

INTRODUCTION

NOTE BIOGRAPHIQUE

Marc-Antoine Charpentier (Paris, 1643 - Paris, 24 février 1704). Âgé d'une vingtaine d'années, il se rend à Rome où il subit notamment l'influence de Carissimi. De retour à Paris, à la fin des années 1660, il s'installe chez Marie de Lorraine, dite « Mademoiselle de Guise » et demeure en son hôtel, rue du Chaume jusque vers 1687-1688. Il compose la musique sacrée et profane pour l'ensemble des musiciens entretenus par sa bienfaitrice.

La fin de la collaboration entre Molière et Lully (1672) ouvre celle de Charpentier et de Molière qui se poursuivra jusqu'au décès de celui-ci, le 17 février 1673, à l'issue de la première représentation du *Malade imaginaire*, dont Charpentier avait composé la musique. Charpentier poursuit son activité à la Comédie Française où, pour Thomas Corneille et Jean Donneau de Visé, il compose la musique de scène de *Circé* (1675), de *L'Inconnu* (1675) et de *La Pierre philosophale* (1681). D'autres poètes (Dancourt et Poisson notamment) bénéficient également de sa collaboration.

À l'expérience de la scène, Charpentier ajoute celle de la musique sacrée. Ses premiers manuscrits contiennent exclusivement de la musique religieuse. Ce sont, pour la plupart, des pièces brèves (leçons et réponses des ténèbres, petits motets, antienne...). On rencontre toutefois des ouvrages d'une plus grande envergure telle la *Messe à quatre chœurs* (H.4) où l'écriture polychorale n'est pas sans rappeler la manière romaine, tout comme les histoires sacrées dont Charpentier se fait l'introduit en France (*Judith sive Bethulia liberata*, H.391 ; *Cæcilia virgo et martyr octo vocibus*, H.397 ; *Historia Esther*, H.396).

En 1683, Louis XIV réorganise l'administration de la musique de sa Chapelle. Un concours a lieu afin de pourvoir quatre postes de sous-maîtres. Charpentier, malade, doit renoncer. Néanmoins, le roi lui accorde bientôt une pension pour récompenser les services rendus par le musicien auprès du Dauphin, son fils. Ainsi, Charpentier n'occupera aucune charge officielle auprès du souverain, mais fréquentera le duc de Chartres, Philippe d'Orléans, futur régent. Brossard avance d'ailleurs que c'est pour ce prince que Charpentier écrit ses *Règles de composition*.

C'est avant 1688 que Charpentier est nommé directeur de la musique à la grande église Saint-Louis des Jésuites. Le collège Louis-le-Grand, également tenu par les Jésuites, était alors connu pour ses productions théâtrales mêlées d'intermèdes musicaux. Charpentier compose plusieurs ouvrages à cette intention dont *David et Jonathas*.

En 1693, *Médée*, sur un livret de Thomas Corneille, est créé à Paris. La tragédie en musique, dédiée au roi, reçoit un mauvais accueil et n'obtient que dix représentations. Ballard publie intégralement l'ouvrage, en partition, l'année suivante. C'est, ici, la seule publication d'importance que le musicien connut de son vivant, outre un petit recueil d'*Airs de la comédie de Circé* (1676) et quelques airs parus dans le *Mercur galant*.

Le 18 juin 1698, Charpentier prend ses fonctions de maître de musique à la Sainte-Chapelle du Palais, succédant à François Chaperon. Ce devait être son dernier poste. Il y compose plusieurs ouvrages majeurs tels le *Motet pour une longue offrande* (H.434) et *Judicium Salomonis* (H.422), ainsi que la monumentale *Missa Assumpta est Maria* (H.11).

L'ampleur de l'œuvre de Charpentier qui nous est parvenue dépasse, en France, celle de tous ses contemporains, notamment si l'on se souvient que sa carrière fut relativement brève et circonscrite entre son retour d'Italie et sa disparition. On le doit, pour partie au moins, au soin méticuleux qu'il prit à conserver et à classer ses partitions qu'il légua d'un seul tenant à ses neveux, lesquels les déposèrent à la Bibliothèque royale où elles furent reliées ensemble en vingt-huit volumes de « Mélanges autographes » (Paris, F-Pn/Rés. Vm¹ 259). Certainement, Charpentier eut à subir la volonté hégémonique de Lully, mais c'est peut-être oublier, dans le même temps, qu'il bénéficia de soutiens puissants et que, tenant de la musique italienne, il occupa, du point de vue musical, une position clef dans la querelle esthétique qui opposait les goûts français et italien.

Il aura fallu attendre le xx^e siècle pour que sa musique paraisse en pleine lumière dans ce qu'elle possède de novateur, faisant de lui l'un des principaux créateurs de son temps.

INTRODUCTION

BIOGRAPHICAL NOTES

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (b. Paris, 1643; d. Paris, 24 February 1704). Around the age of twenty he travelled to Rome and there was influenced notably by Carissimi. On his return to Paris in the late 1660s, he was employed by Marie de Lorraine, Duchess of Guise (known as 'Mademoiselle de Guise'), and lived at her home, the Hôtel de Guise (rue du Chaume, in the Marais district) until around 1687-88, composing both sacred and secular music for his benefactress's musical establishment.

After the end of his collaboration with Lully (1672), Molière approached Charpentier and they worked together until Lully's death, on 17 February 1673, shortly after the first performance of *Le Malade imaginaire*, for which Charpentier had composed the music. Charpentier continued to work with the Comédie Française and there he composed the incidental music for *Circé* (1675), *L'Inconnu* (1675) and *La Pierre philosophale* (1681) for Thomas Corneille and Jean Donneau de Visé, the music for *Le Triomphe des dames* (1676) for Corneille, and the score of *Les Amours de Vénus et Adonis* (1685) for Donneau de Visé. Other poets, including Dancourt and Poisson, also had the benefit of working with him.

To his experience in working for the stage, Charpentier then added sacred music. His early manuscripts are exclusively devoted to religious music, mostly short pieces (Tenebrae lessons and responsories, *petits motets*, antiphons, and so on) but we nevertheless come across works on a larger scale, such as the *Messe à quatre chœurs* (H.4), with polychoral writing that is reminiscent of the style practised in Rome, and the 'histoires sacrées' (Judith sive Bethulia liberata, H. 391; Caecilia virgo et martyr octo vocibus, H.397; Historia Esther, H.396), representing the oratorio genre that was brought to France by Charpentier.

In 1683 Louis XIV decided to reorganise his Chapel by dividing the position of *maître* into four positions: four *sous-maîtres* of the Royal Chapel. A competition was held, but illness forced Charpentier to withdraw. Nevertheless Louis soon granted him a pension in gratitude for his service to the Dauphin (the king's son). Thus, Charpentier held no official position at court, but he became music teacher to the Duke of Chartres, Philippe of Orléans, the future regent. According to Brossard, Charpentier wrote his *Règles de composition* for the latter.

Sometime before 1688 Charpentier was appointed director of music at the principal church of the Jesuits in Paris, St Louis. The Collège Louis-le-Grand, also run by the Jesuits, was then reputed for its theatrical productions with musical interludes. Charpentier composed several works for the college, including a *David et Jonathas*.

In 1693 his *Médée*, to a libretto by Thomas Corneille, was performed in Paris. This *tragédie en musique*, dedicated to the king with his permission, was not a great success and received only ten performances. Ballard published the complete score the following year. That was the only major work published in Charpentier's lifetime; apart from that a small collection of *Airs de la comédie de Circé* appeared in 1676 and a few *airs sérieux et à boire* were published in the *Mercur galant*.

On 18 June 1698 Charpentier succeeded François Chaperon as *maître de musique* of the Sainte-Chapelle, a position he held until his death. He composed several major works, including the *Motet pour une longue offrande* (H.434) and *Judicium Salomonis* (H.422), as well as the monumental *Missa Assumpta est Maria* (H.11).

Charpentier's surviving output exceeds that of all his contemporaries in France, which is all the more remarkable since his career, between his return from Italy and his death, was relatively short. This is explained, at least in part, by the meticulous care he took in preserving and classifying his scores, which he bequeathed *en bloc* to his nephews, who deposited them in the Royal Library, where they were bound together to form the twenty eight volumes of his 'Mélanges autographes' (Paris, F-Pn/Rés. Vm¹ 259). No doubt Charpentier had to endure the hegemonic will of Lully, but we must not forget that at the same time he enjoyed the support of powerful patrons and, influenced by Italian music, he held a key position in the aesthetic quarrel between supporters of the French and Italian styles.

It was not until the twentieth century that the innovative wealth of his music was fully revealed, making him one of the leading creative musicians of his time.