

Les circonstances dans lesquelles fut composé l'opéra *les Danaïdes*, par lequel il est resté particulièrement célèbre, montrent la nature cordiale de l'affection qui existait entre ces deux artistes. Gluck, déjà âgé et fatigué, avait reçu de l'Opéra de Paris la commande des *Danaïdes*, dont il avait en main le livret; il le confia à Salieri, qui en écrivit toute la partition, et vint en diriger les études *en qualité d'élève de l'auteur*, chargé par lui de ce soin, avec pleins pouvoirs; ce n'est que lorsque le succès de l'ouvrage fut assuré complètement que Gluck dévoila cette affectueuse supercherie, dans une lettre où il déclarait que Salieri était le seul et unique auteur de la partition des *Danaïdes*.

Ses autres ouvrages sont infiniment moins connus.

Il eut pour disciples Beethoven et Meyerbeer, et fut nommé en 1806 membre correspondant de l'Institut.

Zingarelli (1752 † 1837), né à Naples.

Auteur d'assez nombreux opéras, notamment un *Roméo et Juliette*, et de beaucoup de musique d'église, fut maître de chapelle de Saint-Pierre de Rome de 1804 à 1811. On remarque dans ses œuvres plus de facilité que de science.

Nous devons de nouveau interrompre la série des compositeurs dramatiques pour inscrire à son rang de date un grand virtuose qui, tout comme Boccherini, n'a produit que des œuvres instrumentales, et comme lui se rapproche de l'école allemande, qu'il a dû fortement étudier; il est d'ailleurs certain qu'en 1771 il entendit Haydn et Mozart à Vienne, ce qui peut expliquer le fait.

Clementi (Muzio) (1752 † 1832), né à Rome.

Compositeur et organiste; a publié cent six sonates, pour piano avec ou sans accompagnement, beaucoup de petites pièces séparées, et le *Gradus ad Parnassum*, qui reste encore actuellement un des ouvrages de fond pour l'enseignement classique du piano. Il eut pour élèves John Field et Hummel.

Nous rentrons au théâtre avec :

Paer (Ferd.) (1771 † 1839), né à Parme.

Producteur fécond, mais aujourd'hui bien démodé; d'une cinquantaine d'opéras, sérieux ou bouffes, nous ne connaissons plus guère que le *Maître de chapelle*. C'était un des musiciens les plus appréciés de Napoléon I^{er}, qui l'avait attaché à sa maison dès 1806; en 1831, il fut nommé membre de l'Institut.

Excellent chanteur aussi, auteur de charmantes ariettes absolument oubliées, dans la manière italienne de Mozart, il avait séduit l'Empereur par sa façon de chanter certains airs de Paisiello que Napoléon affectionnait spécialement. Il est facile de concevoir qu'en ces années où la France et l'Italie étaient réunies sous la même couronne, une fusion était tout indiquée entre les deux arts nationaux; de cette fusion comme aussi de la contemplation des grandes œuvres de Gluck est sorti un génie que l'on pourrait qualifier de franco-italien, dont le style noble et pompeux s'harmoniait bien avec les tendances artistiques et le goût général de l'époque :

Spontini (1774 † 1851), né à Majolati (États Romains).

La Vestale, *Fernand Cortez*, sont les grands ouvrages qui lui ont valu une juste célébrité; on peut citer aussi *la Colère d'Achille* et *Olympie*.

Le style de Spontini est grandiose, solennel, toujours noble et pur. Avant d'aborder l'opéra par les grandes œuvres ci-dessus, il avait donné plusieurs ouvrages dans le goût italien, dont rien n'est resté.

Il est mort membre de l'Institut et comblé d'honneurs, dans son village natal, qu'il avait voulu revoir, et entre les bras de sa femme, nièce du célèbre facteur Érard.

Quelques fragments de la *Vestale* et de *Fernand Cortez* sont restés au répertoire de la Société des Concerts.

Un autre produit de cette même période, auquel l'avenir fera une part plus petite, c'est :

Carafa (Michel) (1785 † 1872), né à Naples.

Assez nombreux ouvrages dramatiques, dont les plus connus sont : *Masaniello*, *la Violette*, *le Valet de chambre*.

Professeur de composition au Conservatoire et membre de l'Institut en 1837. Directeur du Gymnase musical militaire de 1838 à la suppression de cette école, en 1856.

Il était l'ami intime et le commensal ordinaire de Rossini, auquel nous arrivons maintenant, et qui, plus profondément Italien, n'a subi l'influence française que vers

1828, pour le *Comte Ory*, un peu, et pour *Guillaume Tell*, complètement. Comme la plupart des grands génies qui ont dominé leur époque, le *cygne de Pesaro* eut des débuts difficiles et dut se former par lui-même. Travailleur infatigable, malgré la stupide réputation de paresseux qu'on lui a faite, en se basant je ne sais sur quoi, encore dans sa vieillesse la plus avancée il écrivait constamment, même en causant, pour le seul plaisir d'écrire, à sa table, sans l'aide d'aucun instrument, et en arrosant largement chaque page, avant de la tourner, d'une belle pincée de tabac à priser.

Rossini (Gioacchino) (1792 † 1868), né à Pesaro.

Le plus célèbre des grands compositeurs italiens, était fils d'un pauvre musicien forain et d'une chanteuse obscure. Il apprit seul la musique par intuition et observation; son génie façonna son talent, car on ne peut l'attribuer aux leçons insuffisantes qu'il reçut du P. Mattéi au lycée de Bologne. Je tiens de lui-même, et il ne se faisait pas faute de le répéter, que c'est en mettant en partition les quatuors de Haydn qu'il a appris l'harmonie. Saplus grande admiration était Mozart, et il ne se cachait pas de l'avoir souvent pris pour modèle, surtout dans ses premières œuvres. Dès lors, il s'éleva au-dessus de ses prédécesseurs par la pureté de lignes et l'élégance de la mélodie, toujours admirablement appropriée à l'organe vocal, par la richesse et la hardiesse de l'harmonie, qu'il tenait de ses modèles allemands, par l'intérêt et la puissance de son orchestration, qui l'avaient fait surnommer par ses détracteurs *Il signor Vacarmini*, ainsi que par certains procédés spéciaux, tels que le développement des *finales*, la répétition des formules de cadence, et ses fameux *crescendo*, qui excitaient l'enthousiasme des dilettantes.

Les triomphes de Rossini démontrent que son génie était bien *de son temps*, et arrivait juste à point devant un public suffisamment préparé à admettre ses innovations; c'est à cette circonstance heureuse qu'il dut d'avoir ses plus grands succès de son vivant, et de mourir entouré de gloire et d'honneurs.

Je ne puis donner ici la liste complète de ses quarante opéras sérieux ou bouffes; je me borne à énumérer les principaux, dans leur ordre d'apparition, avec quelques dates: *la Cambiale di matrimonio*, son premier ouvrage dramatique (Venise, 1810); *l'Inganno felice*; *Tancredi* (1813); *l'Italienne à Alger*, *le Turc en Italie*; *le Barbier de Séville*, écrit en dix-sept jours (Rome, 1816);

Othello; *la Cenerentola*; *la Gazza ladra* (1817); *Moïse* (1818); *la Donna del Lago* (1819); *Bianca e Faliero*; *Maometto II* (1820); *Mathilda di Sabran* (1821); *Semiramide* (1823); *le Siège de Corinthe* (1826); *le Comte Ory* (1828); et enfin *Guillaume Tell* (1829).

Ce dernier ouvrage fut accueilli avec stupéfaction par le monde musical tout entier; Rossini avait, en effet, subi une prodigieuse transformation. Ce n'est plus de la musique italienne, c'est de l'art français avec la grâce italienne et la solidité allemande, un style nouveau, en un mot, et tellement intéressant qu'il fait passer sur les défauts du livret. Après *Guillaume Tell*, Rossini déclara ne plus vouloir écrire, craignant de faire moins bien. Pourtant, douze ans plus tard, il produisit un *Stabat Mater* fort beau, mais qui ne fera pas oublier celui de Pergolèse, et en 1865, une *Petite Messe solennelle*, pour l'inauguration de l'hôtel de son ami le comte Pillet-Will, régent de la Banque de France, mais plus rien pour le théâtre.

Dans sa vieillesse, il a composé une quantité de pièces pour piano, que ses pianistes de prédilection, Diémer principalement, faisaient entendre chez lui à ses invités du samedi.

Il était grand officier de la Légion d'honneur depuis 1864, commandeur des Saints-Maurice-et-Lazare, décoré de la plupart des ordres étrangers, et membre de l'Institut.

Dès 1830, l'influence du romantisme s'était fait sentir en Italie. Rossini, habitant la France, y était resté étranger, poursuivant paisiblement son évolution personnelle, dans laquelle il a conservé jusqu'au bout le caractère classique, malgré ses changements de style.

Il n'en fut pas de même de ceux de ses compatriotes qui résidaient en Italie, et chez lesquels on peut voir, bien que la scission soit moins tranchée qu'en Allemagne et en France, les romantiques italiens.

F. — École Romantique Italienne.

Ils sont peu nombreux, car c'est une période de déclin de l'art italien. Plusieurs pourtant ne méritent pas de tomber dans l'oubli dont ils paraissent menacés.

Donizetti (G.) (1797 † 1848), né à Bergame.

Eut pour maître d'harmonie et de composition Matteï, au Lycée musical de Bologne.

Nombreux opéras italiens, entre autres : *Anna Bolena*, *Lucia di Lamermoor*; un opéra-comique : *la Fille du Régiment*; enfin un opéra : *la Favorite*, son chef-d'œuvre, encore au répertoire. On peut encore citer : *Maria Padilla*, *Linda di Chamonix*, *Don Pasquale*.

Mercadante (1797 † 1870), né à Altamura.

Auteur d'un nombre respectable (une soixantaine) d'opéras italiens, il jouit d'une grande notoriété en Italie et en Espagne, mais n'eut jamais de succès en France, où peu d'artistes le connaissent autrement que de nom.

Il a aussi écrit beaucoup de musique religieuse, de cantates, et plusieurs symphonies dont j'ignore la valeur.

Bellini (Vincent) (1802 † 1835), né à Catane (Sicile).

Élève de Zingarelli, au Conservatoire de Naples, dont il ne paraît pas avoir conservé grand'chose; a su se créer lui-même un style plein de charme et d'expression. Il n'a écrit que pour le théâtre; ses principaux ouvrages sont : *la Straniera*, *I Capuletti e i Montecchi*, *la Sonnambula*, *Norma*, *I Puritani*.

Ricci (Louis) (1805 † 1860).

Ricci (Frédéric) (1809 † 1877), nés à Naples.

Les frères Ricci ont composé un certain nombre d'opéras italiens, souvent en collaboration. Leur plus grand succès est l'opéra bouffe *Crispino e la Comare*, qui a été d'abord joué à Naples, puis dans toute l'Italie, à Paris, au Théâtre-Italien, et dans plusieurs villes étrangères.

C'est ici qu'arrive l'homme prodigieux qui se nomme Verdi, qui, ayant débuté par des ouvrages empreints de la plus étonnante maladresse, a su s'élever graduellement, toujours s'épurer, sans jamais perdre son caractère national et son individualité, et a encore trouvé le moyen de progresser, à l'âge de quatre-vingt-un ans, en écrivant son *Falstaff*, un chef-d'œuvre d'esprit, dans lequel il montre à la fois non seulement que sa verve tout italienne est loin d'être épuisée, mais encore qu'il a su s'assimiler, même à cet âge avancé, tous les procédés les plus modernes de coupe, d'harmonisation et d'orchestration de toutes les écoles, cela, en conservant le souci, caractéristique de l'école italienne dont il est à coup sûr le plus illustre

représentant, de faire briller la virtuosité du chanteur. Et rien ne prouve que c'est son dernier mot; il peut nous réserver d'autres surprises.

Verdi (Giuseppe) (1813), compositeur, né à Roncole.

Paraît n'avoir jamais eu de professeur sérieux, et s'être formé par la lecture des œuvres italiennes contemporaines, qu'il commença par imiter servilement.

Son premier ouvrage représenté fut : *Oberto Conte di san Bonifazio* (Milan, 1839), où l'on peut voir quelle était alors son inexpérience.

Voici les titres de ses principaux opéras :

Nabucodonosor, *I Lombardi*, *Ernani*, *I duo Foscari*, *Jerusalem* (transformation d'*I Lombardi*), *Luisa Miller*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *la Traviata*, *les Vêpres siciliennes*, *Simone Boccanegra*, *Un Ballo in maschera*, *la Forza del destino*, *Don Carlos*, *Aida*, *Otello*, *Falstaff* (1894).

Pour l'église : son *Requiem* à la mémoire de Manzoni.

Par la souplesse de son génie, par la verve toute juvénile de son talent, il apparaît comme le superbe point culminant de l'école italienne moderne.

Il est membre correspondant de l'Institut et sénateur du royaume d'Italie. Grand-croix de la Légion d'honneur en 1894, à la première représentation (en France) de son *Otello*.

Après ce grand génie, et avant de tirer l'échelle à l'école italienne, que nous retrouverons aux contemporains, parlons des nombreux virtuoses qu'elle a engendrés.

Nous avons déjà dit que cette école était avant tout celle de la mélodie, du chant (le *bel canto*) et de la virtuosité. De plus, le climat de l'Italie est certainement celui des climats européens qui produit les plus belles voix et les plus chaudes. Aussi est-ce là qu'il faut chercher les plus grands chanteurs, les virtuoses de la vocalise; ils sont légion, et admirables; assurément *on ne sait plus chanter comme eux*; c'est positif. Mais ce qu'il faut savoir aussi, c'est que le chant italien, au moins jusqu'à Rossini et peut-être au delà, diffère essentiellement de ce que nous appelons le chant en France; c'est un art plus vaste et surtout *plus libre* que chez nous.

Dans la vieille école italienne, le compositeur qui écrit une phrase de chant ne doit pas s'attendre à l'entendre chanter telle qu'il l'a écrite; sa phrase n'est qu'un canevas, sur lequel le chanteur brode et a le droit, je dirais presque le devoir, de broder toutes les arabesques, toutes les vocalises qui lui *paraissent* convenables. Le compositeur se trouve donc à la merci de l'interprète, qui s'ingénie à compléter son œuvre, en y introduisant les traits à effet et les points d'orgue les plus propres à faire briller son talent et sa voix. S'il a du goût et du tact, c'est parfait; sinon, cela devient de l'acrobatie pure et simple. Ceci explique jusqu'à un certain point pourquoi les compositeurs italiens s'attachaient peu à rendre leurs mélodies conformes aux sentiments exprimés par les paroles; ç'aurait été peine perdue, le chanteur venant tout bouleverser. Cela explique aussi l'importance des chanteurs en Italie, puisqu'ils devenaient ainsi *les véritables collaborateurs* de l'auteur même. Ils *créaient* l'œuvre presque autant que lui; car, dans cette musique où la mélodie était presque tout, ils avaient la faculté de la modifier à leur gré, de la pétrir et de la dénaturer selon leur bon plaisir. Le compositeur fournissait la maquette, le chanteur faisait la mise au point, parachevait l'œuvre en la mettant à sa mesure. Il faut donc considérer les chanteurs italiens, non comme des interprètes respectueux et serviles de l'idée des maîtres, mais comme des artistes qui venaient en quelque sorte terminer leurs ouvrages, leur donner le prestige nécessaire par un dernier coup de vernis. D'ailleurs, l'école italienne, sauf en la personne de ses plus éminents et derniers représentants, est trop faible dans sa charpente pour qu'elle eût pu exister sans cela.

Parmi ces prestigieux chanteurs, il y en avait d'une nature étrange, et dont le talent ne saurait être mis en doute, car il constituait leur seul élément de succès dans le monde; je n'en nommerai que quelques-uns :

Caffarelli (1703 † 1783), de son vrai nom **Majorano**, soprániste, né près de Naples.

Un des plus étonnants chanteurs de l'Italie; fut élève de Porpora et de Caffaro, d'où son nom.

Il eut des succès prodigieux, et gagna assez d'argent pour pouvoir s'acheter un petit duché, le duché de *Santo-Dorato*, dont il prit le titre, et où il mourut... sans postérité.

Farinelli (1705 † 1782), soprániste, né à Naples.

De son vrai nom Charles Broschi.

Le plus admirable soprano masculin qu'on ait jamais entendu; fut élève de Porpora et jouit dans toute l'Europe d'une réputation considérable.

Crescentini (1766 † 1846) soprániste, né à Urbánia (États romains).

Un des plus grands chanteurs dramatiques de l'Italie; a composé des ariettes et des vocalises encore célèbres dans l'enseignement.

Quelque grande qu'ait pû être la valeur dramatique de ce dernier, on est vraiment surpris de voir conférer, par l'empereur Napoléon, la décoration de la *couronne de fer* de Lombardie à un monsieur qui avait une voix de femme! C'est pourtant historique.

Les célèbres cantatrices italiennes ne se comptent pas, je ne puis que citer presque au hasard :

Aguiari (Lucrèce) (1743 † 1783), dite la Bastardella, née à Ferrare.

Mozart rapporte que sa voix montait jusqu'à l'*ut* suraigu (avec cinq lignes supplémentaires en clef de *sol*). C'est à Parme, en 1770, qu'il l'entendit.

Sontag (Henriette) (1805 † 1854), née à Coblenze.

Une des plus célèbres cantatrices du siècle; commença la carrière théâtrale à l'âge invraisemblable de six ans, et la poursuivit sans discontinuer avec des succès toujours croissants, parcourant l'Allemagne, l'Italie, la France, la Russie, et plus tard l'Amérique, où elle fut enlevée par le choléra, à Mexico.

De 1826 à 1830, elle appartint, avec quelques intermittences, au Théâtre-Italien de Paris.

Malibran (Marie-Félicité) (1808 † 1836), née à Paris.

Fille du célèbre chanteur Garcia, et épouse en deuxième

noces du non moins célèbre violoniste de Bériot, elle eut comme frère Manuel Garcia, professeur de chant au Conservatoire, comme sœur M^{me} Viardot, comme fils Charles de Bériot, actuellement professeur de piano au Conservatoire, comme neveu Paul Viardot, un fort remarquable violoniste. C'est ce qu'on peut appeler une famille d'artistes.

Succès enthousiastes à Paris, Londres, New-York, Milan, Naples, Bologne, surtout vers la fin de sa carrière, trop courte, car elle mourut en plein triomphe, à l'âge de vingt-huit ans. Elle avait eu comme professeur de chant son père, puis Panse-ron et Hérolde pour le solfège et le piano.

Frezzolini (Herminie) (1818 † 1884), née à Orvieto.

Élève de Ronconi et de Manuel Garcia.

Eut de brillants succès en Italie, à Londres, à Vienne, à Saint-Petersbourg, puis enfin à Paris, de 1838 à 1855.

Alboni (Marietta) (1823 † 1894), née à Cesana (Romagne).

La voix de contralto la plus merveilleuse par sa souplesse, son étendue prodigieuse et la beauté de son timbre, qui ait peut-être jamais existé. (Voir p. 83.)

Cruvelli (J.-Sophie) (1826), née à Bielefeld (Westphalie).

De son vrai nom Sophie Crüvell, fut célèbre en Italie, en Angleterre et à Paris, où elle épousa le comte Vigier.

Je continue à citer : la **Tonelli**, M^{me} **Catalani** (1779 † 1849), qui fut, pendant un an, directrice du Théâtre-Italien de Paris; la **Pisaroni**, la **Grassini**, M^{mes} **Pasta**, **Giulia Grisi**, **Persiani**, **Borghi-Mamo**, et, presque récemment, les deux sœurs **Adelina** et **Carlotta Patti**, dont les succès éclatants sont dans tous les souvenirs.

Patti (Adelina) (1843), née à Madrid.

Une des dernières et des plus brillantes représentantes du bel art vocal italien, fut élève de Strakosch, son beau-frère, et parcourut le monde entier au milieu de triomphes inouïs et toujours croissants. Sa voix de soprano suraigu, d'une pureté cristalline, son prodigieux talent de vocalisatrice et ses véritables qualités de comédienne justifiaient pleinement l'admiration frénétique des dilettanti.

C'est de 1861 à 1870 qu'on l'entendit à Paris, au Théâtre-Italien. En dehors de la carrière italienne, elle a tenté de chanter l'opéra français, notamment *Faust*, *les Huguenots*, et *Roméo et Juliette*, mais là elle n'était plus dans son élément.

Dans le personnel masculin, non moins brillamment représenté, nous trouverons :

Garcia (Manuel-Vincente) (1775 † 1832), né à Séville.

Chanteur et compositeur, professeur aussi, il eut des succès multiples. A présent il n'est plus connu que par ses élèves, dont les principales furent ses propres filles, M^{me} Malibran de Bériot, et M^{me} Viardot.

Rubini (1795 † 1854), né à Romano, près Bergame.

Très célèbre ténor, qui se fit entendre dans toutes les grandes villes de l'Europe, et pendant plus de douze ans à Paris; on peut se faire une idée de ses succès par le chiffre de sa fortune acquise : trois millions et demi!

Mario (1812 † 1883), né à Cagliari.

Charmant ténor de l'école italienne, il eut son temps de succès à l'Opéra, puis au Théâtre-Italien (1840), ainsi qu'en Angleterre et en Amérique.

Tamburini (1800 † 1876), né à Faenza.

Admirable basse bouffe; et son gendre :

Gardoni (Italo) (1820 † 1882), né à Parme.

L'un des plus séduisants ténors qui aient existé.

Ronconi, **Zucchini**, **Scalese**, **Tagliafico**, et bien d'autres.

De nombreux chanteurs ou cantatrices appartenant à des nationalités étrangères, séduits par ce bel art, embrassèrent la carrière italienne; en dehors de M^{me} Sontag, qui était Allemande, de M^{me} Malibran, Française, Sophie Cruvelli, Allemande, on peut citer, parmi ces brillantes recrues : M^{mes} **Mainvielle-Fodor**, de **Méric-Lalande**, de **Méric-Lablache**, de **La Grange**, **Jenny Lind**; puis le célèbre **Lablache**, Français, **Agnesi**, Belge, **Tamberlick**, Allemand, etc.

Pour former ces admirables artistes, il fallait, en dehors des compositeurs, qui pourtant savaient tous chanter et enseigner le chant, des professeurs spéciaux, pour la plupart chanteurs eux-mêmes, compositeurs aussi à

l'occasion, tant dans cet art tout se tient et se mélange intimement, avec la virtuosité pour pivot. C'est dans cet ordre d'idées mixte que l'on doit envisager des personnalités comme celles de :

Bordogni (1738 † 1856), né à Bergame.

Professeur de chant au Conservatoire en 1820, il est encore connu dans l'enseignement par de nombreuses et élégantes vocalises.

Banderali (1789 † 1849), né à Lodi.

Très connu pour ses vocalises.
Professeur au Conservatoire de 1828 à sa mort.

Garcia (Manuel) (1805), né à Madrid.

Fils du grand chanteur, se distingua surtout dans l'enseignement; il a été professeur de chant au Conservatoire de Paris, où il a laissé d'importants ouvrages. Jenny Lind fut une de ses élèves. Il vit actuellement en Angleterre.

et bien d'autres dont le nom ne se présente pas sous ma plume.

Tout au contraire, l'enseignement harmonique ne pouvait avoir qu'une faible importance dans cette école; aussi le voit-on assez modestement représenté par :

Martini (Le P.) (1706 † 1784), né à Bologne.

Compositeur et écrivain très érudit, a laissé des Messes, Antiennes, Litanies, et des ouvrages sur l'histoire de la musique, souvent curieux, quoique très fantaisistes.

Fenaroli (1732 † 1818), né à Lanciano (Abruzzes).

Auteur d'un remarquable ouvrage sur l'accompagnement de la basse chiffrée.

Cimarosa fut un de ses disciples.

Mattei (Le P. Stanislas) (1750 † 1825), né à Bologne.

Connu pour avoir été le professeur de Rossini, Donizetti et autres, auxquels il n'a pas dû apprendre grand'chose, si on en juge par l'insuffisance de ses ouvrages didactiques.

On a pourtant de lui de bons exercices d'harmonie au clavier, ce qu'on appelle à présent accompagnement, et on sait qu'il a écrit beaucoup de musique pour l'église.

La fréquentation de tous les grands chanteurs et l'admiration provoquée par leur vocalisation ne pouvait qu'exciter à son tour la virtuosité instrumentale; c'est ce qui eut lieu; et, les progrès de la lutherie aidant, avec des facteurs comme :

Guadagnini (Laurent et Jean-Baptiste), nés à Plaisance au XVIII^e siècle. (Voir à l'article *Violon*, p. 157.)

Bergonzi (Charles) (XVIII^e siècle), né à Crémone.

Élève d'Antoine Stradivarius. Connu spécialement par ses violoncelles.

ce fut surtout des violonistes que produisit alors l'Italie

Viotti (Jean-Baptiste) (1753 † 1824), né à Fontanetto (Piémont).

Le plus grand violoniste de son époque, et chef d'école incontesté, eut pour élèves Rode et Robberechts.

Vingt-neuf *Concertos* pour violon, un grand nombre de *Sonates*, *Duos*, *Trios* et *Quatuors* pour instruments à cordes sont sortis de sa plume.

Artiste plein de modestie, Viotti ne recherchait nullement les succès populaires, mais il jouissait de la plus haute considération dans les cercles d'amateurs distingués.

Il fut pendant trois ans (1819 à 1822) directeur de l'Opéra à Paris.

Paganini (1784 † 1839), né à Gènes.

Le plus étonnant des virtuoses sur le violon, a inventé des effets nouveaux et extraordinaires dont quelques-uns seulement ont pu être imités par un petit nombre de violonistes, notamment Sivori, mais dont, pour la plupart, il a emporté le secret dans la tombe. Il y avait certainement, dans sa manière, de l'excentricité voulue qu'on a souvent taxée de charlatanisme, et la façon de chanter n'était pas toujours d'un goût exquis; mais le prestige de son exécution était tellement surprenant que plus d'un auditeur superstitieux lui a attribué des moyens surnaturels. Il avait promis de livrer son secret avant de mourir, mais n'a pas tenu cette promesse.

Un de ses effets de prédilection consistait à enlever trois des cordes de son violon, et à exécuter sur la seule quatrième corde les difficultés les plus abracadabrantes. C'était plus acrobatique qu'artistique, mais surprenant au plus haut degré.

Sivori (Camille) (1815 † 1894), né à Gènes.

Élève de Paganini, et continuateur de son école; eut les suc-

cès les plus prodigieux dans le monde entier, non seulement par sa virtuosité transcendante, mais aussi par l'ampleur et l'élevation de style avec lesquelles il interprétait les maîtres classiques.

C'était un grand artiste et un remarquable lecteur.

Il a publié quelques morceaux de violon, la plupart dans le genre *fantaisie*, sans grande valeur.

Milanollo (Teresa) (1827), née à Savigliano (Italie).

Virtuose admirable surtout par l'expression et la profondeur du sentiment artistique, elle parcourut à diverses reprises l'Italie, la France, l'Angleterre, la Belgique, la Hollande, la Prusse, l'Autriche et la Suisse avec des succès toujours croissants. Elle avait le bon goût, même déjà parvenue à un talent hors ligne, de rechercher des leçons des maîtres du violon partout où ses voyages lui en faisaient rencontrer; c'est ainsi qu'elle fut successivement élève de Lafont, de Habeneck, de Bériot, pour ne nommer que les plus célèbres.

Elle eut une sœur, *Maria*, qui fut son élève et partagea ses succès, mais qui mourut très jeune, en 1848.

Sighicelli (Vincent) (1830) né à Centa.

Fils et petit-fils de violonistes jusqu'à la cinquième génération. A joué à Paris d'une certaine notoriété pendant de longues années. A présent il ne se fait entendre que rarement. Il a publié un certain nombre d'œuvres estimables pour le violon.

Si nous ajoutons ici le nom de :

Bottesini (1823 † 1889), né en Lombardie.

Le seul *virtuose-contrebassiste* qui ait jamais existé; exécutait sur cet instrument ingrat les plus suaves cantilènes et les traits les plus compliqués; il obtenait des sons harmoniques avec une extrême facilité apparente; c'était le Paganini de la contre-basse.

nous aurons cité, je crois, les artistes les plus saillants de cette belle et féconde école italienne, que nous dédaignons trop parce que nous ne la connaissons plus assez. En art, il faut savoir être éclectique, et considérer qu'une musique qui a pu passionner pendant plusieurs siècles l'Europe entière ne saurait être totalement dénuée d'attraits. La connaissance de l'école italienne et de ses procédés nous touche d'ailleurs à un point de vue

plus personnel. L'origine commune des deux nations et des deux langages, la fréquence des relations, la présence longtemps prolongée des chanteurs italiens à Paris, expliquent les nombreux emprunts faits par une école à l'autre, emprunts sans lesquels certaines parties de l'histoire de la musique française, que nous allons tenter d'esquisser, seraient à peu près incompréhensibles.

G. — École Classique Française.

C'est à Rameau, le plus grand compositeur dramatique de son temps (1683 † 1764), sur lequel nous avons déjà donné (p. 472) quelques courtes notes biographiques, que nous devons reprendre l'étude de l'École Française. Rappelons brièvement que ce musicien génial a commencé par écrire des ouvrages d'enseignement, et que c'est seulement à un âge avancé qu'on le voit s'attaquer au théâtre. Avec lui, l'instrumentation se colore, les bois prennent un semblant d'indépendance, le contour mélodique s'ennoblit, et l'harmonie acquiert quelque richesse; d'une façon générale, il continue le système de Lully, avec plus d'extension. La même époque vit donc, à peu près simultanément, Bach en Allemagne, Scarlatti en Italie, Rameau en France.

C'est de leur vivant qu'eut lieu la querelle musicale connue sous le nom de *guerre des bouffons* (1752 et années suivantes). Voici en quoi elle consista :

Louis XV et M^{me} de Pompadour en tenaient pour l'école française, tandis que la reine était portée vers l'école italienne; de là : le *coin du roi*, le *coin de la reine*.

N'oublions pas que l'idéal italien était la virtuosité du chanteur, le *bel canto* avec ses fioritures et ses *franflèches*. L'art français tendait, au contraire, à se développer dans la voie qu'il a toujours suivie, c'est-à-dire dans le sens de l'élevation dramatique, de la *véracité* dans l'ex-

pression des sentiments. On imagina donc de comparer une œuvre française avec une œuvre italienne; on disputa passionnément sur leurs mérites et leur valeur relative, et la victoire resta à la France, si bien que les pauvres bouffons durent partir avec armes et bagages. Mais elle n'eut pas un caractère définitif, et voici pourquoi : la lutte ne fut pas loyale.

L'école italienne était admirablement représentée par le chef-d'œuvre d'un de ses grands maîtres (la *Servante maîtresse* de Pergolèse), auquel l'école française n'opposait qu'un ouvrage d'une valeur secondaire, dû à la plume relativement inhabile et médiocre à coup sûr de

Mondonville (1711 † 1772), né à Narbonne.

N'eut guère qu'un seul succès, absolument éphémère et dû à la protection du roi, avec *Titon et l'Aurore*. Quoique musicien de faible valeur, il appartient à l'histoire de la musique pour avoir été choisi en quelque sorte comme champion par Louis XV contre l'école italienne, qui avait la faveur de la reine.

Dans ces conditions, on sent que les bouffons auraient dû triompher aisément : non que leur art fût plus élevé que le nôtre, tant s'en faut, mais à cause de la supériorité écrasante de leur champion. C'est alors qu'eut lieu une véritable petite trahison, dès le matin de la représentation de *Titon*, les gentilshommes de la chambre du roi et ses courtisans envahirent la salle, ne laissant aucune place aux partisans des Italiens, et c'est ce public partial et intéressé qui fit à l'œuvre de Mondonville une ovation que l'avenir devait reconnaître imméritée. C'était donc à recommencer, et cela ne tarda pas.

Peu d'années après se dresse la grande figure de Gluck. Bien que né en Allemagne, bien qu'ayant reçu son instruction musicale en Italie, il est tellement Français par la nature de son génie, il continue tellement Lully et Rameau, qu'il n'y a pas à hésiter à le ranger parmi les plus illustres représentants de notre grand style national.

Gluck (1714 † 1787), né à Weidenwank (Haut-Palatinat).

Élevé dans un état voisin de la domesticité, il ne fut guère, jusqu'en 1736, qu'un musicien ambulant, courant de village en village et d'église en église, pour chanter et jouer du violon. De 1740 à 1760 il écrivit beaucoup d'ouvrages, dont il ne paraît pas être resté grand chose. Mais à partir de ce moment, vinrent successivement : *Orphée*, *Alceste*, *Iphigénie en Aulide*, *Armide*, *Iphigénie en Tauride*, cinq immortels chefs-d'œuvre qui ont déterminé la direction de l'art dramatique musical; sans préjudice d'une quantité d'autres productions importantes, mais oubliées du public, et qui ne se trouvent plus aujourd'hui que dans nos grandes bibliothèques.

Ses plus grands succès eurent lieu en France, à la cour de Marie-Antoinette, qui avait été quelque peu, longtemps avant, son élève.

C'est en Italie, en 1762 et 1767, qu'il écrivit, sur livrets italiens, la première version d'*Orphée* (*Orfeo*) et d'*Alceste*. Dans la préface de ce dernier ouvrage, il explique qu'il entend mettre fin aux abus des chanteurs comme à la condescendance excessive des compositeurs; ramener la musique à sa vraie fonction, à la production de l'émotion..., enfin tout le programme de l'opéra dramatique français. Aussi n'est-il pas étonnant de le voir échouer en Italie et en Allemagne. Avant d'arriver à l'Opéra de Paris, il eut soin de s'assurer non seulement le concours de journaux et d'écrivains connus, comme J.-J. Rousseau, mais surtout l'appui efficace de la reine Marie-Antoinette, par laquelle il fut protégé, peut-être même appelé.

C'est alors (1774) qu'il produisit *Iphigénie en Aulide*, qu'il modifia *Orphée* en y adaptant le texte français, ainsi que l'*Alceste* italienne, et qu'il composa *Armide* (1777).

Pendant ce temps s'était réveillée, après une quinzaine d'années d'assoupissement, la vieille querelle entre les partisans de la vocalisation italienne et ceux de la déclamation lyrique. Cette fois on opposa à Gluck un rival avec lequel il y avait à compter, Piccini, dont nous connaissons déjà la valeur. Les deux maîtres traitèrent chacun à leur manière, et sur un livret de leur choix, un

même sujet, *Iphigénie en Tauride*, et, vers 1779, les deux ouvrages furent représentés avec un soin égal. C'est donc cette époque qui marque le terme définitif de la célèbre lutte des *gluckistes* et des *piccinistes*, par la défaite de ces derniers, malgré les réelles qualités de grâce mélodique que leur champion avait su opposer à la grandeur antique et au sentiment dramatique de Gluck. Tel fut l'épilogue de la guerre des bouffons.

Gluck a été considéré par tous les grands maîtres qui ont suivi, à quelque nation qu'ils appartiennent, comme ayant ouvert de nouvelles et larges voies à la manifestation musicale dramatique, et Mozart, Rossini, Verdi, aussi bien que Wagner et Berlioz, n'ont jamais songé à nier son influence sur eux. Il enrichit l'orchestre de timbres et d'effets nouveaux, il introduisit au théâtre des procédés harmoniques qui n'avaient été tentés jusqu'alors que dans l'oratorio; la mélodie devint particulièrement déclamatoire et expressive; le rythme enfin reprit une importance presque *grecque*, désormais définitive.

Il eut pour élève Salieri, qui lui-même fut l'un des maîtres de Beethoven et Meyerbeer; et il sera assez curieux de voir ce dernier, soixante-dix-sept ans plus tard, comme par une sorte d'hérédité artistique, suivre le même chemin que Gluck, naître en Allemagne et étudier en Italie, pour ne trouver sa forme définitive et son épanouissement parfait que dans l'opéra français, tout comme son illustre aïeul musical.

Mais n'anticipons pas. Or, pour le moment nous avons à signaler des artistes assurément respectables, mais qui vont nous paraître bien mesquins à côté de la formidable personnalité de Gluck, dont ils sont pourtant les contemporains.

Philidor (F.-A. Danican) (1726 † 1795), né à Dreux.

Plus célèbre comme joueur d'échecs que comme musicien. Il fut le premier à jouer plusieurs parties à la fois sans voir les

échiquiers. Toutefois, il est certain qu'à l'Opéra, comme à la Comédie-Italienne et à l'Opéra-Comique, il eut de brillants succès, et qu'il fut l'un des plus grands musiciens de son temps.

Monsigny (1729 † 1817), né près de Saint-Omer (Pas-de-Calais).

Malgré ses succès justifiés, il faut envisager Monsigny comme un amateur distingué, doué d'une sensibilité exquise, plutôt que comme un artiste consommé; il n'avait aucune érudition spéciale, et tout en lui procède de l'instinct musical, qu'il possédait au plus haut degré.

Cette appréciation ne peut que rehausser le mérite de ses œuvres, simples, naïves, sincères, dont *Rose et Colas* et *le Déserteur* sont actuellement les plus connues.

Il fut membre de l'Institut pendant les trois dernières années de sa vie.

Gossec (1733 † 1829), né en Belgique.

Remarquable symphoniste, théoricien et professeur de grand talent, nommé Inspecteur du Conservatoire lors de sa création, il fut par la suite membre de l'Institut.

Ses œuvres sont totalement inconnues aujourd'hui, en dépit de leur grand nombre et de leur valeur réelle.

Grétry (1741 † 1813), né à Liège.

Musicien plus inspiré que vraiment instruit dans son art; membre de l'Institut dès sa création, inspecteur du Conservatoire pendant quelques mois, il a surtout écrit pour l'Opéra-Comique; ses ouvrages les plus célèbres sont : *le Tableau parlant*, *les Deux Avars*, *Zémire et Azor*, *le Magnifique*, *la Rosière de Salency*, *l'Épreuve villageoise*, *Richard Cœur de lion*, *la Caravane du Caire*, *l'Amant jaloux*, etc.

Ces deux derniers sont nés en Belgique; mais tout, dans leur carrière comme dans les fonctions dont il furent investis, démontre qu'ils ont fait acte de Français; d'ailleurs, je serais bien embarrassé pour signaler les traits distinctifs de l'école belge et en quoi elle se sépare de la nôtre; les deux nations parlent la même langue et ont la même musique, sauf peut-être des différences d'accent. Aussi me permettra-t-on de les considérer comme ne formant qu'une seule école, qu'on est libre d'appeler l'école *gallo-belge*.

Martini (1741 †1816), né à Freistadt (Palatinat).

Musicien plein de grâce et de facilité, n'est plus guère connu que par deux opéras-comiques, *le Droit du seigneur* et *Annette et Lubin*, et surtout par une romance : *Plaisir d'amour*, dont le succès n'est pas encore épuisé, et qui restera un type de grâce.

Son vrai nom était *Schwartzendorf*.

Il est assez curieux d'avoir un nom allemand, un pseudonyme italien, pour n'écrire que de charmante musique française. (Il importe de ne pas le confondre avec le P. Martini, de Bologne, 1706, qui était un compositeur liturgique.)

Dalayrac (N.) (1753 †1809), né à Muret (Languedoc).

Travailla l'harmonie avec Langlé, élève lui-même de Caffaro; il a écrit, de 1782 à 1804, une cinquantaine d'opéras-comiques, dont les plus connus sont : *Nina*, *Camille ou le Souterrain*, *Gulistan...* et une quantité de petites romances à la mode du jour.

Je dois intercaler ici un amateur devenu plus célèbre que bien des artistes :

Rouget de l'Isle (1760 †1836), né à Lons-le-Saulnier.

Auteur d'un grand nombre de romances et airs patriotiques, dont il écrivait paroles et musique, parmi lesquels l'entraînante *Marseillaise*, qui devait jouer le rôle qu'on sait dans notre histoire nationale.

Il était à ce moment (1792) officier du génie, en garnison à Strasbourg.

Le nom de l'auteur de notre hymne national, *paroles et musique*¹, ne pouvait manquer de figurer ici. Revenons aux professionnels. Voici venir plusieurs maîtres importants :

Lesueur (Jean-François) (1760 †1837), né près d'Abbeville.

Après avoir été maître de chapelle de Notre-Dame de Paris, en 1786, puis de l'empereur Napoléon I^{er} en 1804, il fut nommé membre de l'Institut, en 1813. Inspecteur du Conservatoire dès

1. En dépit des nombreuses controverses qui se sont maintes fois élevées à ce sujet.

sa création, puis plus tard professeur de composition, il a écrit de remarquables ouvrages religieux, *Messes*, *Motets*, la *Marche du couronnement* de l'empereur, ainsi qu'un assez grand nombre d'opéras dans un style qui n'offre plus d'intérêt, mais parmi lesquels on peut citer : *la Caverne*, *les Bardes*, *Télémaque*, etc. Peu ou pas de génie, mais une technique puissante et une certaine grandeur, surtout dans la musique d'église.

Son moindre titre de gloire n'est pas d'avoir produit ces trois illustres élèves : Berlioz, Gounod, Ambr. Thomas

Cherubini (1760 †1842), né à Florence.

Fut considéré par Beethoven, Haydn et Méhul comme le premier compositeur dramatique de son temps. Il est bien oublié aujourd'hui. Au milieu d'une multitude d'œuvres, on peut encore citer : *Lodoïska*, *les Deux Journées*, *Faniska*, des *Messes* solennelles et autres pièces d'église, etc.

Membre de l'Institut, professeur, puis directeur du Conservatoire de 1821 à 1841, il eut pour élèves Zimmerman, Auber et Halévy; il a laissé un *Traité de contrepoint et fugue* qui contient des préceptes parfaits, mais dont la rédaction manque absolument de précision et de clarté, et d'excellents solfèges.

Méhul (1763 †1817), né à Givet.

Ses grands ouvrages dramatiques, dans lesquels on retrouve l'influence de Gluck : *Euphrosine et Corradin*, *Stratonice*, *Phrosine et Mélidor*, *la Caverne*, *la Chasse du jeune Henri*, *Ariodant*, *l'Irato*, *les Aveugles de Tolède*, *Joseph* enfin, assignent sa place parmi les plus grands génies de l'école française.

Dans une grande quantité d'hymnes, de chœurs par lui écrits à l'occasion de fêtes républicaines, il convient de citer : *le Chant du départ*, resté populaire.

À l'époque de la fondation du Conservatoire, Méhul fut l'un des quatre inspecteurs chargés de l'organisation de cette école.

Méhul procède plus directement de Gluck qu'aucun des maîtres français qui l'en séparent, même Lesueur et Cherubini, qui après lui offrent le plus de traits de ressemblance avec cet incomparable modèle; avec lui, l'opéra-comique atteint à la même hauteur de style que le grand opéra, ne s'en distinguant plus que par la substitution du dialogue parlé au récitatif. Les œuvres de Méhul ont porté sa gloire dans tous les pays civilisés, et son *Joseph*