

SALIERI

NÉ EN 1750, MORT EN 1825.

Une activité de production dévorante est aujourd'hui le trait le plus saillant de la physionomie artistique de Salieri. Ce musicien eut de son vivant de grands succès, et la postérité ne connaît de lui que des fragments d'une facture correcte, mais dénués de sentiment et de chaleur. Pourquoi un tel oubli, après tant de vogue ? Parce que le savoir-faire d'un habile homme ne vaut pas pour la gloire définitive et durable, ce que vaut la naïve simplicité d'un homme de génie. Salieri a pu abuser ses contemporains ; il a pu réussir souvent à écarter les jeunes talents qui lui faisaient ombrage et conquérir par des moyens étrangers à son mérite une réputation usurpée. Ce qu'il n'a pu faire, c'a été d'imprimer le caractère de l'immortalité à des œuvres dont il prenait tant de peine à assurer la fortune momentanée.

Antoine Salieri naquit le 19 août 1750, à Legnano en Vénétie. Il apprit de bonne heure les éléments de la musique, du violon et du clavecin. Son frère aîné, François Salieri, et l'organiste Simoni furent ses premiers maîtres. Des spéculations malheureuses ayant ruiné ses parents, et son père n'ayant pu survivre à ce désastre, il dut dès l'âge de quinze ans pourvoir à son existence. Une jolie voix de soprano, un certain talent sur le clavecin, c'était là tout ce que possédait l'enfant abandonné à ses propres forces. Mais s'étant rendu à Venise, il eut la chance de rencontrer un généreux protecteur dans un membre de la famille Mocenigo. Grâce à l'appui de ce patricien, Salieri put continuer ses études musicales en qualité de choriste attaché à la maîtrise de Saint-Marc. Après avoir étudié l'harmonie sous la direction de Jean Pescetti et le chant sous celle de Ferdinand Pacini, il devint l'élève de Gassmann, maître de la chapelle impériale, qui était venu à Venise pour y faire représenter son opéra *Achille in Sciro*. Ce fut encore à Mocenigo qu'il dut d'être agréé par un tel maître. Gassmann le ramena avec lui à Vienne en 1766, et s'appliqua avec zèle à développer ses heureuses facultés, ce dont Salieri lui garda toujours, il faut bien le dire, la plus vive reconnaissance. En même temps le jeune homme apprenait d'un prêtre italien nommé Pierre Tomasi, les éléments du français et de l'allemand.

Le début du compositeur fut *Le Donne letterate*, opéra bouffe représenté à Vienne pendant le carnaval de 1770. Cét ouvrage eut du succès

et fut suivi de *l'Amore innocente* (1770), de *Don Chisciotto* (1771), et de *Armida*, opéra seria (1771). La vogue accueillit cette dernière production, où se remarquaient des mélodies pleines de charme ; le public la continua à *Il barone di rocca antica* (1772), à la *Fiera di Venezia* (1772), à la *Secchia rapita* (1772), et à la *Locandiera* (1773). Gassmann étant mort en 1774, la place de maître de chapelle de la cour fut donnée à l'élève qui lui avait fait tant d'honneur. L'année où il obtint cet emploi (1775), Salieri montra tout ce qu'on pouvait attendre de sa facilité en écrivant coup sur coup deux grandes cantates avec orchestre, des concertos et un opéra bouffe en trois actes, intitulé : *La Calamità de' cori*.

Vers ce moment s'accomplit une révolution dans la manière du jeune maître. Bien que des applaudissements renouvelés à chaque ouvrage pussent le confirmer dans sa première direction d'idées, il subit, comme tant d'autres, l'ascendant du génie de Gluck, étudia les partitions de l'auteur d'*Orphée* et se rapprocha beaucoup de son style dans les opéras qu'il écrivit ultérieurement.

Jusque-là, le musicien, Italien de naissance, était Allemand par le succès, puisque ses ouvrages avaient été donnés au théâtre de Vienne. Un opéra qu'on lui demanda pour l'ouverture du nouveau théâtre de la *Scala*, fut l'occasion qui le ramena dans sa patrie. Après avoir, en cette circonstance, fait représenter à Milan l'*Europa riconosciuta*, opéra sérieux en trois actes (3 août 1778), il écrivit à Venise la *Scuola de' gelosi* (1778) ; à Rome, la *Partenza inaspettata* (1779) ; à Milan pour le théâtre *Canobbiana*, *Il talismano* (1779), et à Rome encore *La Dama pastorella* (1780), puis il reprit le chemin de Vienne où un maître de chapelle de la cour devait avoir fort à faire pour contenter un amateur de musique tel que l'était Joseph II, le successeur de Marie-Thérèse.

En 1781, Salieri fit son premier opéra sur un livret allemand. Ce fut le *Ramoneur*, en trois actes. Cette composition précéda de quelques mois les *Danaïdes*, ouvrage que l'Académie royale de musique de Paris avait demandé à Gluck, mais que ce compositeur fit faire par Salieri, devenu son élève et son ami. La tâche était ardue pour un artiste qui connaissait médiocrement le français et nullement les usages de la scène française. Et puis, combien de musiciens eussent décliné l'honneur périlleux de remplacer le père d'*Orphée* et d'*Alceste* ! Cependant l'auteur d'*Armida* se mit bravement à l'œuvre, et, la partition achevée, il se rendit à Paris pour en diriger les répétitions, nanti d'une lettre de Gluck qui le recommandait au directeur de l'Opéra. L'affiche annonça la pièce comme étant de l'auteur à qui on l'avait d'abord demandée ; mais au bout de treize représentations, et lorsque l'administration, en face d'un succès incontesté, n'eut plus à redouter le désappointement du public, une lettre de Gluck parut dans les feuilles publiques, restituant à Salieri la paternité

des *Danaïdes*. Ce fut ainsi, et grâce au patronage d'un maître illustre, ou plus exactement à ce subterfuge, que le compositeur italien se glissa sur notre scène. Il est vrai que son coup d'essai fut un coup d'éclat. On a admiré l'expression toujours forte, rapide et juste de cette musique; les chœurs : *Descends dans le sein d'Amphitrite, Gloria, evan, evoha*, sont d'un effet grandiose. Je citerai encore l'air d'Hypermnestre : *Par les larmes dont votre fille*, et l'air de Danaüs : *Jouissez d'un destin prospère*, qui sont d'une facture tout à fait remarquable.

Après avoir vendu sa partition pour la somme de 10,000 francs à l'administration de l'Opéra, reçu 3,000 francs comme indemnité de déplacement et obtenu de la reine un riche présent, Salieri retourna à Vienne, où il fit représenter dans la même année, *Semiramide* et *Il ricco d'un giorno* (le riche d'un jour). *Eraclito e Democrito* et la *Grotta di Trofonio* parurent sur le théâtre de la cour en 1785. L'artiste revint ensuite à Paris pour y faire entendre ses *Horaces*; mais cette tragédie lyrique dont le sujet était emprunté à l'œuvre de Corneille, ne réussit point (1787). La revanche ne se fit pas attendre : le compositeur la trouva dans la représentation de *Tarare*, opéra tragi-comique en cinq actes, joué le 8 juin 1787. Beaumarchais, l'auteur du livret, en dépit de sa versification informe, frayait une voie nouvelle. Il mêlait, pour la première fois, depuis l'essai peu concluant qu'en avait fait Lulli, l'élément tragique et l'élément bouffon. Cette production, d'un genre hétéroclite, réussit pleinement, grâce surtout au mérite de la musique, et le succès ne fut pas moindre chez les Allemands qu'il ne l'avait été chez nous, quand Salieri fit jouer son opéra à Vienne sous le titre d'*Axur re d'Ormus*.

Doué d'une étonnante puissance de travail, le maître de Legnano écrivit, de 1770 à 1804, quarante-deux opéras et un nombre au moins égal de morceaux tels qu'oratorios, cantates, duos, trios, chœurs et pièces instrumentales. En 1804, il renonça aux triomphes dramatiques pour se consacrer tout entier au service de la chapelle impériale. Sa retraite qu'il avait sollicitée en 1821 ne lui fut accordée qu'en 1824, et certes il l'avait bien gagnée. On ne peut que trouver juste la mesure en vertu de laquelle l'empereur lui conserva la totalité de son traitement, après qu'il se fut démis de ses fonctions. Mais le musicien ne jouit pas longtemps des douceurs du repos, car il mourut le 12 mai 1825, dans sa soixante-quinzième année. L'auteur des *Danaïdes* et de *Tarare* n'eut pas à se plaindre de la France. Louis XVIII le fit chevalier de la Légion d'honneur; l'Institut l'admit au nombre de ses membres étrangers. Il fut aussi nommé membre de l'Académie des beaux-arts.

Salieri avait de l'esprit et une certaine variété de connaissances. Il était aimable et d'un caractère fait pour la société; il charmait toutes les compagnies où il se trouvait, par sa manière piquante de raconter des anec-

dots. Son langage, mélangé d'italien, de français et d'allemand, ne contribuait pas peu sans doute à amuser ses auditeurs. Ses biographes rapportent qu'il était grand amateur de friandises et que la vitrine des confiseurs exerçait sur lui une irrésistible attraction. S'il se montra trop adroit à faire tourner au profit de sa fortune artistique les amitiés qu'il savait se concilier dans le monde, il est d'autre part des faits de sa vie qui le font voir sous un jour plus attachant. N'oublions pas que Salieri, dans l'âge le plus avancé, se souvint toujours des bontés que Gassmann avait eues pour lui au début de sa carrière. Il fit plus que de s'en souvenir : il paya sa dette à la mémoire de son bienfaiteur qui, en mourant, laissait deux filles privées d'appui. Le compositeur en prit soin, pourvut à toutes les dépenses de leur éducation et ses leçons firent de l'une d'elles, M^{me} Rosenbaum, une cantatrice distinguée.

Salieri avait composé pour ses obsèques un *Requiem*, qu'il n'avait fait connaître à personne. On se conforma à ses intentions en l'exécutant à son service funèbre. Il avait eu de son mariage trois filles qui le chérissent tendrement et l'entourèrent de soins dans sa vieillesse.

CLEMENTI

NÉ EN 1752, MORT EN 1832.

Muzio Clementi naquit à Rome en 1752. Il était fils d'un orfèvre passionné pour la musique, et qui ne négligea rien pour lui procurer une connaissance complète de cet art. Dès l'âge de six ans, Clementi solfist. Il étudia successivement sous la direction du claveciniste Cordicelli, du chanteur Santarelli et du contre-pointiste Carpini. Ses progrès étaient si rapides, grâce à l'heureuse facilité dont la nature l'avait doué, qu'à neuf ans il affrontait victorieusement l'épreuve d'un concours pour une place d'organiste. Le précoce pianiste, âgé de quatorze ans, fit un voyage dans la Grande-Bretagne, à la suite d'un Anglais nommé Beckford qui admirait son jeune talent et voulait lui servir de protecteur. Ce fut dans le Dorsetshire, où était située l'habitation de Beckford que Clementi perfectionna son goût et son doigté par la lecture et la méditation des ouvrages de Haendel, de Bach et de Scarlatti. Ce fut là qu'il se mit en état d'écrire son œuvre deuxième, devenue le type de toutes les sonates pour piano, et

dont tous les artistes, entre autres Charles-Emmanuel Bach, parlèrent dans les termes de la plus vive admiration.

Beckford ne s'était pas trompé en présageant la prochaine illustration de son jeune protégé. Le succès de l'œuvre deuxième appela bientôt Clementi à Londres où il contracta un engagement pour tenir le piano à l'Opéra. Dans l'exercice de son emploi, il entendait presque journellement les meilleurs virtuoses de l'Italie. Sous cette influence, le style de ses compositions s'agrandit, et ses qualités d'exécutant acquirent une plus haute perfection. Sa réputation passa bientôt le détroit et il la suivit. A Paris, où il se rendit en 1780, Clementi excita l'enthousiasme du public et mérita d'être complimenté par la reine. A cette époque se place la composition des œuvres cinquième et sixième, ainsi qu'une nouvelle édition de l'œuvre première augmentée d'une fugue. D'autres applaudissements, d'autres succès attendaient notre artiste en Allemagne. Parti pour Vienne au commencement de 1781, il s'arrêta à Strasbourg où l'accueillit avec beaucoup de considération le prince de Deux-Ponts, à Munich où il reçut le même accueil de l'électeur de Bavière, et arriva enfin dans la capitale de l'Autriche. Clementi se lia dans cette ville avec Haydn, Mozart et les autres musiciens illustres qui s'y trouvaient. Le suffrage de l'empereur Joseph II ne lui manqua pas non plus. Artaria, le célèbre éditeur de musique, publia les œuvres septième, neuvième et dixième du pianiste romain. L'œuvre huitième fut gravée à Lyon; l'œuvre onzième parut en Angleterre, au retour de l'artiste. Dans les derniers mois de 1783, il eut pour élève Jean-Baptiste Cramer.

Après un second voyage en France fait l'année suivante, Clementi revenu à Londres en 1785 y resta sans interruption jusqu'en 1802. Livré aux soins du professorat dans un pays assez riche pour payer les gloires étrangères, Clementi n'en composa pas moins, au milieu des fatigues de l'enseignement, une série d'œuvres qui vont de la quinzième à la quarantième, ainsi que son *Introduction à l'art de jouer du piano*. La fortune qu'il s'était faite par ses leçons ayant été compromise dans la faillite de la maison Longman et Broderip, il monta un établissement pour la fabrication des pianos et le commerce de la musique. Cette combinaison releva en peu de temps la position financière de l'artiste qui donnait tous ses soins au perfectionnement des instruments fabriqués dans sa maison.

Dans l'automne de 1802, repris par l'humeur voyageuse, Clementi parcourut encore l'Europe, visitant Paris, Dresde, Vienne, Berlin et poussant jusqu'à Saint-Petersbourg. Dans le cours de ses pérégrinations, il perdit sa première femme qu'il avait épousée à Berlin. Sur ces entrefaites, la mort de son frère et des affaires de famille l'appelèrent à Rome, sa ville natale. Il ne revit l'Angleterre qu'en 1810, et durant cette absence de huit ans, il n'avait composé qu'une seule sonate (œuvre quarante et unième). A partir de ce moment jusqu'à sa mort (10 mars 1832), la vie de Clementi s'écoula

heureuse et tranquille, au milieu de la considération de tous les artistes, au sein du bien-être que donne la fortune, et des joies domestiques qu'il avait retrouvées dans une seconde union.

Les œuvres de Clementi se composent de sonates au nombre de cent six. On ne saurait trop louer leur élégance et leurs qualités de style. Comme pianiste, tous ses contemporains l'ont proclamé incomparable. Son *Introduction à l'art de jouer du piano* est un livre excellent qui a obtenu douze éditions en Angleterre, sans parler de celles qu'on en a faites en France et en Allemagne. Ses symphonies exécutées à Londres par la société philharmonique, ont été fort applaudies alors; elles n'auraient aujourd'hui aucun succès. Ajoutons que les amateurs lui doivent la belle collection de pièces d'orgue et de clavecin publiée à Londres en 4 vol. in-folio.

Ses principaux élèves ont été John Field, Cramer et Kalkbrenner.

Il n'y a dans la musique de Muzio Clementi aucune passion, aucun de ces sentiments heurtés et violents qu'on rencontre dans les sonates de Beethoven et de Weber. Elle n'est pas vague et voluptueuse comme celle de Mendelssohn et de Chopin. Elle n'est pas non plus aride et austère comme celle de Cramer, de Kalkbrenner. Elle n'a pas le brio, l'imprévu des fantaisies de Schuloff, de Prudent, d'Antoine de Kontski; elle ne saurait être comparée aux excentricités de mécanisme et d'harmonie de Listz, ni aux magistrales virtuosités de Thalberg. Non, ce n'est rien de tout cela; et cependant c'est de la bonne musique, de l'excellente musique, mélodieuse, harmonieuse, écrite avec la plus grande pureté. On peut la comparer à la conversation douce, modérée, spirituelle et gracieuse de jeunes filles bien élevées; ramage agréable qui n'exclut pas les qualités solides de l'esprit et du cœur.

L'audition des sonates de Clementi repose les oreilles du fracas des morceaux à effet, et apaise le système nerveux surexcité par les émotions de la musique dramatique. Elles conviennent merveilleusement aux jeunes personnes chez qui elles forment et développent le mécanisme des doigts, tout en proposant à leur imagination des motifs élégants et gracieux.

L'opinion que j'émetts ici est aussi celle d'un professeur bien expérimenté et qui joint à une connaissance approfondie de la musique et de l'instrument qu'il enseigne avec un grand succès, celle beaucoup plus rare de ce qui convient à l'enfance et à la jeunesse. Dans un opuscule ayant pour titre : *de l'Enseignement du piano, Conseils aux jeunes professeurs*, M. Félix Le Couppey s'exprime ainsi : « Clementi est un des meilleurs auteurs que l'on puisse étudier pendant la première période de l'enseignement du piano. Tout semble prévu dans les œuvres de ce maître pour faire acquérir aux élèves un mécanisme correct, une accentuation franche et naturelle, un style simple et beaucoup de sûreté dans la mesure. »

ZINGARELLI

NÉ EN 1752, MORT EN 1837.

L'École napolitaine qui a produit tant de grands musiciens pendant le dix-huitième siècle, est encore celle à laquelle on doit Zingarelli. Certes, dans la liste glorieuse où se lisent les noms des Jomelli, des Piccinni, des Guglielmi, des Sacchini, des Paisiello et des Cimarosa, l'auteur de *Roméo et Juliette* ne saurait revendiquer le premier rang. Cependant, s'il a moins d'idées et moins de force dramatique que plusieurs des illustres compositeurs que je viens de citer, il est bien de leur lignée, au moins dans ses meilleurs ouvrages, par la délicatesse de la mélodie et l'art de traiter convenablement les voix. Ajoutons qu'il leur ressemble encore par son extrême facilité. Malheureusement cette facilité dégénéra trop souvent en négligence et enfanta plus de productions médiocres que de chefs-d'œuvre.

Nicolas-Antoine Zingarelli naquit à Naples le 4 avril 1752. Il perdit à l'âge de sept ans son père qui était professeur de chant et entra au Conservatoire de *Loreto*, où il étudia d'abord le violon. Il eut Fenaroli pour maître d'accompagnement et de contre-point. Ce professeur allait habituellement passer ses vacances d'automne à Ottojano, petite localité située à onze milles de Naples. On raconte que son élève parcourut plusieurs fois cette distance à pied pour lui porter des fugues et des contre-points à corriger. A sa sortie du Conservatoire, Zingarelli put s'initier à la tradition de Durante par les leçons que lui donna l'abbé Speranza, un des meilleurs élèves du célèbre compositeur. Son premier essai dramatique fut un intermède : *I quattro pazzi* (les quatre fous), exécuté par les élèves du Conservatoire, et applaudi par les professeurs. Mais, comme la plupart des artistes pauvres, le jeune musicien, avant d'arriver à la scène, dut, pour se créer des ressources, recourir à l'enseignement. Pendant plusieurs années, il vécut dans la maison de riches particuliers où il était attaché comme professeur de violon. Plus tard, il donna des leçons d'accompagnement à la duchesse de Castelpagano et se fit de cette dame une protectrice dont le crédit lui fut fort utile. Ce fut chez elle qu'il écrivit en 1779 une grande cantate intitulée *Pimmatione*, qui n'a point été exécutée. Zingarelli était arrivé à l'âge de vingt-neuf ans quand il lui fut donné de débiter au théâtre San Carlo par son *Montezuma* (13 août 1781). La chute de cet opéra n'ôta rien à la confiance que la duchesse de Castelpagano avait dans l'avenir réservé à son protégé. Le musicien qui venait d'échouer à Naples obtint d'elle des lettres de recommandation pour plusieurs femmes appartenant

à la haute société de Milan. Il alla dans cette ville écrire l'*Alcinda* qui fut jouée avec succès pendant le carnaval de 1785. La même année, il donna au même théâtre *Il Telemacco*. Cet ouvrage réussit également, ce qui engagea le compositeur à travailler presque exclusivement pour le public milanais pendant de longues années. C'est à peine si de temps à autre il donne un opéra à Venise, à Rome ou à Turin. Milan a ses préférences. C'est à Milan qu'il écrit *Ifigenia in Aulide* (1787), *la Morte di Cesare* (1791), et en 1796 son plus bel ouvrage, *Romeo e Giuletta*, interprété avec talent par M^{me} Grassini, le célèbre chanteur Crescentini et Bianchi. Il y a à là un duo superbe : *Dunque mio ben*, pour soprano et contralto. Quant à la mélodie si connue : *Ombra adorata, aspetta*, que Bonaparte ne pouvait entendre sans émotion, elle a été attribuée sans preuve suffisante à Crescentini, comme si Zingarelli n'était pas bien plus capable d'avoir eu cette belle inspiration que le célèbre sopraniste. Ce qui fit croire à une certaine coterie hostile au compositeur, et, dans une certaine mesure, à Crescentini lui-même, qu'il pouvait bien être l'auteur de l'air *Ombra adorata*, ce fut l'effet produit lorsqu'il le chanta aux Tuileries en 1808. On dit que tout l'auditoire fondit en larmes. L'empereur décora le chanteur de l'ordre de la Couronne de fer. On peut lire dans la correspondance de Napoléon des réflexions dignes d'intérêt sur cette décoration donnée à un chanteur et le mot malencontreux de M^{me} Grassini sur la *blessure* de Crescentini. Cette décoration produisit alors un si mauvais effet que l'empereur ne renouvela pas l'expérience. Sous le règne de son neveu, l'administration, moins soucieuse des convenances de la hiérarchie artistique et du respect dû à l'opinion publique, a décoré de la croix de la Légion d'honneur des chanteurs et des comédiens. Il faut ajouter qu'elle a accordé la même faveur à des compositeurs d'opérettes burlesques et à des entrepreneurs de plaisirs publics qui se sont chargés pendant les dix-huit années du second Empire de déshonorer l'art à leur profit sous toutes ses formes.

En 1789, Zingarelli fit représenter à l'Académie royale de musique de Paris un grand opéra intitulé *Antigone* qui ne réussit point. Il revint à Milan où il fut nommé maître de chapelle de la cathédrale en 1792 ; mais il ne garda cette position que deux ans, et l'échangea en 1794 contre la maîtrise de la *Santa-Casa* de Lorette. Tout en continuant de s'adonner à la musique dramatique, tout en écrivant pour Venise *Apelle e Campaspe* (1794) et *il Conte di Saldagna* (1795), il composait pour le service de sa chapelle une foule de messes et de morceaux religieux qui ont été réunis sous le titre d'*Annuaire di Zingarelli*.

En 1804, le compositeur napolitain succéda à Guglielmi comme maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican à Rome. Ces fonctions ne l'empêchèrent pas de poursuivre la série de ses ouvrages dramatiques et de ses cantates ; elles lui valurent aussi, en 1811, l'honneur d'une persécution. Le roi de Rome venait de naître, et, à cette occasion, l'empereur Napoléon

avait ordonné que des *Te Deum* fussent chantés dans toutes les églises de l'empire. L'ordre devait à bien plus forte raison s'exécuter dans la ville éternelle dont le nouveau-né était entré en possession, par le caprice du conquérant. Zingarelli sommé de concourir à l'éclat de cette solennité s'y refusa avec autant de noblesse que de simplicité, déclarant que pour lui le seul souverain de Rome était Pie VII, alors captif à Fontainebleau. Irrité de sa désobéissance, le préfet le fit arrêter et conduire sous bonne escorte à Civita-Vecchia. Là le pauvre maître de chapelle subit une captivité fort pénible. Le préfet informa l'empereur de la résistance obstinée du musicien et de l'énergique répression qui l'en avait puni. Napoléon expédia aussitôt l'ordre de l'envoyer à Paris et de le traiter avec les plus grands égards. Il y eut là encore une négociation habilement conduite par l'excellent cardinal Consalvi, qui, tout en évitant d'irriter le maître, savait consoler, protéger et défendre les sujets et les amis du Saint-Siège. Napoléon se rappela le plaisir que lui avait causé la musique de *Roméo et Juliette* à Milan, à Vienne et aux Tuileries. Aussi, après avoir demandé à Zingarelli une messe pour sa chapelle, il le combla de présents et le laissa libre de retourner en Italie.

Cependant la maîtrise de Saint-Pierre, en l'absence du titulaire de l'emploi, avait été donnée à Fioravanti; Zingarelli n'avait plus qu'une chose à faire, c'était de revenir à Naples. Il y arriva vers la fin de 1812, et fut peu après appelé à diriger le collège royal de musique de Saint-Sébastien (février 1813). Trois ans après, il remplaça Paisiello comme maître de chapelle de la cathédrale. La vie de notre musicien se partagea dès lors entre la composition religieuse à laquelle il consacrait invariablement trois heures par jour, l'enseignement de ses élèves, et des lectures de piété dans la Bible et la vie des Saints.

Les pratiques d'une dévotion austère ne l'empêchèrent pas de diriger les études du collège de Saint-Sébastien de manière qu'il ne dérogeât pas trop à l'antique réputation des conservatoires napolitains. N'oublions pas que Zingarelli si maltraité par les sectateurs de l'école libérale parmi lesquels je regrette d'avoir à ranger M. Fétis, fut le maître de Mercadante, de Bellini, de Manfredi, de Charles Conti, de Louis et Frédéric Ricci et de beaucoup d'autres compositeurs de talent.

La musique religieuse qu'il a écrite pendant les vingt dernières années de sa vie forme un ensemble considérable qui renferme des choses fort belles, entre autres un *Miserere* à quatre voix sans accompagnement. Il règne dans ce morceau un sentiment de simplicité admirable, et la disposition vocale en est excellente. Beaucoup de ces productions se ressentent de la hâte extrême avec laquelle elles furent composées.

Le bon Zingarelli était pauvre. Il n'avait pu reconnaître que bien mesquinement les soins dévoués de son vieux domestique Benedetto Vità. Il imagina de lui laisser après sa mort tous ses manuscrits de musique reli-

gieuse. Il se mit donc à écrire à son intention une grande quantité de musique d'église dont la vente posthume devait être une source de revenus pour le fidèle serviteur. Bonne pensée sans doute, mais peu propre à donner naissance à des ouvrages achevés!

Zingarelli mourut le 5 mai 1837 à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Il était membre de l'Académie italienne des sciences, lettres et arts, et membre associé de l'Institut de France depuis 1804. Il venait d'expirer au moment où l'Académie royale des beaux-arts de Berlin lui décernait le même honneur. Le marquis de Villarosa a publié l'année même de sa mort un éloge de Nicolas Zingarelli qui est une réponse plus que suffisante aux méchants propos de rivaux ou d'élèves ingrats. C'est en somme le dernier représentant, et encore assez digne, de la grande école napolitaine du dix-huitième siècle.

VIOTTI

NÉ EN 1753, MORT EN 1824.

Jean-Baptiste Viotti est le prince des violonistes modernes. Virtuose et compositeur pour son instrument, il a fixé la législation du violon; et les règles qu'il a tracées sont devenues traditionnelles.

C'est le Piémont qui a donné le jour à ce célèbre virtuose. Il naquit le 23 mai 1753 à Fontanetto (canton de Crescentino). Son père, maréchal ferrant de son état, était corniste à ses moments perdus. L'enfant, dès l'âge de huit ans, n'avait pas de plus grand plaisir que de s'exercer sur un petit violon que ses parents lui avaient acheté à la foire de Crescentino. Vers 1764, le jeune Viotti reçut des leçons d'un aventurier nommé Giovannini qui avait quelque talent sur le luth; mais l'année suivante, le maître ayant été chargé d'enseigner la musique ailleurs, l'élève dut interrompre forcément son éducation artistique; car les livres élémentaires remplaçaient mal les conseils vivants et pratiques que donne un professeur. Heureusement cette situation fâcheuse ne fut pas de longue durée. En 1766, à l'occasion de la fête patronale de Strombino, le père de Viotti se rendit dans cette petite ville avec le flûtiste Jean Pavia qui l'engagea à emmener aussi son fils, alors âgé de treize ans.

Le petit Viotti joua sa partie dans l'orchestre pendant le service divin; puis les musiciens allèrent exécuter une symphonie chez l'évêque François Rora. Le prélat, ayant remarqué avec quelle intelligence et quel zèle le