

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*



convénient par tant d'obséquiosité et de souplesse vis à-vis des grands, que les protecteurs ne lui manquèrent jamais. Soutenu par la faveur de personnages puissants, ils fit quelque temps illusion au vrai public. Sur ces entrefaites survint la *guerre des bouffons*, occasionnée par l'arrivée de la troupe des chanteurs italiens, qui entra en rivalité avec l'Académie royale de musique. De ce moment, comme je l'ai dit, datent les dénominations de *coin du roi* et *coin de la reine*, qui, en changeant de sens, désignèrent plus tard les deux factions des Gluckistes et des Piccinnistes. La cour et la marquise de Pompadour en particulier se rangèrent du côté de la musique française (*coin du roi*). Voulant opposer quelque chose au chef-d'œuvre de Pergolèse *la Serva Padrona*, les partisans de l'art national imaginèrent de faire un succès à Mondonville et par ricochet à l'abbé de la Marre. Ce dernier, pauvre poète qui toute sa vie n'avait eu ni vêtements, ni pain, ni souliers, avait laissé parmi ses papiers le manuscrit inachevé d'un livret intitulé *Titon et l'Aurore*. Voisenon, autre abbé, compléta cette platitude. Mondonville la mit en musique, et l'ouvrage fut joué à l'Opéra le 9 janvier 1753. Le jour de la première représentation, les amis de l'école française eurent soin d'assurer préalablement leur victoire en faisant occuper le parterre par les gendarmes de la maison du roi, les mousquetaires et les cheval-légers. Il en résulta que le *coin de la reine*, c'est-à-dire les partisans des chanteurs italiens, ne put trouver place que dans les couloirs et livra à ses adversaires un triomphe facile. Après cela, il était bien inutile de dépêcher, ainsi qu'on le fit, au roi, alors à Choisy, courrier sur courrier, pour le tenir au courant des péripéties de la représentation. L'issue était connue d'avance. Mondonville et la musique française l'emportèrent sur Traetta, Pergolèse et Duni, et leur succès amena dès le lendemain le renvoi des bouffes italiens.

L'année suivante, le compositeur obtint un succès de meilleur aloi avec *Daphnis et Alcimadure*, pastorale en patois languedocien, interprétée par Jélyotte, Latour et M<sup>lle</sup> Fel ; ce fut son meilleur ouvrage. Cependant il se trouva des mauvaises langues pour soutenir que tout le travail de Mondonville s'était borné à arranger en opéra des airs populaires du Midi. Traduit en français et représenté sous cette forme en 1768, l'ouvrage fut moins heureux. On connaît encore du même artiste les *Fêtes de Paphos*, *Vénus et Adonis*, *Bacchus et Erigone*, *Psyché*, *Thésée* et les *Projets de l'Amour*, ballet héroïque. De 1755 à 1762, Mondonville dirigea le concert spirituel et y fit exécuter ses motets, ainsi que des oratorios dans le genre italien, tels que les *Israélites au mont Horeb*, les *Fureurs de Saül* et les *Titans*. Quand il laissa l'entreprise aux mains de Dauvergne, celui-ci dut racheter au prix de 27,000 livres le droit de faire entendre de nouveau au concert spirituel les motets de son prédécesseur.

On le voit, le musicien protégé de madame de Pompadour entendait assez bien les affaires et savait tirer un parti avantageux d'œuvres fort mé-



diocres. Mondonville avait la vanité de vouloir passer pour homme de lettres, et les poèmes de ses opéras étaient pour la plupart signés de son nom, quoiqu'ils fussent écrits par l'abbé de Voisenon. A ce travers, il en joignait un autre, moins commun chez les musiciens que la fatuité : c'était une avarice extrême. Possesseur d'une fortune relativement considérable, il avait une telle horreur de la moindre dépense que, devenu malade, il s'abstint, dit-on, de recourir aux médecins. Il mourut dans sa maison de campagne de Belleville, le 8 octobre 1773.

Plusieurs de ses descendants acquirent une certaine réputation dans le monde théâtral, comme chanteurs ou comme directeurs de troupes dramatiques. L'un d'eux, mort il y a une trentaine d'années, avait épousé mademoiselle Lemoule, charmante cantatrice, douée d'une voix aussi étendue que sympathique, et, ce qui est plus rare, musicienne de talent et de goût. Ce fut elle qui chanta pour la première fois le rôle d'Agathe dans *Robin des bois*, le chef-d'œuvre de Weber, un peu défiguré par Castil-Blaze, mais que ce spirituel critique eut le mérite de faire exécuter pour la première fois à l'Odéon devant un public français.

Il existe de nombreux exemplaires d'un excellent portrait de *Jean-Joseph Cassanea de Mondonville, maître de musique de la chapelle du Roy*, dessiné par C.-N. Cochin en 1768 et gravé par Auguste de Saint-Aubin en 1769. C'est ce portrait que j'ai fait reproduire par le procédé de l'héliographie.

## GLUCK

NÉ EN 1714, MORT EN 1787.

« Gluck, dit Castil-Blaze, créa chez nous la musique dramatique. » C'est là une de ces affirmations légères, faites d'un ton tranchant, familières au spirituel écrivain. Si Gluck a fait parler son orchestre avec plus de puissance que ses prédécesseurs, il ne faut pas dénier à ceux-ci tout mérite dramatique. En dehors de la déclamation lyrique dans laquelle ils ont excellé et qui, malgré toutes les théories, sera toujours l'élément dramatique principal, Lulli et Rameau firent aussi contribuer l'orchestre et la symphonie à l'expression des scènes, et il serait aussi invraisemblable qu'injuste de soutenir qu'ils ont employé indifféremment les ressources que l'état de l'art mettait à leur usage au temps où ils ont vécu. C'est par rapport aux maîtres italiens que Gluck a pu être considéré comme un

novateur ou un réformateur. C'est même la France qui a fait sa gloire, parce que son génie simple, philosophique, rationnel, allant droit au but, s'accordait à merveille avec les facultés de l'esprit français dans leur sens le plus noble et le plus élevé.

C'est en effet sa gloire d'avoir rapporté à la situation morale l'inspiration mélodique qui, avant lui, chez les compositeurs italiens et chez leurs émules français, s'émancipait trop volontiers du joug de la pensée pour se contenter de charmer l'oreille. Écoutons le grand artiste indiquant lui-même l'objet de ses efforts dans l'épître dédicatoire d'*Alceste* : « Je cherchai à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus ; je crus que la musique devait ajouter à la poésie ce qu'ajoutent à un dessin correct et bien composé la vivacité des couleurs et l'accord heureux des lumières et des ombres qui servent à animer les figures sans en altérer les contours. » Je n'ai rien à ajouter à ces paroles ; elles précisent à merveille le sens de la révolution lyrique accomplie par Gluck et la portée des services dont l'opéra lui est redevable.

Christophe-Willibald Gluck naquit le 2 juillet 1714 à Weidenwang, dans le haut Palatinat. Il reçut les premiers éléments d'instruction à l'école d'Eisenberg, seigneurie appartenant au prince de Lobkowitz, dont son père était garde-chasse. Il avait douze ans quand on l'envoya au collège des Jésuites de Kommotau, où il étudia de 1726 à 1732. Ce fut là qu'il s'initia à la connaissance du chant, du violon, du clavecin et de l'orgue. Après avoir été employé à chanter au chœur de l'église de Saint-Ignace, l'élève crut pouvoir tirer parti de sa voix pour se créer des moyens d'existence. Il quitta le collège en 1732, à l'âge de dix-huit ans, et se rendit à Prague. A son arrivée dans cette ville, ses ressources se bornèrent à l'argent qu'il gagnait en chantant et en jouant du violon dans les églises ; mais la capitale de la Bohême s'enorgueillissait alors d'un dilettantisme éclairé qui ne le cédait pas même à celui de Vienne. On sait que le public de Prague fut toujours et mérita d'être le public privilégié de Mozart. Ce fut aussi à Prague que le génie naissant du futur auteur d'*Orphée* reçut les premiers encouragements. Le P. Czernohorsky, excellent musicien, eut l'occasion d'entendre le jeune virtuose à l'église du couvent polonais de Sainte-Agnès ; reconnaissant ses heureuses dispositions, il aida à son perfectionnement dans l'art du chant et lui apprit à jouer du violoncelle. En possession de ce double talent, Gluck se mit à donner de petits concerts dans les villes les plus considérables du pays. En 1736, l'artiste alla chercher à Vienne le complément de son éducation musicale. Le moment était bien choisi : nul doute que le jeune compositeur n'ait trouvé profit à séjourner dans une ville qui, par une coïncidence favorable, réunissait des maîtres tels que Caldara, Fux, les frères Conti et Joseph Porsile.