

dont la postérité ne peut pas juger. On lui doit l'invention ou plutôt une application systématique et constante à la musique d'orgue du doigté de substitution. Il était aussi très-entendu dans la construction des orgues.

Le nom d'un grand homme est un fardeau lourd à porter, dût le poids en être réparti sur vingt têtes, comme c'est le cas pour les héritiers de Bach. Les fils de l'immortel claveciniste n'atteignirent pas à la gloire paternelle ; mais plusieurs, du moins, en continuèrent dignement la tradition. L'aîné, Guillaume Friedmann, dont la vie fut malheureuse et qui se vit peu apprécié de son vivant, a écrit des sonates, des concertos, des fugues où il y avait assez de talent pour faire la réputation d'un musicien ordinaire qui ne se fût pas appelé Bach.

Emmanuel Bach, le créateur de la sonate moderne, eut le sort de beaucoup de précurseurs. Le genre qu'il avait inventé ayant été poussé à une haute perfection par Haydn et Mozart, on lui a su peu de gré d'avoir ouvert la voie où d'autres se sont illustrés après lui. C'est le devoir de l'historien de protester contre cette injustice de la postérité.

Deux autres fils de Jean-Sébastien méritent encore une mention : Jean-Christophe, contre-pointiste distingué, et Jean-Chrétien, qui, le premier de sa famille, s'adonna à la musique dramatique. Il écrivit quinze opéras, dont plusieurs, entre autres *Amadis des Gaules*, ont joui de quelque célébrité.

Les meilleurs portraits de Sébastien Bach ont été faits à Londres et à Leipsick. J'ai donné la préférence à un médaillon allemand gravé dans cette dernière ville, parce qu'il reproduit plus heureusement la physionomie du maître ; les yeux sont pleins de feu, et l'ensemble respire la vivacité et la bienveillance.

## MARCELLO

NÉ EN 1686, MORT EN 1739.

Benedetto Marcello offre dans ses ouvrages l'alliance de la forme scolastique italienne avec l'expression lyrique. En dépit des fréquentes révolutions qui atteignent et modifient le plus variable des arts, ses *Psaumes*, vieux de cent soixante ans, n'ont rien perdu de leur grandeur et de leur beauté.

Ce compositeur naquit à Venise, le 24 juillet 1686. Appartenant à une des plus nobles familles de la république, il reçut une éducation brillante, sous la direction de son père. Bien qu'il fût réservé par son origine à occuper de hauts emplois dans l'Etat, l'objet principal de ses soins fut toujours la culture de la poésie et de la musique. Il ne semble point toutefois

avoir aimé l'étude du violon, ou du moins il s'en dégoûta vite, comme aussi de ces règles fastidieuses dont plus d'un commençant repousse l'austérité, lorsqu'il n'en a point encore compris les secrets avantages. Cependant telle était dès ce temps l'application de Marcello à la musique, que son père, craignant de le voir compromettre sa santé par un travail excessif, l'emmena à la campagne et eut soin de faire disparaître tous les objets qui pouvaient lui rappeler sa passion. Le jeune homme n'en trouva pas moins le moyen de se procurer du papier réglé, sur lequel il écrivit une messe dont les beautés triomphèrent des résistances de son père. Le patricien mourut peu après, et son fils se livra dès lors sans contrainte au culte de l'art qui devait immortaliser son nom : membre d'une Société d'amateurs, formée au *Casino de' Nobili*, il y fit souvent exécuter ses productions. Il ne tarda pas à reconnaître que ses études étaient fort incomplètes et qu'il ne possédait qu'imparfaitement la connaissance des règles du contre-point ; il prit des leçons de Gasparini, auquel, dans la suite, il témoigna toujours la plus respectueuse déférence. Lui-même compta au nombre de ses élèves l'illustre cantatrice Faustine Bordoni, qui devint plus tard l'épouse de Hasse.

Marcello ne se contenta pas d'être un artiste éminent ; il fut aussi un citoyen utile et occupa avec distinction différents postes dans la magistrature, jusqu'à l'âge de trente ans. On le voit ensuite membre du conseil des Quarante, puis, en 1730, nommé *Provveditore* à Pola. Le climat de cette ville porta de graves atteintes à sa santé. Il y perdit toutes ses dents ; et, comme il était doué d'une belle voix, cet accident lui causa un double déplaisir. Il obtint un changement de résidence et fut envoyé à Brescia comme camerlingue ou trésorier. Mais il était trop tard : Marcello ne fut pas plus tôt arrivé à Brescia, que le mal qui le consumait le conduisit rapidement au tombeau. Il mourut le 24 juillet 1739, jour anniversaire de sa naissance. L'épithaphe latine placée sur son tombeau, dans l'église de Saint-Joseph des Franciscains, résume ses divers titres au souvenir de la postérité :

BENEDICTO MARCELLO,  
PATRICIO VENETO,  
PISSIMO  
PHILOLOGO, POETÆ,  
MUSICÆ PRINCIPI,  
QUESTORI BRIXIENSI,  
VM  
ANNO MDCCXXXIX, VIII KAL. AUG.  
POSUIT.  
VIXIT ANN. LII MENS. XI D. XXIII.

Jusqu'à l'âge de quarante ans, ce musicien avait mené la vie dissipée d'un homme du monde et d'un Vénitien de cette époque ; la république de Saint-Marc était aussi tristement célèbre par la licence et la dissolution qui y régnaient, qu'elle se distinguait par son luxe et son élégance artistiques. La réforme des mœurs de notre compo.iteur fut causée par un événement étrange. Le 16 août 1726, il entendait la messe dans l'église des *SS. Apostoli*,

quand une pierre tumulaire qui était sous ses pieds s'éroula et l'entraîna jusqu'au fond de la tombe. Cet accident, dont il fut quitte pour la peur, lui fit faire de sérieuses réflexions sur l'état de son âme et sur les dangers qu'il courait en restant attaché aux plaisirs; descendu tout vivant dans un cercueil, il comprit mieux la vanité de la vie. Homme d'imagination, mais fort sensé au fond, il sut mettre à profit la salutaire pensée de la mort. Dès lors, ses sentiments religieux, que l'ardeur de la jeunesse avait plutôt amortis qu'étouffés, se réveillèrent et devinrent la règle de sa conduite ultérieure. Il rompit avec ses compagnons de débauche, pour s'entourer d'esprits graves et de personnes pieuses. Sa ferveur alla si loin que, dans ses dernières années, il finit par considérer la musique comme un délassement trop profane et lui préféra la poésie; encore fut-ce la poésie chrétienne, ainsi que le prouve son poème *Sur la rédemption*.

Un soir, ou plutôt une nuit, Marcello, placé à l'une des croisées de son palais, prêtait l'oreille aux chants qui sortaient des gondoles dont le grand canal était sillonné. Une voix de jeune fille, fraîche, pure, harmonieuse, attira particulièrement son attention. Il donna ordre à ses domestiques de faire approcher la barque d'où s'échappaient ces accents angéliques; le plus charmant visage s'offrit alors aux regards de l'artiste. La cantatrice nocturne était une jeune plébéienne, nommée Rosana Scalfi: Marcello en fit d'abord son élève et, plus tard, l'épousa en secret, pour éluder sans doute les rigoureuses lois qui à Venise interdisaient aux patriciens de se mésallier; aucun enfant ne naquit de ce mariage.

Marcello publia en 1720 un petit ouvrage plein de finesse et dans lequel son esprit caustique, original et aimable à la fois s'est donné carrière. Il l'a intitulé: *il Teatro alla moda. Le Théâtre à la mode* est une satire des gens de théâtre, des habitués des coulisses, des chanteurs et des cantatrices surtout, de leurs habitudes et de leurs mœurs; et aussi des poètes, des compositeurs, des directeurs, des instrumentistes, des machinistes, peintres, bouffes, costumiers, pages, comparses, souffleurs; enfin des copistes, des protecteurs et des mères d'actrices. C'est l'œuvre d'un écrivain satirique de premier ordre. Presque tous les travers et toutes les traverses de la vie du théâtre sont tracés avec une verve ironique tout à fait remarquable; et, ce qu'il y a de plus piquant, c'est que tout ce que dit Marcello est encore aussi vrai, aussi actuel qu'il l'était au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle, à Venise et ailleurs. Marcello aurait pu donner à son étude satirique ce simple titre: *il Teatro*.

Je n'ai pas à rappeler ici les travaux littéraires du noble Vénitien. L'ouvrage auquel il doit sa gloire de compositeur est la musique qu'il a écrite sur une paraphrase italienne de cinquante psaumes, œuvre de Girolamo Ascanio Giustiniani. Ces compositions sont d'une ampleur, d'une majesté, d'un style noble et pur qui convenaient admirablement à la plus belle poésie sacrée qui soit jamais sortie d'une bouche humaine. Il est

mille fois regrettable que Marcello ne se soit pas servi du texte latin. D'une forme trop élevée pour jamais devenir populaires, ses psaumes auraient pu être adoptés par l'Église pour être exécutés dans les fêtes religieuses. On en a publié des arrangements sur des paroles latines; mais le déplacement des accents, des césures, la substitution de valeurs brèves aux valeurs longues, et *vice versâ*, faisant disparaître en grande partie la beauté originelle de l'inspiration, ont nui au succès de cette louable tentative. Il serait à désirer qu'il existât dans quelque église une institution extra-liturgique qui permit d'y faire entendre les chefs-d'œuvre de musique sacrée écrits en langue vulgaire, tels que les *Psalmi* et les *Laudi spirituali* qui ont joui autrefois de la plus légitime célébrité.

On a encore de Marcello des concertos, des sonates, des *canzoni*, l'oratorio intitulé *Giuditta* et quelques autres compositions qui se rapprochent du genre dramatique.

---

## LEO

NÉ EN 1694, MORT EN 1746.

Contemporain de Durante, Léonard Leo partage avec lui l'honneur d'avoir organisé l'école napolitaine au dix-huitième siècle. Sans être inférieur à ce maître dans la musique d'église, il eut de plus que lui le génie dramatique, et il jouirait peut-être d'une gloire plus grande comme compositeur d'opéras, s'il n'avait eu pour élèves des hommes tels que Piccinni et Jomelli.

Il naquit en 1694, à *San Vito degli Schiavi*, dans le royaume de Naples. Il étudia sous la direction de Fago, surnommé le *Tarentino*, au conservatoire de la *Pietà dei Turchini*, à Naples; puis, s'il faut en croire Girolamo Chigi, il se rendit à Rome, où Pitoni lui enseigna le contre-point. Nommé, à son retour à Naples, second maître du conservatoire de la *Pietà*, Leo obtint en 1716 la place d'organiste de la chapelle royale, et, un an après, il fut désigné pour celle de maître de chapelle de l'église *Santa Maria della Solitaria*; son début dans la carrière de compositeur dramatique fut l'opéra de *Sofonisbe*, représenté au théâtre San-Bartolomeo, à Naples, en 1719. Cet ouvrage, qui excita une admiration générale, fut suivi d'environ quarante autres, parmi lesquels l'un des plus remarquables est le *Demofonte*, donné en 1741 et où débuta le fameux chanteur Caffarelli. Il composa la musique de plusieurs ouvrages de Métastase, et l'on comprend combien de si beaux poèmes devaient exciter l'émulation du musicien. Au milieu d'une si active production, le compositeur savait faire la part de

l'enseignement. Il ne se contenta pas, comme son collègue Durante, du rôle modeste de la pierre à aiguiser :

Acutum  
Reddere quæ ferrum valet, exors ipsa secandi.

Il peut revendiquer quelque chose de l'illustration des Piccinni et des Jomelli, qui furent ses élèves, après qu'il eut quitté le conservatoire de la *Pietà* pour celui de *Sant' Onofrio*.

Dans le nombre de ses compositions religieuses, on signale comme des modèles l'*Ave maris stella*, pour voix de soprano et orchestre, le *Credo* à quatre voix et le *Miserere* à deux chœurs, écrit en 1743 pour le duc de Savoie. Ce prince, voulant témoigner à l'artiste l'admiration qu'il avait pour ce morceau, lui accorda une pension de cent onces d'argent. Leo, à son tour, se piqua de délicatesse et crut qu'une rémunération si magnifique lui était tout droit de propriété sur son œuvre. Aussi, lorsqu'à son retour à Naples ses élèves lui demandèrent des copies du *Miserere*, il se refusa nettement à leur en laisser prendre. Il fallut éluder ses résistances, et voici comment on y parvint. Un des élèves du conservatoire de Sant' Onofrio, ayant découvert l'endroit où la partition était déposée, l'enleva à l'insu du maître, la divisa entre ses camarades pour la transcrire en toute hâte, puis, la besogne achevée, remit le précieux manuscrit à sa place. Quelques jours après, les élèves invitèrent Leo à les entendre chanter un morceau nouveau et exécutèrent le *Miserere* en sa présence. Il se montra d'abord courroucé de ce larcin, mais son mécontentement ne tarda pas à s'apaiser. Touché au fond des sentiments que son œuvre inspirait à une jeunesse enthousiaste et affectueuse, il fit recommencer l'exécution pour la rendre plus parfaite. Terminons cet exposé sommaire des travaux du fécond musicien en citant ses oratorios, ses sérénades, sortes de pièces de circonstance, et enfin ses compositions instrumentales, concertos, fugues, toccates. Il a encore écrit à l'usage de son école six livres de solfèges et deux livres de *partimenti* ou basses chiffrées.

Leo était un homme de moyenne taille, au teint basané, à l'œil brillant, doué d'un tempérament ardent et d'une dévorante activité qui lui faisait consacrer au travail la plus grande partie de ses nuits. Son humeur, d'ordinaire sérieuse, n'excluait pas l'urbanité, et, tout en ayant la conscience de son talent, il ne déprécia jamais celui de ses rivaux. D'après le marquis de Villarosa, qui a recueilli de curieux documents sur l'école napolitaine, ce maître succomba à une attaque d'apoplexie pendant qu'il écrivait un air bouffe de la *Finta Frascatana*, ouvrage laissé inachevé par l'auteur et terminé par Capranica. On trouva l'artiste la tête appuyée sur son clavecin, dans l'attitude du sommeil; mais, quand on le releva, on s'aperçut qu'il avait cessé de vivre. Cette mort prématurée arriva en 1746. Leo n'était âgé que de cinquante-deux ans.

## DUNI

NÉ EN 1709, MORT EN 1775.

Duni s'est toujours maintenu dans les régions tempérées de l'art, et si de son temps on a pu le mettre au-dessus de Pergolèse, il ne faut voir là qu'un de ces caprices des contemporains que la postérité ne comprend pas. La justice, pour ces artistes trop vantés de leur vivant, c'est une diminution de leur gloire. Après tout, cela s'est vu bien souvent. La moyenne des intelligences s'accommode mieux des œuvres médiocres et simplement agréables que de celles qui demandent de l'effort pour être comprises et des dispositions d'esprit préalables.

Duni, né le 9 février 1709, à Matera, dans le royaume de Naples, était le dixième enfant d'un maître de chapelle. A l'âge de neuf ans, il entra au Conservatoire *dei Poveri di Gesù Cristo*, à Naples, dont Durante était alors directeur. Après avoir terminé ses études et acquis sous cette discipline excellente l'art d'écrire, on le voit aller à Rome et y donner l'opéra de *Nerone*, que le public n'eut pas honte de préférer à l'*Olympiade* de Pergolèse. Duni reçut ensuite de la cour pontificale une mission secrète pour Vienne, ce qui lui procura l'occasion de se faire connaître en Autriche. De retour dans sa patrie, il obtint la maîtrise de Saint-Nicolas de Bari et fit représenter quelques années après au théâtre San Carlo l'opéra d'*Artaserse*, qui réussit. A cet ouvrage succédèrent *Bajasette*, *Ciro*, *Ipermnestra*, *Demofonte*, *Alessandro*, *Adriano*, *Catone*, *Didone*, *Demetrio*, l'*Olympiade*. Les pièces de Métastase offraient des situations si touchantes et exprimées dans de si beaux vers, qu'à elles seules elles captivaient un peuple admirablement organisé pour la poésie. La tâche du musicien était facile. Il lui suffisait d'écrire quelques airs et un long récitatif bien prosodé pour partager le succès et la gloire du poète. Car, il faut le reconnaître, partout alors et même en Italie, l'action du drame et les beautés poétiques avaient sur les esprits un intérêt bien autrement puissant que la musique.

Le compositeur écrivit ces productions tandis qu'il voyageait, visitant Venise, Paris et Londres. Sa santé l'ayant obligé à consulter le médecin Boërhaave, il passa d'Angleterre en Hollande et reçut les soins de l'illustre praticien; mais, à son retour en Italie, une bande de voleurs l'assailit près de Milan, et il ne put jamais se remettre de la maladie que lui causa le trouble occasionné en lui par cette agression. Duni visita ensuite Gènes et se fixa pour quelque temps à Parme, où il fut chargé d'enseigner la musique à la fille de l'infant don Philippe. Ce prince, Français d'origine, avait autour de lui beaucoup de ses compatriotes. Pour leur complaire, le compositeur italien se hasarda à composer quelques partitions pour des

opéras-comiques écrits en notre langue. *Ninette à la cour*, la *Chercheuse d'esprit* et le *Peintre amoureux de son modèle* obtinrent un succès qui enhardit le maître à persévérer dans cette voie. Telles sont les circonstances qui déterminèrent Duni à quitter l'Italie en 1757 et à venir habiter Paris, où il resta jusqu'à sa mort (11 juin 1775).

Il abdiqua vite le caractère élevé et sévère des traditions de Durante. Homme du monde, artiste peu convaincu, il adopta le goût français, frivole et mesquin, qui dominait dans les sphères bourgeoises à cette époque. En transportant dans l'opéra-comique français la menue monnaie de l'école napolitaine, Duni se faisait tort à lui-même, puisqu'il pouvait obtenir du succès dans un genre plus relevé; mais il rendait un grand service aux musiciens de notre pays, en les invitant, par son exemple, à écrire plus purement et dans un meilleur style.

Dix-huit œuvres lyriques appartiennent à cette seconde partie de la vie de Duni, durant laquelle il fut notre hôte. Après avoir composé les partitions du *Docteur Sangrado*, de la *Veuve indécise* (1758), de la *Fille mal gardée* (1759) et de *Nina et Lindor*, il donna aux Italiens, le 27 décembre 1760, l'*Ile des Fous*, parodie de l'*Arcifanfano* de Goldoni. On y a remarqué l'ariette chantée par l'avare : *Je suis un pauvre misérable rongé de peine et de souci*.

Rien ne témoigne mieux du mauvais goût qui régnait à cette époque dans la classe bourgeoise que le reproche adressé par un critique d'alors à la musique du *Rendez-vous*, comédie mêlée d'ariettes, jouée aux Italiens en 1763. Ce critique trouve le coloris de Duni « peut-être un peu trop fort. » Cela fait sourire.

Des couplets assez agréables firent la fortune des *Deux Chasseurs et la Laitière*, pièce représentée la même année que le *Rendez-vous*.

En 1765 parut l'*École de la jeunesse*. Auseaume en avait tiré le livre d'une tragédie anglaise de Thompson. Il n'en fallait pas plus pour dépayser le musicien, dont le talent devenu léger et gracieux n'était plus à son aise dans le genre sentimental.

Je citerai encore de cet auteur la *Clochette*, opéra-comique en un acte (14 juillet 1766), les *Moissonneurs*, en trois actes (27 janvier 1768), pièce dont le sujet est l'histoire biblique de Booz et de Ruth, et enfin les *Sabots* (26 octobre 1768), jolie bagatelle qui a eu l'honneur d'être reprise à l'Opéra-Comique en ces dernières années. Dans les *Moissonneurs*, l'inspiration du compositeur n'est pas restée trop au-dessous de la belle pastorale antique, et c'est le plus grand éloge que je puisse faire du talent de Duni, musicien distingué, mais compositeur de second ordre. C'était un homme aimable. Comme il avait beaucoup voyagé, il était volontiers conteur. Sa bonhomie naturelle le faisait appeler communément parmi les musiciens le *papa Duni*.

## PERGOLÈSE

NÉ EN 1710 MORT EN 1736

Pergolèse (Giovanni Battista) naquit à Jesi, dans les États romains, le 8 janvier 1710. Pendant longtemps on resta indécis au sujet du lieu et de la date de naissance de ce grand compositeur. Les uns, prenant en cela le Pirée pour un nom d'homme, voulaient que Pergoli ou Pergola, dans la Marche d'Ancône, fût le lieu de sa naissance, et lui donnaient Jesi comme nom de famille; d'autres prétendaient qu'il était né à Casoria, petit village du royaume de Naples. Toutes les incertitudes ont totalement cessé, grâce aux nombreuses et intelligentes recherches de M. de Villarosa, qui a publié l'acte de baptême authentique de Pergolèse dans l'ouvrage intitulé : *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Giov. Battista Pergolèse, célèbre compositore di musica.* » (Naples, 1831.)

Pergolèse, à peine âgé de treize ans, entra au Conservatoire *dei Poveri di Gesù Cristo*, à Naples, où il eut pour professeur de violon Domenico Matteis. Il montra tout d'abord une facilité et une intelligence musicales qui lui faisaient trouver dans son propre fonds les moyens de sortir des plus grandes difficultés. Son maître lui demanda tout d'abord où il avait appris ce qu'il jouait; le jeune virtuose répondit naïvement qu'il ne savait si c'était bon ou mauvais, qu'il avait simplement suivi son instinct. Matteis l'engagea à fixer sur le papier ce qu'il exécutait. Le lendemain même, Pergolèse présentait à son maître une sonate dans laquelle ses idées étaient exprimées avec clarté et par le moyen de combinaisons heureuses; Matteis, de plus en plus enthousiasmé, porta cette composition au premier maître du Conservatoire, Gaëtano Greco, qui prit Pergolèse en amitié et voulut diriger lui-même ses études de composition. Francesco Durante, qui remplaça Greco, mort peu de temps après, adopta également son élève et le recommanda de même, lorsqu'il eut été appelé à Vienne, à son successeur, le grand musicien Feo, élève de Scarlatti.

Pendant l'été de 1731, Pergolèse, encore élève du Conservatoire, donna son premier grand ouvrage, un drame sacré intitulé *San Guglielmo d'Aquitania*, qui fut exécuté avec quelques intermèdes bouffes dans le cloître de Sant' Agnese Maggiore. Cet essai fut couronné du plus brillant succès.

Le jeune compositeur obtint d'emblée le patronage de l'élite de la société napolitaine, ayant à sa tête les princes de Stigliano Colona, d'Avelino Caracciolo et le duc de Maddaloni Caraffa. Toutes les difficultés qui peuvent empêcher le talent de se produire se trouvaient aplanies.