses élèves. Dans le même temps, il se faisait entendre avec le plus grand succès dans les concerts de l'Opéra et du théâtre Feydeau ; ce fut

† L'auteur de la notice de Kreutzer, qui se trouve dans le supplément de la *Biographie universelle* de Michaud, dit que Bonaparte chargea cet artiste de recueillir dans les bibliothèques les œuvres non publiées des maîtres de la scène italienne : cette assertion n'est point exacte ; car je tiens de l'illustre géomètre Monge, alors chargé d'une mission générale relative aux sciences et aux arts, que ce fut lui qui, ayant rencontré Kreutzer à Milan, lui confia ce soin, et qui, l'ayant retrouvé plus tard à Venise, lui fit la remise de caisses où étaient contenues les copies des œuvres des plus anciens maîtres de l'église de Saint-Marc. Occupé de ses concerts et de ses relations avec les artistes, Kreutzer ajourna l'envoi qu'il devait faire à Paris de ces caisses. Dans l'intervalle, la guerre recommença ; l'armée française fut obligée de battre en retraite, et les trésors recueillis par Monge furent perdus.

pour un de ces concerts qu'il composa la *Symphonie concertante en fa*, qui fut exécutée par Rode et par lui. Après le départ de Rode pour la Russie, Kreutzer lui succéda comme violon solo de l'Opéra en 1801, conserva cette place jusqu'en 1816, où il fut nommé second chef d'orchestre, et devint directeur du même orchestre l'année suivante. Entré en 1802 dans la chapelle du premier consul Bonaparte, comme un des premiers violons, il fut fait violon solo de la musique particulière de l'empereur Napoléon en 1806, et maître de la chapelle du roi en 1815, en survivance de Plantade.

Malgré tant de travaux et d'emplois, Kreutzer n'avait point renoncé à sa passion pour le théâtre ; il écrivit, en 1801, sa partition d'*Astianax* pour l'Opéra, et commença à montrer dans cet ouvrage sa nouvelle direction par une facture plus soignée que dans ses premières compositions. Ce penchant se développa dans les ouvrages qu'il écrivit par la suite ; mais son originalité primitive parut s'affaiblir. Une multitude de compositions de tout genre furent écrites par lui dans l'intervalle de vingt années qui suivirent la représentation de son opéra *Astianax*. Le dernier opéra qu'il fit représenter fut *Ipsiboé*, en 1823, à l'Académie royale de musique : on y trouvait encore de belles choses.

En 1824, Kreutzer fut fait chevalier de la Légion d'honneur ; dans la même année, il quitta la direction de l'orchestre de l'Opéra pour celle de toute la musique de ce spectacle ; mais il ne garda cette dernière position que peu de temps : en 1826, il fut admis à la retraite. Alors il voulut faire un dernier adieu au public par l'opéra de *Matilde* qu'il avait écrit avec soin ; mais l'artiste célèbre, qui avait eu tant de succès en tous genres, sollicita vainement du directeur placé à la tête de l'Opéra en 1827, la faveur d'être admis à faire représenter son ouvrage : il fut repoussé brutalement par l'esprit de monopole qui s'était emparé de ce directeur. Kreutzer fut vivement blessé du refus qu'il éprouvait ; un profond chagrin s'empara de son âme, et plusieurs atteintes d'apoplexie portèrent le dérangement dans ses facultés. Pendant plusieurs années, il fut languissant ; enfin on crut que l'air de la Suisse et les soins d'un médecin célèbre de Genève pourraient lui rendre la santé ; on le conduisit dans cette ville, mais les ressorts de la vie étaient usés : il y expira le 6 juin 1831. On lit dans la

Biographie des hommes remarquables du département de Seine-et-Oise, par MM. Daniel, qu'un curé de cette ville refusa la sépulture à cet artiste célèbre, parce qu'il avait travaillé pour le théâtre. Depuis plus de dix ans, Kreutzer avait cessé de jouer du violon, par suite d'une chute où il avait eu le bras cassé, dans un voyage qu'il fit au midi de la France.

Comme violoniste, Kreutzer avait pris une position élevée dans l'école française, où brillaient alors Rode et Baillot ; non qu'il eût l'élégance, le charme et la pureté du premier de ces artistes, ni l'admirable variété de mécanisme et le sentiment profond du second ; car, dans son talent d'instrumentiste, comme dans sa musique, Kreutzer dut tout à son instinct et rien à l'école. Cet instinct, riche et plein de verve, donnait à son exécution une originalité de sentiment et de manière qui portait toujours l'émotion dans l'auditoire, et que personne n'a surpassée. Il avait le son puissant, l'intonation juste, et sa manière de phraser avait une chaleur entraînante. Le seul reproche qu'on lui a fait avec justesse était de manquer de variété dans l'accentuation de l'archet, et de couler presque tous les traits, au lieu d'y introduire le détaché.



Étienne-Nicolas Méhul céda lui aussi à la mode de l'oratorio scénique en écrivant un *Joseph* dont certains airs passèrent à la postérité. *Musica*, septembre 1910.

Étienne-Nicolas Méhul also joined in the vogue for staged oratorios with *Joseph*; some of its airs are heard to this day. *Musica*, September 1910.