

les auditeurs ainsi interpellés n'auraient-ils pas prêté l'oreille, quand le morceau signalé de la sorte à leur attention se trouvait être dans la partition de la *Didone* ou de la *Semiramide* ?

Dans cette admirable réunion de musiciens excellents fixant les règles de la composition musicale et donnant des modèles d'une rare perfection, dans cette pléiade, qui offre tant d'analogie avec la pléiade littéraire, antérieure, comme toujours, d'un siècle au mouvement musical, apparaît, un peu vers la fin, Traetta, doué d'une plus grande facilité que ses maîtres et ses émules, et dont les œuvres gagneront à être mises en pleine lumière.

### PICCINNI

NÉ EN 1728, MORT EN 1800.

Le nom de Piccinni rappelle la querelle mémorable dans laquelle étaient engagées les destinées mêmes de l'Opéra. Opposé à Gluck, il succomba dans cette lutte trop inégale. L'avantage devait rester au génie sur le talent, quelque grand qu'il fût. Toutefois ce n'est pas un médiocre honneur pour l'auteur de *Didon* que d'avoir été choisi comme le champion de la musique italienne. Il était digne de cet honneur par l'abondance de ses idées, la belle ordonnance de ses scènes dramatiques, et aussi par l'ardente conviction qui n'a jamais cessé de l'animer.

Nicolas Piccinni naquit en 1728, à Bari, dans le royaume de Naples. Il était fils d'un musicien qui, au lieu de lui enseigner son art, le destinait à l'état ecclésiastique. L'enfant étudiait pour entrer dans les ordres sacrés ; mais la nature en avait fait un artiste. Entendait-il un air d'opéra, il le retenait immédiatement, et son plus vif plaisir, lorsqu'il n'était pas observé, était de le reproduire sur le clavecin. Un jour que son père l'avait mené chez l'évêque de Bari, il profita d'un moment où on l'avait laissé seul pour s'asseoir à un clavecin et se livrer à sa passion favorite. Le prélat se trouvait dans une pièce voisine ; il n'eut pas plus tôt reconnu la justesse et la précision de son jeu que, surpris de rencontrer de telles dispositions chez un enfant de cet âge, à qui les maîtres avaient jusqu'alors fait défaut, il engagea le père de Piccinni à envoyer le jeune virtuose, non au séminaire, mais au conservatoire. Si la vocation pour le sacerdoce entraîne avec elle des épreuves et des sacrifices, la carrière musicale est aussi hérissée d'ob-



PICCINNI

stacles ; elle exige une grande persévérance, un labeur incessant ; elle expose à bien des mécomptes, souvent même à de grands chagrins. Piccinni en fit la dure expérience.

Le sage avis de l'évêque fut cependant suivi. En 1742, à l'âge de quatorze ans, Piccinni entra à l'école de Sant' Onofrio, alors dirigée par Leo. Son travail ne confirma pas tout d'abord la bonne opinion que son heureuse organisation avait fait naître.

Le *maestrino* ou élève répétiteur chargé de lui inculquer les éléments de la musique s'y prit de telle sorte que l'écolier, dégoûté des leçons qu'il recevait, négligea l'étude et se mit à écrire des psaumes, des oratorios et des cantates sous la seule dictée de son inspiration précoce. Il passait déjà pour un petit prodige aux yeux de ses condisciples, quand une messe entière de sa composition vint à tomber sous les yeux de Leo, qui, après l'avoir examinée attentivement, la fit exécuter sous la direction de l'auteur. L'audition achevée, et tandis que tous les professeurs ne tarissaient pas d'éloges, l'excellent professeur mêla seul des paroles sévères à ses louanges ; il reprocha à Piccinni de compromettre par son peu d'application à l'étude le résultat qu'il pouvait se promettre de ses riches facultés naturelles. L'élève s'étant excusé sur le médiocre enseignement qu'il avait reçu jusque-là, Leo consentit à se charger lui-même de son éducation musicale. Quelques mois après, Leo mourut, et sa place au conservatoire de Sant' Onofrio était donnée à Durante. Celui-ci voua une affection toute particulière au jeune Piccinni. « Les autres sont mes disciples, disait-il, mais Nicolas est mon fils ; » touchante parole qui suffit à caractériser les rapports du maître et de l'élève dans cette institution unique au monde, dans ce conservatoire de Naples.

Piccinni avait vingt ans quand il débuta, en 1754, dans la carrière de compositeur dramatique. Il en avait passé douze au conservatoire. Après d'aussi longues études, brûlant de faire enfin l'essai de ses connaissances et de son talent, il écrivit un opéra intitulé *le Donne dispettose*, qu'il présenta au théâtre des *Florentins*, alors presque exclusivement occupé par Logroscino. Le prince de Vintimille, qui s'intéressait à l'avenir du jeune musicien, cautionna son succès en déposant chez l'impresario une somme de huit mille livres. Ainsi rassuré sur les risques d'une chute, le directeur monta l'ouvrage, et, en dépit d'une cabale qui s'était organisée contre le présomptueux rival de Logroscino, le début de Piccinni lui concilia le suffrage du public. L'année suivante parurent *le Gelosie* et *il Curioso del proprio suo danno*, dont la vogue valut à l'auteur d'être distingué par l'administration de San Carlo. Chargé d'écrire pour cette scène *Zenobia* (1756), opéra sérieux, il réussit dans ce genre, nouveau pour lui, comme il avait d'abord réussi dans le genre bouffe.

En 1758, le compositeur fut appelé à Rome et y donna l'*Alessandro nelle Indie*. L'éclatante fortune de cet opéra ne fut dépassée que par celle de *la*

*Cecchina* ou *la Buona Figliuola*, représenté deux ans après (1760). Le livret de la *Cecchina* appartient à Goldoni. C'est l'ouvrage bouffe le plus remarquable qui ait paru avant *il Matrimonio segreto* de Cimarosa. La coupe des airs, la variété du rythme, la fréquence des modulations, le développement intéressant des finales, tout cela sembla nouveau. On admira aussi la parfaite intelligence des situations ménagées par Goldoni. Indépendamment des ensembles, dont la facture est remarquable pour l'époque, j'appellerai l'attention sur deux airs pleins de sensibilité et de grâce. Le premier, *Una povera ragazza*, est un andante d'un *sol passo*, mais assez développé, dont le motif principal est heureusement ramené à la fin. Sacchini et Méhul ont écrit plusieurs beaux airs dans cette forme. Le second : *Vieni sul mio seno... dolce riposo*, pourrait s'appeler la cavatine du sommeil, si l'on ne tenait compte que du caractère expressif. Mais il faut laisser ce mot aux ouvrages modernes et particulièrement à la gracieuse mélodie d'Auber dans la *Muette*. L'accompagnement en sixains persistants de l'air de *la Buona Figliuola* augmente encore l'effet de cette scène touchante.

Une traduction de *la Cecchina* par Cailhava d'Estandoux fut jouée à Paris le 17 juin 1771. Le succès de cet ouvrage s'étendit jusqu'en Chine, s'il est vrai, comme on le rapporte, que des Jésuites l'aient fait entendre à la cour de Pékin. En Italie, l'engouement tint du délire. Ajustements, modes, enseignes de boutiques, tout fut à *la Cecchina*. Jomelli, d'abord hostile à l'auteur, n'eut pas plus tôt assisté à l'exécution de cette partition que ses préventions se dissipèrent et qu'il ne put s'empêcher de dire : « Celui-ci est un inventeur. »

La réputation de Piccini était déjà supérieure à celle de tout autre compositeur dramatique. Doué, comme la plupart des maîtres de l'école napolitaine, d'une facilité extraordinaire, il n'avait mis, dit-on, que dix-huit jours à écrire son chef-d'œuvre. Dans la seule année 1761, il ne composa pas moins de six opéras, tous représentés avec succès. Turin, Reggio, Modène, Bologne et Venise le fêtaient autant que Naples et Rome. Aux joies de la renommée, il avait joint celles de la vie de famille, en épousant en 1756 une de ses élèves, Vicenza Sibilla, femme aussi distinguée par sa beauté, par la pureté de son chant que par le charme de son esprit. Cette existence glorieuse et douce dura environ quinze ans. Il fallut, pour la troubler, l'humeur inconstante des Romains, qui, fatigués à la longue d'une admiration trop fidèle, s'ingénièrent à remplacer leur ancienne idole par une nouvelle moins digne de leur culte, et affectèrent soudain de préférer Anfossi à Piccini. Désespéré d'avoir essuyé une chute dans la ville qui avait le plus contribué à son illustration, et ne voyant que de l'ingratitude dans les sifflets d'un public si longtemps charmé par ses inspirations, l'artiste en conçut un tel chagrin qu'il fit une maladie grave et resta alité pendant plusieurs mois. Son retour à la santé fut marqué par la seconde

musique de *l'Alessandro nelle Indie* et par le charmant opéra bouffe des *Viaggiatori felici*, qui causa un vif plaisir aux Napolitains. Sur ces entre-faites, comme on l'a vu plus haut, Gluck révolutionnait notre scène lyrique. La faction qui lui était hostile songea à lui donner un rival dans la personne du compositeur qui remplissait l'Italie du bruit de son nom. Quelques auteurs ont prétendu que les premières ouvertures faites à Piccini dès 1774, par La Borde, valet de chambre de Louis XV, étaient l'œuvre de madame Dubarry. La dauphine favorisait le musicien allemand; la favorite aurait voulu lui tenir tête sur le terrain de la musique en poussant à son tour un artiste italien. Quoi qu'il en soit, la mort de Louis XV vint couper court pour le moment à la négociation entamée; mais elle fut reprise en 1775 par le marquis de Carraccioli, ambassadeur de Naples à Paris. Un traitement de 9,000 livres, l'indemnité de son déplacement, et un logement dans l'hôtel de l'ambassadeur, tels furent les avantages dont la promesse détermina Piccini à partir pour la France avec sa famille dans l'hiver de 1776. A son arrivée, le maître vit bientôt qu'il fallait rabattre beaucoup des offres qui lui avaient été faites. On le logea dans une mansarde d'hôtel garni, en attendant qu'il pût s'installer rue Saint-Honoré dans un petit appartement qu'on préparait pour lui. Marmontel, qui habitait en face de sa maison, ne tarda pas à devenir son ami. Il lui apprit le français et se chargea d'arranger à son usage et de réduire en trois actes les tragédies lyriques de Quinault.

L'engagement de Piccini avait été tenu secret. Une lettre du bailli du Rollet en avertit Gluck, qui témoigna une vive irritation. Il avait entre les mains le livret d'un opéra intitulé *Roland*, et c'était le même sujet qu'on avait donné à traiter à son rival. L'abbé Arnaud, gluckiste acharné, dit en apprenant cet épisode, qui ouvrit les hostilités : « Nous aurons donc un *Orlando* et un *Orlandino*. » Il faisait allusion à un poème italien, ainsi surnommé à cause de son extrême infériorité vis-à-vis de l'œuvre d'Arioste. Mais le compositeur allemand renonça à la partition qu'il avait déjà commencé d'écrire, et ce ne fut que plus tard qu'on put voir dans *Iphigénie en Tauride* les deux champions lutter sur le même terrain. Le nouveau venu se trouvait dans les conditions les plus désavantageuses, toute question de talent mise à part. Son rival jouissait de la protection de la reine et de la faveur des musiciens, qu'il avait fini par plier aux formes nouvelles de son style. Pour lui, il n'était pas connu des artistes de l'Opéra, et il n'avait pas non plus cette humeur intrigante et jalouse, si redoutable quand elle sert de véhicule à un mérite supérieur. D'un caractère doux, timide, ennemi des brigues et des cabales, Piccini se laissa effrayer par les orages que suscitaient les répétitions de son *Roland*. Il était plus mort que vif quand vint le jour de la première représentation (27 janvier 1778). Contre son attente, et malgré les menées des gluckistes, l'ouvrage réussit. Ce n'était pourtant pas un des meilleurs qu'eût écrits le maître. Cependant on doit y