

cueil de règles pour l'accompagnement, imprimé à Saint-Pétersbourg, et qui lui valut une pension de 300 roubles.

En 1784, Paisiello quitta la Russie et se rendit à Varsovie où il mit en musique pour le roi Stanislas Auguste Poniatowski, l'oratorio de la *Passion* de Métastase. De là, il se rendit à Vienne où il composa pour Joseph II douze symphonies, et son fameux opéra buffa *Il re Teodoro* qui fut transcrit en français en 1786 par Dubuisson, et dont le septuor et les finales sont restés célèbres. Cet opéra en trois actes fut joué pendant trois mois sur le théâtre de Versailles; la reine en raffolait. Elle le fit chanter à la cour par Garat. Mais à l'Académie de musique, le public accueillit assez froidement cette œuvre excellente.

Paisiello revint enfin en Italie en 1785, après une absence de neuf années. Il faut constater qu'on n'y avait que médiocrement goûté son *Barbiere di Siviglia* et ses *Filosophi immaginari*, qui rentraient dans la nouvelle manière du compositeur; pour se faire mieux apprécier dans le Nord, il avait dû varier davantage ses moyens et ses effets. C'est ainsi que nous avons vu notre célèbre tragédienne Rachel revenir de Russie avec un talent légèrement altéré pour les mêmes motifs.

Au carnaval de Rome de cette même année 1785, Paisiello donna en vain l'*Amore ingegnoso*; le parterre resta froid.

Décidément les Romains ne voulaient plus faire à leur compositeur de prédilection, à cet enfant gâté de la fortune, la situation tout exceptionnelle qu'il occupait avant son départ. Il le comprit, et partit en se promettant de ne plus rien écrire pour Rome. Il ne pouvait s'imaginer alors qu'une réaction favorable à son talent irait jusqu'à opposer son *Barbiere* à celui de Rossini. Il se fixa à Naples, où le roi Ferdinand IV le nomma son maître de chapelle aux appointements de 1,200 ducats; il resta sourd aux offres du roi de Prusse, Frédéric-Guillaume II, qui voulait l'attirer à Berlin, et aux nouvelles avances de l'impératrice de Russie.

Paisiello passa à Naples treize années pendant lesquelles il composa ses plus beaux ouvrages : l'*Olimpiade*, avec son célèbre duo; *Pirro*, joué aussi à Paris en 1811 avec sa belle introduction, sa marche militaire et son finale; *Gli schiavi per amore*, opéra buffa joué partout, à Londres, à Venise, à Paris, sous ce triple titre : *Le maître généreux*, *Les esclaves par amour*, *Le bon maître*; *La Grotta di Trofonio*; et enfin *Nina o la Pazza d'amore*, *Nina ou la Folle par amour*, son chef-d'œuvre à mon avis. La Ninette de Dalayrac ne saurait lui être comparée. Il faut ajouter la *Molinara*, composition charmante de simplicité et de naïveté; *La modista raggiratrice*; *I Zingari in fiera* où se trouve le joli duo de Pandolfetto, et la *Giunone Lucina*, cantate avec chœurs, écrite pour les relevailles de la reine de Naples; je termine cette liste incomplète par les noms de *Fedra*, *Catone in Utica*, *Elfrida*, *Didone*, *Andromacca*.

Sollicité de venir en Angleterre et ne se décidant pas à s'y rendre, il

envoya à Londres la *Locanda*, jouée aussi à Naples, avec addition d'un quintette, sous le titre d'*Il Fanatico in Berlino*, et à Paris en 1789, sous le titre de la *Locandiera*. A cette époque appartient encore le grand *Te Deum*, composé pour le retour d'Allemagne du roi et de la reine de Naples.

Les événements politiques qui survinrent alors apportèrent à l'existence jusque-là si uniformément heureuse du compositeur des alternatives de prospérité et d'oubli, de fidélité et d'inconstance dont on ne sait s'il faut plus le plaindre que le blâmer, mais où du moins son art n'eut rien à perdre. En 1797, lors de l'invasion française, le général Bonaparte ayant mis au concours une symphonie funèbre pour les funérailles de Hoche, celle de Paisiello fut préférée à celle de Cherubini, exécutée et généreusement rétribuée. La révolution éclata à Naples en 1799 : la cour se retira en Sicile; la République Parthénopéenne fut proclamée et Paisiello fut nommé directeur de la musique nationale. Mais cette même année, le roi Ferdinand rentra à Naples, et retira sa faveur au compositeur qui avait accepté un emploi de la révolution. Cette disgrâce dura deux ans. Le pauvre Paisiello eut bien de la peine à rentrer en faveur, et ce ne fut pas pour longtemps. Le premier consul Bonaparte, qui estimait fort son talent, déjà populaire en France, et qui avait conçu une aversion déraisonnable pour Cherubini, le demanda formellement au roi de Naples; Paisiello, qui avait déjà refusé plusieurs fois de venir à Paris, dut cette fois obéir à l'ordre de son souverain. Aucune condition n'avait été arrêtée d'avance. Il arriva à Paris au mois de septembre 1802, et y trouva un appartement richement meublé, un carrosse de la cour à son usage, des appointements de 12,000 francs, plus 18,000 francs d'indemnité de voyage et de séjour; c'était un beau traitement pour un directeur de la chapelle des Tuileries. Paisiello le méritait.

Toutefois de telles faveurs accordées à un étranger blessèrent les compositeurs français; on se prit à dénigrer autant qu'on put la musique italienne.

Le grave Méhul chercha cependant à imiter son style; il ne put y réussir, il est vrai; mais en restant Français, il n'en fit pas moins de l'*Irato* une comédie musicale excellente, comme l'auteur de *Britannicus* sut écrire les *Plaideurs*.

Paisiello chercha par de bons procédés à se faire pardonner sa fortune. Le premier Consul s'étant plaint un jour des artistes de la chapelle : « Je ne sais point commander à des gens, répondit courageusement Paisiello, qui se plaignent avec raison de n'être pas payés. » Et ils le furent.

Après avoir coopéré en 1801 à une pièce de circonstance intitulée la *Pace*, il composa en 1803, sur l'opéra de Quinault, remis en trois actes par Guillard, sa *Proserpine*, qui n'eut pas de succès. Dans cet ouvrage,

Jupiter paraît au dénouement ; il est entouré des divinités de l'Olympe, et, pour satisfaire à la fois Cérès et Pluton, il ordonne que Proserpine passera six mois aux enfers et six mois sur la terre. Dans un pareil moment, il s'agissait bien de mythologie ! C'était un sujet romain qu'il aurait fallu traiter. Paisiello pouvait faire oublier Lulli dans cet ouvrage ; les situations de cette pièce convenaient parfaitement à son génie, mais non aux idées de l'époque. Cette mythologie avait trop longtemps défrayé le théâtre ; après avoir revêtu des formes majestueuses et solennelles sous Louis XIV, elle s'était rapetissée, elle était devenue mignarde et familière au dix-huitième siècle. Elle ne pouvait reprendre une existence qu'en subissant une transformation conforme aux idées que le dix-neuvième siècle prétendait inaugurer. Le bel ouvrage de Paisiello, malgré la haute protection de Napoléon, n'eut que treize représentations et n'a jamais été repris ; toutefois on chante encore l'air de Cérès, *Déserts écartés, sombres lieux*, et le duo : *Rendez-moi donc le bien qui m'était destiné*.

Il s'imagina, peut-être avec raison, qu'il ne pouvait travailler sur un poème français, et il y renonça. A part un intermède italien, *Camiletta*, joué en avril 1804, il n'écrivit que de la musique religieuse, une messe et un *Te Deum* à deux chœurs et deux orchestres pour le couronnement ; mais il fit représenter plusieurs de ses opéras bouffes déjà connus en France : *Il Marchese di Tulipano*, *Il Re Teodoro*, *Nina*, *I Zingari*, etc., et quelques autres qu'on n'y connaissait pas encore : *L'Inganno felice*, *la Modista raggiratrice* et *la Finta amante*.

L'insuccès de son opéra de Proserpine avait atteint au cœur Paisiello. La guerre plus ou moins sourde que lui faisaient ses rivaux le détermina à quitter la France, après un séjour de deux ans et demi. Il alléguait le mauvais état de sa santé, la faiblesse de complexion de sa femme, la nécessité du séjour sous le climat de Naples : il obtint la permission de se retirer après avoir désigné au choix de Napoléon, son successeur. Ce fut Lesueur qu'il présenta pour le remplacer. C'était certainement le musicien dont les tendances et le style s'éloignaient le plus de sa manière ; il est même douteux que Paisiello ait compris la musique de Lesueur. N'approfondissons pas trop ce mystère. Voulait-il se faire regretter ? Il fut alors trompé dans son attente. Il partit donc pour ne plus revenir ; mais il envoya tous les ans une composition pour célébrer l'anniversaire de Napoléon.

Le roi de Naples accueillit avec faveur son ancien maître de chapelle ; mais ce ne fut pas pour longtemps ; ce prince dut regagner la Sicile en 1806, avec sa cour, et Joseph Bonaparte monta sur le trône de Naples. Sous ce nouveau souverain, Paisiello fut maintenu comme compositeur et directeur de la musique de la chambre et de la chapelle, avec 1,800 ducats d'appointements.

Napoléon lui avait envoyé la croix de la Légion d'honneur et une pension de 4,000 francs. Il composa, pour la chapelle de la nouvelle cour, une grande quantité de musique d'église : en 1807, il donna encore, à Milan, l'opéra *I Pitagorici* ; en 1808, la *Cuffiara*, et *Oro non compia l'amore* terminèrent la liste féconde de ses ouvrages.

Si les compositions de Paisiello devenaient moins nombreuses, il n'en était pas de même des distinctions dont il était comblé. Joseph Bonaparte le décora de l'ordre des Deux-Siciles, le nomma membre de la Société royale des sciences et arts de Naples, et président de la direction du Conservatoire royal de musique. En 1809, l'Institut de France le nomma associé étranger, et cet honneur lui causa une grande joie. Il aimait la France malgré les derniers chagrins qu'il y avait éprouvés et rendait justice à ses compositeurs : « L'École française en vaut bien une autre, » disait-il parfois. Les autres académies de l'Italie et de l'étranger se firent également honneur de le compter parmi leurs membres. Le roi Joachim Murat, qui succéda à Joseph Bonaparte, maintint le vieux maître dans tous ses emplois, et Napoléon lui continua sa faveur ; il lui fit parvenir en 1808 une gratification de 4,000 francs pour une composition sacrée faite à l'occasion de son mariage. Mais l'ère des révolutions n'était point fermée. Le roi Joachim quitta Naples : le roi Ferdinand y revint et Paisiello fut cette fois disgracié à jamais, perdant tout, pensions de Napoléon, de l'impératrice de Russie, du roi de Naples, et ne conservant pour sa subsistance que les appointements fort modiques de la chapelle.

Il mourut à l'âge de 75 ans, le 5 juin 1816, à Naples. Un *Requiem* à quatre voix et à orchestre, trouvé dans ses papiers, fut exécuté à ses funérailles. Le même soir, l'opéra de Naples joua sa *Nina*, et le roi Ferdinand y assista avec toute sa cour. Ses sœurs lui ont fait élever un monument en marbre dans l'église de Santa-Maria-Nuova de Naples.

Peu de maîtres italiens ont écrit avec autant de charme pour la voix humaine que Paisiello. L'harmonie pure de l'accompagnement laisse en pleine lumière des mélodies d'une suavité pleine de naturel et de grâce, quelquefois aussi d'une morbidesse touchante. De ses cantilènes on peut penser ce que disait le satirique Perse, avec moins de justesse, du vers d'Horace :

Admissus, circum præcordia Iudit.

Pour ne rappeler qu'un air tiré de sa pauvre *Nina* :

Il mio ben quando verrà...
Ma nol vedo, ma sospiro,
E il mio ben, ah! me! non vien.

Quelle mélancolie dans cet andante ! nos compositeurs modernes ont-ils perdu le secret de la langue des sons, ou nos yeux n'ont-ils plus de larmes pour de telles tristesses ?

J'ai pris le portrait de Paisiello de préférence dans le beau tableau peint par madame Vigée-Lebrun, tableau qu'on voit dans le salon carré du Louvre. Le maître est à son clavecin et chante. La figure est rayonnante d'inspiration.

MARTINI

NÉ EN 1741, MORT EN 1816.

Martini (Jean-Paul-Egide), connu d'abord sous le nom de Martini il Tedesco, avait pour véritable nom Schwartzendorf. Il naquit le 1^{er} septembre 1741, à Freistadt dans le Haut Palatinat. Il apprit de bonne heure les premières notions du latin et de la musique, puis il entra, pour achever ses études, au séminaire des Jésuites de Neubourg-sur-le-Danube, où il devint organiste. Il se rendit en 1758 à l'université de Fribourg en Brisgaw pour y suivre un cours de philosophie ; là il fut aussi l'organiste du couvent des Franciscains.

De retour dans son pays, après l'achèvement de ses études, il fut assez mal accueilli par son père qui venait de se remarier. Le jeune artiste retourna à Fribourg qu'il quitta bientôt pour aller se fixer à Nancy en 1760. Martini était parti sans argent ; aussi se trouva-t-il forcé, dès son arrivée dans la capitale de la Lorraine, de songer aux moyens de subvenir à ses besoins : c'est ce qui le décida à entrer chez le facteur d'orgues Dupont. Bientôt après, suivant les conseils de son patron qui était devenu pour lui un protecteur et un ami, il changea son nom de famille contre celui de Martini, et il sut lui donner assez de notoriété dans le monde musical.

Le roi Stanislas, ayant entendu quelques compositions de Martini, l'attira à sa petite cour et lui confia une position honorable et indépendante qui lui permit de se marier. Après la mort de son protecteur, le jeune compositeur vint s'établir à Paris où il ne tarda pas à se concilier les bonnes grâces du duc de Choiseul. Peu de temps après son arrivée, un concours fut ouvert pour la composition d'une marche à l'usage des gardes-suisse ; Martini non-seulement obtint le prix, mais fut aussi nommé officier à la suite du régiment des hussards de Chamboran, position lucrative qui lui laissa tout le temps de se livrer à la composition : le jeune musicien profita de cette espèce de sinécure pour écrire plusieurs

morceaux de musique militaire et pour publier des symphonies, des quatuors et des trios pour divers instruments.

Ce fut seulement en 1771 que Martini aborda la composition dramatique. Il fit alors représenter à la Comédie italienne l'*Amoureux de quinze ans*, opéra-comique en trois actes qui eut un incontestable succès, et qui fut suivi trois ans après de *Henri IV ou la Bataille d'Ivry*, opéra en trois actes, représenté à la Comédie italienne, et dont l'ouverture est restée populaire.

Le *Droit du seigneur*, comédie en trois actes en prose, mêlée d'ariettes, paroles de Desfontaines, fut représenté aux Italiens, le 29 décembre 1783. Le compositeur avait écrit sur ce livret absurde une musique gracieuse qui valut à l'ouvrage un succès de vogue. On n'y trouve point néanmoins la sensibilité exquise dont il a fait preuve dans la jolie partition d'*Annette et Lubin*, et dans la romance si connue :

Plaisir d'amour ne dure qu'un moment ;
Chagrin d'amour dure toute la vie.

Ces paroles de Florian se prêtaient à l'inspiration tendre et un peu maniérée du musicien.

Après avoir quitté le service militaire, Martini devint successivement directeur de la musique du prince de Condé et de celle du comte d'Artois, puis il acheta quelque temps avant la révolution la survivance de la charge de surintendant de la musique du roi moyennant 16,000 livres.

Lors de l'ouverture du Théâtre de Monsieur, au mois de janvier 1789, il devint directeur de la musique de cette scène ; mais il ne put conserver longtemps cette position. Survinrent les événements du 10 août 1792. Il perdit sa place et redoutant les persécutions que pouvait lui attirer son attachement à la famille royale, il se retira à Lyon où il publia sa *Mélopée moderne ou l'Art du chant réduit en principes*, ouvrage imité du *Traité de chant* de Hiller. Possédé du désir d'occuper le public de sa personne et de ses ouvrages, il fit comme la plupart des musiciens ses confrères ; il se rallia au mouvement révolutionnaire. Après s'être assuré qu'il ne courait aucun danger, il revint bientôt à Paris, et écrivit la musique de plusieurs compositions patriotiques, entre autres un hymne pour l'anniversaire de la fondation de la république (1^{er} vendémiaire), sur les paroles de Joseph Chénier, œuvre d'ailleurs médiocre. Nous verrons plus loin que sa muse complaisante chanta l'épithalame de Napoléon et de Marie-Louise, et qu'elle entonna, lorsque le moment fut venu, le lugubre *Requiem* du 21 janvier à Saint-Denis.

En 1794, il fit représenter au Théâtre Louvois, *Sapho*, drame lyrique en deux actes.

En 1798, Martini fut nommé membre du comité des études du Conser-