

CONFÉRENCE

tenue par

ALFREDO CASELLA

sur invitation de l'UNION INTELLECTUELLE
FRANCO-ITALIENNE, à Paris, le jeudi 7 fé-
vrier 1918, dans l'Amphithéâtre Richelieu (Sorbonne)

Rome, par les soins de la SOCIETÀ
ITALIANA DI MUSICA MODERNA

Bibliothèque Maison de l'Orient



134306

à Monsieur HENRI HAUVETTE, Président
de l'*Union intellectuelle franco-italienne*, en
sincère et reconnaissante amitié.

A. C.

Mesdames, Messieurs,

Ce n'est qu'après de longues hésitations, et grâce surtout à la cordiale assistance de la Présidence de l'*Union Intellectuelle Franco-Italienne*, que j'ai accepté de venir aujourd'hui vous entretenir du mouvement musical italien moderne et de son évolution. Les causes de mon hésitation ont été de deux sortes: d'abord, mon absolue inexpérience oratoire. Je prends aujourd'hui, pour la première fois de ma vie, la parole en public, et cela dans des conditions capables d'inspirer le sentiment de la responsabilité même à quelque praticien de la parole infiniment plus aguerri que moi. Ensuite, je suis le premier musicien italien auquel échoit la mission d'instruire directement un public français de l'état actuel de la musique chez nous. C'est un grand honneur pour moi, dont je remercie, avec une infinie gratitude, l'*Union Intellectuelle Franco-Italienne*. Mais c'est aussi une besogne assez lourde pour mes faibles forces, et dont je sens toute la gravité. Je compte donc sur l'indulgence d'un public, que je sais uniquement composé d'amis sincères de notre pays et, partant, enclin à pardonner les défaillances d'un jeune musicien improvisé orateur par le hasard des choses.

Avant de commencer, je tiens encore essentiellement à déclarer que je me présente ici comme un artiste *indépendant*. Je ne parle au nom d'aucune école, d'aucun groupe, d'aucune « chapelle ». Je viens simplement vous exposer la situation musicale de l'Italie moderne, et mes vues personnelles sur l'avenir de notre musique et sur les nouveaux musiciens italiens que je considère comme les plus intéressants et représentatifs d'un esprit musical qui se dessine aujourd'hui chez nous avec une singulière force.

Il est inutile de vous dire ce que fut le passé de notre musique. Ayant hérité des Flamands un art des sons encore enserré dans les liens du moyen-âgeux contrepoint, l'Italie a su donner successivement naissance à la polyphonie vocale avec Palestrina, à la musique instrumentale avec Frescobaldi, au drame musical avec la « Camerata » florentine et Monteverdi, à la symphonie et à la sonate modernes avec Scarlatti, Corelli et Sammartini, à l'opéra sérieux et bouffe

avec l'École napolitaine. On peut donc à bon droit soutenir que toute forme de musique ayant existé jusqu'à aujourd'hui, a pris naissance en Italie.

Néanmoins, le fait historique le plus frappant, celui qui domine l'évolution musicale italienne des deux derniers siècles, est le prodigieux développement de l'art dramatique au détriment de l'instrumental.

Si, pendant la première moitié du XVIII^{ème} siècle, la production instrumentale est encore considérable chez nous, dès 1750 la décadence en est extrêmement rapide, à tel point que toute musique « pure » disparaît presque complètement en Italie après la Révolution Française. L'art symphonique, créé avec tant de robustesse par le génie italien, émigre en Allemagne et en Autriche, et il y atteint à la splendeur que vous connaissez, et qui a duré un siècle. Cependant, l'Italie envahie par la « fureur mélodramatique », abandonne aux Germains la forme la plus élevée de la musique, et voue au théâtre toutes ses meilleures énergies créatrices.

Il serait trop long (et d'ailleurs peu utile) de rechercher les causes de ce bizarre phénomène. D'aucuns les ont attribuées aux malheureuses conditions politiques de la vie nationale italienne entre 1789 et 1870. Je pense personnellement que la véritable raison de cette décadence de la musique pure a dû résulter, au contraire, de deux facultés naturelles que les Italiens possèdent à un suprême degré: la facilité vocale et la vivacité mimique. Les voix belles, ou seulement agréables, sont la règle chez nous, et tout italien — surtout méridional — est doué au plus haut point du don de compléter — ou même de remplacer — la parole par le geste. C'est assez dire que la prédisposition théâtrale est populaire chez nous, et que ces aptitudes ethniques peuvent aisément suffire à expliquer l'extraordinaire faveur à laquelle a pu atteindre le mélodrame dans notre pays.

C'est ainsi que s'est formé, vers la fin du XVIII^{ème} siècle, cet étrange état de choses qui devait durer pendant tout le Romantisme: d'une part, un art théâtral, sans doute entaché de graves défauts, mais néanmoins assez riche et puissant pour occuper, jusqu'à aujourd'hui, et malgré la réforme wagnérienne, la première place dans le monde entier. En face de cette toute-puissance mélodramatique, silence complet de la musique symphonique et de chambre.

Seuls, durant toute la période qui va de la Révolution française à 1870, émergent les noms de deux musiciens, ayant cultivé avec bonheur la musique pure: Luigi Cherubini et Muzio Clementi.

C'est immédiatement après 1870 et au lendemain de la libération de Rome, que commencent à se manifester chez nous les premiers symptômes d'un retour à la musique pure. La même forte influence allemande qui régnait à ce moment-là sur toute l'Europe, commence à pénétrer dans la péninsule. Quelques musiciens se passionnent pour l'art germanique, en étudient attentivement l'esprit et les formes, et commencent à écrire des œuvres symphoniques et de chambre,

sans doute impersonnelles et trop respectueuses du génie allemand, mais néanmoins nobles et désintéressées.

Parmi ces musiciens précurseurs, auxquels revient le mérite d'avoir frayé — à travers mille difficultés — la route que nous parcourons aujourd'hui, les deux principaux noms sont, sans contredit, ceux de Giovanni Sgambati et Giuseppe Martucci. Tous deux admirables pianistes (Sgambati fut un des meilleurs élèves de Liszt), techniciens à la culture vaste et solide, ils laissèrent un bon nombre d'œuvres exclusivement symphoniques et de chambre, certainement dépourvues d'une profonde originalité, mais n'en constituant pas moins une nouveauté chez nous à ce moment-là, par leur facture nettement instrumentale et nullement théâtrale. Sgambati exerça surtout son apostolat par son talent de pianiste et son enseignement. Martucci fut, au contraire, un exceptionnel chef d'orchestre, et c'est à lui que notre public doit d'avoir fait connaissance avec l'œuvre de Wagner et la grande École classique allemande.

Ces deux généreux pionniers sont morts, il y a peu d'années. Ils ont bien rempli leur tâche, et nous leur devons une reconnaissance émue et filiale.

L'exemple de Sgambati et de Martucci se propage. Parmi les musiciens qui, à côté ou à la suite de ces deux-là, se sont adonnés chez nous au culte de la musique pure, je citerai tout d'abord M. Enrico Bossi, l'actuel Directeur du Conservatoire de Rome. Les Parisiens ont pu admirer en juin dernier, l'admirable talent d'organiste de ce musicien qui a écrit une grande quantité d'œuvres de tous genres et de valeur inégale, mais toujours d'une technique impeccable. Après de lui, je rappellerai encore les noms de M. Giacomo Orefice, compositeur des plus délicats et cultivés, et de M. Leone Sinigaglia, lequel a utilisé si heureusement le folk-lore piémontais dans des œuvres d'excellente facture.

Cependant que se poursuit et s'intensifie ce mouvement de rénovation, il surgit, dans toute la péninsule, de nombreuses sociétés de concerts, mettant par là rapidement l'Italie en possession d'un organisme de première utilité pour la diffusion des œuvres anciennes ou modernes, nationales ou étrangères.

L'Italie comptait, en 1914, une cinquantaine de sociétés de concerts, dont plusieurs de considérable importance. Parmi ces associations artistiques, il en est une extrêmement curieuse à Rome, la plus ancienne certainement du monde, puisqu'elle fut fondée en 1506 par Palestrina : l'Académie Sainte Cécile. Cette vénérable institution a joué un rôle des plus utiles dans le mouvement musical italien qui nous occupe, et c'est à elle que Rome doit de posséder aujourd'hui une des premières organisations orchestrales du monde entier : l'*Augusteo*.

Peu de Français soupçonnent encore l'importance exacte, ou même l'existence de cette Société symphonique, fondée surtout grâce aux efforts patients et tenaces d'un éminent mécène : le Comte Enrico San Martino, président de l'Académie Ste Cécile. Quelques mots à ce propos ne seront donc pas superflus.

L'orchestre de l'*Augusteo* compte cent musiciens ; chaque concert est précédé de douze répétitions. Chaque saison annuelle — ne comprenant pas moins

de trente concerts — perçoit près de 100.000 francs de subvention, assurés par l'Etat, la ville de Rome et la maison royale. Depuis 1908, les concerts ont lieu à l'*Augusteo*, vaste salle de 3500 places, munie d'un grand orgue, établie dans un ancien cirque, lequel avait à son tour utilisé les restes de l'immense mausolée d'Auguste. C'est ainsi que, par un de ces miracles d'éternelle vitalité dont Rome offre tant d'exemples, les murs formidables et vingt fois séculaires de l'orgueilleux tombeau impérial abritent aujourd'hui les harmonies de Debussy et les rythmes de Strawinski.

Lorsque j'aurai dit que la direction artistique de l'entreprise est confiée au jeune chef d'orchestre Molinari, auquel Paris a fait un si chaleureux accueil l'an dernier ; que d'autre part, tous les plus grands chefs d'orchestre européens se sont succédés à l'*Augusteo* depuis dix ans, et qu'enfin le répertoire de ces concerts comprend toute la musique symphonique, depuis ses origines jusqu'aux dernières audaces, je crois vous avoir suffisamment édifiés sur la valeur exacte de cette institution, désormais largement et définitivement soutenue par le public, et à laquelle l'Italie doit une part considérable de sa magnifique résurrection musicale de ces dernières années.

Nous avons successivement examiné les circonstances qui ont déterminé chez nous un retour à la vraie musique, et la formation d'une ambiance nationale apte à soutenir et encourager les recherches d'une nouvelle génération. Nous allons maintenant étudier la situation présente de cette ambiance, et la conséquente formation de l'École actuelle.

La situation musicale actuelle de l'Italie est infiniment complexe. Ainsi qu'il advient dans presque tous les domaines de notre activité nationale, l'évolution a été si rapide durant les dernières années, que la fraction la plus âgée du pays se trouve énormément distancée par les jeunes éléments, et qu'il en résulte des conflits parfois acerbes, dans lesquels la violence de tempérament et de langage de notre race se trouve singulièrement à son aise.

Néanmoins, un observateur froid et réaliste arrive tout de même à dégager certaines indications de ce *chaos*.

D'abord, l'on constate une crise profonde dans la forme musicale qui seule a occupé l'Italie durant presque tout le XIX^{ème} siècle : le drame. Certes, la célébrité énorme de certains opéras de Verdi ou d'autres compositeurs reste toujours intacte auprès du peuple italien, pour lequel ces musiques constituent une véritable sorte de folk-lore. Mais il faut remarquer que bon nombre d'autres drames — jadis non moins populaires — ont disparu durant ces dernières années. De plus, le triumvirat Puccini-Mascagni-Leoncavallo — aujourd'hui âgé — ne semble pas avoir trouvé, jusqu'à présent du moins, aucun successeur. Pour ma part, étant convaincu de l'irréremédiable décadence du drame musical, forme que je considère comme épuisée par trois siècles d'excessive faveur, je ne vois rien là-dedans que de très naturel. De nouvelles formes théâtrales succéderont au vieux drame chanté. Probablement, le *geste* prédominera sur la *parole*. D'autre part,

la colossale fortune du cinématographe et la diffusion du music-hall renferment à coup sûr — en tant qu'arts populaires — d'immenses surprises pour l'avenir. C'est pourquoi en voyant de près la fatigue et la satiété qui détachent chaque jour davantage la haute bourgeoisie italienne des vieilles musiques dramatiques, fatigue et satiété qui peu à peu tendent à gagner le peuple, je constate là avec satisfaction un fort symptôme de prochaine et complète transformation dans le champ même qui semblait devenu depuis un siècle le seul propre au génie musical italien : le *mélodrame*.

Ensuite, nous avons déjà vu tout-à-l'heure, par l'énumération des nombreuses sociétés de concerts existant aujourd'hui en Italie, combien le goût du public pour la bonne musique s'était développé chez nous durant ces dernières années. Il y a là un phénomène de progrès et de résurrection rappelant fortement celui qui se produisit chez vous après 1870, et qui fit, d'une nation qui n'aimait que l'opéra Second Empire ou la *Dame Blanche* et ignorait les *quatuors* de Beethoven, la France musicale actuelle.

Le public italien est infiniment sensible et malléable. Il possède une forte dose de curiosité, et se « blase » même assez facilement. C'est ainsi que l'auditoire de notre *Augusteo*, qui accueillait naguère avec une violente hostilité le « Prélude à l'après-midi d'un Faune », soutient aujourd'hui avec une sincère conviction les œuvres les plus avancées de Ravel et Strawinski.

C'est dans cette ambiance assez confuse, mais dans laquelle on constate nettement un malaise théâtral sans cesse grandissant et, d'autre part, une sympathie toujours plus vive du public pour la musique symphonique et de chambre, que s'est formée et développée notre génération.

J'ai dit, en commençant, que je me présentais ici comme un artiste absolument indépendant. Je tiens à le rappeler au moment de parler de notre nouvelle sensibilité musicale. La musique et les musiciens dont je vais vous entretenir sont peu ou point connus en France, où notre production nationale moderne est presque exclusivement représentée, aux yeux de la masse, par la *Bohème*, *Cavalleria* et *Pagliacci*. Les tendances et les idées que j'aurai l'honneur de vous exposer maintenant, sont celles d'une minorité, et paraissent tout d'abord cadrer assez mal avec la conception universellement répandue de l'art musical italien. Mais nous savons déjà que en art, comme en politique, l'avenir appartient aux partis extrêmes. Je vous dirai donc à présent quelle est, selon moi, la nouvelle musique italienne véritablement intéressante, quels en sont les auteurs, et quel est l'idéal esthétique et national qui caractérise leurs efforts.

La guerre a conféré une importance capitale (et à mon avis, trop exagérée) au problème du « nationalisme » musical.

Le cataclysme actuel n'est pas nuisible à tout le monde. Alors que la majeure partie des meilleures énergies intellectuelles de chaque nation se trouve au front, la médiocrité et le réactionnisme, restés au foyer, guettent toute occasion de saper les jalons déjà posés par quelques esprits audacieux sur la grand'route de l'avenir.

Si tout effort vers de nouveaux horizons est voué, dès ses débuts, à une hostilité d'autant plus forte que son originalité et son audace sont plus grandes, il était à prévoir que les tentatives de quelques courageux artistes, désireux de rendre à la musique italienne ses anciennes qualités de goût, de richesse et de recherche, rencontreraient dans leur pays la plus rageuse inimitié.

La situation mondiale a fourni aux adversaires de ces musiciens une arme toute naturelle : l'accusation de s'exprimer par des moyens exotiques, empruntés aux alliés, ou même (ceci se dit lorsque la personnalité à combattre est plus redoutable) à l'ennemi. Il est difficile d'imaginer le nombre d'absurdités — et aussi de perfidies — écrites depuis trois ans chez nous, au nom d'un soi-disant patriotisme et d'une hypothétique tradition, contre quelques artistes coupables surtout de ne point penser avec les idées des autres.

Mais, si les tendances des jeunes artistes dont il est question rencontrent dans leur pays une forte hostilité, il ne faut pas se dissimuler, d'autre part, qu'elles sont susceptibles de provoquer quelque étonnement hors de nos frontières, où, dans chaque pays, règne la persuasion que l'Italie est la terre nourricière et exclusive de la mélodie, du *bel canto*, des romances de Tosti, des tarentelles napolitaines et des sérénades vénitienes. Il nous faut donc amener nos amis étrangers à considérer notre art musical moderne avec de tout autres dispositions et à leur permettre de découvrir, sous des apparences tout d'abord inattendues, les solides bases ethniques et traditionnelles sur lesquelles s'appuie notre mouvement de rénovation.

Je dirai tout d'abord que, selon moi, la première, l'unique raison d'être de toute œuvre d'art est d'être *neuve*, c'est-à-dire différente de toutes celles qui l'ont précédée, et *belle*, c'est-à-dire réalisant un accord parfait de sensations, d'images ou de formes. Car il n'est point d'art sans nouveauté. Et tradition signifie évolution perpétuelle de la beauté à travers la sensibilité personnelle des différents artistes, et non point imitation stérile du passé.

Si une œuvre d'art apparaît véritablement *neuve* et *belle*, il est secondaire qu'elle soit plus ou moins nationale. La Beauté ne connaît ni Patrie ni Religion.

Toutefois, si je pense qu'il ne faille accorder qu'une importance relative au caractère plus ou moins national d'une musique, et que, par conséquent, les jeunes compatriotes qui m'intéressent ont parfaitement raison de s'occuper avant tout de musique et non de nationalisme, je ne voudrais cependant pas que ma conception d'un art moderne italien fut comprise comme un hybride et équivoque internationalisme.

La cause principale de la fausse idée que trop d'Italiens — et d'étrangers — se forment de l'aspect extérieur de notre art, provient, à coup sûr, de la confusion regrettable, et encore trop répandue, du théâtre avec la vraie musique. Tant que l'on n'aura pas admis que le symphonisme n'est point théâtre, et que ce dernier — de même que le roman avec la littérature et le portarit de famille avec la peinture — ne saurait avoir avec la véritable musique que des rapports fragmentaires et exceptionnels, toute discussion sera inutile.

Pour le gros public italien et étranger, l'art de notre pays est tout simplement le culte de la voix humaine poussé jusqu'à l'absurde.

A cette néfaste conception esthétique, il nous faut opposer toutes nos forces.

La musique n'est pas l'art d'écrire plus ou moins bien pour la voix. Elle est bien autre chose. Elle est la science des sons. Elle n'obéit à aucune autre loi que celle des rapports entre ces derniers. De leur coordination plus ou moins heureuse, résulte d'abord la beauté musicale, et ensuite la qualité de ce que l'on nomme généralement *l'émotion artistique*.

Et aujourd'hui la musique européenne parvient, après un long et laborieux détour, à sa véritable fonction : celle d'entr'ouvrir aux hommes émerveillés l'accès de ces mystérieuses régions auxquelles ne saurait prétendre nul autre art terrestre.

Je considère qu'il y a, en musique, deux sortes de nationalités. D'abord, celle folkloriste, ou populaire, la plus immédiatement saisissable (genre Grieg, Rimski, Albeniz, etc...). Le caractère plus ou moins national de la musique ainsi conçue varie en raison directe de l'originalité plus ou moins grande du folk-lore inspirateur.

Mais il y a une autre sorte de nationalité : celle qui est, pour ainsi dire impondérable, parce que constituée par mille causes occultes de race, de culture, d'atavisme, de goût, de technique, etc... Schumann et Debussy sont de magnifiques exemples de ce nationalisme, que j'estime infiniment supérieur au précédent comme valeur intrinsèque, mais qui est aussi beaucoup moins caractéristique, et exige de l'auditeur une connaissance bien plus profonde des origines ethniques et spirituelles du compositeur.

Je pense donc que, pour que le mouvement de tendances qui se dessine aujourd'hui chez nos meilleurs jeunes musiciens puisse être bien compris, tant chez nous qu'à l'étranger, il est nécessaire de ne plus considérer désormais la suprématie vocale, le mauvais goût et la vulgarité comme caractères principaux et indispensables de notre musique, mais d'envisager la véritable physionomie du génie italien à travers les siècles.

Quelles sont les caractéristiques séculaires — pour ne pas dire « éternelles » — de l'esprit artistique italien ?

Il me semble que, sur ce point, l'unanimité devrait être probable. Les principales de ces qualités sont : grandeur, sévérité, robustesse, concision, sobriété, simplicité de lignes, plénitude plastique et équilibre architectural, vivacité, audace et perpétuelle recherche de nouveauté.

Tant que l'on ne m'aura point irréfutablement prouvé que ces caractéristiques sont incompatibles avec les derniers moyens techniques de notre époque, je persisterai à croire que l'avenir musical de la troisième Italie n'est pas un vain mot.

Or, un fait nouveau et infiniment significatif est advenu récemment chez nous. Quelques jeunes musiciens ont produit des œuvres dans lesquelles, à travers une technique des plus modernes, l'on voit avec joie revivre quelques-unes de ces antiques et fortes vertus nationales dont je parlais à l'instant.

À toutes ces œuvres il a naturellement été reproché, par cette critique qui soutient chez nous avec tant d'acharnement les droits de la médiocrité, d'emprunter un langage exotique et aucunement national.

Il est vrai que les jeunes Italiens, derniers arrivés dans l'admirable mouvement musical européen, ont cru devoir s'assimiler toutes les conquêtes sonores étrangères qui pouvaient leur être utiles. Mais, ainsi que l'a si heureusement dit Soffici : « Une des caractéristiques du génie italien — lorsque, à cause des limites imposées par la nature à l'énergie spirituelle des races, il ne peut apporter aux autres peuples des germes de liberté et de renaissance — a été toujours celle de réunir et recomposer ensemble les membres épars de la Beauté, afin d'en reconstituer une grande figure idéale ».

C'est pourquoi il conviendrait, avant de condamner si sommairement cet effort d'assimilation accompli par mes compatriotes — d'ailleurs, sans nulle dangereuse partialité envers telle ou telle autre école étrangère — de se demander s'il ne serait point au contraire un signe précurseur d'une totale rénovation de notre esprit musical, appelée à donner essor à une nouvelle forme de beauté.

Il est trop courant aujourd'hui, d'attribuer à l'esprit germanique une influence universellement malfaisante, et qui n'est pas toujours fondée en ce qui concerne l'art et la science. Pourtant, dans le cas présent, il faut convenir que l'éclosion d'une nouvelle école italienne, capable de parler enfin le langage libre et émancipé créé en premier lieu par les Français et les Russes, coïncide précisément avec la disparition totale de l'influence allemande sur notre génération.

Il serait injuste d'oublier que, de même qu'en France, c'est grâce à la connaissance des chefs-d'œuvre de l'art symphonique allemand que le goût pour la musique pure a pu renaître chez nous. Mais, si Beethoven et les autres grands classiques allemands furent d'admirables éducateurs, l'académisme pédant et tyrannique des derniers professeurs de Leipzig et le wagnerisme attardé et exa-

cerbé de Richard Strauss, ne pouvaient être que nuisibles pour notre développement musical, et il est fort heureux qu'ils aient définitivement disparu.

J'ai prononcé à l'instant, en parlant de mes amis, le mot « école ». Ce n'est pas exact. Nous ne constituons pas une école. Une école obéit forcément à une esthétique particulière et clairement définie, et ses composants coordonnent nécessairement leurs inspirations et leurs tendances. Ainsi que l'a excellemment dit M. Jean-Aubry, dans un remarquable article intitulé « La rénovation musicale italienne » et publié par le dernier *Correspondant*: « Ce que l'on appelle la jeune école italienne n'est que la réunion, en quelque sorte idéale, de personnalités très différentes, qui n'ont de commun que l'esprit d'innovation et le sens d'un nationalisme qui ne s'arrête pas aux seules apparences d'un pittoresque frelaté ».

S'il me fallait définir en peu de mots la nouvelle musicalité qui se dessine actuellement en Italie, et dont participent tous les musiciens auxquels je m'intéresse, il me semble qu'elle se caractérise par une tendance soutenue vers un nouveau classicisme, destiné à réunir en une harmonieuse eurythmie toutes les dernières conquêtes sonores italiennes et étrangères. Et il me semble que, dès aujourd'hui, il commence à se révéler chez nous une musique différant tout à la fois de l'impressionnisme français, de la décadence straussienne, de la primitivité strawinskienne, de la cérébralité de Schönberg, de la sensualité ibérique, de l'audacieuse fantaisie de Bartok et Kodaly.

Je crois que c'est là notre véritable *futurisme*, et la direction naturelle et nécessaire de notre esprit, non seulement musical, mais aussi littéraire et plastique.

Vous entendrez tout-à-l'heure quelques œuvres italiennes modernes. Ce sont des œuvres de trois des musiciens qui m'apparaissent comme les plus véritablement personnels et intéressants de la jeune Italie. L'un, Ildebrando Pizzetti, né à Parme en 1880, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Florence, auteur des deux mélodies que Madame Bathori va vous chanter, n'est pas tout-à-fait inconnu des Parisiens, lesquels ont déjà pu maintes fois apprécier sa forte personnalité, la pure et douce gravité de son accent, son emploi subtil et ingénieux des anciens modes grecs. Et il est à souhaiter que Paris connaisse un jour sa tragédie théâtrale *Fedra*, laquelle constitue avec *Pelléas*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *Pénélope*, le *Rossignol* et quelques autres rares œuvres, une des plus nobles et élevées tentatives d'évolution dramatique moderne.

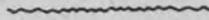
Le deuxième, Francesco Malipiero, est moins connu ici. Vénitien, né en 1882, Malipiero est l'auteur d'un nombreux bagage symphonique lequel comprend, à mon avis, deux des plus belles œuvres orchestrales écrites durant ces dernières années : les *Pause del silenzio* et le *Ditirambo tragico*. Je vous jouerai de lui un étrange poème : *La notte dei morti*, lequel ne pourra certes pas vous donner une idée de l'admirable art orchestral de son auteur, mais vous permet-

tra toutefois d'entrer en contact avec une personnalité curieuse, faite d'une simplicité un peu rude, d'un raffinement harmonique extrême, d'une imagination tour à tour fantasque, lugubre, tumultueuse, hallucinée, ingénue, tendre, nostalgique.

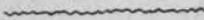
Le troisième de ces artistes, Mario Castelnuovo, est presque un enfant: il a à peine 22 ans. Il est florentin et fut élève de Pizzetti. A vingt ans, il avait déjà écrit deux cycles de mélodies: les *Stelle cadenti* et les *Coplas*, qui peuvent compter parmi les plus exquises trouvailles de la fantaisie moderne. Le petit poème que je vous jouerai de lui, *Il raggio verde*, évoque avec une infinie sensibilité et une poésie toute adolescente et mélancolique, un coucher de soleil et l'ultime rayon émeraude qu'une jolie légende attribue à l'astre mourant.

A ces œuvres, l'on m'a prié d'ajouter quelque peu de mienne musique.

C'est un grand honneur pour moi; je l'accepte, et je vous ferai entendre d'abord un poème nocturne pour piano, que j'ai écrit tout récemment, et qui s'intitule « *a notte alta* », et ensuite, avec le concours de Mademoiselle Meero-vitch, quatre *Pagine di guerra*, appelées *films* parce qu'elles furent suggérées par des visions cinématographiques de la guerre.



Combien d'autres noms auraient mérité de vous être présentés et illustrés! Parmi ceux-ci, il m'est particulièrement pénible de ne pouvoir vous parler comme il conviendrait de Riccardo Zandonai, Ottorino Respighi, Carlo Perinello, Vincenzo Davico, Vincenzo Tommasini, Alberto Savinio, Victor de Sabata, Giuseppe Ferranti. Mais leurs œuvres seront exécutées cet hiver à Paris, dans différents concerts qui commenceront tout prochainement. Le public français aura donc ainsi une bien meilleure possibilité de connaître ces jeunes artistes à travers leur production, que non par une simple présentation oratoire.



Mesdames, Messieurs,

Ma tâche est terminée. Je ne sais si j'ai pu réussir à vous donner une idée suffisamment claire de la situation exacte et de la valeur de la pensée musicale italienne moderne. Ainsi que je le disais tantôt, l'activité artistique est intense chez nous, mais infiniment multiforme et chaotique. J'eusse pu vous tracer un tableau plus éclectique de notre vie musicale actuelle. J'ai préféré me présenter à vous comme un artiste indépendant, qui a voué toute son énergie à une œuvre de rénovation spirituelle et technique, qu'il considère comme une question de vie ou de mort pour l'avenir musical de sa race.

Selon d'aucuns, *italien* signifie passéisme, médiocrité, roublardise marchande et exploitation du passé. Selon moi — et selon beaucoup d'autres — ce même mot représente volonté de vivre, avidité d'avenir, conscience du devoir d'assurer à notre race une des toutes premières places parmi les grandes nations modernes.

Et, si les musiciens dont je vous ai cité les noms sont fort différents dans

leur langage musical, tous ont un trait moral commun : le double souci de la dignité nationale et de celle artistique. Ce ne sont plus seulement des musiciens de théâtre, épris uniquement de gros effets trop faciles, mais ce sont des symphonistes véritables, n'ignorant rien des ressources de leur art. L'avenir nous dira s'ils auront été capables de rendre à l'Italie sa richesse et sa gloire d'autrefois.

En vous quittant, qu'il me soit permis de renouveler ici, au nom de tout ce que notre pays compte de meilleur dans le domaine de la musique, l'expression de notre fraternelle gratitude envers la Présidence de l'*Union Intellectuelle Franco-Italienne*, et de l'assurer que la séance d'aujourd'hui aura la plus profonde et bienfaisante répercussion en Italie, dans cette Italie qui, à travers tant de souffrances et de misères, maintient son regard obstinément fixé sur le même idéal de justice et de progrès que la France....