

de dire que, outre le vin, il aimait aussi beaucoup l'eau-de-vie. Sa femme, qui connaissait ce penchant et savait combien il était préjudiciable à sa santé, exerçait à cet égard une surveillance rigoureuse. Mais un jour, un ami vint dîner chez Gluck; après le repas, on servit le café et les liqueurs; le maître, qui depuis longtemps ne s'était pas trouvé à pareille fête, profita d'un moment où madame Gluck avait le dos tourné, saisit le carafon d'eau-de-vie et le vida d'un trait. Cette imprudence fut immédiatement suivie d'une attaque d'apoplexie, qui enleva l'illustre musicien le 25 novembre 1787.

Cette triste fin d'un homme de génie nous montre à quelles étranges faiblesses les plus vaillantes organisations sont sujettes, et combien l'humilité, dont le christianisme a fait une vertu, est philosophiquement un devoir dans toutes les conditions de la vie humaine.

JOMELLI

NE EN 1714, MORT EN 1774.

Jomelli est sans contredit le plus brillant compositeur sorti de la grande école napolitaine qui produisit pendant un demi-siècle plus de cinquante célébrités musicales. La discipline exacte qui régnait dans les conservatoires *dei Poveri di Gesù Cristo* et de *la Pietà dei Turchini*, la vie laborieuse à laquelle les élèves étaient soumis contribuèrent à ce résultat. En sortant de ces établissements, les jeunes artistes étaient déjà rompus à tous les exercices de l'art d'écrire et composaient avec beaucoup de facilité. On doit d'autant plus admirer la force et la patience de ces études que l'usage du clavecin n'était pas encore généralisé, et que la théorie de Rameau et son système de la *basse fondamentale* n'avaient pas encore simplifié les procédés de la composition. C'était par le contre-point seul qu'on enseignait toute l'harmonie, et non par le moyen des accords. Il n'est même pas sans intérêt de remarquer ici que cette méthode a eu Cherubini pour dernier représentant. Tout n'est pas parfait dans le système qui a prévalu. Il me serait facile, si le lieu le comportait, de constater le côté défectueux de l'application perpétuelle et exclusive du principe de la basse fondamentale par rapport au mouvement des parties. Le duo, dont les anciens ont tiré des effets si merveilleux et si variés, a disparu pour faire place à un ensemble plus riche de sons, mais où le rythme et la variété du mouvement ont moins de part. Rameau lui-même ne composait pas d'après son

système. Ses opéras appartiennent par leur facture à l'ancienne école. Les procédés de la composition ne se modifièrent qu'à la longue et par l'influence de l'enseignement.

Après ce que je viens de dire de l'école de Naples, il est cependant une chose à noter : c'est que Nicolo Jomelli (né à Aversa le 11 septembre 1714) ne parut pas d'abord retirer grand fruit de l'éducation musicale qu'il y reçut. Élève tour à tour des conservatoires de *San Onofrio* et de *la Pietà*, il avait eu pour maîtres des hommes tels que Durante, Mancini, Feo et Leo; mais les conservatoires napolitains étaient surtout propres à former des compositeurs dramatiques, et Jomelli se proposait alors d'écrire pour l'Église; aussi dut-il aller étudier à Rome le style large et pur qui convient à la musique religieuse.

Néanmoins, les premières productions de l'artiste d'Aversa furent des ballets dans lesquels rien n'annonçait encore son génie. Il n'en fut plus de même quand il se mit ensuite à écrire des cantates (*Perdono amata Nice*, *Giusti numi*, etc.). Un jour Leo, entendant un de ces morceaux chez une dame à qui Jomelli donnait des leçons, s'écria, transporté de plaisir : « Madame, il se passera peu de temps avant que ce jeune homme devienne l'étonnement et l'admiration de toute l'Europe. » Leo fut prophète, mais il semble avoir eu plus de foi dans le talent du jeune compositeur que celui-ci n'en avait lui-même à l'origine. Car, au dire de Piccini, le premier opéra de Jomelli, *l'Errore amoroso*, fut représenté en 1737 sous le nom d'un musicien obscur, tant l'auteur redoutait une chute. Le public fit au contraire à cet ouvrage un accueil très-favorable, qui enhardit le *maestro* à donner l'année suivante (1738) aux *Florentins* son premier opéra sérieux intitulé *Odoardo*. Deux autres partitions se succédèrent quelques mois après.

De Naples Jomelli se vit en 1740 appelé à Rome où il jouit des faveurs du cardinal d'York. Il écrivit pour le public romain *il Ricimero* (1740) et *l'Astianasse* (1741). Puis il obtint une *scrittura* à Bologne, où il fit jouer *l'Ezio*. Étant dans cette ville, on rapporte qu'il alla rendre visite au célèbre P. Martini et qu'il se présenta à lui comme un élève désireux de suivre ses leçons. Le bon religieux, ne se doutant de rien, fut bien surpris quand il vit le soi-disant écolier traiter avec la plus grande facilité le sujet de fugue qu'il lui donna. « Qui êtes-vous donc? lui dit-il; vous moquez-vous de moi? C'est moi qui veux apprendre de vous. — Mon nom est Jomelli, répondit le compositeur; je suis le maître qui doit écrire l'opéra pour le théâtre de cette ville. — C'est un grand bonheur pour le théâtre, reprit Martini, d'avoir un musicien philosophe tel que vous, mais je vous plains de vous trouver au milieu d'une troupe d'ignorants corrupteurs de la musique. » S'il manquait de génie, le savant abbé possédait une profonde connaissance de l'art, et Jomelli se plaisait plus tard à reconnaître qu'il avait beaucoup profité de sa conversation.

Après avoir obtenu plus d'un succès dramatique à Rome et à Bologne,

L'artiste revint à Naples, où il donna au *San Carlo* l'opéra d'*Eumene*, qui fut joué avec une vogue extraordinaire. Appelé ensuite à Venise, il mit le comble à sa réputation en faisant représenter sa *Merope*. Cet ouvrage valut à l'heureux compositeur la place de directeur du Conservatoire des Filles pauvres. De cette époque datent ses premiers essais de musique religieuse, entre autres son célèbre *Laudate* à deux chœurs et à huit voix. En 1745, ce sont les Viennois qui à leur tour veulent l'applaudir, et il écrit pour eux *Achille in Sciro* et *Didone*. On le retrouve à Rome trois ans après (1748); il y donna l'*Artaserse*. L'année suivante (1749), grâce aux bons offices du cardinal Albani, qui s'était fait son protecteur, Jomelli fut nommé coadjuteur de Bericini à la maîtrise de Saint-Pierre du Vatican. Il occupa cette position jusqu'au mois de mai 1754, et ne l'échangea que contre la place bien autrement avantageuse de maître de chapelle du duc de Wurtemberg.

Parmi les souverains allemands qui tenaient à honneur d'encourager l'art et les artistes, ce prince était sans contredit un des plus magnifiques. Tandis que le pauvre Mozart était chichement payé et assimilé à un domestique par son patron l'archevêque de Salzbourg, Jomelli émargeait à Stuttgart sur le pied de 4,000 florins, sans compter qu'il était défrayé du bois, de la lumière et de l'entretien d'un cheval. Il possédait une maison à Stuttgart, une autre à Ludwigsburg; enfin, honoré de la faveur du duc, il n'avait pas de peine à obtenir de ses musiciens une obéissance passive, qu'il faisait tourner au profit de l'exécution de ses ouvrages. Italien, il protégeait naturellement ses compatriotes, et il se refusa longtemps à croire qu'un enfant d'origine allemande, tel que Wolfgang, pût être doué du génie musical. Il se rendit cependant, et le bon Léopold, dans sa correspondance, est loin de se plaindre de l'accueil fait à son fils par Jomelli.

Cependant, et quelles que fussent les préférences nationales de Jomelli, un séjour de vingt ans hors de sa patrie contribua puissamment à modifier sa manière napolitaine. Sous l'influence du goût germanique, son instrumentation devint plus forte; les nombreux opéras qu'il fit jouer à Stuttgart, et parmi lesquels je me bornerai à citer *Penelope* (1754), *Alessandro nelle Indie* et *l'Olimpiade*, ces opéras, dis-je, accusent dans son style, sous le rapport de l'harmonie, une transformation dont on ne lui sut pas gré lors de son retour à Naples. Ce fut en vain qu'il donna successivement *l'Armida* (1771), *il Demofonte* (1772) et *l'Ifigenia in Aulide* (1773). Ces ouvrages, dont le premier est un de ses meilleurs, déplurent aux Napolitains, qui reprochèrent au compositeur d'être un transfuge de la mélodie. L'artiste qui a mérité d'être appelé le *Gluck de l'Italie* s'appliquait, comme l'illustre Teuton, à soutenir le chant par l'orchestre. Les Napolitains ne lui pardonnèrent pas une innovation si contraire à leurs habitudes musicales.

Les travaux de Jomelli lui avaient procuré une honorable aisance. Revenu en Italie, il passa ses dernières années à Aversa, sa ville natale, qu'il



PHILIDOR

quittait de temps à autre pour aller en villégiature à l'*Infrascata di Napoli* ou à *Pietra Bianca*. Mais les chutes qu'essuyèrent ses derniers opéras attristèrent la fin de sa vie. Il mourut à Naples, le 28 août 1774, à l'âge de soixante ans.

Les compositions de Jomelli se distinguent à la fois par la facilité, l'élevation des idées, l'expression dramatique. On sent qu'il a toujours quelque chose à dire. Toutes les phrases portent. L'inspiration ne fait jamais défaut. Son *Miserere*, la dernière production sortie de ses mains, est un chef-d'œuvre. On ne saurait le comparer avec les immortelles compositions de l'école romaine ; ce n'est plus le style de Palestrina, d'Animuccia, de Vittoria, d'Allegri. Le sentiment religieux a revêtu une forme plus sensible, plus humaine, moins hiératique. Dans cet ordre d'idées, Jomelli n'a qu'un rival : c'est Pergolèse.

PHILIDOR

NÉ EN 1726, MORT EN 1795.

Encore une dynastie musicale. Avant d'être rendu célèbre par l'auteur d'*Ernelinde*, de *Tom Jones*, du *Sorcier*, le nom de Danican Philidor avait été porté déjà par plusieurs générations de musiciens, attachés de père en fils au service de la chapelle royale depuis le temps de Louis XIII. La famille des Bach et des Couperin nous a déjà offert un exemple de cette hérédité dans l'art. Mais les Bach, notamment le plus célèbre d'entre eux, Jean-Sébastien, étaient des instrumentistes et des symphonistes, tandis que les Philidor sont des artistes ou des compositeurs lyriques, et celui dont je m'occupe en ce moment peut passer pour un des créateurs de l'opéra-comique en France.

François-André Danican-Philidor, le dixième de son nom dans l'ordre chronologique et le premier dans l'ordre du mérite, naquit à Dreux le 7 septembre 1726. Son extrait de baptême témoigne qu'il fut baptisé le 16 octobre 1727, c'est-à-dire plus d'un an après sa naissance. Il entra de bonne heure dans les pages de la musique du roi à Versailles, et ce fut ainsi qu'il reçut les premières leçons de son art. Suivant une notice de Laborde, il aurait eu pour maître Campra, l'auteur de *Tancrède*. Quand son éducation musicale fut achevée, Philidor fut congédié et vint se fixer à Paris, où le métier de professeur ne suffisant pas à le faire vivre, il dut, comme Rousseau, se faire copiste de musique. Ces occupations ne l'empê-