

tains rapports, par exemple de la vérité du sentiment, des élans du cœur, de la grandeur des situations, du *Brio* symphonique, etc. "È assolutamente impossibile," dit M. le marquis GINO MONALDI, dans une brochure parue tout récemment (1) "il potere stabilire, come alcuni vorrebbero.

[PERUGIA, BARTELLI, 1875.]

"che la musica è cosmopolita, che essa non ha, né deve avere né patria né confini; l'uomo, lo ripeto, è quale la terra lo produce, ed esso non potrà cambiare interamente la sua natura. E dunque a questo assioma che i compositori italiani debbono riflettere, scrivendo della musica che parli un linguaggio il più possibilmente omogeneo e consentaneo alla nostra indole, alla nostra natura."

Ces paroles sont sages. De semblables principes permettent de renouer une école, sans la tuer et, conséquemment, sans tenter une entreprise qui, en Italie, moins que partout, serait irréalisable.

Qu'il me soit permis de développer, un instant, ma pensée.

Examinons, par exemple, le système dramatico-musical du maître de Bayreuth. D'après M. Henry Cohen (2), le bilan de l'école wagnérienne peut se dresser ainsi : "Actif : instrumentation toujours soignée ; quelquefois de beaux effets d'orchestre. Passif : négation de la mélodie ; abolition du rythme, révolte constante contre les lois de l'harmonie, absence de charme, aplatissement ou du moins asservissement de la voix humaine, qui restera toujours le premier et le plus beau des instruments, en dépit des efforts des modernes et des théories anatomiques des professeurs de chant de nos jours." Le savant critique parisien ne dit pas tout.

Je prends deux aphorismes, soutenus par M. Richard Wagner dans des publications signées de son nom : l'un d'Esthétique et l'autre d'Histoire musical.

Par le premier, il soutient que le duo et le trio sont en dehors de conditions virtuelles du beau théâtre et il proclame cela dans un siècle qui a vu paraître le trio de *Guillaume Tell*, le sextuor de *Lucie*, le duo de la *Reine de Chypre*, ceux de *Robert* et tant d'autres interlocuteurs sublimes !

Par le deuxième, il dénie toute aptitude musicale aux membres du culte juif, lorsque Mendelssohn, Meyerbeer et Halévy viennent à peine de descendre dans la tombe !

Vouloir, Monsieur le Ministre, que la race italienne, si intelligente, si éminemment artistique, si fière des lauriers que six siècles ont posés sur son front, en arriver à affirmer de pareilles erreurs, c'est tenter l'impossible et, Dieu merci, elle en est loin. Ses compositeurs n'ont pas encore éprouvé la nécessité d'écrire eux-mêmes, comme M. Wagner, leurs livrets d'opéra, et M. Ghislandoni, que je proclame le premier librettiste de notre époque, n'aura pas à briser sa plume.

Ce que les musiciens actuels d'Italie font avec la lucidité d'esprit, avec le discernement qui est le cachet propre des races latines, c'est de prendre dans les nuages embrouillés de la rêverie wagnérienne ce que cette école peut avoir de sensé, de sérieux.

Le caractère philosophique des personnages est mieux observé ; les situations scéniques ont plus d'élévation ; la partie matérielle ou symphonique est plus travaillée ; le contour général s'est consciencieusement élargi et il a une teinte spiritualiste dans toute l'inspiration. Voilà le bon grain séparé de l'ivraie.

Aussi, je l'affirme : l'art se relève en Italie et je dirai des écrivains qui le nient : *Aures habent et non audiunt* !

Meyerbeer et Richard Wagner lui-même ne désavoueraient pas maint passages signés Lauro Rossi, Gomez, Gobat.

[1] *La Musica melodrammatica in Italia e suoi progressi, dal principio del secolo sino ad oggi.*

[2] Cf. la Revue bi-mensuelle de l'art ancien et moderne, *Chronique musicale*, publiée à Paris, sous la direction de M. ARTHUR HEULHARD, numéro de mai 1875. Paris, 87, rue Taitbout.

ti, Ponchielli, Marchetti ! Charles Gounod serait fier d'avoir produit, comme élève, Auteri Manzocchi !

Et cependant, chez les uns comme chez les autres des partisans de la nouvelle école, il n'y a, dans la manière de composer, que des tendances d'imitation, des affinités sympathiques et jamais de la copie ni du plagiat.

Avant de quitter le sujet de la matière dramatique, je dois dire qu'à Milan les auteurs ont d'excellents guides pour les diriger de leurs conseils. C'est d'abord M. le docteur Filippo Filippi, critique distingué, plume expérimentée, pleine de sympathie pour tout ce qui est neuf, quand les tentatives sont dignes d'éloges et d'encouragements. Je nommerai ensuite M. Faccio, chef d'orchestre à la Scala, artiste des plus méritants, directeur dont le goût est éclairé et dont le bâton a une vigueur et une maestria exceptionnelles. J'ai déjà cité MM. Ricordi et Ghislandoni.

Un dernier mot, maintenant, sur les compositeurs de musique religieuse.

J'ai eu l'occasion de le dire à propos de toutes les villes d'Italie, la composition sacrée est partout en décadence. J'entends parler spécialement de celle avec orchestre. Pour ce qui concerne les partitions en pur style choral *alla Romana*, Francesco Basily, Gaspari, Meluzzi, Capocci et autres ont écrit des pages que Martini et Mattei n'auraient pas désavouées.

La messe de Verdi est-elle à proprement dire, une œuvre de musique sacrée ? Je ne le crois pas. Elle contient des beautés de premier ordre. Mais elle est écrite avec une conscience *secundum quid*. Elle ne produira jamais son maximum d'effet que dans une salle du monde, interprétée par ce que je voudrais appeler la piété théâtrale des auteurs et écoutée avec le recueillement conventionnel d'un public profane. Cette partition doit être définie : un admirable chef-d'œuvre de religiosité.

Je me résume : il y a un nouveau courant en Italie. Les auteurs cherchent, une jeune école existe, pleine de sève, pleine de désir de bien faire. La critique est dans les bonnes voies, et l'enseignement à Milan, comme à Naples, comme à Florence, est très-tolérant pour les nouveautés de bon aloi.

A mon sens, Monsieur le Ministre, la ville de Milan, par son Conservatoire, par ses écoles populaires, par sa maîtrise, par son école de Sainte-Cécile, par ses grands éditeurs par sa presse musicale, est en quelque sorte la capitale des musiciens de l'Italie. C'est un milieu d'où rayonne un grand mouvement intellectuel. Nulle part l'observateur et le critique ne peuvent faire un séjour plus intéressant ni plus instructif (1).

(1) Pour être aussi complet que possible sur tout ce qui concerne l'art musical à Milan, je dois dire deux mots encore de la fabrication des orgues modernes en Italie.

Au moment où je me trouvais dans l'ancienne capitale de la Lombardie, M. le chevalier Louis Lingiardi, facteur d'orgues à Pavie, préparait le placement d'un instrument de sa fabrication, dans l'église de S. Gottardo, "fuori di Porta Ticinese à Milano." Je n'ai pas eu l'occasion de visiter cette orgue, que l'un des plus grands organistes de l'Italie, M. le chevalier Vincent Petrali de Crema, inaugurera dans quelque temps.

J'ai entendu parler très-favorablement de M. Lingiardi, lequel doit avoir construit des instruments de valeur pour Novara, Crema, Vigevano, Cuneo, Verolanova, Oneglia, etc. On m'a assuré, de plus, que ce facteur n'est pas le seul qui s'efforce, en Italie, de mettre son art au niveau de celui de la France, de l'Allemagne et de la Belgique. Mais ces faits ne détruisent pas mon appréciation générale. Il est certain que toutes les églises importantes, du Nord au Midi de la Péninsule, possèdent exclusivement d'anciennes orgues et que le clergé et la masse des fidèles ignorent les progrès de facture réalisés au delà des Alpes.