

opéras-comiques écrits en notre langue. *Ninette à la cour*, la *Chercheuse d'esprit* et le *Peintre amoureux de son modèle* obtinrent un succès qui enhardit le maître à persévérer dans cette voie. Telles sont les circonstances qui déterminèrent Duni à quitter l'Italie en 1757 et à venir habiter Paris, où il resta jusqu'à sa mort (11 juin 1775).

Il abdiqua vite le caractère élevé et sévère des traditions de Durante. Homme du monde, artiste peu convaincu, il adopta le goût français, frivole et mesquin, qui dominait dans les sphères bourgeoises à cette époque. En transportant dans l'opéra-comique français la menue monnaie de l'école napolitaine, Duni se faisait tort à lui-même, puisqu'il pouvait obtenir du succès dans un genre plus relevé; mais il rendait un grand service aux musiciens de notre pays, en les invitant, par son exemple, à écrire plus purement et dans un meilleur style.

Dix-huit œuvres lyriques appartiennent à cette seconde partie de la vie de Duni, durant laquelle il fut notre hôte. Après avoir composé les partitions du *Docteur Sangrado*, de la *Veuve indécise* (1758), de la *Fille mal gardée* (1759) et de *Nina et Lindor*, il donna aux Italiens, le 27 décembre 1760, l'*Ile des Fous*, parodie de l'*Arcifanfano* de Goldoni. On y a remarqué l'ariette chantée par l'avare : *Je suis un pauvre misérable rongé de peine et de souci*.

Rien ne témoigne mieux du mauvais goût qui régnait à cette époque dans la classe bourgeoise que le reproche adressé par un critique d'alors à la musique du *Rendez-vous*, comédie mêlée d'ariettes, jouée aux Italiens en 1763. Ce critique trouve le coloris de Duni « peut-être un peu trop fort. » Cela fait sourire.

Des couplets assez agréables firent la fortune des *Deux Chasseurs et la Laitière*, pièce représentée la même année que le *Rendez-vous*.

En 1765 parut l'*École de la jeunesse*. Auseaume en avait tiré le livre d'une tragédie anglaise de Thompson. Il n'en fallait pas plus pour dépayser le musicien, dont le talent devenu léger et gracieux n'était plus à son aise dans le genre sentimental.

Je citerai encore de cet auteur la *Clochette*, opéra-comique en un acte (14 juillet 1766), les *Moissonneurs*, en trois actes (27 janvier 1768), pièce dont le sujet est l'histoire biblique de Booz et de Ruth, et enfin les *Sabots* (26 octobre 1768), jolie bagatelle qui a eu l'honneur d'être reprise à l'Opéra-Comique en ces dernières années. Dans les *Moissonneurs*, l'inspiration du compositeur n'est pas restée trop au-dessous de la belle pastorale antique, et c'est le plus grand éloge que je puisse faire du talent de Duni, musicien distingué, mais compositeur de second ordre. C'était un homme aimable. Comme il avait beaucoup voyagé, il était volontiers conteur. Sa bonhomie naturelle le faisait appeler communément parmi les musiciens le *papa Duni*.

PERGOLÈSE

NÉ EN 1710 MORT EN 1736

Pergolèse (Giovanni Battista) naquit à Jesi, dans les États romains, le 8 janvier 1710. Pendant longtemps on resta indécis au sujet du lieu et de la date de naissance de ce grand compositeur. Les uns, prenant en cela le Pirée pour un nom d'homme, voulaient que Pergoli ou Pergola, dans la Marche d'Ancône, fût le lieu de sa naissance, et lui donnaient Jesi comme nom de famille; d'autres prétendaient qu'il était né à Casoria, petit village du royaume de Naples. Toutes les incertitudes ont totalement cessé, grâce aux nombreuses et intelligentes recherches de M. de Villarosa, qui a publié l'acte de baptême authentique de Pergolèse dans l'ouvrage intitulé : *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Giov. Battista Pergolèse, célèbre compositore di musica.* » (Naples, 1831.)

Pergolèse, à peine âgé de treize ans, entra au Conservatoire *dei Poveri di Gesù Cristo*, à Naples, où il eut pour professeur de violon Domenico Matteis. Il montra tout d'abord une facilité et une intelligence musicales qui lui faisaient trouver dans son propre fonds les moyens de sortir des plus grandes difficultés. Son maître lui demanda tout d'abord où il avait appris ce qu'il jouait; le jeune virtuose répondit naïvement qu'il ne savait si c'était bon ou mauvais, qu'il avait simplement suivi son instinct. Matteis l'engagea à fixer sur le papier ce qu'il exécutait. Le lendemain même, Pergolèse présentait à son maître une sonate dans laquelle ses idées étaient exprimées avec clarté et par le moyen de combinaisons heureuses; Matteis, de plus en plus enthousiasmé, porta cette composition au premier maître du Conservatoire, Gaëtano Greco, qui prit Pergolèse en amitié et voulut diriger lui-même ses études de composition. Francesco Durante, qui remplaça Greco, mort peu de temps après, adopta également son élève et le recommanda de même, lorsqu'il eut été appelé à Vienne, à son successeur, le grand musicien Feo, élève de Scarlatti.

Pendant l'été de 1731, Pergolèse, encore élève du Conservatoire, donna son premier grand ouvrage, un drame sacré intitulé *San Guglielmo d'Aquitania*, qui fut exécuté avec quelques intermèdes bouffes dans le cloître de Sant' Agnese Maggiore. Cet essai fut couronné du plus brillant succès.

Le jeune compositeur obtint d'emblée le patronage de l'élite de la société napolitaine, ayant à sa tête les princes de Stigliano Colona, d'Avelino Caracciolo et le duc de Maddaloni Caraffa. Toutes les difficultés qui peuvent empêcher le talent de se produire se trouvaient aplanies.

On voit une fois de plus combien l'organisation de l'ancienne société était favorable au développement des facultés artistiques chez les jeunes gens qui en étaient doués. A peine un premier ouvrage avait-il été entendu dans une petite ville de l'Italie, ou même dans un de ces petits palais où s'écoulaient des existences plus protectrices qu'oppressives, plus utiles souvent par leur indépendance et leur bienveillance que par leurs richesses, que l'artiste trouvait immédiatement un appui sympathique dans chacun des auditeurs intelligents conviés à l'audition de son œuvre. On lui fournissait les moyens de se produire et d'étudier son art dans les conditions les plus favorables. L'antagonisme et l'individualisme ont remplacé la corporation et le patronage au nom de la démocratie. La maxime révolutionnaire : *Tout pour le peuple et par le peuple*, ne saurait jamais s'appliquer aux beaux-arts, qui, émanant d'un petit nombre, ne s'adressent qu'à un petit nombre. Ce qu'on appelle le public, quelque nombreux qu'on le suppose, n'est jamais qu'une réunion d'hommes très-limitée et dont les aptitudes et la compétence demandent encore à être passées au crible.

L'hiver suivant, Pergolèse donna deux opéras au théâtre de San Bartolomeo, *la Salustia*, qui obtint un certain succès avec Grimaldi et la Fachinelli, applaudie surtout dans le fameux air : *Per questo amore*, et *Ricimero*, qui ne réussit pas, non plus que *Amor fa l'uomo cieco*, intermède bouffe, qui échoua également au théâtre des Fiorentini ; ce double échec détourna Pergolèse de la musique théâtrale pendant plusieurs années. Il composa alors pour son protecteur, le prince de Stigliano Colonna, premier écuyer du roi, trente trios pour deux violons et une basse, dont vingt-quatre ont été publiés à Londres et à Amsterdam.

Sur ces entrefaites, un tremblement de terre jeta la terreur dans Naples : les magistrats de la ville voulaient conjurer le danger par une cérémonie religieuse organisée dans l'église de Santa Maria della Stella, en l'honneur de saint Emiddio, protecteur de la ville, et chargèrent Pergolèse de composer la musique. Il écrivit alors sa magnifique messe à dix voix, à deux chœurs avec deux orchestres, des psaumes et un *Magnificat* pour les vêpres, qui excitèrent l'admiration universelle.

Pergolèse composa bientôt après une seconde messe à deux chœurs, à l'audition de laquelle il invita Feo, son maître, et que celui-ci combla d'éloges. C'est celle qu'il fit exécuter plus tard pendant les quarante heures du carnaval dans l'église des RR. PP. de l'Oratoire, en y ajoutant deux autres chœurs.

Il revint alors au genre dramatique et donna à San Bartolomeo, à la fin de 1731, son fameux intermède *Serva Padrona*, qui fut le plus brillant de ses succès. Cet opéra fut un des premiers ouvrages italiens représentés à Paris et qui fixèrent l'attention publique sur les productions musicales de cette nation. Il fut d'abord entendu à Paris, sans qu'on en remarquât les beautés, le mardi 4 octobre 1746.

Le *Mercur de France* (octobre 1746, p. 160-162) rapporte que la *Serva Padrona* avait déjà été représentée sur le théâtre de l'Académie royale de musique en 1729 par des acteurs bouffons que le prince de Carignan avait fait venir exprès d'Italie. Il est invraisemblable que le chef-d'œuvre de Pergolèse, celui qui a établi sa réputation, ait été accidentellement joué en France avant de l'être dans son pays. On entendait peu l'italien à cette époque, et le rédacteur du *Mercur* aura confondu la *Serva Padrona* de Pergolèse avec *Serpilla e Bajocco ossia il Giocatore*, opéra italien en trois actes, représenté effectivement à l'Académie de musique le 7 juin 1729.

Une troupe italienne appelée à Paris inaugura ses représentations sur la scène de l'Opéra le 2 août 1752, par la *Serva Padrona*. Ce fut le signal d'une réaction contre la musique française, dont Lulli et Rameau étaient encore les représentants. Le *coin du roi* soutenait l'honneur national ; le *coin de la reine*, c'est-à-dire le parti qui se groupait au théâtre sous la loge de la reine, tenait pour les Italiens. L'œuvre de Pergolèse eut un succès immense, interprétée par Anna Tonelli, qui chantait le rôle de la Servante. Baurans en fit une traduction en vers qui fut représentée au théâtre Italien sous le titre de *la Servante Maîtresse* en 1754 et chantée par Rochard et M^{me} Favart. Elle eut cent quatre-vingt-dix représentations consécutives. C'est cette traduction qui a été donnée il y a plusieurs années à l'Opéra-Comique pour les débuts remarquables de M^{me} Galli-Marié.

Quoiqu'il n'y ait dans la pièce que deux acteurs chantants et un personnage muet, c'est-à-dire un vieillard dominé par sa servante et un valet travesti en matamore, l'intérêt ne faiblit pas un instant, grâce à la vérité de l'expression musicale, à l'élégance et à la vivacité du dialogue. Un simple quatuor d'instruments accompagne ce duo, qui dure plus d'une heure.

Parurent ensuite et dans la même année, 1731, *il Maestro di musica* et *il Geloso schernito*, qui ne furent goûtés comme ils le méritaient qu'après la mort de Pergolèse ; puis, en 1732, *lo Frate innamorato*, opéra-bouffe en dialecte napolitain, composé pour le théâtre des Fiorentini, et *il Prigionier superbo*, pour le théâtre de San Bartolomeo ; en 1734, *Adriano in Siria*, opéra sérieux, sur des paroles de Métastase ; *Livietta Tracolo*, intermède, et probablement *la Contadina astuta*, autre intermède, dont rien ne nous fixe la date.

En cette même année, Pergolèse fut nommé maître de chapelle de l'église de Notre-Dame de Lorette. L'année suivante (1735), il composa son opéra-buffa d'*il Flaminio*, qui n'obtint de succès qu'à sa reprise au *Teatro nuovo*, en 1749 ; il alla à Rome écrire, pour son malheur, l'*Olimpiade*, en même temps que Duni, son ancien camarade du Conservatoire *dei Poveri di Gesù Cristo*, y était invité pour composer un *Nerone*.

Duni, admirateur sincère de Pergolèse, n'osa (c'est lui-même qui l'a confessé) écrire une seule note de son opéra avant d'avoir entendu une répétition de l'*Olimpiade*. Il comprit de suite que les beautés de Pergolèse

ne seraient point appréciées par tout le monde; il en prévint amicalement son ami, en lui disant : « Il y a trop de détails au-dessus de la portée du vulgaire dans votre opéra; ces beautés passeront inaperçues, et vous ne réussirez pas. Mon opéra ne vaudra pas le vôtre; mais, plus simple, il sera plus heureux. » Et, dit M. Fétis, l'événement justifia sa prévision, car l'*Olimpiade*, jouée au printemps de 1735, fut mal accueillie par les Romains.

Les envieux sifflèrent Pergolèse, et d'aucuns prétendent même qu'on lui jeta une orange sur la tête pendant qu'il était au clavecin. Quant à Duni, il fut autrement couronné; mais, pour la postérité, son plus bel éloge est dans l'hommage rendu par lui à son infortuné compétiteur.

Pergolèse fut vivement affecté de cet échec; il retourna à la musique religieuse, qui ne l'avait jamais trahi, et composa à Lorette son magnifique *Salve Regina* à une voix avec deux violons, viola di gamba, et orgue. La même année, il composait sa célèbre cantate d'*Orphée*. Il travaillait déjà depuis quelque temps, même avant son voyage à Rome, à son *Stabat mater* que la confrérie de San Luigi del Palazzo lui avait demandé pour remplacer celui d'Alexandre Scarlatti, qui se chantait depuis plusieurs années tous les vendredis de Carême, et dont il avait reçu le prix d'avance, dix ducats, environ quarante francs.

Malheureusement, Pergolèse se mourait : on a prétendu que l'amour excessif des plaisirs l'avait tué. Devenu poitrinaire, il alla résider à Pouzzoles, sur le bord de la mer. Ce fut là qu'il composa son chant du cygne. Miné par la fièvre et la phthisie, il travaillait avec une ardeur incroyable, que tâchait de tempérer son maître et ami Feo, qui était venu le visiter; mais Pergolèse ne voulait rien entendre. « Oh! cher maître, répondit-il, je n'ai pas de temps à perdre pour achever cet ouvrage, qui m'a été payé dix ducats et qui ne vaut pas dix baïoques. » A une dernière visite de Feo, le *Stabat* était terminé et envoyé, mais l'artiste était au bout de ses forces. Il mourut le 16 mars 1736, à l'âge de vingt-six ans. Quelques jours après, on l'enterra sans pompe dans l'église de Pouzzoles.

A peine eut-il fermé les yeux, que ses contemporains s'aperçurent qu'ils avaient perdu un grand artiste dont ils avaient à faire la réputation. Elle commença par la légende qui crut rendre ses derniers moments plus intéressants en faisant courir des bruits d'empoisonnement qui ne tardèrent pas à être reconnus faux. On représenta ses opéras sur tous les théâtres; Rome redemanda son *Olimpiade* et l'applaudit avec frénésie; le pauvre défunt était devenu l'homme du jour. Les églises ne retentirent pendant plusieurs années que de ses compositions, et en 1749, comme je l'ai dit plus haut, treize ans après la mort du maestro, une troupe médiocre de chanteurs italiens étant venue en France y apporter, avec son nom jusquelà inconnu, *la Serva Padrona* et *il Maestro di musica*, son talent y excita la plus profonde admiration. Des traductions françaises furent faites de ses ouvrages, et, jusque sur les théâtres de la foire, elles obtinrent un im-

mense succès. Il en fut naturellement de même du *Stabat*, exécuté dans les concerts spirituels et dont on fit plusieurs éditions. Enfin, plus récemment, le marquis de Villarosa, qui a fait tant de recherches pour dissiper les incertitudes et les erreurs qui planaient sur sa vie, se concerta avec le chevalier Domenico Corigliano pour élever un monument à sa mémoire dans la cathédrale de Pouzzoles.

On y fit graver cette inscription :

IOANNI BAPTISTÆ PERGOLESIO
DOMO IESI,
QUI AB ÆTATE PRIMA,
NEAPOLIM MUSICÆ ADDISCENDÆ STUDIO CONCEDENS
IN COLLEGIUM SUB TITULO PAUPERUM IESU CHRISTI ADSCITUS
MUSICIS FACIENDIS MODIS
SUOS INTER ÆQUALES LONGE PRÆSTITIT
PUTEOLIS DECESSIT XVII. KAL. APRILIS
ANNO CIOICCCXXXVI
QUO VALETUDINIS CAUSA SECESSERAT,
VIXIT AN. XXVI. MENS. II. DIES XIII
DOMINICUS CORIGLIANUS
EX MARCHIONIBUS RIGNANI EQVES HIEROSOLYMITANUS
MON. P.
CAROLO ROSINIO EPISCOPO PUTEOLANO ANNUENTE.

A Jean-Baptiste Pergolèse, d'Iesi, qui, s'abandonnant dès sa première enfance au désir d'étudier la musique à Naples, entra au collège des Pauvres de Jésus-Christ pour y apprendre la composition musicale, surpassa de beaucoup tous ses condisciples, mourut le 16 mars (17^e jour avant les calendes d'avril) 1736 à Pouzzoles, où il s'était retiré pour rétablir sa santé. Il vécut 26 ans 2 mois 13 jours. Dominique Corigliano, de la famille du marquis Rignani, chevalier de Jérusalem, éleva ce monument, avec la permission de Charles Rosini, évêque de Pouzzoles.

Le *Stabat mater* de Pergolèse compte parmi les chefs-d'œuvre de la musique sacrée. Il y règne une sensibilité profonde, une expression soutenue pleine de tendresse, de compassion et d'amour. Mais ce n'est pas ainsi que l'Église entend que la liturgie soit présentée au peuple dans les temples. Elle veut qu'elle soit à la fois une prière et un enseignement grave, onctueux, calme, exempt de violence et de passion. Elle rejette tout ce qui exprime les élans tumultueux de l'âme, la surexcitation désordonnée des sens, comme aussi les accents trop pénétrants d'une sensibilité humaine. A ce point de vue, aucun *Stabat*, ni celui de Palestrina, ni celui d'Haydn, ni celui de Pergolèse, ni celui de Rossini, ne peut être comparé au vieux chant liturgique consacré par plusieurs siècles.

On ne peut pas même envisager l'œuvre de Pergolèse comme un morceau de musique sacrée; car sa forme s'éloigne totalement des traditions léguées par Palestrina et Allegri; elle ne présente même aucun trait du caractère que les maîtres postérieurs à Pergolèse ont su donner à ce genre

de composition ; j'entends par ces maîtres Mozart, Haydn, Lesueur et Cherubini. En un mot, le *Stabat* de Pergolèse est une œuvre dramatique, expressive, passionnée, à laquelle il ne manque que des paroles appropriées pour devenir un *opéra seria* ravissant.

MONDONVILLE

NÉ EN 1711 OU 1715, MORT EN 1773.

Musicien doué de plus d'activité que d'inspiration, Mondonville est depuis longtemps oublié, lui et ses œuvres ; mais je ne saurais passer sous silence un nom qui se rencontre dans tous les mémoires du dix-huitième siècle aussi fréquemment que ceux de Rebel et de Francœur, un compositeur qui fut l'ancêtre d'une nombreuse famille d'artistes.

Jean-Joseph Cassanea de Mondonville naquit à Narbonne le 24 décembre 1715, ou, suivant d'autres, 1711. Ses parents étaient nobles, mais pauvres, et le nom sous lequel il est connu lui vient d'une terre qui avait autrefois appartenu à sa famille. Il étudia d'abord le violon et acquit sur cet instrument un degré d'habileté qui lui permit d'occuper dans un orchestre à Lille l'emploi de premier violon. Ce fut là qu'il composa ses trois grands motets, le *Magnus Dominus*, le *Jubilate* et le *Dominus regnavit*, ouvrages qui furent fort goûtés quand on les exécuta au concert spirituel de Paris en 1737. A ces succès se joignirent ceux qu'il obtint comme virtuose dans le même concert. S'étant fait à ce double point de vue une certaine réputation, Mondonville fut admis dans la musique de la chambre du roi et plus tard nommé surintendant de la chapelle de Louis XV, en remplacement de Gervais, décédé (1744). Il fut le quatrième successeur de Lalande.

Des sonates et des trios pour violon, des pièces de clavecin avec accompagnement de violon, et des concertos d'orgue exécutés avec talent par le célèbre organiste Balbâtre au concert spirituel avaient encore accru l'éphémère célébrité du compositeur narbonnais, quand, en 1742, il aborda l'Opéra avec une pastorale historique intitulée *Isbé*. Ce début ne fut point heureux ; mais le *Carnaval du Parnasse*, donné en 1749, atteignit trente-cinq représentations et eut l'honneur d'être repris deux fois, en 1759 et en 1767. Du reste, si Mondonville était dépourvu de génie, il réparait cet in-



JEAN-JOSEPH CASSANEA
DE MONDONVILLE

Maître de Musique de la Chapelle du Roy

Né à Narbonne

Dessiné par C. N. Cochin 1768

Héliogravure A. Durand

Gravé par Aug. de St. Aubin 1768