

sance qui faisait le fond du caractère de Grétry s'étale d'un bout à l'autre de ces pages où il n'est jamais question que de lui et de sa musique. On lui doit encore une *Méthode simple pour apprendre à préluder, en peu de temps, avec toutes les ressources de l'harmonie*, et — qui le croirait ? — un travail politique intitulé : *La vérité, ou ce que nous fûmes, ce que nous sommes, ce que nous devrions être*, publié en 1802.

J'ai dit que le prestige de la musique de Grétry subit une rude atteinte par suite de la transformation accomplie dans l'opéra peu d'années avant la Révolution. Il n'était déjà plus le compositeur en vogue quand survinrent les événements de 1789 qui le ruinèrent en amenant la suppression de sa pension. Ce désastre ne fut toutefois que momentané. *Zémire et Azor*, *l'Épreuve villageoise* et *Richard* n'attendaient pour faire de nouvelles recettes qu'une digne interprétation. Elleviou parut, et Grétry, secondé par le talent du chanteur, captiva encore une fois l'oreille du public. Avec la vogue, la fortune lui revint. Une pension de 4,000 francs que lui accorda Bonaparte lui rendit l'aisance. Après avoir acheté à Montmorency la propriété de l'Ermitage, ancienne demeure de J.-J. Rousseau, il comptait y finir tranquillement sa vie. La mort d'un de ses voisins assassiné le 30 août 1811, changea ses résolutions. Craignant d'éprouver le même sort, il revint à Paris. Ce ne fut pas toutefois pour longtemps. Lorsqu'il sentit ses forces s'affaiblir, voulant expirer dans sa chère retraite, il se fit ramener à l'Ermitage, où il mourut le 24 septembre 1813. On célébra magnifiquement ses funérailles.

Quelque vaniteux qu'il fût, Grétry possédait ces qualités du cœur qui ajoutent un surcroît de regrets à la perte des grands artistes. Des députations de l'Institut, du Conservatoire et des principaux théâtres accompagnèrent sa dépouille au cimetière où, dans un discours remarquable, Méhul se rendit l'organe des sentiments de tous. En 1828, M. Flamant, neveu par alliance de Grétry, a fait restituer à la ville de Liège le cœur de celui qui fut un de ses plus glorieux enfants.

Les bons portraits de Grétry sont devenus rares, et ils se ressemblent peu puisqu'ils ont été faits dans l'espace de quarante ans au moins ; Grétry a conservé jusqu'à la fin des sentiments jeunes et des idées fraîches, mais les traits du visage se sont contractés de bonne heure sous l'influence du travail de la composition. Il y a loin du portrait dessiné et gravé par son ami Moreau le jeune, au profil fait par Quenedey en 1808. Le premier porte en épigraphe :

Irritat, mulcet, falsis terroribus implet.  
Ut magus. . . . (Hor.. *Épist.* I, lib. II).

Ce qui est faux de tout point.

Continuons à énumérer les portraits : 3° Simple trait par Flatters, gravé par Frémy ; affectation sentimentale ; 4° buste du musicien par Couasnon ;

5° portrait en uniforme de membre de l'Institut, fait après la mort par Laure ; 6° portrait peint par Lefebvre ; 7° autre par Mellier ; 8° autre par Lorin. Je m'en suis tenu à un neuvième portrait dont la gravure est devenue assez rare et que je crois le meilleur. Il a été peint par M<sup>me</sup> Vigée-Lebrun en 1785, et gravé par Cathelin. C'est assurément, avec celui de Moreau, le plus autorisé, et, ajouterai-je, le plus intéressant, puisqu'il a été fait l'année même de la première représentation de *Richard Cœur-de-lion*.

---

## PAISIELLO

NÉ EN 1741, MORT EN 1816.

Paisiello (Giovanni) naquit à Tarente, le 9 mai 1741. Son père était un vétérinaire habile, dont le mérite avait été apprécié par Charles III d'Espagne, roi des Deux-Siciles, pendant la guerre de Naples et surtout le jour de la bataille de Bitonto. Il voulait faire de son fils un avocat, et il le plaça à l'âge de cinq ans au collège des Jésuites de Tarente. Mais les dispositions précoces de l'enfant pour la musique, sa belle voix de contralto, la délicatesse de son oreille le firent bientôt remarquer par Girolamo Carducci, noble tarentin qui s'était fait un nom comme compositeur. Après lui avoir fait apprendre les éléments de la musique sous la direction de Dom Carlo Resta, son père se décida, non sans peine, à l'éloigner de lui et à le faire entrer en 1754 au Conservatoire de San-Onofrio de Naples dont le directeur était Durante ; ce maître célèbre fit faire au jeune Paisiello de rapides progrès ; aussi put-il être nommé à dix-huit ans *maestrino primario* du Conservatoire, ou premier répétiteur parmi les élèves.

Tout en se conformant au règlement sévère de cette maison, il consacra ses moments de loisir à la composition de messes, de psaumes, de motets, d'oratorios, et couronna les espérances qu'il faisait concevoir en écrivant (1763) pour le théâtre du Conservatoire, un intermède bouffon rempli de mélodie et de grâce ; ses condisciples l'exécutèrent avec succès. La ville de Bologne invita immédiatement Paisiello à venir travailler pour le théâtre Marsigli où il fit applaudir coup sur coup *La pupilla* et *Il mondo a rovescio* (le monde à l'envers). Ces brillants débuts commencèrent la réputation du jeune artiste. Il ne tarda pas à faire représenter à Modène l'opéra buffa : *La madama Umorista* et les deux opéras sérieux *Demetrio*

et *Artaserse* ; à Parme, trois opéras bouffes, *Le Virtuose ridicole*, *Il Negligente*, *I Bagni di Albano* ; à Venise, *il Ciarlone*, *l'Amore in ballo* et *la Pescatrice* (1765).

Paisiello frappa un coup de maître en donnant *Il marchese di Tulipano*, charmante composition qui porta son nom au delà des Alpes, et fut jouée à Saint-Pétersbourg en 1776 sous le titre d'*Il matrimonio inaspettato*. C'est dans cet ouvrage que, dix ans après, commença en France, à l'Opéra-Comique, la réputation du chanteur Martin. Il ne suffit plus à Paisiello d'avoir été accepté brillamment à Rome ; il revint à Naples, berceau de ses études, disputer la vogue à Piccinni lui-même et donner un démenti au proverbe : Nul n'est prophète en son pays.

La fortune seconde, dit-on, les audacieux ; Paisiello n'eut pour ainsi dire plus de faveur à lui demander. Toutes ses compositions réussirent alors : *La Vedova di bel ingegno*, *l'Imbroglia delle ragazze*, et particulièrement *l'Idolo Cinese* sur les paroles de Métastase, premier opéra buffa représenté sur le petit théâtre de la Cour, réservé jusque là à l'opéra séria. Le 10 juin 1779, eut lieu à Saint-Pétersbourg la première représentation de cet opéra. On déploya un grand luxe de mise en scène, de décors et de costumes ; mais cet ouvrage n'eut pas autant de succès qu'à Naples, où l'on y voyait une allusion à des événements contemporains. Il y a de la verve comique dans *l'Idolo Cinese*, particulièrement dans le finale du premier acte.

Paisiello écrivit successivement *Lucio Papirio* sur un livret d'Apostolo Zeno, *Il Furbo mal accorto* ; *Olimpia* ; *Peleo*, cantate qui fut chantée au théâtre de Naples, lors du mariage du roi Ferdinand IV avec Marie-Caroline d'Autriche ; *l'Arabo cortese*, *Il Tamburo notturno*, *Le Astuzie amoroze*, *Don Chisciotto della Mancina*, *La finta Maga*, *l'Osteria di Marechiaro*, *Il Duello comico*, *Don Anchise Campanone*, *Il mondo della luna*, *I Socrati immaginari*, et plusieurs autres ouvrages.

Paisiello régnait alors sur la scène italienne. Guglielmi était bien vieux, Cimarosa bien jeune ; Piccinni venait de partir pour la France. En 1772, il épousa Cécile Pallini, femme d'un grand mérite qui le rendit très-heureux pendant toute sa vie, et à laquelle il ne survécut qu'un an. C'est également vers cette époque qu'il composa sa messe de *Requiem* avec chœurs et orchestre pour les funérailles de l'infant don Gennaro de Bourbon. Il ne travaillait pas seulement pour Naples. Pendant qu'il écrivait cette longue série de compositions que je viens d'énumérer, on l'avait vu donner à Venise *l'Innocente Fortunata*, *Il Tamburo notturno* remanié, *La Frascatana*, *la Discordia fortunata*, *Il Demofonte* ; à Milan, *Andromeda*. Il composa en outre douze quatuors pour clavecin, deux violons et alto dédiés à l'archiduchesse Béatrice, gouvernante de Milan ; ses compositions se succédèrent rapidement et augmentèrent sa réputation. La musique de *la Frascatana* adaptée à une pièce française intitulée *l'Infante de Zamora*, opéra-comique en trois actes, fut entendue à Versailles et ensuite à Strasbourg. Jouée en 1789, à Paris, sur



PAISIELLO

le théâtre de Monsieur, *l'Infante de Zamora* n'obtint aucun succès. Quelques morceaux cependant sont réussis ; le duo entre l'infante et don Fadrigue : *Que l'attente me chagrine* ; le récit de Morion de Champagne : *Tambour battant* ; le duo entre Montrose et l'infante : *Oui, mon âme est dans l'ivresse* ; l'air de l'aubergiste : *Ordonnez, que faut-il faire?* La scène nocturne des *échos*, dans le second acte, est traitée avec esprit. L'air de Juliette qui ouvre le troisième et enfin un quintette fort comique en *mi bémol* suffiraient à assurer le succès d'une reprise, à la condition toutefois de modifier le livret.

*Le due Contesse*, opéra représenté à Rome en 1777, et ensuite sur le théâtre de l'Académie royale de musique, plut médiocrement. Le 9 juin 1778, le directeur Devismes en avait fait suivre la représentation d'un ballet de Noverre, intitulé : *Les petits riens* ; ce qui donna lieu à cette épigramme :

Avec son opéra bouffon  
L'ami De Vismes nous morfond ;  
Si c'est ainsi qu'il se propose  
D'amuser les Parisiens  
Mieux vaudrait rester porte close,  
Que de donner si peu de chose,  
Accompagné de *petits riens*.

La musique de ce ballet avait été composée par Mozart pendant le second séjour qu'il fit à Paris. Noverre passa sous silence le nom du compositeur.

Après avoir fait représenter à Rome *La disfatta di Dario*, Paisiello se décida à partir pour l'étranger. On l'appelait à Londres, à Vienne, à Saint-Petersbourg ; il accepta un engagement avec le théâtre de Londres, mais il le rompit bientôt et partit de Naples en juillet 1776 pour la Russie, où l'impératrice Catherine lui avait fait offrir 4,000 roubles d'appointements, l'emploi de maître de musique de la grande-duchesse Maria Federowna, une belle habitation à la campagne où il pouvait résider cinq à six mois de l'année, bref, une trentaine de mille livres par an. Paisiello se montra de son côté prodigue de son talent, et, pendant près de neuf ans qu'il resta en Russie, il produisit une foule de compositions, dont quelques-unes sont remarquables. Il donna à Saint-Petersbourg *La serva padrona*, *Il matrimonio inaspettato*, et le fameux *Barbiere di Siviglia*, qui fut plusieurs années plus tard opposé triomphalement au *Barbiere* de Rossini. *La finta amante* fut composée en 1780, pour les fêtes qui solennisèrent à Mohilow l'entrevue de l'impératrice Catherine et de Joseph II, et jouée à Paris en 1804. Cet ouvrage fut suivi de *I filosofi immaginari* (1782), parodié en français par Dubuisson et joué à Paris en 1789 ; de *Niteti*, de *Lucinda ed Artemidoro*, et de deux autres opéras de Métastase : *Alcide al bivio*, et *Achille in Sciro* ; il refit en un acte *Il mondo della luna* pour le théâtre de Moscou. Ce fut aussi vers cette époque qu'il écrivit une cantate pour le prince Potemkin, un intermède pour le comte Orloff, deux volumes de sonates, caprices et morceaux de piano pour la grande-duchesse, un re-