

vatoire de musique et professeur; mais ayant été compris dans la réforme de l'an X, il prit très-mal la mesure qui le frappait, et conserva longtemps une vive rancune contre Méhul et Catel, ses anciens collègues, qu'il accusait d'avoir été les principaux auteurs de sa disgrâce.

Annette et Lubin, opéra-comique joué en 1800, à la Comédie italienne, et *Zimeo*, représenté la même année à Feydeau, sont les deux derniers opéras de Martini. Il comprit qu'à son âge, il lui serait fort difficile, pour ne pas dire impossible, de lutter avec les jeunes compositeurs dont les premiers ouvrages dramatiques renfermaient de si belles espérances.

Quoique âgé alors de soixante ans, Martini fit encore plusieurs compositions musicales parmi lesquelles je citerai surtout une grande cantate composée pour le mariage de Napoléon I^{er} avec Marie-Louise, quelques morceaux de musique religieuse souvent exécutés à la chapelle Impériale, enfin, comme je l'ai dit plus haut, une messe de *Requiem* écrite pour l'anniversaire de la mort de Louis XVI, et exécutée dans l'église de Saint-Denis le 21 janvier 1816.

Martini, qui était surintendant de la musique du roi depuis 1814, obtint le lendemain de l'exécution de son *Requiem* le grand cordon de l'ordre de Saint-Michel; mais il ne put jouir longtemps de cet honneur, car il mourut le 10 février suivant dans sa soixante-quinzième année.

« Martini, dit M. Fétis, avait lu beaucoup de traités de composition publiés en Allemagne, mais sa première éducation musicale avait été négligée, et les anciens maîtres italiens, modèles admirables pour la pureté du style, lui étaient à peu près inconnus. Je me souviens que lorsque j'étudiais l'harmonie au Conservatoire de Paris, sous la direction de Rey, Martini vint inspecter la classe de notre maître, et qu'il corrigea une leçon que je lui présentai. Je lui fis remarquer que dans un endroit sa correction n'était pas bonne, parce qu'elle donnait lieu à une succession de quintes directes entre l'alto et le second violon. « Dans le cas dont il s'agit, on peut faire des quintes consécutives, me dit-il. — Pourquoi sont-elles permises? — Je vous dis que dans ce cas on peut les faire. — Je vous crois, Monsieur, mais je désire savoir le motif de cette exception. — « Vous êtes bien curieux! » A ce mot, dont le ridicule n'a pas besoin d'être commenté, tous les élèves partirent d'un éclat de rire, et la grave figure de notre professeur même se dérida. Depuis ce temps, chaque fois que je rencontrais Martini, il me lançait des regards pleins de courroux. Au surplus il aurait été difficile de deviner, à la brusquerie, à la dureté de ses manières et au despotisme qu'il affectait avec ses subordonnés, l'auteur d'une multitude de mélodies empreintes de la plus douce sensibilité. » L'ensemble de ce jugement est sévère. Le caractère de Martini ne m'est guère sympathique et l'emploi que je sais qu'il fit des dernières années de sa vie ne me le fait pas estimer davantage. On peut dire de ces hommes, qu'ils avaient passé par bien des épreuves. Mais, pour demeurer sur un

terrain musical, je reconnais que Martini a écrit quelques motets religieux justement appréciés, des opéras médiocres et des romances ravissantes à l'audition desquelles les raffinés du Directoire n'avaient pas tort de se pâmer.

CIMAROSA

NÉ EN 1754, MORT EN 1801.

L'Italie, terre classique de la mélodie, n'a guère produit de musicien plus illustre que Domenico Cimarosa. Le grand artiste naquit à Aversa dans le Napolitain, le 17 décembre 1754, d'une famille obscure. A l'âge de sept ans, l'enfant perdit son père qui était maçon et qui se tua en tombant d'un échafaudage. Sa mère, simple blanchisseuse, n'était pas en état de lui faire donner une éducation brillante. Telle fut la modeste origine du futur ami du cardinal Consalvi dont l'habileté politique égala les vertus. Les parents de Cimarosa avaient fixé leur résidence à Naples peu de temps après la naissance de l'enfant. Ce fut un bonheur pour lui; car il put commencer ainsi ses études à l'école des *Mineurs conventuels*.

Le P. Polcano reconnut bientôt les dispositions naturelles de l'orphelin, et au lieu de borner son instruction à ce qu'on enseigne d'ordinaire dans les écoles gratuites, il lui fit étudier le latin, et, en sa qualité d'organiste du couvent, lui donna les premières notions de la musique. Ces soins ne furent pas perdus. Les rapides progrès du jeune Cimarosa amenèrent son protecteur à le placer au Conservatoire de Sainte-Marie de Lorette en 1761. Plein d'ardeur pour le travail, doué d'une intelligence remarquable et d'un caractère charmant, l'élève possédait toutes les qualités qui devaient le rendre cher à ses maîtres. Manna et Sacchini furent ses professeurs de chant; Fenaroli lui apprit le contre-point, et Piccinni se chargea ensuite de compléter ses études de composition musicale. Dans les essais de sa première jeunesse, Cimarosa révélait déjà cette imagination et cette verve brillante dont témoignèrent plus tard tous ses ouvrages. Ce n'était pas seulement un compositeur de grande espérance, c'était un violoniste excellent et un chanteur agréable, surtout dans le genre bouffe.

Les artistes ne se formaient point alors par les méthodes expéditives qu'on a imaginées depuis, et, en Italie surtout, leur apprentissage durait très-longtemps. Cimarosa ne sortit du Conservatoire qu'après onze années

d'études, en 1772. Cette même année, il donna au théâtre des *Fiorentini* son premier opéra, *Le Stravaganze del conte*, qui fut suivi d'une farce intitulée *Le pazzie di Stellidanza e Zoroastre*. En 1773, son opéra bouffe, *La finta Parisina*, réussit avec éclat au théâtre *Nuovo*. Deux ans après, il va écrire à Rome *l'Italiana in Londra* (1775); puis, de retour à Naples, il compose en 1775, *la Donna di tutti caratteri*, et en 1776, *la Frascatana nobile*, *Gli sdegni per amore*, et la farce *I Matrimonii in ballo*. En 1777, le théâtre des *Fiorentini* donne encore *Il Fanatico per gli antichi Romani* et *le Stravaganze di amore*. Sa fécondité n'est pas épuisée, et il lui en reste encore assez pour faire représenter à Rome dans la même année *I due baroni*.

Ainsi Cimarosa défrayait alternativement les deux grandes scènes de l'Italie méridionale. Sa facilité à produire n'avait d'égale que la richesse de ses partitions, et tandis qu'à Naples il balançait la réputation de Paisiello, à Rome il forçait à lui être fidèle un public connu pour l'inconstance de ses goûts. *I finti nobili*, *l'Armida immaginaria* et *Gli amanti comici*, joués au théâtre des Florentins de Naples, en 1778, voient le succès qui les a accueillis se continuer l'année suivante avec *Il ritorno di don Calandrino* et *Cajo Mario* représentés à Rome, et *Il mercato de Malmantile*, *l'Assalonte* et *la Giuditta*, à Florence. L'ouverture du nouveau théâtre del Fondo à Naples, en 1780, fut pour Cimarosa l'occasion d'écrire son *Infedeltà fedele* interprétée par Mengozzi, la Maranési et Bonavera. L'opéra bouffe *Il Falegname* (le menuisier) suivit de près. En 1781 le compositeur infatigable écrit en moins d'un an *l'Alessandro nelle Indie* à Rome, *l'Artaserse* à Turin, *Il convito* à Venise, et *l'Olimpiade* à Vienne.

On voit par cette énumération d'œuvres de caractères fort divers, que le musicien était aussi à son aise dans l'opéra sérieux que dans l'opéra bouffe. En 1782, il revint aux Florentins, théâtre qui avait eu les prémices de son talent, en y faisant représenter un charmant ouvrage intitulé *la Ballerina amante*. *L'Eroe Cinese*, joué au théâtre *San Carlo* le 13 août, pour l'anniversaire de la naissance de la reine Marie-Caroline d'Autriche, et *Il pittor Parigino*, donné à Rome, complètent la production musicale de cette année.

Il fallait un artiste de cet inépuisable génie pour suppléer à l'absence de Paisiello et de Guglielmi, l'un et l'autre en pays étranger. Mais la Péninsule eut à peine le temps de s'apercevoir de la perte momentanée de ces deux compositeurs, quand elle vit Cimarosa écrire en 1783, *Chi d'altrui si veste, presto si spoglia*, *l'Oreste* et *la Villanella riconosciuta*; en 1784, *Il barone burlato*, *l'Apparenza inganna* et *I due supposti conti*; en 1785, *Il marito disperato*, *la Donna al suo peggior sempre si appiglia* et *Il Valdomiro*; en 1786, *Le trame deluse*, *Il credulo*, *l'Impresario in angustie* et *la Baronessa stramba*; en 1787, *Il fanatico burlato*; en 1788, *Giannina*.



CIMAROSA

e Bernadone ; au commencement de 1789, *lo Sposo senza moglie*, productions pleines de verve qui portèrent dans toute l'Europe le nom de leur auteur.

Après le retour de Paisiello à Naples, l'emploi qu'il remplissait à la cour de Russie fut offert à son rival qui l'accepta. Cimarosa se mit en route en juillet 1789, pour se rendre auprès de Catherine II, et durant son voyage, il reçut les ovations les plus flatteuses partout où il s'arrêta. Le grand-duc de Toscane lui fit, à Florence, la réception la plus enthousiaste ; il trouva le même accueil à Vienne, de la part de Joseph II, et à Cracovie, ainsi qu'à Varsovie, où la noblesse polonaise fut ravie de le posséder. Le maestro n'arriva à Saint-Pétersbourg que le 1^{er} décembre 1789. Une cantate, *la Felicità inaspettata*, plusieurs opéras, *Cleopatra*, *la Vergine del sole*, *Atene edificata* et environ cinq cents morceaux composés pour le service de la cour et différents personnages de la noblesse, tels furent les fruits de ce séjour de trois ans chez les Moscovites. Vers la fin de 1792, le climat rigoureux de la Russie obligea l'artiste à demander un congé à Catherine II. Il partit pour Vienne, où l'empereur Léopold le nomma son maître de chapelle, avec un traitement de 12,000 florins. Cimarosa écrivit, dans la capitale de l'Autriche, l'œuvre qu'on regarde généralement comme la meilleure de tout son répertoire. Il avait trente huit ans et avait déjà donné environ soixante-dix ouvrages lyriques, quand il fit jouer à Vienne, en 1792, *Il matrimonio segreto*, opéra bouffe en deux actes. Le livret était dû à la plume de Bertatti, qui avait succédé à Lorenzo da Ponte comme *poeta Cesareo* de la cour de Vienne. Entre les tableaux de demi-caractère de ce petit drame bourgeois et les accents lyriques élevés, passionnés de Métaïstase, la distance est grande. Néanmoins cette peinture des émotions de la vie de famille au dix-huitième siècle ne manque ni d'attraits ni de grâce.

La scène se passe dans la maison du signor Geronimo, négociant riche et sourd. Paolino, son commis, a épousé secrètement Carolina, la plus jeune fille de son patron. Une telle situation cause à tous deux les plus vives angoisses. Elle est exprimée par Cimarosa dans un duo d'une sensibilité exquise : *Cara, non dubitar.*

Ah! pietade troveremo
Se il ciel barbaro non è.

Le bonhomme a la marotte des titres de noblesse ; aussi rien ne peut modérer sa joie lorsqu'il apprend que le comte Robinsone lui demande la main de sa fille Elisetta :

Udite tutti, udite,
Le orecchie spalancate,
Di giubbilo saltate.
Un matrimonio nobile
Per lei concluso è già

« Écoutez, écoutez, prêtez-moi la plus grande attention ; livrez-vous à

la plus vive allégresse. Je viens de conclure une noble alliance pour ma fille : elle va devenir comtesse. Quel heureux jour ! Ma chère enfant, couvre de baisers la main de ton papa. Préparez la fête, qu'elle soit brillante ; qu'on dépense beaucoup d'argent ; n'épargnez rien ; que tout le monde partage ma joie ! Ma sœur, qu'en pensez-vous ? Qu'en dis-tu, ma chère Élise ? Pourquoi restes-tu la bouche close ? Et toi, Caroline, rejouis-toi, ton père ne t'a pas oubliée ; non, tu épouseras aussi un mari titré. Mais quoi ! tu te tiens là les yeux baissés... tu n'as pas encore ouvert la bouche... Oh ! ciel ! que tu es sotte ! tu me fais enrager, en vérité. On voit bien que l'envie est entrée dans ton cœur. »

Cet air de Geronimo est d'un comique achevé. Ici se place une petite scène entre les trois femmes, dans laquelle le caractère de chacune se révèle.

Le faccio un'inchino,
Contessa garbata ;
Per essere dama
Si vede ch' è nata.
Per altro, per altro
Da rider mi fa.

Ce trio piquant est un des plus jolis morceaux de l'ouvrage. Un contre-temps vient tout embrouiller. Le comte Robinsone, épris des charmes de Carolina, la préfère à sa sœur aînée, ce qui amène un beau quatuor dramatique :

Sento in petto un freddo gelo
Che cercando mi v'è il cor.

La surdité de Geronimo contribue à la scène de confusion qui termine le premier acte. Le second acte s'ouvre par un duo de basses entre Geronimo et le comte :

Se un fiato in corpo avete,
Sì, sì la sposerete.

C'est un chef-d'œuvre de verve comique et de finesse. Ce duo est à lui seul une comédie. Le comte Robinsone déclare à son futur beau-père qu'il n'épousera pas Elisetta, et qu'il lui préfère sa fille cadette. Geronimo ne veut entendre parler d'aucun arrangement ; mais il se radoucit lorsque le comte lui dit qu'il est prêt, dans ce cas, à renoncer à la moitié de la dot, et tous deux ne tardent pas à tomber d'accord. Paolino est au désespoir ; mais voilà que la sœur de Geronimo, la riche veuve Fidalma, femme d'un âge mûr, veut se faire épouser par Paolino. Celui-ci, en présence de tant de difficultés, propose à Carolina de fuir. L'air qu'il chante dans cette scène est peut-être le plus bel air de ténor de l'ancien répertoire italien.

Pria che spunti in ciel l'aurora
Cheti, cheti a lento passo,
Scenderemo fin abbasso
Che nessun ci sentirà.

Au moment où les deux époux vont furtivement quitter la maison paternelle, ils chantent un ravissant duo plein d'amour, de mystère, de grâce et de frayeur :

PAOLINO.
Deh ! ti conforta, o cara.
Seguimi, piano, piano.

CAROLINA.
Stendimi pur la mano.
Che mi vacilla il piè.

Le dépit qu'a fait éprouver à la sœur aînée le refus du comte, la pousse à engager son père à faire enfermer Carolina dans un couvent. Le quintette *Deh ! lasciate ch' io respiri* est très-scénique, malgré l'étonnante simplicité de forme que lui a donnée le compositeur. La nuit arrive ; chacun rentre dans sa chambre. Mais la jalousie veille dans le cœur d'Elisetta. Deux voix partant de la chambre de sa sœur ont frappé son oreille ; elle croit surprendre le comte en flagrant délit de séduction. Elle appelle tout le monde, et c'est alors que les deux jeunes gens, Paolino et Carolina, sont contraints de faire connaître le lien qui les unit. Cette scène est à la fois émouvante et comique. Robinsone se joint aux autres personnages pour fléchir le père, et il lui promet d'épouser Elisetta, à la condition qu'il pardonnera à ses enfants de s'être mariés sans son consentement. « Aussi bien, ajoute la bonne Fidalma, il ne reste pas autre chose à faire. »

Già che il caso è disperato,
Ci dobbiamo contentar.

Il est inutile de dire que l'ouvrage se termine par un *tutti* joyeux. *Oh ! che gioja ! oh ! che piacere !* pourrait-on s'écrier avec ce sextuor, à la fin de la représentation. Il faut espérer qu'il y aura encore longtemps assez de gens de goût pour apprécier les beautés de ce chef-d'œuvre, dont on peut dire que *c'est avoir profité que de savoir s'y plaire*.

L'orchestration de Cimarosa est d'une grande sobriété. Le quatuor fourmille de détails intéressants ; l'emploi des instruments à vent est très-limité et jamais bruyant.

Cet opéra a été repris à Paris pendant la saison de 1836 à 1837 par Lablache, Tamburini, Rubini, M^{me} Albertazzi. Rubini, dans la coda de l'air *Pria che spunti* soulevait la salle entière. Mais Lablache seul interprétait cette pièce et cette musique avec l'intelligence, la verve, la diction particulière qu'elles réclament.

Cimarosa écrivit encore à Vienne la *Calamità de' cuori* et *Amor rende sagace*. Puis il revint à Naples (1793) où la représentation du *Matrimonio segreto* causa des transports d'enthousiasme. *I Traci amanti*, le *Astuzzie femminili*, *Penelope* et l'*Impegno superato* succédèrent à ce charmant ouvrage. En 1796, le compositeur fait représenter à Rome *I nemici gene-*

rosi. De là il va à Venise où il écrit *Gli Orazi e Coriazi*. De retour à Rome en 1798, il fait jouer pendant le carnaval *Achille all' assedio di Troia* et *l'Imprudente fortunato*. Le théâtre des Florentins de Naples reçut à son tour de lui *l'Apprensivo raggirato* et la cantate *la Felicità compita*. A peine remis d'une maladie grave qui avait failli l'emporter, le maestro se rend à Venise avec l'intention d'y monter *l'Artemisia*, qu'un impresario lui avait demandée; mais la mort ne lui en laissa pas le temps. Il expira le 11 janvier 1801, âgé seulement de quarante-sept ans.

On a longtemps discuté sur les causes de la mort de ce grand artiste. Il avait chaudement embrassé le parti de la révolution napolitaine. On supposa que des adversaires politiques l'avaient fait empoisonner ou étrangler. On alla même jusqu'à accuser la reine Caroline de ce crime. Le caractère de cette princesse donnait malheureusement quelque vraisemblance à des soupçons que ne put détruire entièrement chez les esprits crédules une déclaration du médecin Piccioli attestant que Cimarosa avait succombé aux suites d'une tumeur cancéreuse au bas-ventre.

Le bon cardinal Consalvi, qui avait été l'ami et le protecteur du grand musicien, lui fit rendre des honneurs funèbres dans l'église de Saint-Charles *in Cattinari* à Rome. Le prélat chargea Canova d'exécuter le buste en marbre de Cimarosa. Il fut placé dans la galerie du Capitole. Les regrets dont un prince de l'Église donnait une si éclatante expression étaient partagés par tout le monde. L'auteur du *Matrimonio segreto* et de cinquante autres chefs-d'œuvre avait autant de cœur que de génie. Sa perte fut à ce titre un deuil public.

Voici quelques extraits des *Mémoires* du cardinal Consalvi, relatifs à Cimarosa; mes lecteurs me sauront gré de les reproduire :

« Au commencement de mon ministère (secrétairerie d'État), j'éprouvai deux chagrins très-vifs, sans parler de beaucoup d'autres. L'un n'eut aucun rapport avec mon emploi : ce fut la mort de mon grand ami (*del mio amicissimo*) Dominique Cimarosa, le premier, à mon avis, des compositeurs pour l'inspiration et la science, comme Raphaël est le premier des peintres. Il mourut le 11 janvier 1801, à Venise, tandis qu'il y travaillait à sa seconde *Artemisia*, si célèbre et qu'il ne put même pas achever. »

Dans la correspondance que le cardinal entretient avec le prince Georges, grand-duc de Mecklembourg-Strélitz, on remarque que ce prince lui demande en ces termes une partition du maestro qui lui avait été promise :

« Oserai-je rappeler à Votre Éminence *l'Artemisia* de Cimarosa? Elle a eu la bonté de m'en promettre la partition à Vienne, et j'attache un trop grand prix à la posséder pour ne pas la supplier de s'en souvenir. »

On trouve dans le testament du cardinal cette marque de suprême amitié :

« Cinquante messes chaque année, pour le repos de l'âme du célèbre maestro Dominique Cimarosa, à dire dans l'église de la Rotonde, le 11 janvier, jour anniversaire de sa mort, avec l'aumône de trois paoli. »

Le traducteur des *Mémoires*, M. Créteineau-Joly, ajoute cette réflexion :

« Ce pieux souvenir et cet hommage de prières accordés à Dominique Cimarosa, mort depuis plus de vingt années, ont quelque chose de véritablement touchant. Le grand compositeur, que le cardinal Consalvi, aussi bon juge en musique qu'en poésie et en peinture, appelait le Raphaël de l'harmonie, avait été l'un de ses plus chers amis. En rédigeant ses volontés suprêmes, Consalvi associe le maestro à tous ceux qu'il aime et honore sur la terre. Il fait mieux : après avoir, pendant sa vie, veillé au sort des filles de Cimarosa, il veut pourvoir à leurs besoins jusqu'au delà du tombeau. Deux legs de son testament prouvent qu'il ne les oublia point. »

En effet, on lit plus loin les clauses suivantes :

« A la religieuse Cimarosa, au monastère de l'Enfant-Jésus, 100 onces d'argent et la tabatière avec portrait de son père; de plus, la rente annuelle de 40 écus portée à 80 dont il est question dans le testament;

« A Pauline Cimarosa, 100 onces d'argent et toute la musique de son père, avec son grand portrait, le tout franc de port jusqu'à Naples; de plus, une rente viagère de 72 écus par an. »

Le cardinal associait même le souvenir du grand compositeur à ses bienfaits; car il légua à un artiste un objet qui lui avait appartenu, pensant bien qu'il serait regardé comme une précieuse relique.

« Au maître de musique Angelini, le piano allemand à plusieurs registres et la tabatière dont se servait Cimarosa dans sa jeunesse. »

On connaît le caractère élevé du cardinal Consalvi. On sait la part qu'il a prise aux grands événements religieux qui se sont passés au commencement de ce siècle. La publication si intéressante que M. Créteineau-Joly a faite de sa correspondance montre que ses vertus égalaient au moins ses rares talents diplomatiques. C'est donc honorer d'une manière toute particulière la mémoire de Cimarosa, que de signaler l'amitié qui l'unissait à ce prince de l'Église.

Le portrait que je donne du maître a été dessiné d'après celui qui m'a semblé le meilleur au département des Estampes de la Bibliothèque nationale.