

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-

chaient pas d'écrire des motets, qu'il faisait exécuter chaque année à Versailles. Mais, avant de devenir un artiste en réputation, il conquiert la célébrité par un autre talent qui n'a pas moins contribué à sa gloire que ses plus remarquables opéras. Je veux parler de cette habileté au jeu d'échecs qui seule aurait suffi à lui faire un nom. La science et le goût de ce jeu lui vinrent dans un âge encore tendre. Voici à quelle occasion il en eut la révélation. Depuis longtemps il suivait avec la plus vive attention les parties d'échecs auxquelles se livraient, pour se distraire, les musiciens de la chapelle du roi, en attendant l'heure de la messe. Un jour, un artiste arrivé le premier montra quelque regret de ne pouvoir se livrer avec un de ses compagnons à son jeu favori. Philidor, qui se trouvait là, lui demanda timidement la permission de remplacer le camarade absent. En désespoir de cause, le vieux joueur accepta la proposition, comptant qu'il n'aurait pas de peine à battre un enfant de dix ans. Mais, à mesure que la partie avançait, il fallait bien reconnaître que le jeune Philidor était moins novice que ne l'avait supposé son adversaire. Celui-ci passa bientôt d'une présomptueuse confiance à une irritation sourde provenant de son amour-propre blessé. L'enfant s'en aperçut, et à peine eut-il poussé la pièce victorieuse en criant *Mat*, qu'il prit ses jambes à son cou et s'enfuit, laissant le vieux musicien dévorer sa défaite sans pouvoir la venger.

Un pareil début promettait beaucoup, si l'on songe à l'âge qu'avait alors le jeune Danican. Il ne lui fallut que peu d'années pour devenir le plus fort joueur d'échecs de l'Europe entière. Les chroniques du dix-huitième siècle sont remplies de ses exploits en ce genre, accomplis le plus souvent au *Café de la Régence*, qui leur a dû sa vogue et qui est resté longtemps le rendez-vous des amateurs de ce noble jeu. Si je m'étends sur ces détails, c'est qu'ils tiennent une place importante dans l'histoire de l'artiste, et que d'ailleurs on ne saurait taxer absolument de frivolité un talent qui, porté à ce point, suppose une faculté de combinaison vraiment prodigieuse.

Lorsque Paris ne lui offrit plus d'adversaires dignes de lui, Philidor fit en 1745 une tournée à l'étranger, afin de se mesurer avec les plus habiles maîtres de l'Allemagne, de la Hollande et de l'Angleterre. Partout il triompha des réputations les mieux établies. Telles étaient sa mémoire et sa puissance calculatrice, qu'à Londres on le vit soutenir trois parties à la fois, en tournant le dos à l'échiquier, et les gagner de la sorte contre des joueurs *di primo cartello*. Un praticien aussi consommé méritait d'être écouté quand il formulait des théories. Son *Analyse du jeu d'échecs*, publiée à Londres en 1749, obtint un grand succès et fut réimprimée plusieurs fois.

Philidor, qui avait trouvé des moyens d'existence dans son génie pour les échecs, ne se mit sérieusement à la culture de son talent musical qu'après son retour en France, en 1754. Le motet *Lauda Jerusalem*, écrit pour la chapelle de Versailles, signala sa rentrée dans la voie de la com-

position musicale; l'auteur espérait obtenir la place de surintendant de la musique royale; mais il avait composé son morceau dans le goût italien, peu en faveur auprès de la reine: aussi se vit-il déçu dans son attente.

Le 9 mars 1759, il fit représenter *Blaise le Savetier*, au théâtre de la foire Saint-Germain. La partition est l'œuvre d'un contre-pointiste plus habile que ne l'étaient généralement les musiciens français de cette époque. Cependant ni cet opéra, ni celui de *l'Huître et les Plaideurs*, joué le 18 septembre de la même année, ne sont encore des productions d'une valeur très-sérieuse. La célébrité de Philidor, comme compositeur, date de la représentation du *Soldat magicien*, opéra-comique en un acte, qui fut joué au théâtre de la foire Saint-Laurent, le 14 août 1760. En faveur de la musique, le public daigna faire grâce à la pièce médiocre écrite par Anseaume. *Le Jardinier et son Seigneur*, dont les paroles étaient de Sedaine, suivit de près le *Soldat magicien*. Cet opéra-comique, représenté à la foire Saint-Germain, le 18 février 1761, est un des meilleurs de Philidor. Le duo: *Un maudit lièvre*, est un morceau excellent.

L'artiste obtint encore un succès incontesté avec le *Maréchal ferrant*, opéra-comique en deux actes, paroles de Quétant, représenté le 22 août 1761. Le public a voulu revoir plus de deux cents fois ce bel ouvrage, dont l'harmonie est traitée avec une habileté exceptionnelle et dont les parties mélodiques sont souvent intéressantes. Je signalerai, entre autres motifs remarquables, l'air du maréchal Marcel: *Chantant à pleine gorge*, dont l'accompagnement est d'un effet excellent; un bon trio pour soprani et basse, les couplets pleins d'entrain de Claudine et de Marcel, le duo très-comique entre le cocher La Bride et Marcel: *Premièrement buvons*; l'ariette pour voix de ténor, chantée par La Bride:

Quand pour le grand voyage
Margot plia bagage,

le trio bouffon qui termine le premier acte, l'air du cocher: *Brillant dans mon emploi*, et la scène du revenant, où Philidor a montré toute la souplesse de son génie.

Le 2 janvier 1764, le compositeur donna au Théâtre-Italien le *Sorcier*, comédie en deux actes et en prose, mêlée d'ariettes. La pièce, de Poinsonnet, repose sur une intrigue fort naïve, mais le public de ce temps était peu exigeant en fait de combinaisons dramatiques. Tel fut son enthousiasme pour cette amusante bagatelle, qu'il demanda que les auteurs vinsent en personne sur la scène recevoir ses applaudissements. Avant eux, Voltaire seul, après la représentation de *Mélope*, avait été l'objet de cet excès d'honneur, qui est plutôt une indignité, car l'auteur doit montrer au public son talent et non sa personne. En 1869, M. Martinet, alors directeur du théâtre des Fantaisies-Parisiennes, nous a rendu le *Sorcier*, réduit en un acte. L'ouvrage n'a pas laissé que de plaire encore, après cent trois ans,

parce qu'on y reconnaît toujours la partition d'un maître, quels que soient les changements survenus dans le goût public depuis un siècle.

L'année suivante, Philidor ajouta un nouveau chef-d'œuvre aux précédents, en faisant jouer aux Italiens *Tom Jones*, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes (27 février 1765). Il ne fallut pas moins que le mérite de la musique pour sauver d'une chute complète le mauvais poème que Poinset avait taillé dans le roman de Fielding.

Le *Jardinier de Sidon*, comédie en deux actes, mêlée d'ariettes (18 juillet 1768), nous transporte en pleine histoire ancienne. Le livret reproduit avec plusieurs modifications une anecdote de Quinte-Curce. Le jardinier dont il s'agit est cet Abdolonyme qu'Alexandre, après la prise de Tyr, rétablit sur le trône de Phénicie, autrefois occupé par ses ancêtres. Un pareil sujet prêtait peu à l'inspiration ordinaire du compositeur. Aussi ne l'a-t-il pas traité avec son bonheur accoutumé.

Pour en finir avec tous ces jardinages, qui étaient dans le goût du temps, je mentionne, mais sans m'y arrêter, le *Jardinier supposé ou l'Amant déguisé*, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, représentée aux Italiens le 2 septembre 1769. Des trois *Jardiniers*, celui-ci est le moins intéressant.

La plupart des ouvrages dramatiques écrits par ce musicien ingénieux sont des opéras-comiques. *Le Diable à quatre*, paroles de Sedaine (1756); *le Quiproquo*, *le Volage* (1760); *Sancho Pança* (1762); *le Bûcheron ou les Trois Souhais* (1763); *Zémire et Mélide* (1773); *le Puits d'amour* (1779), *l'Amitié au village* (1785). C'est dans ce genre que son talent a obtenu les plus grands succès. Cependant Philidor a montré par quelques productions d'un ordre plus élevé qu'il n'était point indigne de travailler pour l'Académie royale de musique. Son début sur notre grande scène lyrique fut *Ernelinde, princesse de Norwége*, opéra en trois actes (29 novembre 1767), dont le sujet est emprunté à un livret italien intitulé *Ricimero*, mis en musique par Pergolèse et par Jomelli. Si le poème écrit par Poinset est surchargé d'incidents et dépourvu d'intérêt, la partition est une des meilleures du compositeur. Le chœur : *Jurons sur nos glaives sanglants*, mérite d'être remarqué, ainsi que l'air de basse chanté par Larrivée : *Né dans un camp*, lequel air monte jusqu'au sol, ce qui prouve en passant qu'à cette époque on écrivait très-haut pour les voix de basse. Mentionnons encore le duo d'introduction : *Quoi ! vous m'abandonnez, mon père !* Les autres rôles ont été tenus par Legros, Gélén, M^{me} Larrivée. Le ballet a mis en relief le talent de Vestris, de Gardel et de M^{lle} Guimard.

Philidor donna aussi à l'opéra *Persée* (27 octobre 1780), tragédie lyrique de Quinault réduite en trois actes par Marmontel. On a admiré dans ce dernier ouvrage de beaux chœurs et l'air de Méduse, si bien chanté par M^{lle} Durancy : *J'ai perdu la beauté qui me rendait si vaine*. Toutefois l'ouvrage n'est pas resté au répertoire. On comptait éblouir les yeux à

l'aide d'un décor figurant le palais de Vénus et incrusté de diamants, dont le roi avait fait don à l'Opéra. L'effet fut médiocre, faute d'une illumination suffisante.

Le *Carmen sæculare* d'Horace, mis en musique par Philidor, se compose d'une ouverture et de quatre parties. Il fut exécuté à grand orchestre à Londres en 1779 et à Moscou en 1788. Un des descendants du compositeur, M. E. Danican Philidor, qui a été longtemps secrétaire général de la préfecture des Vosges, a réuni pieusement tous les documents qui intéressent la mémoire de son grand-père. Dans une lettre adressée à Philidor le 13 juillet 1780 par le baron Grimm au nom et par l'ordre de Catherine II et qu'il a eu l'obligeance de me communiquer, on lit que la représentation du *Poème séculaire* d'Horace à la cour eut un éclat particulier; que l'impératrice, à qui l'ouvrage est dédié d'ailleurs, écrivit en Italie pour demander une description des Fêtes séculaires, dans le but de rehausser le charme de la musique par la pompe du spectacle et la restitution fidèle des cérémonies religieuses qui avaient inspiré le compositeur.

La dernière production de Philidor fut *Thémistocle*, grand opéra en trois actes représenté à Fontainebleau devant la cour le 13 octobre 1785 et à l'Académie royale de musique le 23 mai 1786. Après avoir défrayé l'Opéra, l'Opéra-Comique et la Comédie-Italienne pendant l'espace de vingt-six ans et produit trente-deux œuvres lyriques, l'artiste sentit se réveiller en lui plus vive que jamais sa passion pour les échecs. Dès ce moment, il ne quitta plus le café de la Régence, théâtre ordinaire de ses hauts faits, jusqu'à ce que la Révolution l'obligeât à chercher une retraite plus tranquille. C'était en Angleterre que son habileté avait excité le plus d'enthousiasme; c'était là que son ouvrage technique sur la matière avait eu le plus d'éditions. Il n'avait jamais oublié ce pays, où il avait fait une nouvelle excursion en 1777. Depuis longtemps, le *Chess-club* lui servait une pension. Ce fut donc à ses bons amis britanniques qu'il alla demander un asile à la fin de 1792. Sur ces entrefaites, la guerre éclata entre les deux peuples et mit obstacle à son retour. Après la paix de Campo-Formio (1795), il crut pouvoir facilement rentrer en France; mais on avait fait de notre charmant compositeur d'opéras-comiques, du paisible joueur d'échecs, un émigré; on lui avait interdit le sol de la patrie. Septuagénaire, il lui fallut faire de nombreuses démarches pour obtenir d'être rayé de la liste des émigrés. Le sauf-conduit désiré arriva enfin, mais il était trop tard. Celui qui l'avait sollicité venait d'expirer à Londres, le 3 septembre 1795.

Bélisaire, œuvre posthume de Philidor, opéra en 3 actes, fut représenté à l'Opéra en vendémiaire an V, sous la direction et par les soins de Grétry.

Le buste de Danican Philidor a figuré à l'ancien café de la Régence jusqu'à la reconstruction de la place du Palais-Royal; on voyait encore des

inscriptions en son honneur au café Procope, dans la rue de l'ancienne-Comédie.

Son nom figurera toujours sur le livre d'or de l'Opéra-Comique.

TRAETTA

NÉ EN 1727, MORT EN 1779.

Dans les beaux-arts, la pratique précède la théorie, et ce sont les chefs-d'œuvre qui font règle. On peut dire, à ce point de vue, que Traetta a contribué, avec les Scarlatti, les Durante, les Leo, les Pergolèse, à fixer les lois de la composition musicale par les beaux modèles qu'il a donnés et qui nous montrent en lui le digne précurseur de Piccinni.

Ce maître naquit le 19 mai 1727, à Bitonto, dans le royaume de Naples. Il fut l'élève de Durante au Conservatoire de Loreto, où il entra à l'âge de onze ans. Il en sortit après dix ans d'études (1748), et, tout en se livrant dès lors à l'enseignement du chant, il écrivit diverses compositions religieuses à l'usage des églises et des couvents de Naples. Son début dramatique fut le *Farnace*, opéra sérieux joué en 1750 à *San Carlo* avec un tel succès que l'impresario de ce théâtre demanda au jeune artiste six opéras qui furent représentés successivement sans interruption. De Naples, le compositeur se rendit à Rome, où il fit pour le théâtre Aliberti *Ezio* (Aétius), tragédie de Métastase, qui est regardé comme un de ses plus beaux ouvrages. C'en fut assez pour que la réputation de Traetta se répandit dans toute la Péninsule. Les scènes de Florence, de Venise, de Milan, de Turin se disputaient ses productions. Il fut alors appelé à la cour du duc de Parme, qui le nomma son maître de chapelle et le chargea d'enseigner le chant aux princesses de sa famille. L'auteur du *Farnace* justifia le choix qu'on avait fait de lui en écrivant *Ippolito ed Aricia*, opéra représenté à Parme en 1759 et depuis en 1765, à l'occasion du mariage de l'infante de Parme avec le prince royal d'Espagne. La satisfaction de la cour de Madrid se manifesta en cette circonstance par une pension accordée au compositeur. L'année qui vit le succès d'*Ippolito ed Aricia* vit aussi le succès d'*Ifigenia*, représentée à Vienne en 1759. On a dit, pour Traetta comme pour Duni, que le désir de plaire aux Bourbons de Parme lui avait fait modifier son style, pendant son séjour dans cette ville, et l'avait conduit à se rapprocher de la forme française. Ce qui a pu donner lieu à ce

bruit, c'est une anecdote relative à la partition de la *Sofonisbe*. Le musicien voulant, dans une des situations pathétiques de cet ouvrage, indiquer un accent déchirant, mit cette mention au-dessus de la note : *Un urlo francese* (un cri français). Du reste, il ne semble pas que cette opinion, dont Laborde s'est fait l'écho, ait un fondement sérieux. L'action dramatique, étant plus forte en France qu'en Italie, exigeait de plus grands efforts de voix. La déclamation tragique a toujours été un des éléments de supériorité de notre opéra français.

Traetta fit ensuite un second voyage à Vienne, pour y faire entendre son *Armida*, qui n'obtint pas une moindre faveur que sa sœur aînée *Ifigenia*. A la mort de l'infant don Philippe, le compositeur quitta la cour de Parme et se rendit à Venise, où on lui offrait la place de directeur du conservatoire; mais les propositions brillantes de Catherine II l'enlevèrent au bout de deux ans à ses fonctions. La Czarine l'avait nommé compositeur de sa cour en remplacement de Galuppi. Parti pour Saint-Pétersbourg au commencement de l'année 1768, il captiva les suffrages de la société russe en faisant jouer sa *Didone abbandonata*, qu'il avait composée à Parme en 1764. Parmi les ouvrages qu'il a écrits en Russie, on remarque *l'Isola disabitata* (1769), *l'Olimpiade* (1770) et *l'Antigono* (1772). Cependant, sous un climat si différent de celui de son pays natal, le maître napolitain se sentait dépérir, et, voyant sa santé gravement compromise, il se décida à demander un congé, qu'il n'obtint qu'avec peine de ses égoïstes protecteurs. Enfin il put s'éloigner de la contrée meurtrière qu'il avait habitée pendant sept ans. Auteur d'ouvrages applaudis dans l'Europe entière, il crut avancer sa fortune en allant à Londres. Mais Traetta ne fut pas heureux dans cette nouvelle station artistique. L'accueil glacial que le public britannique fit à son drame de *Germondo*, représenté au théâtre de Sa Majesté en 1776, le décida à retourner en Italie. D'ailleurs ses forces épuisées rendaient son départ indispensable. Toutefois ce fut en vain qu'il chercha sous un ciel plus doux le rétablissement de sa constitution. Quoiqu'il n'ait plus fait que languir depuis son retour en Italie, il écrivit encore plusieurs opéras, tels que *il Cavaliere errante*, représenté à Naples en 1777, et à Paris, sur la scène de l'Académie royale de musique le 4 août 1779, la *Disfatte di Dario* (1778) et *Artemisia*, qui fut son dernier ouvrage. Il mourut à Venise, le 6 avril 1779.

Traetta se distinguait par un sentiment dramatique plein de justesse et d'énergie. Comme la plupart des grands artistes, il avait conscience de sa valeur et trahissait avec une ingénuité souvent singulière l'opinion qu'il avait de son mérite. On rapporte qu'il lui arrivait quelquefois, en dirigeant au clavecin l'exécution d'un de ses opéras, de se tourner vers le public et de dire naïvement : « *Signori, badate a questo pezzo* : Messieurs, faites attention à ce morceau. » De nos jours, c'est le chef de claque qui fait cette observation, à l'aide des moyens dont il dispose. J'avoue préférer le procédé plus simple du vieux maître napolitain. Et vraiment, comment

les auditeurs ainsi interpellés n'auraient-ils pas prêté l'oreille, quand le morceau signalé de la sorte à leur attention se trouvait être dans la partition de la *Didone* ou de la *Semiramide* ?

Dans cette admirable réunion de musiciens excellents fixant les règles de la composition musicale et donnant des modèles d'une rare perfection, dans cette pléiade, qui offre tant d'analogie avec la pléiade littéraire, antérieure, comme toujours, d'un siècle au mouvement musical, apparaît, un peu vers la fin, Traetta, doué d'une plus grande facilité que ses maîtres et ses émules, et dont les œuvres gagneront à être mises en pleine lumière.

PICCINNI

NE EN 1728, MORT EN 1800.

Le nom de Piccinni rappelle la querelle mémorable dans laquelle étaient engagées les destinées mêmes de l'Opéra. Opposé à Gluck, il succomba dans cette lutte trop inégale. L'avantage devait rester au génie sur le talent, quelque grand qu'il fût. Toutefois ce n'est pas un médiocre honneur pour l'auteur de *Didon* que d'avoir été choisi comme le champion de la musique italienne. Il était digne de cet honneur par l'abondance de ses idées, la belle ordonnance de ses scènes dramatiques, et aussi par l'ardente conviction qui n'a jamais cessé de l'animer.

Nicolas Piccinni naquit en 1728, à Bari, dans le royaume de Naples. Il était fils d'un musicien qui, au lieu de lui enseigner son art, le destinait à l'état ecclésiastique. L'enfant étudiait pour entrer dans les ordres sacrés ; mais la nature en avait fait un artiste. Entendait-il un air d'opéra, il le retenait immédiatement, et son plus vif plaisir, lorsqu'il n'était pas observé, était de le reproduire sur le clavecin. Un jour que son père l'avait mené chez l'évêque de Bari, il profita d'un moment où on l'avait laissé seul pour s'asseoir à un clavecin et se livrer à sa passion favorite. Le prélat se trouvait dans une pièce voisine ; il n'eut pas plus tôt reconnu la justesse et la précision de son jeu que, surpris de rencontrer de telles dispositions chez un enfant de cet âge, à qui les maîtres avaient jusqu'alors fait défaut, il engagea le père de Piccinni à envoyer le jeune virtuose, non au séminaire, mais au conservatoire. Si la vocation pour le sacerdoce entraîne avec elle des épreuves et des sacrifices, la carrière musicale est aussi hérissée d'ob-



PICCINNI