

MONTEVERDE

Les discussions élevées par quelques récents musicologues au sujet de l'origine du mélodrame semblaient devoir aboutir à la destruction de la légende florentine de la « Camerata de Bardi », de cette minuscule académie d'esprits révolutionnaires qui se réunissaient autour du conte Bardi di Vernio pour créer de toutes pièces le Mélodrame, c'est-à-dire la « Tragedia in Musica », notre théâtre musical. Lorsque la musique, suivant, quoique lentement, l'évolution esthétique de la Renaissance, abandonna le Temple, se dégagea de toute complexité religieuse, fut prête à chanter la passion de l'homme, ses amours et ses douleurs profanes, l'avènement du Drame musical était déjà arrêté dans le livre du Destin. L'éclatante puissance du génie religieux de Palestrina ne put faire dévier le courant de l'évolution musicale, qui tendait à sa plus vaste réalisation « profane », à la création d'un nouveau genre d'art. L'avènement du Drame musical, au début du dix-septième siècle, était préparé par tous les esprits qu'une saine culture humaniste avait éclairés. La passion humaine, libérée de tout théisme, fut donc exaltée et fut considérée, toujours davantage, digne d'être représentée en œuvres d'art, et d'être rythmée en poèmes tragiques nouveaux, où le rapport idéal entre la parole et la musique devait être, après les Grecs, nouvellement recherché. Voilà pourquoi, lorsque Emilio del Cavalière, vers la fin du seizième siècle, triompha avec la musique récitative d'un oratorio qui contenait des germes d'opéra, la « Rappresentazione di Anima e di Corpo »; lorsque la valeur accordée aux « Intermedi », dans les représentations sacrées, augmenta considérablement, s'enrichissant toujours plus de figurations de ballets et symphoniques; lorsque enfin la « Dafné » de Péri et Rinucci émeut et bouleversa les esprits anxieux de formes nouvelles, la naissance du Drame musical s'était déjà accomplie.

Mais avec les Florentins, le drame, origine de notre théâtre musical, et ce qui sera dans un avenir prochain le nouveau



Manuscrit de PALESTRINA

L'œuvre d'art, poème et musique, mais de tout le langage musical, afin de le rendre vraiment capable d'exprimer tous les états de l'âme, extrêmement nuancés, que l'homme nouveau voulait représenter.

Et celui qui accomplit ce miracle fut Claude Monteverde. Avec lui naquit véritablement ce que nous appelons le Drame musical.

La réforme musicale de Claude Monteverde touchait à la fois la technique pure et simple, par sa révolution tonale, et l'expression dramatique.

Tandis que les fêtes pour le mariage du grand-duc Ferdinand de Toscane avec Christine de Lorraine (1589), puis de Henri IV avec Marie de Médicis (1600), couronnaient d'un succès retentissant les tentatives des maîtres florentins, Claude Monteverde (né à Crémone en 1568), maître de chapelle à Saint-Marc, à Venise, s'élevait d'un seul coup à une extraordinaire hauteur le sort du Drame musical et de l'évolution de toute la musique.

Dans son troisième livre de « Madrigaux » (1598), il affirmait déjà la qualité et la valeur de sa volonté innovatrice. Il offrait à l'étonnement et au scandale de ses contemporains la « cadence parfaite », de même qu'une année après, dans son cinquième livre de « Madrigaux », il rompait définitivement avec toute la tradition, créant notre système tonal. La critique âpre d'un phillistin, Giovanni-Maria Artusi, qui écrivit contre le libre musicien un livre sur « les imperfections de la moderne musique », ne put détourner un seul instant de son chemin l'Innovateur.

L'apparition du triton, le vieux « diabolus in musica », de l'accord modulant de septième de dominante, la formation du genre chromatique à côté du genre diatonique, la création de l'« aria » et l'importance expressive accordée à la mélodie, enfin la singularité, la puissance, l'efficacité de l'instrumentation et de l'orchestration, classèrent immédiatement le musicien et son œuvre.

Son instrumentation très riche, très audacieusement originale, donnait au drame un mouvement, un éclat jusqu'alors tout à fait inconnus. F.-A. Gevaert, dans le chapitre de son « Cours d'orchestration » consacré à « l'instrumentation avant Haydn », remarque à plusieurs reprises le rôle d'innovateur joué par Monteverde. Mais cette innovation devait réellement féconder plus les générations suivantes que les contemporains du maître de Crémone.

Cependant, avec l'innovation esthétique de Monteverde, prise dans son ensemble technique et expressif, le mélodrame prenait glorieusement son essor.

L'« Orfeo » de Claude Monteverde, encore si frais, si profond, si émouvant aujourd'hui, apparaît comme l'œuvre de l'origine du Drame musical.

Le renouveau de Monteverde secoua les contemporains, ainsi que le fit plus tard la réforme de Wagner, et que de nos jours a commencé à le faire la simple et émouvante tentative de renouvellement de l'expression musicale de Claude Debussy. Monteverde reste surtout non comme un précurseur, mais comme le créateur du langage musical souple, varié, opulent et tendre, capable d'exprimer toutes les nuances dramatiques de la vie passionnelle. Notre théâtre musical lui est redevable de ses richesses qui se compliquent toujours davantage. La musique, qu'on dit à tort d'une naissance scientifique relativement récente, devient en réalité toujours plus complexe, car elle est la suprême expression de l'homme, et étant, par son essence, infiniment évolutive, contrairement aux arts plastiques fatalement limités par leur matière même, elle se complique et se développe progressivement, à « l'instar » de l'homme social. Nous atteindrons à un degré de musicalité dramatique qu'il nous est impossible de prévoir, lorsque les dramaturges auront compris l'absurdité de la séparation « seulement tri-séculaire » de la Tragédie et du Drame musical, et que l'on saura que, ainsi que le fit le théâtre grec, le théâtre tragique doit se manifester avec toutes les ressources contemporaines de la musique. Et l'on comprendra alors davantage la « perfection » de l'œuvre de Monteverde, et la profondeur de ce génie comparable seulement à celui des véritables grands créateurs.

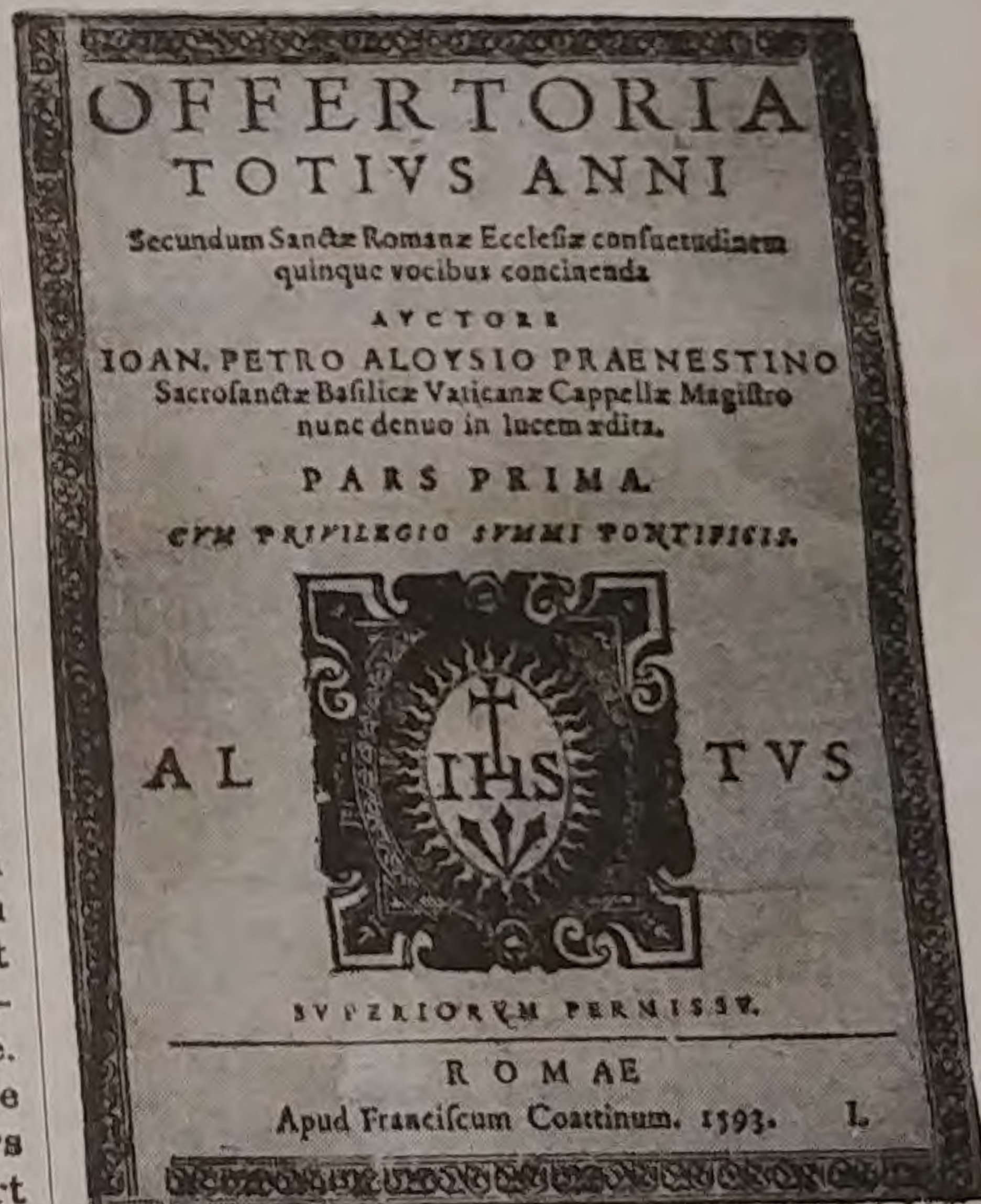
Vincenzo Giustiniani, dans son « Discours sur la musique de son temps » (1628), le comparant à la célèbre et bruyante Chambrée des Bardi, parlait de Claude Monteverde, ainsi que de Nanino ou de Felice Anerio, comme d'un vaillant compositeur, épigone en quelque sorte du prince Gesualdo Venosa. Le maigre esthéticien du dix-septième siècle ne vit point que l'auteur des troisième, quatrième et cinquième livres de « Madrigaux », de l'« Orfeo », de l'« Ariane », s'était levé comme « un soleil sur le monde » de la musique, selon l'image avec laquelle Dante évoque saint François.

Le grand cri théiste de Palestrina, qui devait trouver un si puissant écho en Allemagne, lorsque la polyphonie vocale de l'Italien devint la superbe polyphonie instrumentale de Bach, n'annonça pas une ère nouvelle, ainsi que le fit, quelques dizaines d'années après, le Drame du Maître de Crémone. La voix humaine triompha : la monodie mélodique était créée, pour exprimer la vie passionnée de l'individu à la place de la vie religieuse des Collectivités, et le solo prenait définitivement la place du chœur. L'école vénitienne, révolutionnaire et innovatrice au moins autant que l'école florentine, donnait avec Monteverde le premier magicien de la monodie expressive. Et l'orchestre de Monteverde, avec ses groupes d'instruments qui accompagnent ou évoquent un personnage, comme des véritables leitmotivs de la couleur orchestrale, avec ses « Sinfonie » d'atmosphère elle (la symphonie pour cuivres de l'« Orfeo »), avec ses éclats de cuivres, avec la fermeté de ses récitatifs et la passion de ses arias, préjudait à l'expression dramatico-musicale moderne, de même qu'avec son système d'harmonie le musicien renouvelait toute la tonalité.

Claude Monteverde écrivit l'« Orfeo » dans une période de douleur, après la mort de sa femme. Il put ainsi attendre à des degrés d'émotion intense que les siècles n'épuisèrent pas. Dans l'« Ariane », il put même écrire cette lamentation :

« Lasclatemi morire ! »
dont le sens musical, à la fois navré et farouche, demeure incomparable. Et lorsque, en 1646, il mourut, ce fut un des peu nombreux héros de l'âme esthétique du monde qui disparaissait avec lui, après avoir donné aux hommes un signe et un enseignement nouveaux et féconds de beauté !

RICCIOTTO CANUDO. - 194



Titre des Offertoires parus sous le patronage de l'abbé de Bauvez, le seul français mentionné dans les dédicaces du Maître. (Archives musicales de St-Jean de Latran).

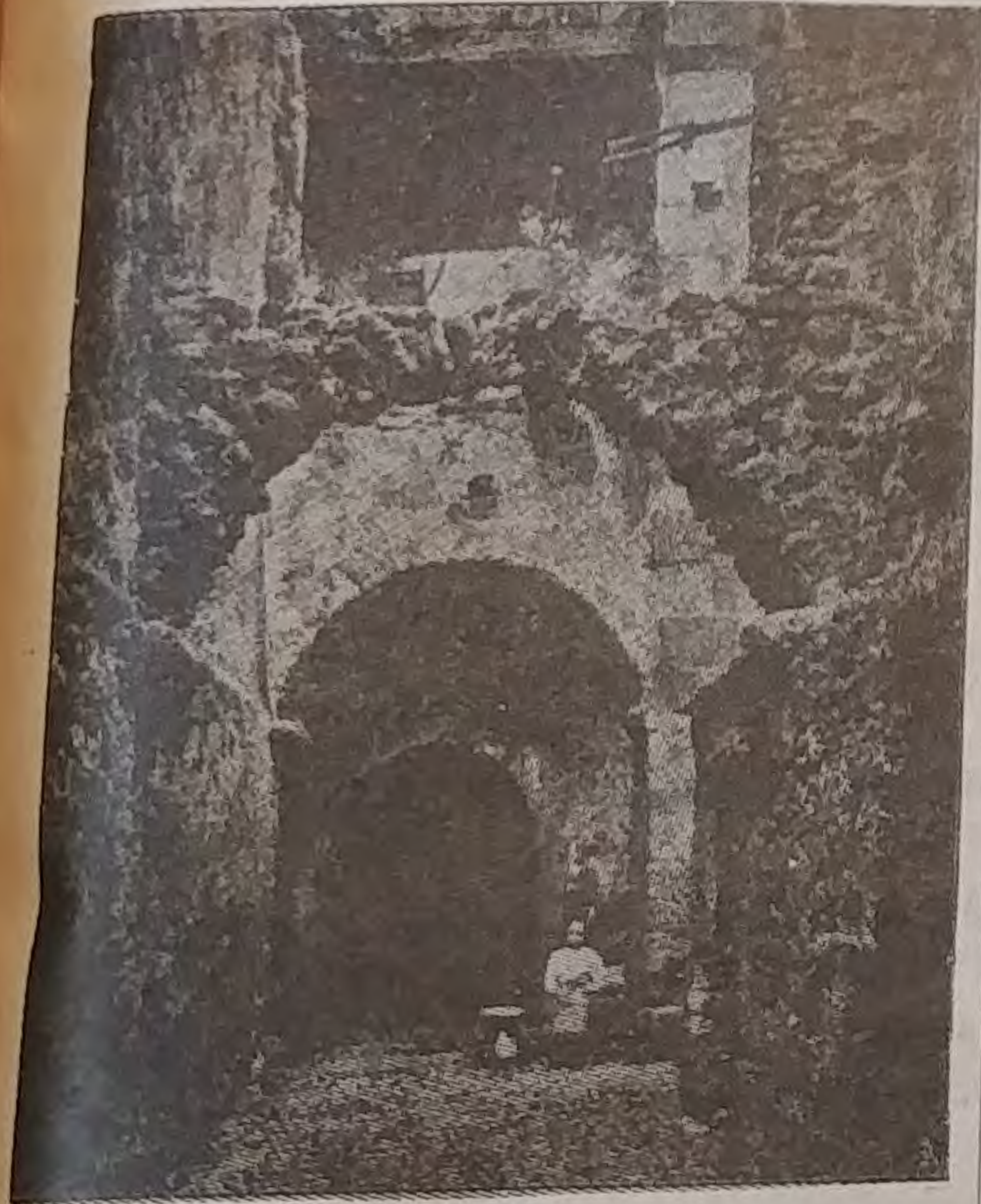
Réunion de la Commission d'Audition des Artistes pour nos Concerts Populaires

La première réunion de la Commission d'audition des Artistes de « La Musique pour Tous » a eu lieu le dimanche 10 décembre à 9 h. 30 du matin dans une salle mise gracieusement à notre disposition par la direction de l'Hôtel Majestic.

Le Jury, composé de MM. David président, Riéra, Lazare-Lévy, Gérard Hekking et Paulet, a agréé pour les futurs concerts populaires de « La Musique pour tous » : Mlles Denise Chalandre et Germaine Lecomte, cantatrices ; Mlle Bousquet, de Mayo et M. René Herbin, pianistes ; Mlle G. Versy violoniste et M. Paubon flûtiste.

Les artistes qui veulent prendre part aux concerts populaires de « La Musique pour Tous » sont priés d'adresser leur demande à « La Musique pour tous », 40, rue du Colisée.

Ils seront convoqués pour la réunion de janvier de la Commission d'audition.



Maison natale de Palestrina

théâtre tragique, conçu avec musique, ne montrait qu'un de ses aspects, n'était qu'une forme assez dégagée de l'oratorio. Les recherches monodiques de Vincent Galilei, et toutes les tentatives de « musique expressive » faites par la Chambrée des Bardi, n'aboutissaient point à une forme musicale qui, par la beauté intime de ses éléments rénovateurs, pût apparaître satisfaisante. Les longs récitatifs, soutenus par la basse continue, qui alternaient avec les chœurs, étendaient sur cet embryon d'opéra sans « airs » ni mélodie un voile de monotonie, ou tout au moins un manteau un peu lourd qui n'accordait point de souplesse à la représentation des sentiments. La tradition des Flammands, maîtres incontestés et magiciens du contrepoint, se simplifiait sans doute; dans la sincérité et l'ardeur des compositeurs de Fables pastorales, elle se transformait et se retrouvait des formules heureuses d'expression plus simple et plus émouvante. Cependant un miracle restait à accomplir : le miracle d'un renouveau complet, absolu, non seulement du sentiment ordonnateur de