

STRADELLA

NÉ VERS 1645, MORT EN 16.....

La figure de Stradella est restée poétique et intéressante, par suite de ce penchant des esprits à accepter volontiers les légendes pittoresques. Le musicien, devenu dans l'imagination populaire un héros de roman, a paru sur la scène plusieurs fois, notamment dans deux opéras composés par MM. Niedermeyer et de Flotow. Au demeurant, l'histoire de sa vie n'est rien moins que sûre, et la même incertitude plane sur l'authenticité des ouvrages qui lui sont attribués. Dans ces derniers temps, les travaux de MM. Richard et Angelo Catalani sont parvenus à dissiper une partie des ténèbres condensées autour de cette personnalité plus fameuse que bien connue ; mais que de choses ne reste-t-il pas à découvrir sur lesquelles la lumière ne se fera probablement jamais !

Alessandro Stradella passe pour être né à Naples, vers 1645, mais on n'a point de renseignements sur ses premières années ni ses études. Il était à Rome, lorsqu'il s'attira le mécontentement du cardinal Cibo, dont il aurait forcé le neveu à épouser une courtisane. Ce fut probablement pour se dérober aux conséquences de sa conduite qu'il se retira à Venise, où on le trouve, en 1677, engagé pour composer des opéras. C'est là que lui arriva cette aventure qui l'a rendu célèbre, mais dont toutes les circonstances ne sont pas bien connues. Le médecin Bourdelot, qui l'a racontée le premier, y a ajouté des détails romanesques qui doivent être écartés, si l'on s'en rapporte aux récentes recherches de M. Richard. Je me contenterai de dégager de cette relation les faits qui s'accordent avec les documents mis au jour par ce savant. D'après les témoignages les plus concordants, un membre de la puissante famille des Contarini aurait chargé Stradella de donner des leçons de musique à sa maîtresse. Le maître eut le tort de tromper la confiance qu'on avait mise en lui et de se faire aimer de son élève. Tous deux, redoutant les effets de la jalousie du Vénitien, s'enfuirent à Turin, où l'artiste fut assez heureux pour faire agréer son talent à la cour de la duchesse régente. Mais les fugitifs ne furent pas longtemps sans être inquiétés. Contarini vint bientôt réclamer sa maîtresse, à la tête d'une suite de quarante serviteurs ou clients. Il comptait sur un effet d'intimidation qui n'eut point lieu. Madame royale (c'est ainsi qu'on nommait la régente de Savoie) avait accordé sa protection au musicien, et facilité à sa compagnie l'entrée provisoire dans un couvent. Déçu dans ses projets, le noble vénitien eut alors recours à une vengeance assez conforme aux mœurs

italiennes de ce temps. Il expédia à Turin deux *bravi* chargés de *maltraiter* Stradella et qui, leur coup fait, devaient chercher un refuge dans l'hôtel de l'ambassadeur de France, M. de Villars. L'envoyé de Louis XIV près de la république de Saint-Marc, l'abbé d'Estrades, ignorant le fond de l'affaire et trop jaloux de maintenir les privilèges de son droit d'asile, avait poussé la complaisance vis-à-vis des Contarini et de leurs alliés les Delfini, jusqu'à faire remettre aux deux sicaires une lettre de recommandation pour son collègue de Turin. Nantis du précieux papier qui leur assurait l'impunité, les assassins prirent leur temps et, au bout d'un mois de séjour dans la ville, assaillirent le musicien à coups de couteau en pleine place publique. Après avoir ainsi satisfait au ressentiment de leur patron, ils se retirèrent à l'ambassade de France. Madame royale voulait que la justice suivit son cours, et, sur le refus de M. de Villars de livrer les misérables, qui lui avaient été recommandés par l'abbé d'Estrades, elle fit faire des représentations à Louis XIV par son ministre à la cour de Versailles. De son côté, le marquis de Villars écrivit à son gouvernement pour lui expliquer sa conduite, alléguant qu'il avait cru devoir, en cette occurrence, faire respecter le vieux droit d'asile inhérent à l'hôtel des résidents français à l'étranger. Il en résulta une correspondance diplomatique des plus curieuses. Le ministre des affaires étrangères, M. de Pomponne, répondit, de la part du roi, en protestant de l'horreur du monarque pour les *méchantes actions*. Mais si dans l'espèce il regrettait l'application du droit d'asile faite au profit de deux assassins, il approuvait qu'on maintint l'honneur et les privilèges appartenant au représentant de la couronne de France. Sur ce chapitre, en effet, Louis XIV n'entendait pas raillerie : on en eut la preuve dans la conduite qu'il tint à Rome à l'égard du pape Innocent XI, qui avait songé à supprimer ces franchises surannées et abusives. Dans le cas présent, la réponse du ministre était un encouragement donné à M. de Villars. Ce fut ainsi qu'il le comprit, et, comme la régente avait entouré de gardes l'hôtel de l'ambassadeur, il fit évader les criminels en les cachant dans son propre carrosse. Cette affaire eût peut-être reçu une autre solution si le musicien, cause bien involontaire de tout cet imbroglio diplomatique, était mort de ses blessures ; mais il guérit, et Contarini en fut quitte pour s'engager à ne plus jamais attenter à ses jours.

Suivant le récit de Bourdelot, il y avait eu trois tentatives de meurtre contre l'artiste. La première, à Rome, aurait échoué parce que les *bravi*, ayant entendu exécuter une *aria di chiesa* du compositeur, ne se seraient pas sentis le courage de frapper l'auteur d'une musique si admirable et de faire perdre au monde un de ses plus beaux génies. La seconde tentative aurait eu lieu à Turin, à peu près comme je viens de le raconter, et n'aurait manqué cette fois que par des circonstances indépendantes de la volonté des assassins. Enfin, l'implacable ressentiment des Contarini aurait atteint sa victime sur les remparts de Gênes, en 1670. Cette der-

nière date, antérieure de plusieurs années à celle que M. Richard a relevée sur des documents authentiques, suffirait pour rendre plus que suspecte la relation de Bourdelot, si l'in vraisemblable miracle opéré à Rome par l'*aria di chiesa* ne devait la faire rejeter par les lecteurs sérieux, quoique rapportée par un médecin contemporain des événements et qui avait voyagé en Italie.

Stradella survécut donc à l'affaire de Turin : il échappa à la rage de ses ennemis ; voilà qui est un fait acquis ; mais que devint-il ensuite ? Ici, le biographe perd sa trace, et il m'est même impossible de dire en quelle année il est mort. Les recherches de M. Catalani éclairciront peut-être les faits qui se rattachent à l'existence de cet étrange personnage, comme elles ont déjà percé en partie les ténèbres qui enveloppaient ses œuvres.

Stradella était poète latin en même temps que musicien, et il écrivit lui-même le texte de plusieurs de ses compositions religieuses ; il en arrangeait les périodes à l'aide de versets tirés des psaumes et de la liturgie. Outre ses motets, on connaît de lui cinq oratorios ou psaumes lyriques. Celui dont il est question dans la version de Bourdelot est intitulé : *Oratorio di san Giovanni Battista a cinque voci con stromenti dell' Alessandro Stradella*. Quant à la fameuse *aria di chiesa* commençant par ces mots : *Pietà, Signore*, air qui aurait sauvé la vie de l'artiste, M. Fétis l'a fait entendre en 1832 à ses concerts historiques, où elle a obtenu un très-grand succès. Toutefois, il est douteux, malgré l'autorité du savant biographe belge, que cette belle composition puisse être attribuée à Stradella. Depuis, on a exécuté ce morceau sous toutes les formes, sur des paroles latines, françaises, italiennes, profanes et sacrées, avec ou sans accompagnement d'instruments, et, qui pis est, enjolivé d'une harmonie moderne qui le rajeunirait d'un siècle au moins, si la mélodie elle-même avait réellement un siècle d'existence.

Les œuvres de Stradella comprennent des cantates, des *serenate* et des opéras dont la plupart ont été écrits pour la cour de Ferrare. On distingue parmi ces productions dramatiques : *Corispero*, *Orazio Cocle sul ponte*, *Trespole tutore* et *Biante*.

Je ne peux mieux faire, en terminant cette notice, que de transcrire le jugement porté par le savant docteur Burney sur un maître que Bourdelot appelait de son temps « le plus excellent musicien de toute l'Italie » :

« Ses compositions, toutes vocales, dont plusieurs sont en ma possession, dont j'ai examiné un grand nombre dans d'autres collections, sont supérieures à toutes celles du siècle passé, à l'exception de celles de Carissimi, et peut être, s'il eût atteint un âge aussi avancé, n'aurait-il pas été inférieur à ce grand musicien. »

On annonce la découverte d'un grand nombre de manuscrits de cet auteur. Il est présumable que la publication de quelques-unes de ces œuvres ne se fera pas longtemps attendre.

En somme, Stradella était peu estimé, à cause de ses mœurs. Les documents anciens le traitent assez mal. Les recherches de M. Richard, sans ajouter un seul trait de nature à rétablir sa réputation, le représentent comme une victime mal protégée par la diplomatie indigène et étrangère. Il est incontestable qu'il a joui de son temps d'une renommée brillante, mais promptement éteinte après sa mort. Aucune de ses productions n'a survécu, et son nom serait tombé dans l'oubli sans le récit plus ou moins exact de son aventure.

SCARLATTI

NÉ EN 1649, MORT EN 1725.

Alexandre Scarlatti a déployé un talent extraordinaire dans des œuvres de petites proportions. Rompu à toutes les difficultés du contrepoint, qui était encore à cette époque la seule forme qu'on attribuât à l'art musical, il fit faire à la musique instrumentale, particulièrement à celle du clavecin, des progrès fort rapides, et on peut le considérer comme le précurseur de Rameau, de Haendel et de Bach.

Cet artiste naquit à Trapani (Sicile), en 1649. On croit, sans pouvoir l'affirmer d'une manière absolue, que dans sa jeunesse il reçut à Rome les leçons de Carissimi. Ce qui est indubitable, c'est que son éducation musicale fut très-soignée et que l'étude des chefs-d'œuvre de l'école romaine n'y fut pas étrangère. Quand il arriva à Naples, il possédait un talent remarquable à la fois comme chanteur, comme harpiste et comme claveciniste. Les renseignements biographiques sur ce maître font défaut jusqu'à l'année 1680, époque à laquelle il fit représenter à Rome, dans le palais de l'ex-reine de Suède Christine, son opéra *l'Onestà nell' amore*. Il est douteux cependant que cet ouvrage n'ait été précédé d'aucun autre, quoique ce soit le premier que nous connaissions du compositeur. On doit plutôt penser que Scarlatti s'était déjà acquis quelque réputation lorsqu'on le chargea d'écrire pour le théâtre particulier de la reine de Suède. L'auteur de *l'Onestà nell' amore* alla-t-il ensuite, comme on l'a dit, à Munich et à Vienne ? Cela est peu probable ; tout porte à croire, au contraire, qu'il ne quitta point l'Italie, où le retenait son titre de *maître de chapelle de Sa Majesté la reine de Suède*. Cette qualité est celle qu'il prend sur la couverture du livret de *Pompeo*, joué au palais royal de

Naples, le 30 janvier 1684. Après cet opéra, il y a, dans la vie de notre musicien, une nouvelle lacune d'informations qui s'étend jusqu'à l'année 1693, date de la représentation de l'oratorio intitulé *I dolori di Maria sempre vergine*, écrit pour la congrégation des Sept-Douleurs. L'auteur donna à Rome, dans la même année, l'opéra de *Teodora*. Entre autres nouveautés originales pour le temps, cet ouvrage offre le premier exemple du retour au motif principal des airs après la seconde partie, et l'introduction de l'orchestre employé pour accompagner le récitatif, qui précédemment était soutenu sans interruption par la basse.

Après la mort de Christine (1688), Scarlatti fut, selon toute apparence, nommé maître de la chapelle royale de Naples. Du moins le voit-on travailler sur commande officielle et refaire, par ordre du vice-roi, quelques airs de *Odoacre* de Legrenzi. La partition restaurée par ses soins fut exécutée le 5 janvier 1694, au théâtre San-Bartolomeo de Naples. Le compositeur, avec une rare modestie, avertit le lecteur du livret « que les airs refaits par lui sont marqués d'un astérisque, afin que ses fautes ne soient pas préjudiciables à la réputation de Legrenzi, dont la gloire immortelle est pour lui l'objet d'un respect sans bornes. »

A *Odoacre*, succédèrent *Pirro e Demetrio* (Naples, 1697), *Il prigioniero fortunato* (1698), *Gli equivochi nel sembante* (Rome, 1700), *Eraclea* (1700), les *Nozze col nemico*, *Il Mitridate Eupatore*, et enfin *Laodicea e Berenice* (Naples, 1701). Cet ouvrage renferme un air admirable pour ténor et violon obligé; malheureusement, il ne se trouva pas de violoniste capable de l'exécuter; Corelli lui-même n'y réussit point; aussi Scarlatti, lors de la reprise de son opéra à Rome, en 1705, fut-il forcé d'écrire un autre air, qui est loin de valoir le premier.

Ces compositions avaient porté très-haut le nom de l'artiste sicilien. Avec la célébrité vinrent les charges et les honneurs. Il est d'abord appelé à seconder Antoine Foggia dans les fonctions de maître de chapelle de Sainte-Marie Majeure (31 décembre 1703). Il devient titulaire de cette maîtrise au mois de mai 1707. Déjà il avait été chargé de diriger la musique du cardinal Ottoboni. Le pape lui accorde la décoration de l'Épéron d'or. Enfin, après la conquête des Deux-Siciles par les Impériaux, on le voit revenir à Naples avec le titre de maître de la chapelle royale (1709).

Doué d'une prodigieuse facilité, Scarlatti n'a pas écrit moins de cent douze ou cent quinze opéras. Une note qu'on lit en tête du *Tigrane*, représenté en 1715, c'est-à-dire dix ans avant la mort du compositeur, nous apprend que cet ouvrage est le *cent sixième* qu'il met sur la scène. Tous ne nous sont point parvenus, parce que l'usage de graver les partitions était alors peu répandu en Italie; mais, dans ceux que la postérité peut connaître, elle admire un vaste savoir uni à une riche imagination, des modulations hardies et toujours bien écrites pour les voix. Indépendam-

ment de sa production dramatique, le fécond musicien a composé une dizaine d'oratorios, des messes, dont on porte le nombre à *deux cents*, et une foule incalculable de morceaux, tels que madrigaux, duos, sérénades, cantates, toccates, etc.

Une des gloires de Scarlatti, et non la moindre, c'est d'avoir rendu d'immenses services à l'enseignement de la musique dans les écoles de *Sant' Onofrio*, *dei Poveri di Gesù Cristo* et de *Loreto*. Quand il mourut, le 24 octobre 1725, la patrie napolitaine perdit une de ses plus nobles illustrations. Mais l'artiste laissait un fils qui fut Domenico Scarlatti, et des élèves qui s'appelaient Logroscino, Durante, Hasse; pour changer de main, le flambeau ne cessa pas de briller :

Et quasi cursores vitæ lampada tradunt.

Ce Domenico Scarlatti, son fils, mériterait dans ce livre autre chose qu'une simple mention. Il fut un des plus habiles clavecinistes de son temps et de tous les temps, car les pièces de clavecin ne sont plus jouées que sur le piano. Ceux de nos pianistes dont le goût n'a pas été dépravé par les tours de force et les arpèges de sept octaves, exécutés de manière à faire entendre le plus de notes dans le moins de temps possible, trouvent encore beaucoup de charme à jouer la musique de Scarlatti, qui, loin d'être, comme on dit, l'enfance de l'art, témoigne au contraire d'une science consommée et d'un goût plein de finesse et de grâce.

LALANDE

NÉ EN 1657, MORT EN 1726.

Michel-Richard de Lalande, qui mourut surintendant de la musique de Louis XV, après avoir déjà occupé ces fonctions sous Louis XIV, ne dut qu'à son talent de s'élever de la condition obscure où l'avait placée sa naissance, et d'atteindre à une gloire solide et durable. Né à Paris, le 15 décembre 1657, il était le quinzième enfant d'un pauvre tailleur. La beauté de sa voix le fit admettre comme enfant de chœur à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Là, il eut pour maître de chant Chaperon. Son zèle pour l'étude était tel qu'il donnait au travail la plus grande partie de ses nuits; il apprit presque sans le secours de personne à jouer du violon, du clavecin, de la basse de viole et de plusieurs autres instruments. A quinze

ans, au sortir de la maîtrise, où l'altération de sa voix causée par la mue ne lui permettait plus de rester, il fut recueilli par un de ses beaux-frères, qui chaque semaine organisait de petits concerts afin de lui fournir l'occasion de mettre ses talents en lumière. A cette époque de sa vie, Lalande jouait du violon mieux que de tout autre instrument; cependant, Lulli ayant refusé de l'admettre dans son orchestre, le jeune musicien en conçut un tel dépit qu'il brisa son violon et qu'il se mit dès lors à étudier l'orgue. Ses progrès rapides lui valurent d'être appelé à exercer les fonctions d'organiste à la fois dans quatre églises différentes, à Saint-Gervais, à Saint-Jean, chez les Jésuites et au Petit-Saint-Antoine. Pour comprendre le cumul de ces places, il faut savoir qu'à cette époque les organistes étaient attachés à une église par quartier, c'est-à-dire qu'il y avait souvent quatre organistes titulaires pour la même église, jouant chacun successivement pendant trois mois. Il fut aussi chargé par le P. Fleuriau de mettre en musique plusieurs des tragédies que la Société de Jésus avait coutume de faire représenter dans ses collèges, et ces essais de composition réussirent pleinement. Esprit naturellement religieux, Lalande réunissait les qualités propres à ce genre de travail.

Quelque temps après, Lalande concourut pour la place d'organiste du roi. Lulli, institué juge du mérite des candidats, déclara que si la place devait être donnée au plus habile, elle lui appartenait. Malheureusement le vainqueur fut trouvé trop jeune pour remplir un emploi si envié, et il ne recueillit de cette épreuve, brillamment soutenue, que l'honneur d'avoir arraché un vote favorable à l'homme qui s'était prononcé si sévèrement contre lui à ses premiers débuts. Ce fut par le maréchal de Noailles, dont les filles étaient ses élèves, que Lalande fut recommandé à Louis XIV. Le monarque chargea le jeune artiste d'enseigner la musique aux jeunes princesses du sang. Une fois entré à la cour, le musicien, qui d'ailleurs s'acquittait de sa tâche avec une exactitude exemplaire, ne tarda pas à y faire aimer sa personne autant que son talent. Non content de lui donner la charge de maître de la musique de sa chambre, le roi, en 1683, le nomma l'un des quatre surintendants de sa chapelle. Les trois autres étaient Goupillet, présenté par l'ex-surintendant Robert; Minoret, soutenu par l'archevêque de Reims, et Colasse, que patronnait Lulli. Comme monsieur de Reims, Lulli et Robert faisaient valoir chacun son protégé, Louis XIV finit par leur dire: « Messieurs, j'ai accepté ceux que vous m'avez présentés; il est juste que je choisisse à mon tour un sujet de mon goût, et c'est Lalande que je prends pour remplir le quartier de janvier. » Plus tard, les quatre charges de la chapelle furent réunies en une seule dont Lalande fut l'heureux titulaire. La sollicitude du souverain alla jusqu'à faire épouser à son organiste favori Anne Rebel, la meilleure cantatrice de la chambre, qui fut dotée sur sa cassette royale. Ceci se passait en 1684. Les faveurs, les largesses ne coûtent rien à un prince et ne prouvent pas toujours chez lui



LALANDE

une véritable bienveillance : ce dont il faut lui savoir plus de gré, c'est de se montrer affectueux avec ceux qu'il honore de ses dons.

Lorsque les deux filles de Lalande, devenues d'excellentes musiciennes, et admises dans la chapelle royale, furent victimes de cette épidémie qui, en 1711, enleva tant de personnes de la cour, l'infortuné père, quelques jours après son malheur, parut à Versailles, mais il n'osait s'approcher du roi, qui pleurait aussi la mort du Dauphin. Louis XIV l'appela et lui dit : « Vous avez perdu deux filles qui avaient bien du mérite ; moi, j'ai perdu Monseigneur. » Puis il ajouta, en montrant le ciel : « Lalande, il faut se soumettre. » Touchantes et simples paroles que je préfère à ces mots d'un orgueil surhumain dont est remplie la biographie de Louis le Grand.

La mort de sa femme et le chagrin qu'il en ressentit amenèrent Lalande, en 1722, à demander sa retraite à Louis XV, ou plutôt au régent. En se retirant, il sollicita la permission de remettre gratuitement, et sans aucune réserve, trois quartiers de l'emploi de maître de musique de la chapelle : acte de désintéressement qui fut récompensé par le don d'une pension de trois mille livres. D'une nature expansive et tendre, il ne put, malgré son âge, supporter la solitude. L'année suivante, l'artiste épousa en secondes noces mademoiselle de Cury, fille d'un chirurgien de la princesse de Conti. Il mourut le 18 juin 1726, à l'âge de soixante-sept ans. Il en avait employé quarante-cinq au service de la cour.

Lalande a été le meilleur compositeur français de son temps pour la musique religieuse. Aucune production destinée à l'Église n'a eu à cette époque le retentissement du magnifique psaume *Beati quorum*. Ses motets, au nombre de soixante, ont été exécutés à la cour et au concert spirituel. On lui doit aussi la musique de la comédie de Molière intitulée *Mélicerte*, et celle des *Éléments*, ballet composé par le poète Roy.

Dans cette belle chapelle du château, à Versailles, en présence de grands seigneurs et de personnes dont le goût était si exercé, au milieu de magnificences accumulées, d'œuvres artistiques qui se distinguaient toutes par un caractère de grandeur et de majesté, ce n'a pas été pour Lalande un faible titre de gloire que de diriger l'exécution d'une musique religieuse en harmonie avec cet ensemble extraordinaire, et d'y faire entendre avec succès ses propres compositions pendant près de quarante années.