

35 - 2 - 1576 2

Mp
3992

À FRANCIS PLANTÉ

B **LE**
BATELEUR

Capriccio

3

Oeuvres Posthumes

DE

CH. B. LYSBERG

OP:132.

M. P.

PR:6^c

Mp
3992⁵

R.

ŒUVRES POSTHUMES

POUR PIANO

1. BARCAROLLE, Serenata, Pr. 6 fr.

2
SCHERZETTO

Alla Mazurka

Pr. 7⁵0

3
LE BATELEUR.

Capriccio.

Pr 6 fr.



4 LES BRUITS DES CHAMPS, Idylle Symphonique pour 2 Pianos, Pr. 12^f.

CH. B. LYSBERG

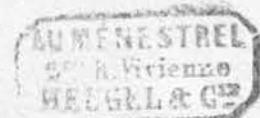
Œuvres du même Auteur Publiées au Ménestrel :

Bergeronnette. L'Echarpe Blanche. La Chasse. Airs Savoisien. Souvenirs de Don Juan. Andante - Idylle.
 L'Absence. Ressenvenir. Mignon. Ballade et Valse (Hamlet). 4^e Valse de Salon. Un Soir à Venise. Sous bois.
 Sérénade du Page. Le Pas des Archers. Expansion. Tenerezza. Chanson du Gondolier. Fantaisie-Polka. Valse Styrienne
 Morceaux à deux Pianos: Don Juan, Oberon, Preciosa, Freyschutz, La Flûte Enchantée.

Paris, AU MÉNESTREL, 2^{bis} Rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}

Editeurs pour tous pays.

Sauf l'Allemagne, Hoffmeister à Leipzig et l'Italie, Lucca à Milan



CHARLES BOVY-LYSBERG (*)

I

Charles-Samuel BOVY-LYSBERG naquit à Genève le 1^{er} mars 1821. Son père, Antoine Bovy, qui a la douleur ineffable de lui survivre, est le célèbre graveur en médailles, dont l'habile burin est si apprécié des connaisseurs, et à qui la France et la Suisse doivent tant de beaux monuments de numismatique. Peu s'en fallut que l'exemple paternel ne devint contagieux, et que le goût naissant du fils pour l'art du dessin, se développant journalièrement dans l'atelier d'Antoine Bovy, ne fit du jeune Charles un de ses disciples et de ses futurs émules. Mais le goût de la musique l'emporta. C'est seulement à l'âge de quatorze ans qu'il commença à travailler un peu sérieusement le piano et à suivre un cours de solfège et d'harmonie. L'écolier était consciencieux et laborieux comme pas un; les progrès furent rapides et soutenus. Au bout de peu de temps, il avait déjà assez avancé ses études théoriques et pratiques pour pouvoir profiter d'une bonne fortune qu'allait lui attirer la sympathie de deux grands artistes pour son père. Présenté à Frédérick Chopin et entendu par lui, il recevait aussitôt l'offre de venir prendre le matin les leçons de cet illustre maître, offre faite à titre de faveur déjà justifiée, et acceptée avec ravissement. C'était l'époque où Chopin commençait à ressentir ces cruelles souffrances physiques et morales qui firent du reste de ses jours comme un lent et poétique martyre. Quel regret j'éprouve de n'avoir pas conservé un souvenir plus présent des détails, que me donna souvent notre cher Lysberg, sur les rapports qui s'étaient établis alors entre l'hôte de la Cité d'Orléans et le jeune initié de son choix ! Il avait été là à un rude et salutaire apprentissage de la vie artistique. Chopin, aigri par la maladie, exigea d'autant plus de Lysberg qu'il trouvait en lui une mine plus riche, et qu'il pressentait une affinité de talent dont il se montrait parfois naïvement étonné. Mais aussi quel aiguillon, quel puissant encouragement, dans le moindre signe d'approbation, dans le moindre mot arraché au maître, qui l'écoutait de loin, cloué sur son lit. Comme toutes les particularités de ces séances d'initiation matinale s'étaient gravées dans la mémoire de Lysberg en traits ineffaçables ! Elles ont eu sur la forme de son talent une profonde influence.

Vers le même temps, Liszt, ayant eu occasion de rencontrer et d'entendre le jeune élève favori de Chopin, lui témoignait à son tour une grande estime, et le mettait à même de jouir de son commerce privilégié et de prendre ses précieux conseils. C'est ainsi que Lysberg fut amené à lui présenter un jour le manuscrit d'une *Barcarolle*, travaillée à son intention, et dont Liszt, après l'avoir déchiffrée, c'est-à-dire *jouée* à première vue avec sa fougueuse perfection, se montra si satisfait qu'elle lui fut dédiée, et, sur-le-champ, éditée par Richault. Elle porte le n° 7 de l'œuvre. Les numéros 1, 2, 4, 5, 6, sont des suites de très-jolies valse, ainsi qu'un quadrille à quatre mains : essais qui ne tiraient pas à conséquence et qui, pourtant, eurent un réel succès. L'op. 5, comprenant ses quatre premières romances sans paroles (*A Marie*, — *Rêve*, — *Espoir*, — *Souvenir*) a déjà tout ce charme de sentiment intime, de couleur suave et distinguée, que toujours notre compositeur a su mettre, comme une part de lui-même, dans toutes ses œuvres du même genre.

Le voilà donc ce jeune Bovy, *étudiant* encore en quelque sorte, et cependant déjà *auteur*, auteur goûté et recherché. Il avait, afin de réserver prudemment l'avenir, adopté pour ces premiers essais un pseudonyme, celui de *Lysberg*, qui est le nom d'un joli village suisse situé au nord du canton de Berne, et il l'avait tout d'abord inscrit au titre de ses premières valse, *les Suissesses*. Succès oblige : il

fallut garder ce pseudonyme heureux qui ne faisait plus qu'un désormais avec son nom et devait lui donner sa célébrité (1).

Les n°s 8 et 9 sont encore une suite de valse (*Roses d'Automne*) et une valse brillante (*la Reine des Prés*).

L'op. 10 comprend trois *Nocturnes*, tous trois d'une réelle importance, et déjà dignes de prendre rang à côté de ceux des maîtres. On y reconnaissait un disciple de Chopin, mais de ceux qui ont leur propre source d'inspiration et qui n'ont pas besoin d'imiter. Et comme son exécution, rêveuse et passionnée tout à la fois, faisait valoir ces pensées musicales ! Quel relief elle donnait à sa *Fantaisie* en mi-bémol (Op. 11) et à son *Andante*, andante si large, dont le finale à notes répétées est d'un si grand effet !

Lysberg partagea dès lors (1843) ses journées entre de sérieux labeurs personnels (soit de perfectionnement pratique, soit de composition) et un professorat qui, à peine inauguré, le sollicitait déjà de tous côtés et lui prenait le meilleur de son temps. N'est-ce pas là le destin de tant de jeunes artistes ? Quand la faveur les accueille et multiplie le nombre de leurs leçons, combien d'heures précieuses leur sont ainsi dérobées ! J'assistai plus d'une fois à celles que donnait Lysberg : il s'était trouvé d'emblée un professeur hors ligne ; l'affection qu'il inspirait lui facilitait sa tâche et hâtait les progrès de ses élèves (2). Rentré chez lui, il se replongeait avec ardeur dans ses études particulières et poursuivait son œuvre.

A cette période (1843-47) se rapporte une série de compositions très-remarquables et qui sont pour moi, à mesure que je les passe en revue, les douces et tristes réminiscences d'un bien beau printemps de notre vie. . . . Ces œuvres commencent à l'op. 13, *Fantasia*, pour aboutir au n° 25 : Deuxième *Barcarolle*, morceau délicieux, qui clôt une première phase de ses publications pour le piano (3). Car Lysberg composait alors aussi des chœurs charmants et des mélodies d'une grande valeur, que nous avons le privilège d'entendre en petit comité, mais qu'il n'a jamais voulu, à deux exceptions près, laisser publier. Nous en pourrions citer une dizaine, d'inédites, en tête desquelles nous placerions les *Papillons*, sur des paroles de Théophile Gautier. Un ami commun me rappelait tout à l'heure combien un bon juge, M. de Vaucorbeil, avait été frappé de la beauté du *Poète mourant*, qu'il avait entendu chez Gérente (4)....

II

La révolution de février arriva sur ces entrefaites. Les crises politiques ne sont pas des moments propices pour l'art et les artistes : elles effarouchent les pauvres oiseaux chanteurs et les forcent parfois à prendre leur volée pour chercher des nids plus paisibles. Lysberg quitta Paris avec sa famille et se retira provisoirement à Genève : cette retraite décida de son sort. Elevé dans le village de Dardagny, il avait conservé pour cette partie du canton natal, située entre le Rhône et le Jura, à quelques heures de la ville, une prédilection qui était comme un pressentiment. C'est là, en effet, qu'il rencontra le bonheur, tel qu'il le rêvait : son mariage, bientôt résolu, avec la

(1) On a dit parfois, mais bien à tort, que ce pseudonyme avait été formé avec les noms de Liszt et de Thalberg. Pareille prétention n'était guère le fait de notre pauvre ami ! Ajoutons qu'à son grand regret il n'eut pas le bonheur de connaître l'illustre Thalberg.

(2) Appelé plus tard à la direction des études de piano au Conservatoire de Genève, il sut faire de cette école l'une des plus remarquables en Europe.

(3) Parmi celles-ci, comment ne pas rappeler les *Six études de salon* (op. 14), dédiées à M^{me} la comtesse d'Agoult ; les 4 *Romances sans paroles* (15) ; les *Six Caprices* (18), dédiés à Chopin ; une superbe *Étude pour la main gauche* (20) ; la *Valse brillante* (22), et les deux *Nocturnes Mélancolie et Tristesse* (24), toutes pièces de véritable *poésie musicale* ?...

(4) Les deux mélodies publiées par exception sont : *Chanson de Mai*, charmante vilanelle sur des paroles de Théophile Gautier, et *les Cloches du Soir*, admirable mélodie avec chœur.

(*) Fragments extraits d'une notice biographique inédite sur Ch.-B. Lysberg, par M. Ch. Read.

filie aînée de M. Jean-Louis Fazy, membre du grand conseil de Genève, l'enleva de son plein gré à la carrière parisienne et le fixa pour toujours au château de Dardagny. Si une vie calme et modeste est préférable ici bas à une vie bruyante et glorieuse, il faut reconnaître que Lysberg avait choisi la bonne part, et qu'il en a pleinement savouré la jouissance. Comme il aime Dardagny, et tout son cher monde de Dardagny ! C'est bien le fond de sa pensée, c'est son cœur tout entier, qu'il a mis lui-même au frontispice de son *Op. 61* (trois délicieuses mélodies, intitulées *Reflets intimes* et dédiées à sa belle-mère) : « *Mystérieusement voilé par tes épais ombrages, ô manoir de Dardagny, que ta solitude m'enchanté ! Là tout est bonheur, là tout parle poésie, et la vie s'écoule comme un rêve heureux !...* »

Lorsque les circonstances lui permirent de reprendre le cours de ses publications, il le fit par la *Napolitana* (n° 26), et de succès en succès continua jusqu'à l'*Op. 50*, magistral *Allegro de concert* dédié à Marmontel. — La *Barcarolle étude Napolitana* fut bientôt suivie d'un troisième recueil de trois Romances sans paroles (n° 27), dont la seconde (*Invocation*) a un grand caractère qui la rend digne de l'orgue. Puis vinrent *Terpsichore* (n° 28), caprice chorégraphique, modèle de grâce et de souplesse, qui semble fait pour une Taglioni (1).

III

Ici, Lysberg, tout en persévérant dans sa manière toute personnelle et en gardant son cachet individuel, entre dans une voie qu'il avait jusqu'alors négligée. Il va s'efforcer de faire plus populaire (tout en demeurant distingué, cela va sans dire), et son coup d'essai est encore un coup de maître. C'est la *Baladine* (op. 51), qui fut suivie de remarquables pièces de genre, s'élevant de l'opéra 52 à l'opéra 73, le *Réveil des Bergers* (2).

Donnons, en passant, une mention spéciale à l'opéra 71, les *Batteurs en grange*, autre scène pastorale digne d'un opéra-comique, où un large et beau motif se trouve combiné avec une pittoresque imitation rythmique, le tout formant une excellente étude de piano.

IV

Nous voici à l'époque où je mis notre cher Lysberg en relation avec l'éditeur-directeur du *Ménestrel*, qui fut à même d'apprécier l'homme aussi bien que le compositeur. A dater de ce jour, le *Ménestrel* publia de lui ces charmantes pièces intitulées : *L'Écharpe blanche* et *Ressouvenir*, valse et ballade (op. 74 et 75); puis bientôt des œuvres capitales, comme le grand morceau de concert pour deux pianos sur *Don Juan* (op. 80) (3), l'admirable *Andante-Idylle* (op. 84), et la *Sonate romantique*, l'ABSENCE (op. 85), deux de ces productions où l'on sent bien que l'auteur a mis toute son âme. Aussi, comme il interprétait toutes ces œuvres ! comme il peignait la douleur d'une séparation ! Comme on sentait que pour lui, l'absence était bien le plus grand des maux ! Quel accent il mettait dans l'*Andante* (*Souvenir et Appel*), inspiré par ces vers de Théophile Gautier :

Reviens, reviens, ma bien aimée !...
Comme la fleur loin du soleil,
La fleur de ma vie est fermée,
Loin de ton sourire vermeil !...

Enfin, comme le *Finale*, dans son *agitato*, montrait une âme en proie à l'angoisse et au désespoir !...

Puis, Lysberg publia successivement, au *Ménestrel* une série de succès : les *Airs savoisiens variés* (op. 83), le caprice *Bergeronnette* (op. 92), le magnifique *Duo à deux pianos*, sur *Obéron*, *Préciosa* et *Freischütz* (op. 92 bis), l'élégie-barcarolle *Un soir à Venise* (op. 106), et la *Chasse* (op. 107), morceau si plein de vie et de couleur. Citons en-

(1) Comment ne pas mentionner aussi le 4^e recueil de Romances sans paroles (op. 32) où brille d'un si vif éclat le *Rayon de bonheur*; la *Tarentelle* (32); *Carillon* (33); LA FONTAINE surtout (34); idylle inspirée; *Romanesca* (38); ainsi que le RÉVEIL DES OISEAUX (39), autre bijou musical; enfin, le *Hamac*, (40), le *Menuet* (43), le *Rêve d'enfant* (47) et la *Valse brillante* (48).

(2) Citons encore l'*Amazone* (op. 57); le *Tic-tac du Moulin* (59) dédié à Francis Planté; le *Menuet en sol mineur* (60) les *Reflets intimes* (61), mélodies où Lysberg a mis toute sa tendresse; l'*Idylle* (62); *Giovinetta* (63); la *Moldavienne* (64); *Naiade* et *Bayadère* (65 et 66); enfin, la *Berceuse* (67).

(3) Le premier des remarquables duos composés par Lysberg et exécutés par M^{mes} A. Massart, C. Dubois, Joséphine Martin, M. et M^{me} Jaëll, MM. Planté, Diemer, Lavignac et Lack.

core une fantaisie-transcription de *Mignon* (op. 116), une 4^e *Valse de salon* (op. 117), et un 3^e grand *Duo pour deux pianos* sur la *Flûte enchantée* (op. 121), une transcription variée d'*Hamlet* (op. 122), le *Pas des Archers* (op. 123), et les deux délicieuses mélodies : *Sous bois* et *Expansion* (op. 124). Enfin, les opéras 128 et 129 (les deux derniers de son œuvre!) : *Tenezza*, andantino et allegretto (dédié à sa chère fille Nelly) et *Deux morceaux de salon*.

Si je passe sur tant d'autres pages remarquables publiées en dehors des catalogues du *Ménestrel*, dans cette dernière période de l'œuvre de Ch.-B. Lysberg, c'est qu'il me tarde d'arriver à la publication des pièces posthumes qui ont motivé cette courte notice biographique dont elles doivent être précédées (1).

Les éditeurs des pièces inédites de Ch.-B. Lysberg ont voulu faire connaître plus complètement encore l'homme et le musicien, en accompagnant cette notice du beau médaillon consacré à la mémoire de son cher fils par le célèbre graveur Antoine Bovy (*fac. æt.* 78!) On ne saurait mieux honorer un artiste hors ligne, un homme de cœur et de bien par excellence.

Ce médaillon sera tout-à-fait à sa place sur les dernières pensées du musicien si regretté, œuvres posthumes dont nous avons les manuscrits sous les yeux, véritables petits chefs-d'œuvre, non-seulement au point de vue de l'inspiration, mais aussi sous le rapport de l'art graphique. C'est de la gravure à encadrer, qu'une pareille écriture musicale, et, chose touchante, le dernier manuscrit, le caprice du *Bateleur*, dédié à Francis Planté, est terminé de la main même du célèbre virtuose, ami autant qu'admirateur de notre cher Lysberg. Les quatre dernières mesures en étaient restées inachevées.

Les autres morceaux posthumes, également datés du château de Dardagny (1872), ont pour titres : *Barcarolle-sérénade*, — *Scherzetto alla mazurka* — et les *Bruits des Champs*, un dernier grand duo à deux pianos écrit pour M. et Mme Jaëll, — œuvre pastorale, peinte d'après nature, on le peut affirmer (2).

Souffrant depuis assez longtemps d'une grave maladie de cœur, Ch.-B. Lysberg s'est éteint tout à coup, le 13 février dernier, à cinquante-deux ans, dans les bras d'une famille qu'il adorait et qui le lui rendait si bien.

Toute la ville de Genève partagea le deuil de cette famille désolée, et l'Institut genevois, dont il était l'un des membres les plus distingués, vient de lui rendre un digne hommage par la voix de son savant et célèbre président. Voici comment M. Charles Vogt terminait son éloge de Ch.-B. Lysberg, lors de la séance de réouverture de l'Institut national de Genève :

« On peut bien dire que tout se convertissait chez lui en mélodie, le bruit de la ville comme le doux murmure de la campagne. Mais s'il n'était pas étranger aux impressions grandioses, sa nature se prêtait de préférence aux mélodies suaves, aux harmonies douces, aux expressions gracieuses. Il recueillait ses impressions et ses inspirations surtout à la campagne, dans ce domaine de Dardagny, tant chéri par lui, où il a voulu être enseveli. Le bruit du vent, qui secouait les hautes cimes des marronniers majestueux devant ses fenêtres, le gazouillement des oiseaux dans les haies et dans les buissons, le murmure des sources et des ruisseaux, se traduisaient pour lui en mélodies, qu'il fixait sur le papier, pour en faire jouir un public constamment fidèle à ses productions. A Genève, Bovy-Lysberg était professeur et exécutant; à Dardagny, il était compositeur et créateur. »

Lysberg est tout entier dans ces quelques paroles si bien senties et si bien dites.....

CHARLES READ.

(1) Il faut pourtant signaler encore les compositions intitulées : *Sous le porche* (op. 76); *Presto Scherzando* (77); la *Coucaratcha* (78); *Hymne* et *Bolero* (81, 82); la *Réveuse* (86); *Sur l'Onde* (94); les belles fantaisies sur *Faust* et *Mireille*, et la transcription du *Vallon*, de Gounod (98, 99, 412); la *Polonaise brillante* et la *Bourrée* (109, 110); et par dessus tout l'étude de concert LES ONDINES (90), le nocturne *Ombres du soir* (102), la *Voix des Cloches* (103), le *Chant du Rouet* (108). Une place à part est due à la MARCHÉ FUNÉBRE (113), chef-d'œuvre écrit sous le coup d'une poignante émotion, et que Lysberg a orchestrée. Disons enfin qu'il s'était décidé à faire graver (à 4 mains) la charmante ouverture de son opéra-comique la *Fille du Carillonneur* (op. 127), dont la partition, restée inédite, avait eu un grand succès à Genève en 1854.

(2) Ces quatre œuvres posthumes ne sont pas les seules laissées par Lysberg, mais bien celles qu'il destinait à la gravure pour cette année 1874. Sa famille se réserve de publier postérieurement les autres manuscrits.

LE BATELEUR

ŒUVRES POSTHUMES

Capriccio

CHÂTEAU de DARDAGNY

-N° 3.-

CH. B. LYSBERG.

-1872.-

Op.152.

À FRANCIS PLANTÉ.

Andante quasi ad lib.

tr

mf

poco rall.

INTRADA

sf

tr

p

poco rit.

Presto.

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with triplets and sixteenth-note patterns. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The dynamic marking is *p legg.* (piano, leggiero). Fingering numbers 3, 5, 2, 1, 5 are indicated above the first measure.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues with melodic patterns. The left hand features a more active bass line. The dynamic marking is *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo), and the final measure is marked *f* (forte). An 8-measure rest is indicated above the right hand in the final measure.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady accompaniment. The dynamic marking is *p* (piano).

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand continues with melodic patterns. The left hand has a steady accompaniment. The dynamic marking is *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo), and the final measure is marked *f* (forte). An 8-measure rest is indicated above the right hand in the final measure.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. This system focuses on the left hand, which has a complex melodic line with slurs and accents. The right hand has a steady accompaniment. The dynamic markings are *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *sf* (sforzando).

Sixth system of musical notation, measures 21-24. This system continues the left hand's complex melodic line with slurs and accents. The right hand has a steady accompaniment. The dynamic markings are *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *sf* (sforzando).

4

f *dim.*

p Ped.

mf *ten.*

ten.

ten.

ten.

p

First system of musical notation. The right hand features a continuous eighth-note pattern. The left hand has a bass line with some rests. Dynamics include *cresc.* and *sf*. Fingering numbers 4, 2, 1 are visible above the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth notes. The left hand has a bass line with some rests. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *sf*.

Third system of musical notation. The right hand has a complex eighth-note pattern. The left hand has a bass line with some rests. Dynamics include *p* and *cresc.*. Fingering numbers 3, 2, 1 are visible above the right hand.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with some rests. Dynamics include *dim.*, *dolce.*, and *ten.*. A triplet of 3 is visible above the right hand.

Fifth system of musical notation. The right hand has a continuous eighth-note pattern. The left hand has a bass line with some rests. Dynamics include *cresc.*. Fingering numbers 4, 2, 1 are visible above the right hand.

Sixth system of musical notation. The right hand has a continuous eighth-note pattern. The left hand has a bass line with some rests. Dynamics include *f*, *p*, *cresc.*, and *sf*.

First system of musical notation, measures 1-4. The music is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 1 features a sixteenth-note arpeggiated pattern in the right hand. Measure 2 includes a piano (*p*) dynamic marking and a triplet of eighth notes in the bass line. Measure 3 shows a crescendo (*cresc.*) marking. Measure 4 continues the arpeggiated pattern.

Second system of musical notation, measures 5-8. Measure 5 includes a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 6 features a *dolce.* (dolce) marking. Measure 7 includes a *ten.* (tenuis) marking. Measure 8 continues the melodic line.

Third system of musical notation, measures 9-12. Measure 9 features a triplet of eighth notes in the right hand. Measure 10 includes a *ten.* (tenuis) marking. Measure 11 and 12 continue the melodic and harmonic development.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Measure 13 includes a piano (*p*) and *legg.* (leggiero) marking. Measure 14 features a triplet of eighth notes in the bass line. Measure 15 and 16 continue the arpeggiated pattern.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Measure 17 includes a *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) marking. Measure 18 features a triplet of eighth notes in the bass line. Measure 19 and 20 continue the arpeggiated pattern.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Measure 21 includes a forte (*f*) dynamic marking. Measure 22 features an *8va* (octave) marking. Measure 23 includes a piano (*p*) dynamic marking. Measure 24 continues the arpeggiated pattern.

p *p* *cresc.*

p *cresc.*

cresc. *cresc.*

p

smorz. *f* *ff*