

INTRODUCTION

NOTES BIOGRAPHIQUES

« J'étais de si bonne humeur que j'allais chantant tout le long du chemin, et je me souviens même que je chantais une cantate de Batistin [Jean-Baptiste Stuck] intitulée *Les Bains de Thoméry* que je savais par cœur¹ ». C'est ainsi que Jean-Jacques Rousseau, entre Rhône et Saône, agrmente un voyage qu'il fit à pied en 1731 : en chantant de la musique de Stuck ! L'enthousiasme du philosophe ne lui est pas particulier et témoigne de la popularité du compositeur au XVIII^e siècle.

Jean-Baptiste Stuck est né le 6 mai 1680 à Livourne, en Toscane, de parents autrichiens, ce qui explique son nom². Son père est « marchand négociant³ » et jouit sans doute d'une bonne réputation. Rien n'est connu de ses premières années, ni de sa formation musicale. Violoncelliste virtuose, on le retrouve en 1702 à Naples, au service de la comtesse de Lemos. Il participe la même année à la réécriture d'un *opera seria* d'Albinoni représenté sous le nom de *Rodrigo in Algieri*. Vers 1705, Stuck rejoint à Paris la maison du duc d'Orléans, où il est nommé « musicien ordinaire » à partir de 1707. Il prend dès lors le surnom de Batistin.

Il fait désormais partie du foyer musical du duc Philippe II d'Orléans (1674-1723), neveu de Louis XIV et futur Régent. Passionné de musique, le prince joue de plusieurs instruments et compose également, notamment en collaboration avec son professeur, Marc-Antoine Charpentier. Il protège des compositeurs, comme Campra, et des interprètes, dont certains sont italiens : Michele Mascitti, Giovanni Antonio Guido et bien sûr Stuck. Philippe d'Orléans est donc un fervent défenseur de la musique italienne – il fait jouer chez lui les sonates de Corelli – mais aussi des « goûts réunis », selon l'heureuse formule de François Couperin, qui vise la fusion entre styles italien et français. La démarche est illustrée par Stuck et d'autres, comme Campra, qui représentent ainsi l'idéal musical du cercle de Philippe d'Orléans.

Grâce à son appui, Stuck fait paraître en 1706 son premier livre de cantates, qu'il dédicace à son mécène. D'autres livres suivent en 1708, 1711 et 1714. *Héraclite et Démocrite* paraît dans le troisième livre de 1711. Stuck donne en parallèle trois tragédies en musique à l'Opéra : *Méléagre* (1709), *Manto la fée* (1711) et *Polidore* (1720). En 1715, un *opera seria* du compositeur, *Il Gran Cid*, est joué à Livourne. Il devient ensuite ordinaire de la Chapelle du roi, sans doute vers 1722.

Après la mort du Régent, Stuck s'établit définitivement en France : il épouse, le 17 novembre 1727, Bonne-Françoise Bérain, fille cadette du fameux décorateur de l'Opéra, Jean Bérain, et obtient la nationalité française en 1733. Cette deuxième partie de sa vie voit l'arrêt presque total de ses activités de compositeur. Il continue néanmoins à mener une carrière de violoncelliste qui impressionne les auditeurs français : il impose l'instrument à l'Opéra, sans doute vers 1730. De même ses cantates, exécutées au Concert Spirituel, restent longtemps appréciées du public et des connaisseurs – en particulier le duo d'*Héraclite et Démocrite*, qui est aussi donné sur la scène de l'Opéra en 1722. Stuck s'éteint le 8 décembre 1755 à Paris, veuf et sans enfants.

NOTES HISTORIQUES

Certes, Stuck n'est pas le premier compositeur d'origine italienne à s'être implanté en France et à y remporter un certain succès : rappelons le cas de son illustre prédécesseur, Jean-Baptiste Lully. Toutefois son apport est remarquable dans la mesure où sa musique intègre des éléments très italianisants : il est un des meilleurs représentants des « goûts réunis ». Cette fusion des styles se manifeste plus particulièrement dans la cantate française : celle-ci s'élabore autour du duc d'Orléans et elle atteint rapidement un public friand de nouveautés, comme en témoigne la floraison soudaine de ses éditions au début du XVIII^e siècle.

La vogue de la cantate tient également à sa formation réduite : la majorité de la production française est destinée à une seule voix avec basse continue, parfois renforcée par une « symphonie », c'est-à-dire par quelques instruments comme la flûte ou le violon. Chez Stuck, on ne trouve ainsi que deux duos : *Héraclite et Démocrite* (livre III) et la cantate italienne « Venne o Dori » (livre IV). De même la voix de dessus (soprano) est la plus répandue : rares sont les cantates pour basse ou pour haute-contre (ténor). Toutefois, les conditions d'exécution à l'époque sont assez pragmatiques : il est possible d'adapter l'instrumentation ou la tessiture vocale. Stuck lui-même le rappelle à propos du rôle masculin d'Héraclite, noté en clé d'*ut* première ligne (celle de dessus ou soprano) : « j'ai fait chanter Héraclite sur la clef de dessus : [...] j'ai eu égard à la commodité que les demoiselles y trouveront de ne point transposer⁴ ».

1. Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Paris, Gallimard, 1959 (La Pléiade), t. I, Livre IV, p. 169.

2. Pour plus d'informations, cf. Bertrand Porot, *Jean-Baptiste Stuck et la réunion des goûts au seuil du XVIII^e siècle en France*, thèse de doctorat, sous la direction de Michelle Biget-Mainfroy et de Jérôme de La Gorce, Université François-Rabelais, Tours, 2001, impr. Presses universitaires du Septentrion, 2003.

3. Archives municipales de Saint-Maurice, *Acte de mariage de Jean-Baptiste Stuck et Bonne Berrin, 27 novembre 1727, Registre paroissial 1725-1736*, n° 55, f. 31.

4. Jean-Baptiste Stuck, « Avertissement », in *Cantates françaises*, Livre III, Paris, Ballard, 1711.

INTRODUCTION

BIOGRAPHICAL NOTE

"I was in such a good mood that I sang as I walked along; I remember, in fact, that I was singing one of Batistin's [Jean-Baptiste Stuck's] cantatas, entitled *Les Bains de Thoméry*, which I knew by heart," wrote Jean-Jacques Rousseau.¹ Rousseau was referring to a walk that he took in 1731, which he made more enjoyable by singing Stuck's music. The philosopher was not the only one to be so enthusiastic about Stuck; indeed, Rousseau's reference speaks to the composer's popularity in the eighteenth century.

Jean-Baptiste Stuck was born on May 6, 1680 in Livorno, Tuscany, to Austrian parents (which explains his last name).² His father was a "merchant trader"³ and no doubt had a good reputation. Nothing is known about his early years or his musical education. A virtuoso cellist, Stuck was in Naples in 1702, in the service of the countess of Lemos. The same year, he contributed to the rewriting of an *opera seria* composed by Albinoni, which was staged under the name *Rodrigo in Algieri*. Around 1705, Stuck joined the duke d'Orléans' household in Paris, having been named "musicien ordinaire" in 1707. At that point, he took "Batistin" as his alias.

He thereafter was part of the musical staff of Duke Philippe II d'Orléans (1674-1723), Louis XIV's nephew and the future Regent. A music lover, the prince played several instruments and also composed music, notably in collaboration with his professor Marc-Antoine Charpentier. The Duke mentored composers, including André Campra, and performers, including the Italian Michele Mascitti, Giovanni Antonio Guido, and, of course, Stuck. Philippe d'Orléans was thus a fervent defender not only of Italian music—he had Corelli's sonatas performed at his residence—but also of the idea of "goûts réunis" ("tastes united"), according to François Couperin's appropriate expression, which aimed for a fusion of the Italian and French styles. This approach is seen in Stuck's work and in that of other composers, like Campra, who all represented the musical ideal held up in Philippe d'Orléans' musical circle.

With the Duke's support, Stuck published his first book on cantatas in 1706, which he dedicated to his patron. Other books followed in 1708, 1711, and 1714; *Héraclite et Démocrite* appeared in the third book, in 1711. Stuck wrote three musical tragedies simultaneously for the Paris Opéra: *Méléagre* (1709), *Manto la fée* (1711), and *Polidore* (1720). In 1715, his *opera seria*, *Il Gran Cid*, was performed in Livorno. He then became the "musicien ordinaire" at the King's Chapel, most likely around 1722.

After the Regent's death, Stuck settled permanently in France. On November 17, 1727, he married Bonne-Françoise Bérain, the youngest daughter of the famous Opéra designer Jean Bérain. He obtained French nationality in 1733. During this last period of his life, he almost completely stopped composing music. He did nevertheless continue his career as a cellist, thereby impressing French audiences, and he made the instrument a permanent element in the Opéra orchestra, most likely around 1730. Moreover, his cantatas, performed at the "Concert Spirituel" concert series, were long appreciated in general and by connoisseurs, especially the *Héraclite et Démocrite* duet, which was also performed on stage at the Opéra in 1722. Stuck died in Paris on December 8, 1755. He was a widower and childless.

HISTORICAL NOTE

Stuck was far from the first Italian composer to settle in France and have a successful career; Jean-Baptiste Lully is a notable earlier example. However, his contribution is particularly noteworthy in that his music incorporates very Italianised elements: he is one of the best representatives of the "goûts réunis" ("tastes united"). This stylistic fusion is most evident in the French cantata, developed by musicians under the duke d'Orléans' patronage, and it was an immediate success with an audience hungry for innovation, as evidenced by the sudden rush of publications of his works at the beginning of the eighteenth century.

The cantata's popularity is also due to its simple form: most of the French works require one voice with basso continuo, sometimes accompanied by a "symphony," meaning several instruments like the flute or the violin. There are therefore only two duets in Stuck's catalogue: *Héraclite et Démocrite* (book III) and the Italian cantata "Venne ô Dori" (book IV). Likewise, the *dessus* register (soprano) is the most common and there are few cantatas for bass or *haute-contre* (tenor). However, the performance standards were pragmatically set at the time, so one can adapt the instrumentation or the vocal range to one's performers. Stuck himself mentioned this fact when writing about

1. Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions* (Paris: Gallimard, 1959, La Pléiade), vol. I, Book IV, p. 169.

2. For more information, cf. Bertrand Porot, *Jean-Baptiste Stuck et la réunion des goûts au seuil du XVIII^e siècle en France*, doctoral dissertation directed by Michelle Biget-Mainfroy and Jérôme de La Gorce (Tours: Université François-Rabelais, 2001), published by Presses universitaires du Septentrion, 2003.

3. Archives municipales de Saint-Maurice, *Acte de mariage de Jean-Baptiste Stuck et Bonne Berrin*, November 27, 1727, *Registre paroissial 1725-1736*, n° 55, f. 31.

NOTES CRITIQUES *CRITICAL NOTES*

Mesure.note <i>Bar.note</i>	Portée <i>Stave</i>	Note critique	<i>Critical Note</i>
1. Récitatif			
10.1	Bc	E1: 5 (err.); E2: 5, que nous suivons	<i>E1: 5 (err.); E2: 5, which we retain</i>
14.1	Héraclite	+ seulement dans E2	<i>+ only in E2</i>
2. Air			
32.4-5; 32.6-7	Vn1	liaisons de phrasé seulement dans E1	<i>slurs only in E1</i>
32.6	Bc	E1, E2: chiffre placé sur la note suivante (err.)	<i>E1, E2: figuring marked on the next note (err.)</i>
36.3-37.1	Vn1	liaison rythmique seulement dans E1	<i>tie only in E1</i>
39.1	Bc	E1: $\frac{7}{6}$; E2: $\frac{9}{7}$ que nous suivons	<i>E1: $\frac{7}{6}$; E2: $\frac{9}{7}$ which we retain</i>
39.4	Héraclite	+ seulement dans E2	<i>+ only in E2</i>
41.4	Bc	E1: $\frac{6}{5}$ que nous suivons; E2: $\frac{5}{6}$	<i>E1: $\frac{6}{5}$, which we retain; E2: $\frac{5}{6}$</i>
48.1-49.1	Héraclite	E1, E2: deux liaisons de phrasé; l'une sous les trois (E2) ou quatre (E1) premières notes; l'autre sur les cinq dernières; nous restituons une liaison globale sur toute la vocalise	<i>E1, E2: two slurs: one under the first three (E2) or first four (E1) notes, the other under the last five; we reestablish a slur over the whole melisma</i>
59.1	Bc	9 seulement dans E1	<i>9 only in E1</i>
3. Récitatif			
66.1	Bc	E1, E2: $\frac{7}{\#}$; nous supprimons le # (err.)	<i>E1, E2: $\frac{7}{\#}$; we remove the # (err.)</i>
67.1	Bc	E1, E2: 5 placé sous le deuxième ré du chant; nous le restituons sous le quatrième temps	<i>E1, E2: 5 marked under the second D of the song; we reestablish it under the fourth beat</i>
74.1	Bc	E1: #6 placé sous le troisième temps; E2: sous le quatrième; nous suivons E1	<i>E1: #6 marked under the third beat; E2: under the fourth one; we follow E1</i>
4. Air			
89.1	Bc	chiffre seulement dans E1	<i>figuring only in E1</i>
90.7-8	Vn	liaison de phrasé seulement dans E1	<i>slur only in E1</i>
92.7	Bc	E1, E2: chiffre placé sous la note suivante (err.)	<i>E1, E2: figuring marked under the next note (err.)</i>
94.2	Bc	6 seulement dans E1	<i>6 only in E1</i>
98.10	Vn	+ seulement dans E2	<i>+ only in E2</i>
119.13	Vn1	+ seulement dans E2	<i>+ only in E2</i>
120.5; 122.5; 122.10	Bc	E1: #6; E2: 6# que nous suivons	<i>E1: #6; E2: 6#, which we retain</i>
5. Duo			
142.5	Bc	E1: #6; E2: 6# que nous suivons	<i>E1: #6; E2: 6#, which we retain</i>
143.2	Bc	E1: $\frac{5}{\#6}$, E2: $\frac{\#6}{5}$ que nous suivons; chiffres placés par erreur au-dessus de la note suivante	<i>E1: $\frac{5}{\#6}$, E2: $\frac{\#6}{5}$, which we retain; figurings marked incorrectly above the next note</i>
153.4	Bc	E1, E2: $\frac{9}{6}$; nous restituons 5	<i>E1, E2: $\frac{9}{6}$; we reestablish 5</i>
158.3	Héraclite	∩ seulement dans E1	<i>∩ only in E1</i>
166.5	Bc	E1, E2: $\frac{4}{2}$; nous le supprimons	<i>E1, E2: $\frac{4}{2}$; we remove it</i>
177.9; 178.9	Démocrite	+ seulement dans E2	<i>+ only in E2</i>
178.8	Bc	E1: #6 que nous suivons; E2: 6#	<i>E1: #6, which we retain; E2: 6#</i>
179.3	Bc	E1: #3 que nous suivons; E2: 3#	<i>E1: #3, which we retain; E2: 3#</i>