

Caffieri, en 1760, et gravé par Saint-Aubin, en 1762. Un autre a été peint par Restout et gravé par Benoist. Je ne parlerai que pour mémoire de ceux de Masquelier et de Dagoty ; mais je signalerai le dessin de M. de Carmontelle, qui l'a représenté se promenant dans un jardin. Il atteint presque à la hauteur des arbres ; d'autres promeneurs servent à donner l'échelle de sa haute stature. C'est une caricature, mais fort intéressante.

DURANTE

NÉ EN 1684, MORT EN 1755.

Avec sa science, son goût sévère, son attachement aux formules, François Durante devait être l'homme qu'il fut : un professeur très-distingué, un habile compositeur de musique religieuse. Artiste d'ailleurs sans génie, il se rendit justice en n'écrivant jamais pour le théâtre, où son défaut d'originalité et sa rigidité scolastique l'eussent empêché de réussir.

Ce musicien naquit le 15 mars 1684, à Frattamaggiore, dans le royaume de Naples. Sa famille, manquant des ressources nécessaires pour le faire instruire, le fit recevoir au Conservatoire *dei Poveri di Gesù Cristo*. Là, il acquit par les leçons de Gaetano Greco une grande habileté sur le clavecin. Lors de la suppression de l'établissement où il avait commencé ses études, Durante passa sous la direction d'Alexandre Scarlatti, qui professait à *Sant'Onofrio*. Il y avait entre le maître et l'élève une telle différence de tempérament artistique, que le premier ne dut pas exercer une influence bien profonde sur le second. Autant l'auteur de *Laodicea e Berenice* avait l'allure libre et originale, autant Durante subissait l'étroit formalisme des règles. Celui-ci alla-t-il perfectionner son éducation musicale à Rome, ainsi qu'on l'a prétendu ? La chose est douteuse ; mais ce qui est hors de contestation, c'est que les maîtres romains furent l'objet de sa plus sérieuse attention. Le caractère nouveau que l'école napolitaine dut à son enseignement consiste surtout dans une régularité plus exacte, dans une judaïque sévérité d'harmonie ; Durante passe à bon droit pour le plus habile maître qui ait professé la musique dans les Conservatoires de Naples. Toutefois, il n'était nullement théoricien, pas plus qu'aucun de ses prédécesseurs ou de ses successeurs. Leur méthode à tous procédait beaucoup moins d'un raisonnement que d'une tradition émanée d'un sentiment très-délicat. Comprendre et traduire cette tradition, telle était la tâche de l'enseignement, et c'est sans doute pour y avoir réussi mieux qu'un autre que Durante est resté dans l'histoire un professeur incomparable.

Au mois de janvier de l'année 1742, il succéda à Porpora comme maître du Conservatoire de Loreto. Cette place, où il s'acquit une gloire solide et même brillante, ne lui rapportait que 10 ducats (40 francs) par mois. Au reste, il lui en coûta peu pour mettre ses habitudes au niveau de sa mince fortune. C'était au physique ce que l'on appelle vulgairement un cuistre. Plus que négligé dans sa tenue, sordide et malpropre, bourru dans la conversation, et, quand il s'efforçait d'être aimable, faisant songer à l'âne de La Fontaine : tel était l'extérieur du maître. Pour compléter le portrait de Durante, j'ajouterai qu'il fut marié trois fois et qu'aucune de ses femmes ne put polir les aspérités de son caractère. Au fond, c'était un excellent homme, plein de cœur, de dévouement et d'abnégation.

Une dernière vertu rachetait bien ses dehors défectueux : c'était sa vive et sincère piété. J'ai dit plus haut combien ses appointements étaient mesquins. Eh bien ! il parvint cependant à économiser sur ce maigre traitement de quoi édifier une chapelle dédiée à l'archange Gabriel dans l'église de Frattamaggiore, sa ville natale.

Cet excellent musicien, ce brave homme, mourut le 13 août 1755. On a de lui un grand nombre de messes, de psaumes, d'antiennes, de motets, d'hymnes, qui se recommandent par la majesté du style et la parfaite disposition des voix. Son *Alma Redemptoris mater* me semble un morceau de premier ordre. Mais ses plus beaux ouvrages sont sans contredit les élèves qu'il a formés : les Traetta, les Vinci, les Terradeglias, les Jomelli, les Piccinni, les Sacchini, les Guglielmi, et enfin Paisiello.

Quelle couronne d'étoiles autour de cette humble existence, vouée avec constance à l'accomplissement des devoirs pénibles de l'enseignement !

HAENDEL

NÉ EN 1685, MORT EN 1759.

Haendel n'est supérieur que dans l'oratorio ; mais dans ce genre, le seul où son attachement à la forme scolastique lui ait permis d'exceller, il s'est montré incomparable. Ce n'est pas sans raison que les Anglais, ses compatriotes d'adoption, l'ont appelé le Milton de la musique. En entendant le *Messie* et tant d'autres majestueux chefs-d'œuvre, on reconnaît que Haendel a atteint la limite de l'art que le protestantisme peut inspirer ; et même les sujets bibliques ne doivent-ils pas être considérés comme le patrimoine légitime et inaliénable de l'Église catholique, dont ils ont dès l'origine formé la liturgie, décoré les cathédrales, animé les verrières, orné

les portails de leurs personnages et de leurs symboles ? Ce que Palestrina avait fait pour l'Eglise au seizième siècle, le compositeur de Halle l'a fait pour le temple au dix-huitième. C'est là sa gloire, qu'un tel rapprochement puisse être fait sans flatterie pour lui et sans injustice pour son illustre prédécesseur.

L'histoire de Haendel offre, au début, quelque analogie avec celle de Dalayrac. Né à Halle, en Saxe, le 23 février 1685, il était destiné par sa famille à la jurisprudence, et son père, qui voulait en faire un homme de loi, avait banni de sa maison tout instrument de musique. L'enfant, contrarié dans ses goûts, ne se rebuta point ; l'instinct de l'art lui fit éluder les défenses paternelles. Avec l'aide d'un domestique, il parvint à introduire une petite épinette dans une chambre haute. On se rappelle l'auteur de *Nina* jouant du violon la nuit sur le toit. C'était aussi pendant la nuit, lorsque sa famille reposait, que le jeune Haendel s'essayait sur son instrument, et, à force d'assiduité, il réussit, sans le secours d'aucun maître, à acquérir un certain talent sur l'épinette. Vers l'âge de huit ans, il se rendit avec son père à la cour du duc de Saxe-Weissenfels, où son frère consanguin occupait un emploi dans la domesticité du palais. L'enfant, qu'on laissait errer en liberté dans les appartements, ne manquait pas de se livrer à sa passion pour la musique chaque fois qu'il se trouvait seul en présence d'un clavecin dans une des pièces du palais. Un jour, les sons harmonieux qu'il tirait d'un de ces instruments appelèrent par hasard l'attention du prince. Il s'informa du virtuose qui lui donnait ce concert improvisé, et, surpris d'apprendre que c'était un enfant de huit ans à peine, il engagea vivement le père du futur compositeur à ne plus s'opposer à son penchant naturel, et au contraire à développer les heureuses dispositions dont son fils était doué.

Le conseil fut suivi, les projets d'études de la jurisprudence abandonnés, et Haendel confié à la direction de l'habile organiste Zachau, qui pendant deux ans lui enseigna la fugue et le contre-point. L'élève profita si bien des leçons de son maître, qu'à l'âge de dix ans il composait déjà des motets chantés à l'église principale de Halle. Cependant sa ville natale manquait des ressources suffisantes pour le développement ultérieur de son talent. Aussi, lorsqu'il eut atteint sa treizième année, son père l'envoya-t-il à Berlin. Là, il profita des conseils d'Attilio Ariosti, qui dirigeait avec Buononcini l'opéra de cette ville, et il sut même se concilier la bienveillance de l'électeur de Brandebourg. Devinant le génie du jeune Saxon, ce prince n'hésita pas à lui offrir d'aller en Italie à ses frais. On ignore pourquoi cette proposition ne fut pas acceptée. Haendel retourna à Halle ; mais, ayant perdu son père peu de temps après, il quitta de nouveau son pays natal pour se rendre à Leipsick. Une certaine obscurité règne sur cette partie de sa vie. En 1703, on le retrouve à Hambourg, où il est employé comme second violon à l'orchestre de l'opéra. Cependant son mérite n'était



HAENDEL

guère apprécié, lorsqu'une circonstance fortuite lui permit de se révéler. Reinhard Keiser, qui avait l'entreprise du théâtre, fit de mauvaises affaires et se vit obligé de se cacher momentanément pour se soustraire aux poursuites de ses créanciers. Haendel le remplaça au clavecin, et les musiciens, ses collègues, commencèrent à changer de sentiment sur le compte de celui qu'ils avaient d'abord considéré comme un idiot. A vrai dire, les premières cantates par lesquelles il avait débuté étaient, au jugement de Mattheson, son intime ami, avec lequel nous allons faire plus ample connaissance, d'un goût douteux, et péchaient souvent contre l'harmonie ; mais notre artiste était déjà cité comme un habile organiste. Ce fut en cette qualité qu'en 1703 il fut invité, ainsi que Mattheson, à se rendre à Lubeck, où un concours avait été institué pour le remplacement de Buxtehude. Haendel l'emporta sur ses rivaux, mais le vieil organiste ne voulait résigner ses fonctions qu'en faveur de son gendre. « Prenez ma fille, » disait Buxtehude à ceux qui postulaient sa succession. Ni Mattheson ni Haendel ne s'en souciaient, et tous les deux revinrent à Hambourg, ne rapportant de ce voyage que l'honneur d'avoir fait montre de leur talent devant les autorités de Lubeck.

Le jeune musicien avait reçu de la nature un caractère extrêmement irascible et dont il ne sut jamais contenir la violence. Cette disposition fâcheuse faillit amener une rupture entre lui et son ami Mattheson dans la circonstance suivante. C'était le 5 décembre 1704 ; on représentait *Cléopâtre*, opéra de Mattheson, et celui-ci, qui jouait dans sa pièce le rôle d'Antoine, n'ayant plus à figurer sur la scène dans le dernier acte, voulut reprendre au clavecin la direction de l'orchestre, comme cela se pratique en Italie. Mais Haendel, qui, ainsi que je l'ai dit, remplissait ces fonctions depuis la fuite de Keiser, prétendit qu'on lui faisait injure et ne consentit point à s'éloigner du clavier pour céder la place au maestro. Celui-ci, furieux, attendit avec impatience la fin de la représentation et, à l'issue du spectacle, eut recours au duel pour laver dans le sang l'affront qu'on venait de lui faire. Les deux amis, devenus instantanément adversaires acharnés, mirent flamberge au vent et se battirent comme de vrais soudards au milieu d'un grand concours de spectateurs qui faisaient cercle autour d'eux. Mattheson fondit avec impétuosité sur Haendel ; mais la Providence, qui veillait sur les jours du grand compositeur, permit que l'épée de son rival rencontrât un large bouton de métal contre lequel elle se brisa. L'affaire n'eut pas d'autres suites, grâce aux soins d'un conseiller de Hambourg qui interposa ses bons offices pour réconcilier les deux artistes. Le 30 décembre, Mattheson reçut à sa table son antagoniste, et aucun nuage n'altéra depuis lors leur amitié réciproque.

Bien qu'il se livrât à l'enseignement et qu'il eût un grand nombre d'élèves, Haendel n'en écrivait pas moins beaucoup de musique, tant instrumentale que religieuse et dramatique. Dans l'année 1705, il fit jouer avec

succès à Hambourg deux opéras : *Almira, reine de Castille* (8 janvier), et *Néron* (25 février). Il se rendit ensuite à Rome, où il composa, entre autres ouvrages, un *Laudate, pueri* (9 juillet 1707), et un oratorio intitulé *la Résurrection* (11 avril 1708). Au retour de ce voyage, il fit représenter à Hambourg ses opéras de *Florinda* et de *Daphné*. Toutefois son séjour n'y fut pas long, car on le retrouve en 1708 à Florence composant son premier opéra italien *Rodrigo*. Cet ouvrage, donné à la cour de Toscane en octobre 1708, valut à l'auteur un présent de cent sequins et d'un magnifique service de porcelaine. L'année suivante, il fit jouer à Venise *Agrippina*, opéra qui eut vingt-sept représentations consécutives, chose fort rare à cette époque. Corelli exécutant en présence de Haendel l'ouverture de cet ouvrage, le maître crut apercevoir quelques défauts dans le jeu du célèbre violoniste ; il lui arracha brutalement son instrument des mains et prétendit lui montrer comment on devait exécuter sa musique. Au lieu de s'émouvoir de cette grossièreté, l'éminent artiste se borna à répondre avec douceur : « Mais, mon cher Saxon, cette musique est dans le style français, à quoi je n'entends rien. » Corelli avait parfaitement raison de qualifier ainsi le style de Haendel, qui se rapproche plus de celui de Lulli et de Rameau que de celui de Marcello et même de Bach.

De Venise, le compositeur alla à Rome, où il écrivit une cantate sous ce titre : *Il triumpho del tempo* ; puis il se rendit à Naples (1710), et fit à la demande d'une princesse espagnole, une pastorale intitulée *Aci, Galatea e Polifemo*. Revenu en Allemagne, il voulut connaître Steffani, alors maître de chapelle de la cour de Hanovre. Ce musicien lui fit l'accueil le plus bienveillant et le fit même agréer au prince comme son successeur. Haendel doit beaucoup à Steffani, dont il emprunta le style élégant, qu'il sut fondre heureusement avec les qualités propres de son génie. De ce séjour à Hanovre date une transformation notable dans sa manière.

L'électeur de Hanovre avait offert à l'artiste de Halle la succession de Steffani avec un traitement de 1500 écus. Il fit plus : comme Haendel hésitait à accepter ces propositions, parce qu'il voulait auparavant visiter l'Angleterre, le prince lui accorda un congé, en stipulant que ses appointements ne lui en seraient pas moins payés pendant la durée de son voyage. Des conditions si avantageuses permirent au maître de réaliser son projet, mais il ne voulut pas s'éloigner sans avoir embrassé sa vieille mère devenue aveugle et sans avoir dit adieu à Zachau, son ancien professeur. Enfin, il arriva à Londres au mois de décembre 1710. Le théâtre de Hay-Market donna de lui le 24 février 1711 un opéra intitulé *Rinaldo*, qui n'eut que peu de représentations, mais dont la partition se vendit beaucoup. L'éditeur de musique Walsh gagna par sa publication 1500 livres sterling. « Mon cher monsieur, lui dit plaisamment Haendel quand il fut instruit de ce bénéfice, il faut que tout soit égal entre nous ; vous voudrez donc bien composer le premier opéra, et moi je le vendrai. »

A l'expiration de son congé, le jeune maître de chapelle revint à Hanovre, comblé des présents de la reine Anne, qui manifesta le désir de le voir se fixer à Londres. De retour près de son prince, il composa d'abord douze duos pour la femme de l'électeur, plus tard reine d'Angleterre. Au bout de neuf mois, il obtint un nouveau congé, dont il profita pour retourner sur les bords hospitaliers de la Tamise (janvier 1712) ; son ode pour l'anniversaire de la naissance de la reine Anne fut exécutée le 6 février de la même année. Le 22 novembre eut lieu la représentation de son *Pastor fido*. La réputation de Haendel grandissait à chacun de ces ouvrages. Aussi fut-ce lui qu'on chargea de composer le *Te Deum* et le *Jubilate* destinés à célébrer la paix d'Utrecht et la fin de la guerre de la succession d'Espagne. Ces morceaux furent entendus le 7 juillet 1713 à l'église Saint-Paul. Le 10 décembre suivant, l'artiste fit jouer son *Teseo*, qui de Londres passa sur la scène de Hambourg, où on en donna une traduction allemande.

Ce fut une disgrâce momentanée pour Haendel que l'avènement au trône britannique de son auguste patron, l'électeur de Hanovre (1714). Ce prince ne pardonnait point à son maître de chapelle d'avoir prolongé son absence au delà des limites qui lui avaient été fixées. Le musicien s'était rendu plus coupable peut-être en solennisant par un *Te Deum* la paix d'Utrecht, qui était mal vue de tous les princes protestants d'Allemagne. Était-ce pourtant au roi d'Angleterre à venger les injures de l'électeur de Hanovre ? Georges I^{er} le crut apparemment, car il se montra longtemps irrité contre le musicien. Enfin l'amitié ingénieuse et dévouée du baron de Kilmansegge parvint à rompre la glace entre l'artiste et le monarque. Celui-ci avait promis d'honorer de sa présence une fête nocturne qui devait avoir lieu sur la Tamise. Secrètement averti par Kilmansegge, Haendel écrivit pour la circonstance une symphonie qui figure parmi ses œuvres sous le nom de *Watermusic*. Le roi l'entendit, la goûta et n'eut pas de peine à en deviner l'auteur, mais il n'en laissa rien paraître. A quelque temps de là, comme le célèbre violoniste Geminiani devait exécuter à la cour de nouveaux morceaux, il demanda à être accompagné par Haendel. Le prince y consentit, et le compositeur saxon saisit cette occasion pour témoigner à Sa Majesté le regret qu'il éprouvait de l'avoir offensée. Cette démarche lui valut son pardon, et, pour bien marquer qu'il lui rendait toute sa faveur, le monarque doubla le traitement qui avait été fait à l'artiste par la feue reine.

L'aristocratie anglaise ne resta pas en arrière du roi. A partir de ce moment, Haendel fut l'objet des attentions et des égards les plus flatteurs de la part de la noblesse britannique. Le comte de Burlington, un de ses admirateurs, alla même jusqu'à le loger chez lui. Le maître accepta cette honorable hospitalité pendant trois ans, qui furent marqués par la composition de nombreux morceaux de musique et par la représentation d'*Amadigi*, opéra joué le 25 mai 1715. En 1718, il devint maître de cha-