

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE : La vie musicale en Allemagne : II. *Musique et musique allemande* (PAUL DE STÆCKLIN). — Sur la virtuosité (JEAN D'UDINE). — L'Ecole Flamande (*suite*) : *Mouton, Willaërt et l'Ecole Vénitienne* (F. DE MÉNIL). — *Correspondance* : Courte réponse du Critique au Directeur imaginaire (J. D'U...). — Pot pourri. — *Le mouvement musical en province et à l'étranger* : *Correspondances de* : Vichy, Ostende. — Echos et nouvelles diverses. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.



La Vie musicale en Allemagne

II. — Musique et Musique allemande

Dans la foule des mythes au milieu desquels se plaisait l'imagination souriante des Grecs nul n'est plus harmonieux à la fois, plus éloquent et plus profond que celui d'Orphée. Fils d'Apollon et de Calliope, Belle-voix, la première dans le chœur des muses, il fut nourri de la rosée céleste. Son père lui remit la lyre d'or qu'il compléta d'une huitième corde. Il parcourt alors le monde, charmant les hommes, les dieux et les bêtes sauvages. Autour de lui voltigent les rossignols, les fauvettes et les alouettes. Pour écouter ses modulations les fleuves remontent vers leurs sources, les éléments déchainés s'apaisent soudain, les arbres des forêts et les rochers des montagnes se déplacent et le suivent. Il est l'enchanteur magique qui domine l'Univers de son charme vainqueur. De son instrument coulent, avec la mélodie, l'adoucissement et la civilisation.

Les savants mythographes expliqueront à leur façon cette légende merveilleuse. Ils nous diront beaucoup de choses intéressantes sur les métamorphoses du fils de Calliope et ne verront en lui souvent que l'incarnation, une épiphanie, pour me servir de l'expression de l'un d'eux, du dieu de la lumière Apollon ! Qu'importe ! Pour nous Orphée est une personnification et un symbole.

Lorsque l'homme après des luttes séculaires, eut conquis sa place au soleil et son droit à l'existence, la première manifestation de ses aspirations esthétiques, nous pouvons l'affirmer *a priori*, fut la musique. L'art est, à proprement parler, une forme du sentiment de l'amour, une activité qui résulte de l'instinct sexuel. Or, rien n'est plus naturel que le chant. La voix accuse l'individualité, elle note les inflexions du sentiment et les nuances de la pensée, elle est, selon la définition des philosophes grecs, la vie perçue par l'intermédiaire du son. La voix rythmée est vaguement expressive, elle berce, dans sa molle harmonie, les sens inapaisés ou rafraîchit les cerveaux excités de sa douceur endormante. La musique étant la pensée embryonnaire, le sentiment concrétisé, est éminemment propre à fixer fugitivement les désirs et les rêves des races primitives. La voix cadencée selon les mouvements de la respiration humaine, ou les battements du cœur, devient l'exhalaison des indécisées aspirations et des nuances in-

certaines de la sensibilité naissante. Les arts plastiques exigent un effort plus violent d'attention et la poésie, qui est de la parole rythmée, une plus grande capacité de pensée. Il n'est pas de peuplade nègre ou australienne si barbare soit-elle qui n'ait sa mélodie nazillarde et son tam-tam.

Si nous suivons plus difficilement les étapes de l'art musical que celle des arts figuratifs c'est d'abord à cause de l'incapacité où l'humanité a été longtemps de perpétuer les sons par des signes. De plus, à un degré de son développement, tel que nous pouvons l'étudier chez les peuples de l'antiquité classique, elle semble avoir ignoré ce moyen d'expression. L'état d'infériorité où les Grecs ont gardé la musique alors qu'ils poussaient si loin la poésie, la danse, l'architecture et la sculpture ne laisse pas de nous étonner. Toutefois les Grecs représentent une phase bien particulière de notre évolution. Chez eux l'imagination est arrivée à l'harmonieux balancement de toutes les facultés physiques et intellectuelles. Ils sont vraiment l'animal humain solide et complet. Leur fantaisie exquise aimait à se délasser d'images arrêtées, leur esprit éveillé recherchait surtout les discussions spéculatives ou se perdit en de fines distinctions dialectiques. Ils n'étaient guère faits pour être émus par le vague amollissant de la musique. Aussi entre leurs mains, cet art devint-il quelque chose de très particulier. Suivant Pythagore, le *Cosmos* est un organisme que gouvernent des lois géométriques. La musique, l'intelligence, la raison et la morale sont les différents aspects de ces lois. La musique est le mouvement du monde constitué suivant le nombre, le poids et la mesure. Leur prière lyrique est faite surtout de rythmes et d'images grandioses ou de fleurs délicates d'esprit subtil à la manière des Alexandrins. La musique pour ces intelligences éminemment claires, dont la sensibilité logeait en un système nerveux solidement assis, devenait le rythme même de la pensée (Reclus). Elle fut la réunion des arts rythmiques, un art nouveau d'une grande intensité d'expression. La danse, la poésie formèrent un tout avec la mélodie qui n'est qu'une sorte de diction cadencée et psalmodiante, légère comme la ligne tenue dont Apelle signalait ses tableaux. Si donc les Grecs ont ignoré l'harmonie bien qu'ayant des flûtes et des trompettes doubles, des harpes et des lyres à cordes nombreuses, c'est bien que l'homophonie et la monodie suffisaient à leur nature.

Le christianisme en s'adressant uniquement à l'esprit et à l'imagination eut besoin d'un art cherchant à produire des émotions en dehors du domaine des sens et transportant l'âme à des hauteurs inconnues où les mots deviennent inutiles et insuffisants. Dès les premiers siècles de l'Eglise, le chant occupe une place prépondérante dans la liturgie nouvelle. Du reste les races fortes et brutales, qui pénétraient la civilisation gréco-latine et renouelaient l'Europe de l'apport de leur sève juvénile causèrent une rupture dans l'équilibre de l'homme antique. A la mentalité violente et mystique de la société nouvelle, la délicate fleur de la musique grecque ne convenait plus. La religion chrétienne et les peuplades germaniques formèrent un terrain propice où put se développer à nouveau et pousser des rameaux robustes l'arbre sauvage de la musique naturelle. L'oreille a besoin de faire son éducation et il a fallu des siècles pour former le système harmonique compliqué et savant que nous possédons.

Tacite parle déjà du goût des Germains pour les chants rudes et gutturaux exécutés en masse, le soir autour de grands feux. Dès le plus haut moyen âge, aussitôt que les races nouvelles sorties du bouleversement des derniers siècles de l'empire romain, arrivent à s'assagir et à penser, c'est dans une poésie fortement rythmée par la musique qu'elles expriment leurs premiers besoins et leurs élans. Jongleurs et trouvères parcourent les châteaux et les bourgs en débitant leurs longues « chansons » sur une mélodie uniforme. A la base de toutes les grandes civilisations, la poésie et la musique marchent côte à côte, celle-ci n'étant qu'un soutien, une accentuation prosodique

de celle-là. Durant tout le moyen âge, dans les couvents surtout, se prépare le matériel dont sortira l'art complexe qui chantera les rêves de la société moderne.

Le vrai promoteur de la musique allemande fut Luther. Non que j'attache une valeur exagérée à ses chorals. Le choral protestant toutefois, a toujours été composé en vue d'un accompagnement polyphonique tandis que le plain-chant catholique ne reçut cet accompagnement qu'après coup et gagne en majesté à s'en passer. Luther, par sa Réforme, réveilla la conscience allemande. Mieux que personne il comprit le rôle important que devait jouer la musique comme moyen d'expression. « La musique gouverne le monde, dit-il et rend les hommes meilleurs ». Il court sous son nom un adage populaire : « Celui-là demeurera toute sa vie un fou qui n'aime ni le vin, ni la musique, ni les femmes. » Si pour des raisons politiques, toute la race n'a pas embrassé le protestantisme, elle en a subi tout entière l'influence. La Réforme fut pour l'Allemagne l'éclosion de la conscience nationale, la religion qui ne fournit aucune distraction extérieure aux rêveries sentimentales et dont la musique devenait l'âme collective, passant comme un souffle fécondant sur les aspirations individuelles. Ce n'est qu'entre les mains de Calvin que ce large mouvement de contemplation intérieure devint rationaliste, froidement théologique et moral, et sous l'influence bienfaisante de la Réforme naquirent dès lors et se fixèrent les premiers *Volkslieder* dont l'Allemagne contemporaine est si fière. L'accompagnement polyphonique finit par faire partie intégrante du choral qui se chante à plusieurs voix. Il y eut alors un lent travail d'incubation de près de deux siècles qui aboutit à J.-S. Bach.

A ce moment la guerre de Trente ans avait eu lieu, suivie des chevauchées de Louis XIV qui avaient importé de l'autre côté du Rhin la culture et les formes classiques latines. Les pays germaniques, à tout prendre, avaient payé pour tout le monde, ils se ressaisirent et sortirent de leur torpeur. La maison de Prusse se mit à la tête du mouvement de concentration patriotique. Ces impulsions multiples réveillèrent l'âme allemande comme la Réforme avait réveillé la conscience. J.-S. Bach fut l'homme de génie qui donna une forme artistique aux aspirations de cette âme en éveil. Il fut d'une part l'élève des vieux contrapuntistes belges et des grands maîtres italiens. En beaucoup de choses, il est l'homme de son temps, le musicien *cartésien*, si l'on peut dire ainsi, dont l'art, sous l'influence sans doute des idées françaises, est quelque chose d'intellectuel, éminemment logique, profond, architectural, sérieux et grand. Il est en plus l'allemand spéculatif et religieux dont la croyance est toute de sentiment intérieur et réfléchi. Il est la base, le vrai créateur de l'art classique et il domine la musique entière. A côté de lui apparaît Hændel, un protestant aussi; magnifique et pompeux comme le siècle d'où il sort, il est absolument distinct de son grand contemporain. C'est un allemand qui vécut à l'époque des perruques et écrivit dans ce style. Son théâtre qui a vieilli, rappelle un peu les tragédies secondaires du XVIII^e siècle et ses oratorios grandioses participent des vastes compositions épiques dans le genre de la *Henriade* ou du *Moïse* avec la froideur et l'apprêtage en moins et en plus la profonde conviction et l'absolue probité de l'exécution. De ces deux maîtres et des italiens sort la brillante école viennoise.

Il faut se représenter ce qu'était sous Marie-Thérèse et ses successeurs la cour d'Autriche. Une cour allemande le moins possible, catholique, au milieu de laquelle de beaux esprits formés sur le patron de ceux de Versailles régnaient. Le français et l'italien étaient les langues d'usage, Joseph II avait subi fortement l'influence des encyclopédistes et de Rousseau. Le grand poète favori de l'époque est Métastase. La maison d'Autriche devient l'obstacle de l'Union germanique que la maison de Prusse s'efforçait déjà d'atteindre tout en étant française de culture. La réforme avait passé trop loin de Vienne pour y laisser des traces durables. Haydn est catholique, Mozart aussi, et ils

sont italiens par bien des côtés. Ils sont classiques avant tout et surtout. Haydn écrit ses oratorios, la *Création*, les *Saisons*, à l'époque où les poèmes descriptifs pullulent et où la mode est aux beaux développements champêtres. Mozart emprunta les sujets de ses opéras au répertoire franco-italien et n'est pas sans subir l'influence des dramaturges français. Ils sont allemands tous deux, Haydn par le goût de la musique pure, par l'horreur de la virtuosité, Mozart par la pointe sentimentale et l'élévation métaphysique de certaines œuvres. Mais ils sont avant tout, généreux, humains, comme Bach et Hændel, ils sont de cette époque qui unifia l'Europe intellectuelle de l'Atlantique à l'Oural. Ce sont à proprement parler, les grands classiques de la musique, chez qui la race n'est que l'à côté et qui, s'ils sont allemands, sont hommes par dessus tout. La plus haute expression du classicisme en musique est Mozart, dont la grande qualité est l'harmonie de toutes les facultés. Il est profond sans exagérer la sentimentalité, sensible et doux, gai sans être trivial, facile sans être superficiel, fort sans le paraître, de la force consciente et sereine, source de la suprême grandeur, Son successeur immédiat, Beethoven, est le vrai créateur de la musique allemande proprement dite. Il procède des maîtres viennois, se développe, devient l'incomparable artiste, très personnel, créateur en toutes choses. De sa deuxième manière où il atteint la plénitude de son génie, il imprime à la musique une direction nouvelle. Il est pauvre, sombre, malade, il a vécu la renaissance allemande, y a été mêlé, étant né à Bonn en plein mouvement. C'est un sentimental, un méditatif, un sensitif. De plus en plus son art tourne au romantisme, c'est-à-dire qu'il devient allemand. Le parfait équilibre entre l'idée et l'expression est rompu. Son esprit embrasse trop de choses, qu'il ne fait que suggérer et qu'il ne parvient pas toujours à exprimer, malgré l'admirable technique dont il dispose. Avec les derniers quatuors, la neuvième symphonie, la messe en ré, la musique allemande est fondée, celle qui va éblouir le monde de son rayonnement.

L'école littéraire romantique, les Schlegel, Novalis, Tieck, Kleist, Schelling, contribuèrent à former le noyau de fervents autour duquel la nation se cristallisa. En effet pour les romantiques, les poètes du « Gemüth », de la Fleur bleue, de la « Sehnsucht », aucun art, mieux que la musique, n'arrive à exprimer les mille effluves de la sensibilité rêveuse et leur poésie souvent tend à n'être qu'une musique. De Beethoven sortent d'abord Weber, Mendelssohn. Les formes deviennent de plus en plus fantaisistes, les harmonies plus osées, l'ensemble plus pittoresque, et surtout plus sensuel. Tous les artistes font de la musique pure ou du lied. Beethoven avait été malheureux dans l'opéra malgré le chef-d'œuvre qu'est *Fidelio*; *Freyschütz* et *Obéron* qui sont des chefs-d'œuvre aussi sont très spéciaux, comme le théâtre de Kleist, quelque chose de fantastique, à la fois de féérique, de mystique et de bourgeois. L'incapacité dramatique des Allemands les amène à se tailler un domaine spécial et étroit. Les Italiens ont pour eux l'opéra à la Rossini, le bel canto, la mélodie chaude qui tient de l'improvisation, les Français ont l'opéra-comique, la *Dame Blanche*, le *Domino noir* ou Meyerbeer et Gounod ; à l'Allemagne la musique symphonique cultivée par elle-même et qui est la plus haute forme de l'art. Grâce aux emballements de Liszt et sur la foi de Cornélius, nos voisins s'emparèrent de Berlioz dont ils firent l'un des leurs. Ils dédaignent Saint-Saëns et César Franck ! Eh ! quoi, après ce « faux allemand, » de Berlioz, Franck s'avise d'écrire une sonate, des oratorios, une symphonie, Saint-Saëns produit coup sur coup de grands poèmes, et cette merveille qu'est la symphonie en *ut mineur*, tous les deux font des chefs-d'œuvre qui les placent d'emblée à côté des grands classiques ! Ce fut assez pour qu'on les déclarât de l'autre côté du Rhin, *superficiels* et qu'on les excommuniât.

Cependant toutes les aspirations et toutes les tendances éparses vinrent aboutir comme autant de ruisseaux vers le large réservoir de la puissance germanique; Richard Wagner. Avant lui, Schumann avait exprimé dans ses lieder rêveurs l'es-

sence de la sentimentalité germanique. Il manquait de la combativité, de la vigueur créatrice, du métier, nécessaires à asseoir la suprématie allemande. R. Wagner construisit un théâtre peu dramatique, essentiellement symbolique, à portée philosophique. Il essaya d'unir en une œuvre unique les sources mêmes du germanisme avec toutes ses prétentions présentes. Il imprima un élan dynamique à la musique allemande organisée et l'enthousiasme avec lequel, après l'Allemagne délirante, le monde accueillit son œuvre, put faire croire que le germanisme musical avait vaincu ! Aussi devint-il le Dieu, après Bach et Beethoven et au-dessus d'eux. Bach fut un nom surtout, on lui emprunta uniquement quelques combinaisons contrapuntiques. De Beethoven c'est le Titan apocalyptique des dernières œuvres qui demeura. La musique, qui avait été le premier pas vers l'idéal de l'humanité naissante, était devenue un art compliqué s'adaptant aux nuances les plus vives et les plus délicates de la sensibilité moderne. Entre les mains des Allemands elle fut l'art savant des combinaisons profondes, le moyen d'expression du vague sentimental, de la naïveté enfantine, de la sensibilité métaphysique, dont Wagner fit une arme de combat et de pénétration.

(A suivre)

Paul de STECKLIN.



Sur la Virtuosité

La revue Les Arts de la Vie, dans son numéro de septembre, publie un curieux article de M. Jean d'Udine sur la Virtuosité, article que nous sommes heureux de reproduire, et où notre distingué collaborateur, envisageant surtout la fameuse question des Concertos, nous paraît la résumer d'une façon aussi judicieuse que spirituelle.

Ce problème est à la mode : « Le concerto vous semble-t-il une forme d'art inférieure et devons-nous honnir la virtuosité ? » Depuis deux ans, quelques dilettanti affirment leur opinion là-dessus en sifflant les solistes dans les grands concerts du dimanche. L'autre saison, ils actionnèrent M. Chevillard en dommages et intérêts parce que la porte des Concerts Lamoureux leur avait été close et, tout récemment, M. Colonne les a fait poursuivre pour tapage, au Châtelet, après une audition de Paderewski. Dans les deux cas les siffleurs ont eu gain de cause contre nos « cappelmeisters » ; mais je doute que les juges aient convaincu ceux-ci et j'entends les amis des concertos murmurer l'adage cicéronien : « summum jus, summa injuria ! »

Lors de la dernière instance, l'avocat de la partie criminelle eut l'idée de faire une enquête près des plus illustres musiciens, pour servir leurs opinions toutes chaudes au magistrat. Comme de coutume, l'enquête n'a rien donné : des réponses évasives ou visiblement partiales. M. d'Indy a fait de l'histoire, comme il fallait s'y attendre ; M. Widor a prétendu faire de l'esprit ; et le maître Saint-Saëns a tourné une lettre que je discuterai tout-à-l'heure.

Au fond tout le monde est d'accord : si l'extrême habileté des virtuoses est un moyen musical expressif, tenons-la pour excellente ; que s'ils la recherchent pour elle-même, il faut la réprouver. Mais, précisément, dans le concerto et dans les ébats ordinaires des enfileurs de croches, leur adresse devient-elle le but ou demeure-t-elle sagement le moyen ? Voilà ce qu'on ne tire pas au clair ; la question est déplacée, elle n'est aucunement résolue.