

Aptitudes musicales comparées des races latine et germanique

NIER la supériorité de la race germanique en matière musicale est considéré par d'aucuns comme un sacrilège. Nombre de Français, et d'excellents, n'accepteraient pas qu'elle put être mise en doute, et encore moins discutée : c'est un fait, il n'y a qu'à s'incliner sans chercher à le contester. Comme beaucoup d'autres, j'avais jusqu'à ces dernières années reconnu la justesse de cet axiome (non sans quelques restrictions d'ailleurs), faute d'avoir examiné la question à fond ; et pourtant, durant les quelques séjours que j'avais faits en Allemagne, ce qu'il m'avait été donné de voir et d'entendre aurait dû me mettre en garde contre un jugement rendu par les intéressés et répandu par eux sans l'appui de preuves bien convaincantes. Le meilleur argument mis en avant par ceux qui défendent cette cause est le respect quasi religieux qu'un public allemand apporte à l'audition d'une œuvre, le silence recueilli avec lequel il l'écoute, sans un geste, jusqu'à ce que les derniers harmoniques de l'accord final aient achevé de s'évaporer dans l'air ambiant.

Je ne chercherai pas à contester ce qui est l'évidence même et j'en donne volontiers acte aux auditeurs allemands non cependant sans remarquer au passage que le même public écoute avec le même sérieux et la même attention un *Adagio* de Beethoven ou la célèbre *Valse* de la *Veuve Joyeuse* ; l'amateur qui assistera un jour au concert populaire de la Philharmonie à Berlin, se retrouvera le lendemain au Wintergarten ; rien dans son attitude ni dans sa physionomie qui permette à l'observateur de discerner chez lui une différence dans la qualité du plaisir qu'il éprouve ; immobile, le regard à demi-voilé derrière les verres des lunettes à branches d'or, son attitude est celle d'un homme qui assiste à une cérémonie rituelle avec toute la gravité qui convient.

Le second argument invoqué c'est que les peuples germaniques ont une facilité singulière pour improviser des parties d'accompagnement choral à une mélodie ; de fait, il est impossible d'aller en Allemagne sans entendre quelque soir, surtout dans les villes universitaires, des groupes d'étudiants plus ou moins ivres chanter les louanges de Bacchus, *in modo lirico*, dans des improvisations à trois ou quatre parties sur un « timbre » célèbre outre-Rhin. Jamais traité d'harmonie le plus tolérant ne permit dissonances aussi crues que celles qu'il est loisible d'entendre en ces circonstances, car, et c'est là un fait curieux, si, indéniablement, le sens musical teuton trouve les notes qui conviennent pour harmoniser celles de la mélodie, l'oreille de l'individu est rarement assez exercée pour s'apercevoir que les voix ne sont pas au même diapason et ne s'accordent pas entre elles ; faiblesse que possèdent hélas ! les peuples latins et qui va jusqu'à leur permettre de chanter à l'unisson dans deux tons différents sans en souffrir, sans même s'en apercevoir ! Les germains ne possèdent pas d'ailleurs le monopole du don polyphonique ; dans les provinces basques nous retrouvons au même degré cette aptitude chez des gens du peuple dont l'éducation musicale est rudimentaire, sinon nulle ; il ne faut donc pas considérer cette disposition spéciale comme une supériorité puisqu'elle peut coexister avec un développement imparfait des organes de l'ouïe. Je ne vois pas en quoi le fait de chanter d'instinct à plusieurs parties serait une preuve de supériorité en matière musicale, le soutenir équivaldrait à tenir pour inférieures toutes les musiques orientales : arabes, hindoues, javanaises, qui ignorent la polyphonie, manière de voir en opposition avec les tendances actuelles. Que reste-t-il donc comme argument décisif en faveur de la supériorité de la race germanique ? Le fait qu'en Allemagne, à de rares exceptions près, tout individu aime assister à des exécutions musicales, même d'œuvres complexes et savantes et que souvent, s'il lui faut faire un choix, il préfère à tout autre plaisir celui d'entendre de la musique. Faites opter un ouvrier berlinois entre un billet de concert et une bouteille de vin (denrée toujours chère en Prusse) il se prononce presque toujours en faveur du premier ; sachons-lui en gré et notons le fait sans insister.

Toutefois ce serait singulièrement restreindre le terme *aptitudes musicales* que d'en borner le sens aux facultés compréhensives de l'individu ; il doit également s'appliquer aux facultés créatrices ; c'est par là que s'exprime le génie propre non seulement à chaque race, mais à chaque rameau détaché du tronc originel pour former à son tour une nation ayant ses tendances et son originalité propres. Si nous examinons la question sous cet angle, la soi-disant supériorité germanique devient tout à fait discutable. Y a-t-il plus fidèle miroir de l'âme d'un peuple que ses poèmes et ses chants populaires ? Ce qu'on a nommé avec raison *folklore* — science du peuple — désigne la vaste production anonyme, l'œuvre collective d'une race, œuvre en qui s'affirme la nature de son esprit créateur, qui éclaire sur ses aspirations, sur le niveau de son idéal ; c'est par l'étude de ces monuments qu'on pénètre dans l'être intime d'une collectivité, qu'on apprécie et juge ses qualités essentielles. Si nous comparons au folklore latin le folklore germanique nous pouvons sans une hésitation reconnaître une indéniable supériorité au premier. Pour borner notre examen à la France seule, existe-t-il variété plus grande, richesse plus incontestable que celles de nos vieilles chansons populaires ? Consultez les recueils qu'avec soin et scrupule des érudits patients et tenaces ont formé au prix de mille peines, voyez à tour de rôle les chants bretons, angevins, berrichons, provençaux, béarnais, bourguignons, aux contours si différents, si particuliers, si adéquats à la mélancolie, au tragique, à la gaieté, au charme des paysages du pays de France ; interprètes si fidèles, si éloquents, si poignants des misères, des souffrances, des deuils et des joies éprouvées, ils sont comme la synthèse, la quintessence des impressions ressenties par le peuple ; celui-ci, à travers les siècles, polissant et repolissant les mélodies, leur a donné la forme accomplie dans laquelle elles nous sont parvenues.

Feuilletez maintenant un recueil de *Volkstieder* et vous serez frappés du peu de variété dans l'invention, de l'absence de relief, de ces mélodies d'un sentimentalisme souvent outré, d'un maniérisme fade et qui, à part quelques-unes, comme le célèbre « *Blau ist ein Blümlein* » wurtembergeois, n'ont même pas comme mérite l'élégance gracieuse, la joliesse de dessin musical qu'on rencontre si fréquemment dans nos anciens chants français. De toutes ces mélodies, celles qui, de beaucoup, ont le plus de caractère appartiennent à la liturgie de la religion protestante ; certains de ces chœurs remontent à l'institution de la Réforme, Luther lui-même en composa, en arrangea quelques-uns, mais, si parmi eux s'en trouvent qui ont une origine populaire indéniable, il en est d'autres, et ce ne sont pas les moins nombreux qui sont des déformations plus ou moins heureuses d'hymnes ou de proses du culte catholique ; indiquons au passage le curieux rapprochement à faire entre le *Choral de Pâques* et la prose latine *Victimæ paschali*.

— Ceci dit, il ne faudrait pas croire que les *Volkstieder* sont dénués de tout mérite, il ne s'agit point ici de polémique, mais de critique ; ce serait aller à l'encontre du but visé que de soutenir un paradoxe et, pour donner plus de poids aux arguments en faveur d'une idée de risquer de compromettre la thèse défendue en la soutenant avec trop de chaleur contre l'évidence même. Il y a, certes, parmi les chants populaires allemands des pages intéressantes, mais en général ils n'ont pas la saveur de terroir, la profondeur d'accent, l'originalité de contour mélodique ou rythmique qui caractérisent nos vieilles chansons des provinces françaises.

Pourtant, si les races latines ont fait preuve de dons musicaux si évidents, comment se peut-il qu'elles n'aient pas, à un moment ou à l'autre de leur évolution, donné naissance à des musiciens susceptibles d'être comparés aux maîtres allemands de la fin du dix-huitième siècle ? Question complexe à laquelle il est difficile de répondre en bloc et dont il faut tour à tour examiner les différents aspects. Il me paraît insoutenable de prétendre *a priori* que les nations latines n'ont pas possédé des maîtres aussi parfaits dans leurs productions que le furent les maîtres allemands. Serait-il juste de dénier à Palestrina, Vittoria, Jeannequin, Roland de Lattre une perfection de réalisation comparable à celle de Bach et de Mozart, étant donné les ressources que l'art polyphonique commençant et de Mozart, étant donné les ressources que l'art polyphonique commençant mettait à leur disposition ? C'est toujours une erreur que d'établir un parallèle entre des artistes de race et d'époque variées ; ils peuvent avoir une semblable profondeur de pensée, une maîtrise égale de réalisation, mais leurs œuvres se

trouvent fort diverses du fait qu'un siècle ou deux les séparent et que les procédés employés, les formules particulières à une période les marque au sceau d'un style absolument différent. Oserait-on prétendre, par exemple, que dans l'*Orfeo* de Monteverde nombre de récits n'ont pas une éloquence aussi émouvante que ceux de l'*Orphée* de Gluck, bien que la monotonie de la déclamation et des harmonies employées par l'auteur italien nous paraissent aujourd'hui parfois fastidieuses ? Ne ressentons-nous pas la même impression à l'audition d'un ouvrage lyrique de Gluck si nous le comparons à l'un de ceux de Richard Wagner, la redondance un peu emphatique de la déclamation du premier jointe à la pauvreté d'invention musicale nous cause une certaine fatigue, n'en est-il pas moins un musicien dramatique de premier ordre ? Le génie musical est chose absolue, nullement relative et le fait d'avoir vécu cent ou deux cents ans plus tard ne doit conférer aucune supériorité à un maître sur ses prédécesseurs.

Tous les genres musicaux ont vu le jour hors d'Allemagne (*) ; c'est en France que naquirent les premières chansons, elles servirent de base aux essais contrapuntaux, embryons informes d'où devaient sortir les écoles flamandes et italiennes. C'est à l'Italie également qu'on doit l'*Opéra* et l'*Oratorio*, ceux-ci n'apparurent en Allemagne que beaucoup plus tard ; les premiers musiciens allemands qui cultivèrent ces genres ne firent qu'imiter le style de leurs confrères italiens ; rapprochez les oratorios de Carissimi de ceux d'Heinrich Schütz, les opéras de Caldara et Scarlatti de ceux de Hase et de Hændel, vous verrez combien nombreuses sont les ressemblances ; si J.-S. Bach par son génie puissant rénova la forme et le style de l'oratorio, l'influence italienne persista à tel point dans l'opéra qu'après Mozart, qui sut avec le plus rare bonheur parer la profondeur de son inspiration des grâces de la mélodie italienne, on en retrouve les traces dans *Fidelio*, dans *Lohengrin* et jusque dans *Tristan et Parsifal*. Ce qu'il convient de faire remarquer c'est la part importante d'influence étrangère et latine qui est intervenue dans la formation des maîtres de la musique allemande ; j'ai signalé l'italianisme de Mozart, Bach n'ignorait pas plus les œuvres des clavecinistes italiens que celles des français ses prédécesseurs ou ses contemporains ; nous oublions trop en France que, depuis le seizième siècle notre pays a donné naissance à nombre d'excellents compositeurs de musique religieuse, organistes de talent qui furent les premiers créateurs du style dont Bach devait, un siècle plus tard, se servir avec une telle maîtrise : les noms de Raison, Clérambault, celui de Couperin, de Daquin et de tant d'autres ne méritent pas l'oubli dans lequel ils sont tombés ; ce n'est que justice de reconnaître qu'ils inventèrent, concurremment avec les italiens, la polyphonie instrumentale dont les développements devaient quelque cent ans plus tard donner naissance à la symphonie. Si le nom de Rameau est demeuré plus présent à nos mémoires, grâce à ses opéras qui ne sont pourtant pas la partie la plus attrayante de son œuvre, bien peu connaissent ses admirables motets, d'un style si vigoureux, on peut hardiment les mettre en parallèle avec les œuvres de ses contemporains allemands. Prenons donc acte que les formes qui se développèrent et se perfectionnèrent en Allemagne au dix-huitième siècle furent créées par des musiciens d'origine latine : italiens, espagnols et français.

On en arrive tout naturellement à se demander pourquoi les peuples qui inventèrent ces formes ne surent pas les amener à leur plus haut degré de perfection, pourquoi les musiciens de race germanique sûrent s'assimiler les styles et remanier les moules dus à l'imagination si riche des musiciens d'origine latine. Les causes en sont multiples : les unes d'ordre purement musical, les autres résultant des événements historiques. En ce qui concerne la France, il faut ranger parmi les premières l'introduction de l'opéra ; il conquiert rapidement le faveur du public et rejeta peu à peu à l'arrière-plan la musique purement instrumentale. Celle-ci cependant se défendit ; jusqu'à la fin du règne de Louis XV, nombreux sont les compositeurs qui cultivent les deux genres. C'est à partir du règne de Louis XVI et surtout depuis l'arrivée de Gluck à Paris que la faveur croissante dont jouit la musique dramatique tend à reléguer dans l'ombre la musique instrumentale ; celle-ci continue à être cultivée dans les « cha-

(*) À l'exception de la forme symphonique dont la paternité attribuée à Ph. Em. Bach, revient de droit à Stamaty ; mais cette forme n'est qu'une transformation de formes antérieures dues au génie créateur des races latines.

pelles » entretenues à grand frais par le Roi et nombre d'aristocrates ou de riches financiers comme ce la Poplinière, qui fut l'ami et le protecteur de Rameau ; mais survint la Révolution qui bouleversa la société, ruina les mécènes ; aux musiciens officiels elle dicta le thème de leurs inspirations ; hymnes guerriers, chants révolutionnaires ; le goût des cérémonies fastueuses, des défilés d'allure théâtrale donne aux compositions de cette époque une allure emphatique et gourmée ; toute recherche d'élégance et de science en est bannie, le style dramatique est seul en faveur ; un élève de Gluck, Méhul, aide par ses œuvres la diffusion de la manière de son maître, ses contemporains l'imitent. Les chapelles fermées, les orchestres dispersés, les organistes privés de leurs instruments détruits pour la plupart, les traditions du style instrumental ne tardent pas à se perdre ; les dilettanti ayant disparu il n'y a plus d'auditeurs capables de goûter l'élégance et la complexité de la musique pure ; il faut aux oreilles du peuple souverain des mélodies simples, claires, qui se gravent aisément dans la mémoire comme celles de la *Marseillaise* ou du *Chant du Départ*. L'influence, peut-être excessive, d'un musicien étranger d'abord, le bouleversement social amené par la Révolution, ensuite, ont détourné la musique française de sa véritable voie ; interrompant brusquement son développement logique, ces deux causes l'ont empêché d'atteindre le degré de perfection auquel elle aurait pu parvenir ; la centralisation à outrance du régime napoléonien ne permit pas, par la suite, la reconstitution des centres provinciaux qui sous l'ancien régime avaient si grandement aidés à la culture et à la diffusion de la musique, alors que des villes comme Bordeaux, Marseille, Lyon, Toulouse, Dijon possédaient d'excellents orchestres et de fort bonnes troupes d'opéra ; il faut arriver au milieu du dix-neuvième siècle pour assister à une renaissance du mouvement musical français qui nous permet d'espérer qu'au cours du vingtième la France tiendra dans l'histoire de la musique une place analogue à celle que l'Allemagne occupa à la fin du dix-huitième siècle.

Car, et ceci sera ma conclusion, c'est une erreur absolue de croire que les latins sont moins doués sous le rapport musical que les germains. N'avez-vous pas entendu au cours de voyages à travers la Suisse ou l'Italie ces musiciens ambulants qui, grattant en guise d'accompagnements de vagues accords sur une guitare, chantent avec une justesse et une chaleur communicatives les mélodies caressantes et passionnées de leurs pays ; n'avez-vous jamais entendu en Espagne ces extraordinaires chanteurs des rues improvisant quelque tragique ballade, aux contours âpres et rudes, à la saveur sauvage ? N'avez-vous jamais remarqué combien nombreux, avant la guerre, étaient les bourgeois et les ouvriers qui, le dimanche, se pressaient autour de nos musiques militaires et avec quels applaudissements nourris ils manifestaient le plaisir qu'ils éprouvaient à les entendre ? Dernièrement encore j'écoutais de jeunes voix enfantines chanter avec une justesse parfaite et un sens curieux du rythme quelque refrain populaire. Ce qu'il faudrait pour développer ces aptitudes indéniables qui se révèlent si nettement chaque fois que l'occasion s'en présente, c'est un effort sérieux pour inculquer à la masse le goût de la *vraie* musique ; tel gamin qui possède assez d'oreille pour retenir quelqu'inepte refrain de café concert se souviendra tout aussi facilement d'une page de *Carmen* et de *Manon*, ou même de quelque œuvre plus complexe ; ce qu'il faut c'est lui apprendre à écouter, à discerner le beau du vulgaire et du banal ; malheureusement il n'a été rien ou presque rien fait en ce sens ; mais on peut dire hardiment que si jamais un effort est tenté, la race germanique ne pourra plus se targuer qu'à tort de la soi-disant supériorité qu'elle prétend posséder en matière d'aptitudes musicales.

ALB. BERTELIN.

