

CAMPRA

NÉ EN 1660, MORT EN 1744.

Campra remplit assez convenablement l'intervalle entre Lulli et Rameau. Ce n'est pas qu'il fût un compositeur de génie ; mais sa musique ne manque pas de caractère dans quelques endroits, et d'ailleurs le grand nombre de ses productions m'oblige à lui donner ici une place honorable.

Il naquit à Aix en Provence le 4 décembre 1660. Un de ses compatriotes, Guillaume Poitevin, prêtre attaché à l'église métropolitaine de Saint-Sauveur, lui enseigna la musique. Il n'avait pas encore vingt ans que déjà on lui confiait la place de maître de chapelle à la cathédrale de Toulon (1679). Il occupa le même emploi successivement à Arles (1681) et à Toulouse (1683). En 1694, André Campra vint à Paris, où il dirigea la musique de l'église du collège des Jésuites et de leur maison professe. De là il passa bientôt aux fonctions de maître de chapelle à la cathédrale. Passionné pour le théâtre beaucoup plus que pour la musique sacrée, il se voyait avec regret enchaîné par la direction de ses études à des emplois sévères et modestes, qui, à cette époque, étaient jugés incompatibles avec l'existence mondaine d'un compositeur d'opéras. La position de Campra à Notre-Dame le contraignit à user de ménagements. Ce fut sous le nom de son frère qu'il donna sa première œuvre dramatique, *l'Europe galante*, opéra-ballet en quatre actes dont les paroles sont de La Mothe et qui fut représenté à l'Académie royale de musique le 24 octobre 1697. La partition renferme aussi quelques morceaux de Destouches. Le cumul du sacré et du profane n'est pas sans inconvénient, comme le prouve l'anecdote qu'on raconte au sujet de Campra. Le maître de chapelle s'était endormi un jour à Notre-Dame pendant les vêpres : un sous-chantre lui entonna, selon l'usage, les premiers mots de l'antienne. Grand fut l'étonnement des chanoines quand le compositeur réveillé en sursaut donna la réponse en chantant ces paroles qui terminent son *Europe galante* : *Vivis, vivis, gran sultana*.

Tant qu'il déjeuna de l'autel et soupa du théâtre, Campra n'eut garde de revendiquer la paternité de ses œuvres, qu'il attribuait, je l'ai dit, à son frère Joseph, alors basse de viole à l'Opéra. C'est ainsi qu'il fit encore exécuter à l'Académie royale de musique le *Carnaval de Venise*, opéra-ballet en trois actes avec un prologue, dont les paroles étaient de Regnard (28 février 1699). Il est à remarquer que cette pièce se termine par un petit opéra en un acte et en italien, intitulé *Orfeo negl' inferi*.

Les débuts de notre compositeur l'avaient signalé comme le plus habile musicien de son temps. Il restait et il resta toujours fort inférieur à Lulli, mais il l'emportait sur Colasse et Destouches par les idées et la facture. Entrant dès lors résolument dans la voie où le succès l'appelait, Campra se démit de la maîtrise de Notre-Dame et signa désormais ses opéras de son propre nom. Coup sur coup, il donna *Hésione* (1700), *Aréthuse* (1701) et *Tancredi* (7 novembre 1702). Cette dernière pièce est une création de M^{lle} Maupin. La fameuse cantatrice possédait, comme on sait, une voix presque virile ; Campra écrivit pour elle le rôle de Clorinde dans un diapason inusité jusqu'alors. C'est la première fois qu'on entendit en France sur la scène un contralto. La vogue de *Tancredi* rivalisa avec celle des opéras de Lulli, que l'on continuait de donner. On ne compte pas moins de six reprises de cet ouvrage jusqu'en 1750, époque à laquelle s'arrêtent mes renseignements. Thévenard chanta le rôle de Tancredi pendant près de trente ans et fut remplacé par Chassé pour les deux dernières reprises. Les Clorindes furent successivement M^{lles} Maupin, Journet, Antier ; cet opéra fut une occasion de triomphe pour les danseuses Camargo et Sallé. Voici les morceaux dont se composait un pas de trois ou petit ballet qui eut beaucoup de succès à cette époque : un prélude grave, une chaconne, un air de trompette, une loure, un passe-pied en rondeau et un tambourin. Les chœurs de *Tancredi* attestent un notable progrès dans la composition musicale. Campra avait appris le bon emploi des ressources vocales dans l'exercice de ses fonctions de maître de chapelle.

Après les *Muses* (1703), parut *Iphigénie en Tauride* (1703). Le poème était l'œuvre de Duché et de Danchet ; la musique appartenait à Desmarests et à Campra. Le malheur a voulu que Gluck traitât plus tard le même sujet de manière à ôter tout intérêt aux tentatives de ses devanciers.

Télémaque ou les Fragments des modernes, tragédie-opéra en cinq actes, avec un prologue, fut représentée la même année (11 novembre 1704) à l'Académie royale de musique. Cet ouvrage est un pastiche composé de fragments de plusieurs opéras, récemment représentés, tels que ceux d'*Astrée*, d'*Enée et Lavinie*, d'*Aréthuse*, de *Médée*, du *Carnaval de Venise*, d'*Ariane*, de *Circé*, des *Fêtes galantes* et d'*Ulysse*.

Aline (1705), le *Triomphe de l'Amour* (1705), *Hippodamie* (1708) précédèrent les *Fêtes vénitiennes*, l'un des opéras de Campra qui ont le plus contribué à sa réputation. Représenté sur la scène de l'Académie royale de musique le 17 juin 1710, il a été repris huit fois, et quarante ans ont à peine suffi à épuiser sa vogue. La musique de cet ouvrage est intéressante ; elle a du mouvement et de la gaieté. On entend encore avec plaisir les sérénades et les barcarolles des *Fêtes vénitiennes*.

Le musicien et le poète qui avaient fait en collaboration la pièce précédente, Campra et Danchet, ne furent guère moins bien inspirés en écrivant *Idoménée*, tragédie lyrique en cinq actes, représentée par

l'Académie royale de musique le 12 janvier 1712. Cette œuvre se recommande à la fois par le mérite littéraire et par l'intérêt musical. Il ne faut excepter de cet éloge que le prologue, qui offre au début un ballet peu digne de la majesté du cothurne. Le rôle d'Idoménée a été un des meilleurs qu'ait tenus Thévenard.

Idoménée fut suivi des *Amours de Mars et de Vénus* (septembre 1712), de *Téléphe* (28 novembre 1713), de *Camille* (1717), des *Âges* (1718), et enfin d'*Achille et Déidamie* (1735).

En 1718, Campra obtenait du roi une pension de 500 livres; quatre ans après, il était nommé maître de chapelle de Louis XV (1722) et appelé à diriger en même temps la musique du prince de Conti. Quoique musicien de talent, il ne fit pas oublier Lalande, son prédécesseur. Pour satisfaire aux exigences de sa charge, il composa alors des divertissements pour la cour, tels que la *Fête de l'Île-Adam* (1722), les *Muses rassemblées par l'Amour* (1723), le *Génie de la Bourgogne* (1732), les *Noces de Vénus*, partition qu'il écrivit en 1740, âgé de quatre-vingts ans. On lui doit aussi trois livres de cantates et cinq livres de motets. Il a attaché son nom à l'air longtemps populaire de la *Furstemberg*.

Cet artiste mourut à Versailles le 29 juillet 1744. Dépourvu d'originalité et souvent incorrect dans son style, il a du moins trouvé dans une certaine vivacité de rythme un élément momentané de succès. Il a fourni en somme l'exemple d'une belle carrière d'artiste, à la fois laborieuse et honorée. On frappa une médaille en son honneur en 1730. On y voit une allégorie, et le revers porte cet exergue :

Des saints et des héros il sait chanter la gloire.

COUPERIN

(FRANÇOIS)

NÉ EN 1668, MORT EN 1733.

Si l'Allemagne peut s'enorgueillir d'avoir donné le jour à la dynastie des Bach, qui compte parmi ses membres un homme de génie et plusieurs artistes d'un talent supérieur, nous laisserons à la petite ville de Chaumes en Brie la satisfaction d'avoir produit la famille des Couperin, qui ne compte pas moins de dix organistes, tant hommes que femmes.

Celui dont je m'occupe ici, François Couperin, dit *le Grand*, était fils de

Charles Couperin, organiste de Saint-Gervais. Il naquit à Paris en 1668, et n'avait qu'un an lorsque mourut son père. Les éléments de la musique lui furent enseignés par Tolin, organiste de l'église de Saint-Jacques la Boucherie. Toucher de l'orgue à Saint-Gervais était en quelque sorte la fonction héréditaire des Couperin, et il était naturel que cette église en vint à posséder un orgue du célèbre facteur Clicquot. Lorsque j'eus l'occasion de le toucher, il y a plus de vingt ans, je constatai que cet instrument avait conservé sa belle sonorité originelle. Plusieurs de ses jeux possédaient encore la mise en harmonie dont nos facteurs ont perdu le secret. Le jeune artiste les fit entendre en 1696. En 1701, il devint claveciniste de la chambre du roi et organiste de sa chapelle. On le chargea en outre d'enseigner la musique au duc de Bourgogne, fils du grand Dauphin, à une princesse de Conti et au comte de Toulouse, qui lui servit jusqu'à sa mort une pension de mille livres.

De son mariage avec Marie-Anne Ansaul, François Couperin eut deux filles, Marie-Anne et Marguerite-Antoinette. Toutes deux se montrèrent dignes du nom paternel. La première, après être entrée en religion, devint organiste de l'abbaye de Maubuisson; la seconde obtint la charge de claveciniste de la chambre du roi. En considération de son talent, on dérogea à l'usage en vertu duquel cette place n'avait été occupée jusque-là que par des hommes.

Couperin le Grand mourut en 1733. Fort appréciées des contemporains, laissées ensuite dans un demi-oubli, ses œuvres ont obtenu d'une postérité récente un retour de faveur qui n'est qu'un retour de justice. M. Amédée Méreaux, dont on ne saurait récuser en doute la haute compétence en ces matières, a jugé comme il suit le style de ce musicien : « Ce qui caractérise le style de F. Couperin, c'est la distinction, c'est la fécondité d'invention qui se traduit en formules musicales empreintes de grâce, d'esprit, d'originalité et de sentiment. Dans ses pièces, l'ornementation est toujours intentionnellement appliquée au tissu mélodique; la basse est toujours chantante et d'une harmonie aussi riche que correcte; les parties réelles concertent avec une élégance parfaite. Ces pièces sont, de nos jours encore, excellentes à jouer, très-intéressantes à travailler, et délicieuses à entendre. Mais, si l'on tient compte de l'époque à laquelle elles appartiennent, ce sont en vérité des chefs-d'œuvre. Renfermer tant de pensées, tant d'images, tant de poésie dans de petits cadres qui ne dépassent pas les dimensions d'un rondeau, imité du rondeau poétique, ou d'un air mesuré sur le rythme d'une danse, c'est vraiment un prodige d'imagination, et, disons-le, c'est l'œuvre du génie. Ce grand musicien devait se sentir bien à l'étroit dans les courtes reprises de ses pièces : aussi cherchait-il parfois à en élargir les proportions, comme dans les *Bacchanales*, la *Passacaille*, etc. Que n'eût-il pas fait avec la coupe de la sonate ! » (*Les Clavecinistes, de 1637 à 1790.*)

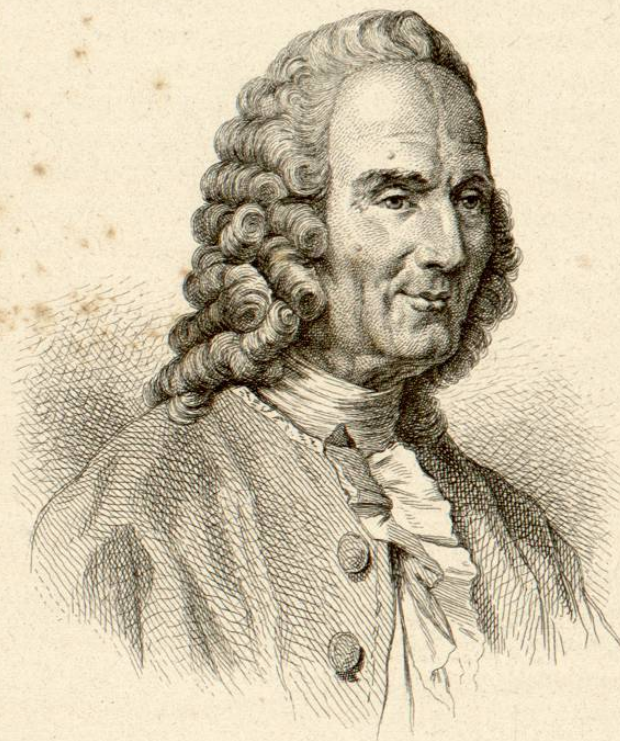
Voici la liste des ouvrages laissés par François Couperin : quatre livres de pièces de clavecin, publiés séparément de 1713 à 1730; les *Goûts réunis ou nouveaux concerts, augmentés de l'Apothéose de Corelli en trio* (1724); l'*Apothéose de l'incomparable L...* (Lulli); des trios pour deux dessus de violon, basse d'archet et basse chiffrée; un recueil de leçons des Ténèbres à une et deux voix; l'*Art de toucher du clavecin*; enfin, un recueil de chansons de Ferrand mises en musique avec basse continue.

RAMEAU

NÉ EN 1683, MORT EN 1764.

Rameau, le plus grand musicien français du dix-huitième siècle, domine son époque par la double gloire du théoricien et de l'artiste. C'est un phénomène presque sans exemple que la réunion à un si haut degré de ces deux mérites dans un seul homme. Le plus souvent, en effet, les recherches spéculatives arrêtent l'essor de l'inspiration créatrice. Penser et sentir sont deux fonctions différentes, que l'infirmité humaine rend d'ordinaire incompatibles. L'auteur du *Traité de l'harmonie* a pu faire au calcul une part trop large au préjudice du goût et du sentiment, mais cette erreur de jugement ne l'a pas empêché de trouver dans son âme les chants admirables de *Castor et Pollux*.

La patrie de Bossuet s'honore d'avoir aussi donné le jour à Jean-Philippe Rameau. L'illustre compositeur naquit à Dijon le 25 septembre 1683. Son père et sa mère, qui aimaient la musique, lui en donnèrent les premières leçons, et si rapides furent ses progrès, qu'à l'âge de sept ans il n'était point de partition qu'il ne pût lire et exécuter *a prima vista* sur le clavecin : initiation excellente pour un futur artiste, mais mauvaise préparation pour entrer dans la magistrature, carrière à laquelle ses parents le destinaient. Lorsque l'enfant eut été mis au collège des Jésuites, ses goûts natifs, loin de se modifier sous l'influence de l'*Appendix de diis* et de l'*Apollineum opus*, le portèrent à négliger les études classiques, tandis qu'il couvrait ses livres et ses cahiers de traits de solfège et de fragments de pièces de clavecin. Outre qu'il professait le mépris du rudiment, Rameau avait un caractère indocile et violent, incapable de se plier à la discipline d'un collège. Las de garder un tel élève dans leur établissement, les bons Pères prirent le parti de le rendre à sa famille avant qu'il eût achevé sa quatrième. Reprenant les occupations de son enfance, il étudia le



RAMEAU