

parlez du *Stabat*, c'était une affaire de circonstance. La cavatine et le duo, voilà ma seule affaire... »

On comprend qu'une profession de foi si modeste, et faite avec la plus évidente sincérité, ne fut pas entendue sans protestation et que j'ajoutai à la cavatine et au duo le trio de *Guillaume Tell*, le quatuor de *Moïse*, le chœur de la réunion des cantons, le finale du *Barbier* et d'autres chefs-d'œuvre. Mais enfin le fond de la conversation reste, et je n'en supprime que les personnalités obligeantes dont j'ai gardé un précieux souvenir. Elle eut lieu en présence du secrétaire du prince Demidoff, qui avait connu le maître à San Donato et m'avait accompagné.

Je n'ai certainement pas été le seul à qui Rossini ait parlé dans ce sens.

Vers la fin du mois d'octobre 1868, Rossini se disposait à quitter sa villa de Passy pour revenir à Paris; mais le catarrhe chronique dont il souffrait depuis quelques années à l'entrée de l'hiver redoubla d'intensité, et détermina une fluxion de poitrine; à ce mal se joignit une fistule dont l'opération fut pratiquée par le docteur Nélaton. L'espoir de sauver les jours du malade ne fut pas de longue durée. Les jambes enflèrent; des dépôts d'eau s'y formèrent et après quinze jours de vives souffrances, malgré les soins des docteurs Nélaton, Barthe et Bonato, et les ingénieux palliatifs que pouvait inventer la tendresse la plus dévouée, le vendredi 13 novembre, à minuit, le grand compositeur fut enlevé à ses amis et à cette terre, où tous les échos avaient répété pendant un demi-siècle ses chants inspirés.

La retraite de Rossini ne fut pas aussi oisive qu'on l'a cru longtemps. Il fallait que le compositeur revint à Paris pour que mille voix pussent attester l'activité incessante de son esprit et la quantité considérable de productions musicales laissées manuscrites. Jusqu'à l'âge de vingt ans il n'avait guère connu que la pauvreté. Plus tard il sut administrer avec ordre et prévoyance la fortune que les circonstances plus encore que ses ouvrages lui procurèrent. Mais son cœur naturellement généreux lui faisait dédaigner tout accroissement de cette fortune qui suffisait à sa position. C'est ainsi qu'on le vit, dix ans avant sa mort, faire don de ses droits d'auteur à la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, abandonner à ses amis Niedermeyer et Carafa ses droits d'auteur sur les opéras de *Robert-Bruce* et de *Sémiramis* auxquels ils avaient collaboré. Il aurait peut-être doublé son revenu s'il eût consenti à céder ses œuvres manuscrites dont on lui a offert des sommes fabuleuses. Saluons dans l'homme de génie cet exemple rare de désintéressement, comme aussi dans le vieillard cette bienveillance inépuisable à l'égard de tous les artistes de talent, cet accueil fait à toutes les jeunes renommées auxquelles il prodiguait les conseils de l'expérience et du goût le plus fin et le plus juste qui fut jamais.

Tant de mérites, un si bel usage des facultés de l'âme et de l'esprit, Dieu semblait devoir les récompenser par une belle mort. Rossini l'obtint. A peine la gravité de son état fut-elle constatée que l'émotion fut universelle.

Combien d'amis inconnus s'empressèrent d'aller demander des nouvelles de l'illustre malade à sa maison de Passy? Malgré d'affreuses souffrances, il conserva jusqu'au dernier moment la force et la lucidité admirables de son esprit. Le pape chargea monseigneur Chigi, le nonce apostolique, d'aller porter de sa part des paroles de sympathie et de consolation à l'enfant de Pesaro. Rossini témoigna combien il était touché de cette démarche. Il reçut les derniers sacrements. Le lendemain le plus grand compositeur de ce siècle quitta cette terre dans les mêmes sentiments de foi chrétienne qu'Haydn, que Mozart et que Cimarosa.

Tout le monde sait quels honneurs on rendit à ses restes et qu'au concours des artistes les plus célèbres se joignit celui des regrets universels de la foule de ses admirateurs.

Ses obsèques eurent lieu le 21 novembre dans l'église de la Trinité, sa paroisse, avec un appareil relativement simple. Le nonce du pape assistait à la cérémonie. Quatre mille personnes remplissaient l'édifice. Les artistes de l'Opéra, du théâtre Italien, du Conservatoire et beaucoup d'autres formaient une masse chorale imposante, accompagnée par l'orgue, des contre-basses et des harpes. Les soli furent chantés par M^{mes} Alboni, Patti, Krauss et Grossi, M^{lles} Nilsson et Bloch, MM. Nicolini, Tamburini, Faure, Bonnehée et Obin. On exécuta l'introït de la messe des morts de Jomelli que Rossini admirait particulièrement, le *Lacrymosa* du *Requiem* de Mozart, un fragment du *Stabat* de Pergolèse et divers morceaux tirés des œuvres du maître, tels que la *Prière de Moïse*, et des strophes de son *Stabat* qu'un arrangeur avait agencées sur les textes de l'office des morts sans respecter la quantité, ni l'accent, ni le sens des paroles; œuvre monstrueuse de vandalisme, chantée de bonne foi par les plus belles voix du monde et devant l'élite de la société. Singulière façon d'honorer la mémoire d'un maître qui s'est toujours montré aussi observateur des règles de l'accent dans ses compositions que l'avaient été ses modèles Haydn et Mozart, et en général tous les compositeurs italiens. Un cortège immense accompagna le corps jusqu'au cimetière du Père Lachaise. Là, divers discours furent prononcés au nom de l'Italie, de l'Institut, des Théâtres lyriques, du Conservatoire, de la Société des compositeurs, etc.

Si les jugements superficiels des hommes du monde et les redites de la petite presse, toujours à l'affût de menus détails plus ou moins exacts, ne me prouvaient pas trop souvent que la mémoire de Rossini demande à être défendue, j'arrêterais ici ma plume; mais je crois utile de faire connaître le testament de cet homme de génie, dans lequel la bonhomie et la simplicité n'excluent pas le sentiment d'une haute reconnaissance envers sa patrie natale et sa patrie d'adoption, et une sorte d'intérêt posthume pour les destinées de l'art dans notre pays. En instituant son double prix annuel de 3,000 francs, la main de Rossini semble sortir du tombeau pour montrer la voie et encourager les jeunes artistes à la suivre. C'est ainsi;

que non content d'avoir laissé aux compositeurs d'admirables modèles, d'avoir été pendant près de quarante ans spectateur sympathique et désintéressé de leurs efforts, il a voulu présider encore aux destinées d'un art qu'il a tant honoré, et ces destinées c'est encore à la France, comme à la nation la plus digne, qu'il les a confiées.

TESTAMENT OLOGRAPHE (1).

Paris, 5 juillet 1858.

Ceci est mon testament, au nom du Père, du Fils, du Saint-Esprit. Ainsi soit-il.

Dans la certitude de devoir laisser cette vie mortelle, je me suis déterminé à faire mes dernières dispositions.

A ma mort, il sera employé une somme de deux mille francs au plus pour mes funérailles; mon corps sera déposé où ma femme jugera convenable.

A titre de legs, et pour une fois seule, je laisse à mon oncle maternel, François-Marie Guidarini, demeurant à Pesaro, six mille francs; à Maria Mazotti, ma tante maternelle, demeurant à Bologne, cinq mille francs; et à mes deux cousins, demeurant à Pesaro, Antoine et Joseph Gorini, deux mille francs à chacun; ces legs sont ma seule et unique volonté; ils seront payés aussitôt ma mort, si j'ai l'argent opportun; en supposition contraire, mes exécuteurs testamentaires prendront le temps nécessaire en payant le cinq pour cent d'intérêt. Si lesdits légataires fussent morts avant moi, les sommes seraient l'héritage des fils masculins et féminins en partie égale.

A ma bien-aimée femme, Olympe Descuilliers, qui a été une affectueuse et fidèle compagne, et de laquelle tout autre éloge serait inférieur à son mérite, je lui lègue en toute propriété tous les meubles meublants, linge, tapisseries, draps, porcelaine, vases, mes autographes de musique, voitures, chevaux, tous les objets d'écurie et de sellerie, de caves, cuivre, bronze, tableaux et autres; enfin tout ce qui se trouvera dans ma maison, soit de ville ou de campagne, en exceptant les objets que je vais dire ci-dessous.

Je déclare en outre être d'exclusive et absolue propriété de ma femme toutes les argenteries, comme je veux qu'on reconnaisse pour sa propriété, quel que soit l'objet qu'elle affirmera être à elle appartenant, bien que ces objets se trouvent dans ma chambre ou dans mes effets; les boîtes, les bagues, les chaînes, les épingles, les armes, cannes, pipes, médailles, les montres (exclue pourtant une petite montre de la fabrique de Bréguet, qui appartient à ma femme), une petite bataille en argent de Benvenuto Cellini, cadre or et ivoire; autre objet en argent, bas-relief; mes violons, alto, flûte, hautbois, seringue en ivoire, nécessaires de toilette, dessins et albums, seront vendus en prisée ou par le moyen de vente publique, de la manière que mes exécuteurs trouveront convenable et plus profitable. Cet argent qu'on tirera de cette vente sera placé au profit de l'héritage.

Je donne entière et pleine faculté à ma femme de choisir et d'opter entre mes propriétés foncières ou mes mobilières, valeurs, celles ou ceux qui seront le plus à sa convenance, en restitution de la dot qui m'a été constituée à

1. Rossini parlait la langue française avec facilité. Il écrivait moins correctement. J'ai laissé subsister les tournures italiennes et les fautes grammaticales dont le testament est émaillé çà et là.

l'époque de notre mariage. Tous mes autres biens, effets et substances, j'insti- tue et nomme comme héritière usufruitière, ma bien chère et bien aimée femme, à vie naturelle durant. Je nomme pour mon héritier de la nue-pro- priété, la communauté de Pesaro, ma patrie, pour donner et doter un lycée musical dans cette ville, après la mort de ma femme seulement.

Je défends à la magistrature, ou à ses représentants, communale de ladite ville, toute espèce de contrôle et d'intervention dans mon héritage, exigeant que ma femme jouisse, en toute liberté absolue, ne voulant même pas qu'elle donne une caution ou soit obligée de faire un emploi à raison des biens que je laisserai après moi et dont je lui lègue l'usufruit.

Je nomme pour mes exécuteurs testamentaires, en Italie, le marquis Carlo Bevilacqua, et le chevalier Marco-Minghetti, de Bologne, où ils habitent, leur donnant la plus grande faculté, en les priant d'accepter les charges que mon choix leur impose, en me donnant cette preuve ultérieure de bienveillance et d'amitié.

Je nomme de plus, pour mes exécuteurs testamentaires en France, M. Vin- cenzo Buffarini, demeurant rue Basse-du-Rempart, 30, et M. Aubry, boule- vart des Italiens, 27, les priant de vouloir bien agréer, à titre de souvenir, onze cent d'argent pour chacun d'eux, dans l'espace d'une année, à compter du jour de mon décès.

Je veux qu'après mon décès et celui de mon épouse, il soit fondé à perpé- tuité à Paris et exclusivement pour les Français, deux prix de chacun 3,000 fr., pour être distribués annuellement, un à l'auteur d'une composition de musique religieuse ou lyrique, lequel devra s'attacher principalement à la mélodie, si négligée aujourd'hui; l'autre à l'auteur des paroles (prose ou vers) sur lesquelles devra s'appliquer la musique et y être parfaitement ap- propriée, en observant les lois de la morale dont les écrivains ne tiennent pas toujours assez de compte; ces productions seront soumises à l'examen d'une commission spéciale prise dans l'Académie des beaux-arts de l'Institut qui ju- gera celui des concurrents qui aura mérité le prix dit Rossini, qui sera dé- cerné en séance publique, après l'exécution du morceau, soit dans le local de l'Institut, ou au Conservatoire. Mes exécuteurs testamentaires devront obtenir du ministre l'autorisation d'immobiliser en 3 0/0 un capital nécessaire pour former une rente annuelle de 6,000 fr.

J'ai désiré laisser à la France, dont j'ai reçu un si bienveillant accueil, ce témoignage de ma gratitude et de mon désir de voir perfectionner un art au- quel j'ai consacré ma vie.

.....

Je laisse à mon valet de chambre Antoine Scanavini, qui m'a servi avec exactitude et fidélité la somme mensuelle de cinquante francs sa vie durant, et tout mon vieux vestiaire, à partir du jour de mon décès. Je me réserve le droit de faire des additions ou modifications au présent testament; j'entends et je veux qu'elles soient exécutées littéralement comme si elles étaient écrites dans le présent acte.

J'annule tout autre testament.

Fait, écrit, et signé de ma main aujourd'hui.

Paris, 5 juillet 1858.

Signé: GIOACCHINO-ANTONIO ROSSINI.

On a cherché à faire à Rossini une réputation d'avarice; je ne sais

vraiment pas pourquoi, à moins que ce ne soit à cause de son peu d'ostentation, et de l'ordre avec lequel il gérait sa fortune. La vérité est qu'il a constamment montré un cœur généreux, qu'il a refusé des occasions qui lui ont été offertes de décupler sa fortune privée. Ce ne sont pas là des affirmations en l'air. Je peux choisir des preuves qui valent mieux que des caquetages de journalistes. Rossini a été le seul des compositeurs connus qui de son vivant, dix années même avant sa mort, ait fait l'abandon complet de tous ses droits dans la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, à la caisse de secours de cette société. En outre, avant cet abandon, il se refusait toujours à percevoir une parcelle quelconque de ses droits sur les représentations à bénéfice. J'ai mentionné sa conduite généreuse envers Niedermeyer et Carafa lors de l'arrangement de *Robert-Bruce* et de *Sémiramis* pour l'Opéra français. Lorsqu'au congrès de la propriété littéraire et artistique, on proposa de reconnaître aux auteurs tous droits rétroactifs sur leurs anciennes œuvres, ce qui aurait constitué une seconde fortune à l'auteur de tant de chefs-d'œuvre italiens, Rossini s'y opposa avec force : « Jamais, dit-il ; ce qui est dans le domaine public y doit rester. » Qu'on pèse bien le sens de cette belle parole dont la portée est inappréciable dans l'intérêt des jouissances musicales du plus grand nombre. A l'époque de l'Exposition universelle de 1867, un spéculateur proposa à Rossini d'acquérir la collection de ses manuscrits qu'on savait considérable, moyennant une somme de 500,000 francs. Rossini refusa. Une raison secrète et d'une nature tout artistique qu'il est permis de deviner d'après l'ensemble de la vie du maître depuis 1830 prévalut sur l'appât de tels avantages pécuniaires. Assurément on peut dire qu'il a été un des plus nobles cœurs de ce siècle.

Rossini a laissé un autre testament que celui de l'homme mortel. C'est celui de son génie. L'œuvre qu'il a appelée modestement *Petite messe*, et qu'il n'a voulu faire exécuter qu'une seule fois devant un auditoire de son choix, quatre ans avant sa mort, est une révélation du travail qui s'est opéré dans la pensée du maître, de l'élévation progressive et constante de son inspiration.

De la *Donna del Lago* (1819) à *Guillaume Tell* (1829), Rossini a franchi les degrés qui séparent l'agréable du beau; mais de *Guillaume Tell* à la *Messe solennelle* (1864) il s'est élevé du beau au sublime.

Aucun ouvrage du maître n'a été traité avec plus de science et de conscience. On voit à chaque page qu'il a fait un effort pour s'élever à la hauteur du sujet et on remarque les traces de l'étude qu'il a faite des œuvres de Haendel, de Sébastien Bach, et aussi des organistes du XVII^e et du XVIII^e siècle, Scarlatti et Frescobaldi. Le style du *præludium* qui sert d'offertoire est un modèle achevé de musique d'orgue.

Le *Kyrie* est d'une ampleur toute hiératique et le *Christe* est traité *alla Palestrina*. La page capitale de la messe est le *Gloria in excelsis*. Les plus

belles parties en sont le *Laudamus te*, chœur de voix angélique; le *Gratias tibi* et la fugue admirable *Cum sancto Spiritu*, aussi belle qu'un *Alleluia* de Haendel et supérieure aux plus beaux passages de la Passion de Bach. Ici Rossini a triomphé dans l'emploi qu'il a fait des formes scolastiques. Dans le solo de baryton *Tu solus Sanctus*, il n'a pas dépouillé le vieil homme et la forme de la cavatine est trop accusée. Il fallait bien contenter les solistes. Le *Crucifixus* du *Credo* chanté par la voix de soprano est d'une tristesse et d'une compassion saisissantes. Le *Sanctus* a été le morceau le plus applaudi. On peut se servir de cette expression puisque cette œuvre de génie n'a pas trouvé ouverte une seule porte des nombreuses églises de Paris et qu'elle a été exécutée aux Italiens et dans des salles de spectacle; inconvenance qu'il appartenait à notre époque de commettre (1). Le *Benedictus* est sublime. L'harmonie des voix sans accompagnement est ineffable.

Au sujet de l'*O salutaris* dont les modulations sont fréquentes et sentent un peu le tour de force, je ferai observer que Rossini s'est placé résolument sur le terrain de ses adversaires, de ses détracteurs ténébreux, lesquels remplacent l'inspiration rebelle par un système de modulations et de transpositions perpétuelles dont on pourra apprécier la théorie dans mon chapitre sur M. Wagner et son école. Un des rares auditeurs de la *Messe* parlait à Rossini de la hardiesse de son harmonie. « J'ai voulu leur montrer, dit-il, qu'il n'est pas difficile de faire comme eux, de moduler dans des tons éloignés; seulement je n'ai pu m'empêcher d'y mettre un peu d'huile. »

L'harmonie de la *Petite messe* est neuve et très-savante sans cesser d'être claire. Les cadences sont souvent évitées ou moins accusées que dans les autres ouvrages du maître. Les dessins de l'accompagnement, la richesse mélodique des formules, la phrase sereine et majestueuse, la

(1) Il est vrai que la situation lamentable du personnel chantant et des maîtrises de nos églises de Paris et de nos cathédrales en France ne permet pas de songer à une bonne exécution des œuvres des maîtres, lorsque ces œuvres exigent un certain déploiement de ressources musicales. Le croirait-on? dans une ville qui compte plus de cent églises, il n'y a guère que trois ou quatre enfants au plus capables de chanter convenablement un solo; ce sont ces trois ou quatre enfants que les maîtres de chapelle se passent les uns aux autres lorsqu'une messe en musique, un convoi ou un mariage réclament leur concours. Dans le mois de juin 1866, Rossini écrivit au Saint-Père une longue lettre latine sur la décadence de la musique d'Église. Selon lui le remède au mal consistait dans l'admission générale et permanente des voix de femmes, aussi bien que des voix d'hommes dans l'église, pour chanter les parties de dessus, les enfants de chœur étant à eux seuls insuffisants, en raison de l'état de dépérissement des maîtrises dans notre état social moderne. Le Saint-Père, dans une lettre latine pleine de bienveillance adressée à Rossini, répondit qu'il était en effet fâcheux que l'état de dénuement des églises ne permit pas d'exécuter les œuvres de musique sacrée comme on pouvait le faire autrefois, qu'il était déplorable que les gouvernements aient laissé périr tant d'établissements où les enfants pauvres recevaient avec une instruction morale des connaissances propres à leur procurer les avantages de l'existence temporelle. Quant à la proposition de Rossini, on comprend bien qu'il n'y fut donné aucune suite. On aurait pu citer au maître ce conseil donné aux fidèles dans la primitive Église : « *Taceant mulieres in ecclesia.* »

science des timbres rappellent sans doute le style général du *Mosè*, de *Guillaume Tell*. Mais l'inspiration a été puisée à une source plus haute et exprimée à l'aide de procédés de composition nouveaux.

L'*Agnus Dei* produit un grand effet. Il est vrai qu'il a été traité dans un style plus dramatique que les autres parties de la messe. La phrase *Miserere nobis* chantée par la voix de soprano est un véritable cri de détresse d'une Madeleine en larmes. Le *Dona nobis pacem* termine dignement cette œuvre admirable qu'en raison de son importance on peut considérer comme le dernier chant du cygne de Pesaro, digne touchante et glorieuse payée par l'homme de génie à Celui qui l'avait comblé de ses dons (1).

MEYERBEER

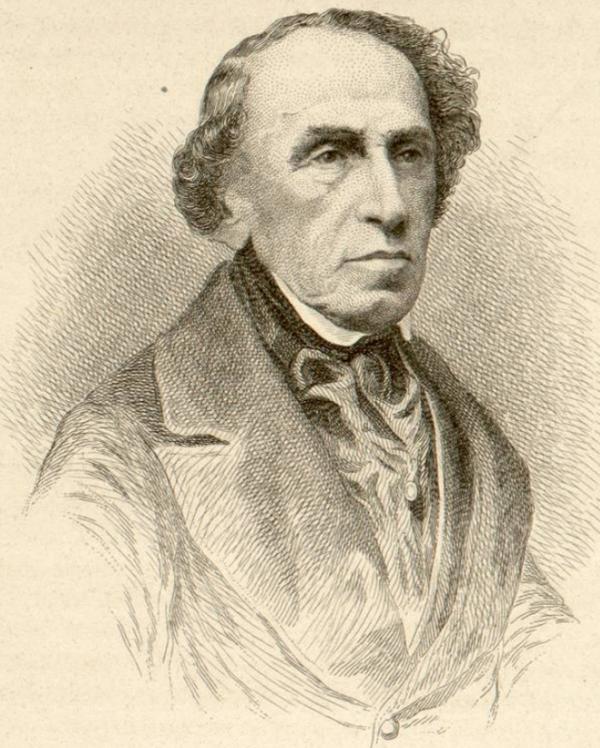
(GIACOMO)

NÉ EN 1794, MORT EN 1864.

On rencontre parfois des familles où plusieurs enfants arrivent pour ainsi dire simultanément à la célébrité par des voies différentes. Tel est le cas des trois fils de Jacob Beer, riche banquier israélite de Berlin. Wilhelm Beer, l'un deux, tout en s'occupant d'affaires de banque comme son père, fut en même temps un astronome distingué et publia de 1829 à 1836 avec Maedler la grande *Carte de la Lune*, en quatre feuilles, la meilleure de toutes celles qui existaient alors et qui eut pour commentaire une remarquable *Sélénographie générale*. Il est mort le 27 mars 1850. Son jeune frère, Michel Beer, qui mourut le 23 mars 1833, était déjà célèbre en Allemagne comme poète dramatique. C'est l'auteur du *Paria* et de *Struensee*. Leur aîné, Jacob Liebman Beer, est le compositeur qui ayant italianisé son prénom et ayant fait précéder son nom de celui du banquier Meyer qui l'avait en quelque sorte adopté et qui lui légua sa fortune, a rendu illustre le nom de Giacomo Meyerbeer.

Meyerbeer naquit à Berlin le 5 septembre 1794. Dès sa plus tendre enfance, il fut un prodige musical. A quatre ans il reproduisait sur le piano

(1) Je dois à l'obligeance de M. Heugel la communication du premier des portraits de Rossini que j'ai fait graver; il a été peint à Naples par Mayer en 1820; l'autre est le résultat d'une photographie qui a été faite quelques années avant la mort du maître.



MEYERBEER