

LE MENEESTREL

4535. — 85^e Année. — N^o 13.

Vendredi 30 Mars 1923.

HISTOIRE des Instruments de Musique ⁽¹⁾

Une voix est dans tout.
VICTOR HUGO.

O n'est pas trop tard pour parler de ce livre et pour le recommander au public. Le conservateur du musée de notre Conservatoire était plus que personne qualifié pour l'écrire. L'auteur est plein de son sujet. Ou plutôt il en est comme enveloppé, vivant au milieu des choses dont il parle. Des choses, et même des êtres, car les instruments ont une âme. De cette âme silencieuse, endormie, notre confrère est le gardien vigilant et pieux. Il a su la surprendre, il l'évoque, et son livre est fait de cette évocation.

* *

Les « cordes » et les « vents », telles sont les deux grandes familles instrumentales. Les « cordes » ont conservé l'avantage que leur avait conféré la Grèce, reconnaissant la primauté de la lyre sur l'*aulos*. Le « quatuor » demeure la base de l'orchestre moderne et les « vents » ne l'ébranleront pas. En outre, il se suffit à lui-même et nul autre groupe sonore n'a formé seul tant de concerts, et si beaux.

Le violon en est le père et le roi; le violon, issu, comme l'alto et le violoncelle, de l'ancienne race des violes. « Est-il possible, s'écriait Shakespeare au temps de celles-ci, que des boyaux de mouton puissent ainsi transporter les âmes hors des corps! » Quels eussent été ses transports au siècle des Amati et des Stradivarius! Aussi bien gardons-nous d'oublier pour les cordes seules le bois qui les fait plus sonores et ne nous émeut pas moins qu'elles : bois des arbres grandis naguère sur le sol d'Italie, de cette Italie, mère patrie alors des plus belles voix humaines, et des autres pareillement. Quatuors de Haydn, de Mozart, de Beethoven, que de chefs-d'œuvre sont éclos entre quelques planchettes sonores! Par le nombre des parties ou des voix, le quatuor se place entre la sonate et la symphonie. Il participe ainsi du principe individuel et du principe du nombre. Il ne cherche pas la foule, qui le comprendrait mal. Pourtant il n'est pas égoïste, puisqu'il se partage. Il est le type achevé de cette musique « de chambre », qui porte un beau nom et dont le génie intime enferme en soi toute la poésie domestique, tout l'idéal de la maison et du foyer.

(1) Par M. René Brancour. — 1 vol., chez Laurens, Paris.

* *

Ainsi, pour leur gardien et pour nous, qu'il introduit en leur compagnie, tous les instruments, dans ce livre, se mettent à chanter. Les altos implacables interdisent au parricide Oreste l'oubli de son crime et l'illusion, dont il se flatte en vain, du calme rentré dans son cœur. Plus tard, au dernier acte d'un de nos chefs-d'œuvre oubliés, *le Pré aux Clercs*, les altos encore escorteront à travers Paris, sur le fleuve sombre, le cadavre sanglant de Comminge.

Pour les violoncelles, on citerait au hasard, tant les exemples abondent : c'est le quintette, d'une si tendre mélancolie, par où commence l'Ouverture de *Guillaume Tell*; c'est, au début de *la Walkyrie*, l'eau pure versée par Sieglinde aux lèvres de Siegmund tombé de fatigue près du foyer.

Dans cette histoire et cette psychologie des instruments à cordes, il n'est pas jusqu'aux contrebasses qui ne figurent. Rappelez-vous, au seuil du finale de la *Neuvième Symphonie*, leur récitatif grandiose, en quelque sorte surhumain, et, dans le trio de la *Symphonie en ut mineur*, leurs monstrueux ébats.

* *

Il est un ordre de la musique instrumentale où le sentiment chrétien a renversé l'antique hiérarchie. L'orgue, le souverain du royaume des vents, est devenu, vers le v^e siècle, la voix même de l'église, la seule de ses voix qui ne soit point humaine, et l'accompagnateur unique de ses chants. Le répertoire de l'orgue, le trésor de ses livres sacrés, est immense. Ses maîtres, on dirait volontiers ses prêtres, depuis les Frescobaldi et les Bach jusqu'aux César Franck et aux Widor, ne se comptent pas. Et même en dehors de l'église, l'orchestre de l'oratorio presque toujours, souvent celui du drame lyrique et de la symphonie, se l'est associé.

Spiritus flat ubi vult. Que de tuyaux sonores, plus humbles que ceux de l'orgue, par où le souffle de l'esprit a passé! « Au bord du ruisseau » que Beethoven regarde couler, sans l'entendre hélas! les instruments à vent unissent leurs murmures. Déjà, dans le *largo* d'un quintette célèbre, c'est à la clarinette que Mozart avait confié l'une de ses plus divines cantilènes. C'est elle aussi, plus tard, que le Weber du *Freischütz*, dès l'Ouverture, élira pour messagère et pour sœur ressemblante de son héroïne, Agathe, « la vierge isolée, la blonde fiancée du chasseur qui, les yeux au ciel, mêle sa tendre plainte au bruit des bois profonds agités par l'orage ». Berlioz, qui parle ainsi, fera lui-même gémir ce « beau soprano instrumental », comme il l'appelle, sur les pas de sa douloureuse et taciturne Andromaque.

Enchantée, enchanteresse, la flûte ne l'est pas seulement dans le mystérieux chef-d'œuvre de Mozart. A

quelle dignité, à quelle expression d'une félicité surnaturelle Gluck ne l'a-t-il point élevée pour introduire Orphée au céleste séjour !

Pastoral comme la flûte, de hautbois sait être désolé. Rappelons-nous certain point d'orgue du premier morceau de *Put mineur* et, plus près de nous, la scène de la meule dans *Samson et Dalila*.

« Une voix est dans tout... » Le poète a raison, encore plus raison que nous n'avons de place ici pour qu'on le voie ou qu'on l'entende pleinement. Dans le concert universel, pas un instrument ne se tait. Pittoresques ou fantastiques, voici les cors du *Freischütz*. Voici le basson de la *Symphonie Pastorale*, rythmant de ses deux notes obstinées et goguenardes la danse lourde des villageois. Pour immortaliser le cor anglais, il suffirait de la plainte que module un pâtre sur la terrasse où se meurt Tristan. Et si nous oublions les trombones, l'aboi des monstres du Tartare et l'approche du Convive de pierre vont nous les rappeler. Il n'est pas jusqu'aux timbales qui n'aient reçu de Beethoven le don d'exprimer et d'émouvoir. Leur premier coup donne l'essor au scherzo bondissant de la *Neuvième Symphonie* et, durant l'andante serein de la *Symphonie en si bémol*, elles semblent marquer non seulement les battements du cœur un moment apaisé de Beethoven, mais les pulsations puissantes et calmes de la vie même de l'univers.

Quelqu'un s'est félicité plaisamment de la dépendance réciproque des troisième et quatrième doigts de la main de l'homme — et de la femme — sans laquelle le monde appartiendrait aux pianistes. En dépit de cette faiblesse, le piano règne sur une partie considérable du monde musical. Son discret et délicieux devancier, le clavecin, l'instrument des Couperin, des Rameau, des Bach, avait préparé, non sans gloire déjà, ses triomphes éclatants. Seul entre tous les instruments, avec l'orgue, le piano possède une âme symphonique. Seul capable de reproduire, par le dessin au moins, sinon par la couleur, les chefs-d'œuvre de l'orchestre, il en a seul aussi créé qui les égalent. Autant que l'orchestre et le quatuor, il a reçu toutes les confidences, les plus secrètes et les plus sacrées, d'un Beethoven. Sur ses touches d'ivoire et d'ébène, les rêves clairs ou sombres d'un Schumann, comme des papillons, ont voltigé. Un maître enfin, et non le moindre, Chopin, a voulu n'être grand que pour lui, que par lui.

Homo additus naturæ. Dans l'ordre musical, la formule inverse n'est pas moins juste. La nature s'ajoute à l'homme. Pour unir ses voix à la voix humaine, elle donne tout d'elle-même, le bois de ses forêts, le métal de ses entrailles et jusqu'aux entrailles aussi de ses animaux. Non moins qu'à nos yeux, elle parle à nos oreilles. Autant que les spectacles, elle nous prodigue les chants. Par la musique la vie de l'univers se mêle à notre vie. Hors de nous, autour de nous, tout vibre, et dans la création pas une créature, pas un atome non plus de la matière ne se tait.

Camille BELLAIGUE.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre de l'Atelier. — *Huon de Bordeaux*, mélodrame féerique en neuf tableaux de M. Guy ARNOUX.

M. Guy Arnoux était jusqu'ici surtout connu par une œuvre de fantaisie exquise, *Abisag ou l'Église transportée*, où il avait animé d'humains sentiments les pierres et statues d'un vieil édifice moyenâgeux. C'est encore au Moyen-Age que M. Guy Arnoux a demandé son inspiration en adaptant à la scène la vieille chanson de geste : *Huon de Bordeaux*.

Le sujet est celui de presque tous les romans d'aventures de cette époque. Huon, duc de Bordeaux, a tué le fils de Charlemagne; celui-ci lui fait cependant grâce de la vie à condition qu'Huon accomplisse un certain nombre de travaux : il devra aller à Babylone, pénétrer dans le palais de l'émir Gaudise, baiser trois fois sa fille Esclarmonde et rapporter quatre dents et la barbe de l'émir. Il ne faut pas oublier que ces chansons de geste furent écrites au moment où l'imagination était frappée par les récits de ceux qui revenaient des combats contre les Sarrazins et où l'Orient apparaissait fantastique.

Huon se met en route : il risquerait fort d'échouer s'il n'était protégé par un nain des forêts, Aubéron (ou Obéron), qui fut séduit par l'ardeur juvénile et la mâle ardeur du héros. C'est le même Obéron que Shakespeare reprit dans *le Songe d'une Nuit d'été*.

Huon, grâce à la protection d'Obéron, parvient à Babylone, il embrasse trois fois Esclarmonde, les gardes se jettent sur lui, et il serait pendu si l'émir ne lui proposait de jouer sa vie aux échecs avec Esclarmonde, très forte à ce jeu. Esclarmonde, troublée par les trois baisers de Huon, perd volontairement la partie et s'enfuit avec lui. Après bien des traverses, Huon et Esclarmonde abordent en France, et grâce à Obéron et à son serviteur, le bon Malabrun, Charlemagne pardonne et unit les deux amants.

Dans ce roman de geste, M. Guy Arnoux avait à choisir entre le côté héroïque et la poésie des vieux trouvères; il a surtout utilisé cette dernière, avec un souci extrême de respecter son modèle, en lui conservant sa naïveté et sa grâce.

Ceci n'a point empêché M. Guy Arnoux de mettre en la bouche d'Obéron de sages pensées philosophiques, mais il l'a fait avec une discrétion, une légèreté de touche telles qu'on sent à peine l'adaptation moderne. En reprenant Obéron dans *le Songe d'une Nuit d'Été* Shakespeare n'eut qu'à lui laisser cette exquise sensibilité, cette tendre humanité, cette sympathie pour les amoureux qui est si nettement indiquée dans *Huon de Bordeaux*.

L'Atelier a fait de son mieux, et ce mieux est souvent très bien; il y a là un effort sincère tant par la présentation décorative que par le jeu des acteurs tous jeunes, ardents et convaincus; il est même surprenant qu'avec des costumes aussi simples, une figuration si réduite, on puisse obtenir pareils résultats. Cela fait honneur au goût et à l'activité de M. Dullin.

M^{lle} Orane Demasis personnifiait le délicieux Obéron, elle le fit d'un timbre de voix fort agréable et avec une sensibilité communicative; M. Louis Allibert fut un Huon jeune et souple, M^{lle} Atanasiou une jolie Esclarmonde, MM. Dullin, Beauchamp, Vital et Antonin Artaud complétaient une troupe très vivante.

Pierre D'OUVRAY.