

de campagne par le jeune Franz Schubert heureux avec ses amis, ravi de la beauté du crépuscule, et peut-être aussi du sourire d'une jolie servante.

Et enfin, quand vous entendrez le *Prométhée*, vous serez en présence d'un chef-d'œuvre qui annonce Schumann par sa forme, et qui présage par son style, son éloquence et son esprit musical les plus beaux passages dramatiques de Wagner. Que devient, dans cette pièce, la légende du Schubert élégiaque, câlin, naïf ? Là ce jeune homme s'est penché sur la grande et sereine et audacieuse pensée de Goethe. Ce n'est plus d'une idylle qu'il s'agit, mais d'un cri de révolte païenne, de la grande protestation goethienne, au nom de la science et du bonheur humain, contre le joug des religions : et c'est déjà presque le cri de Nietzsche, dont, d'un bout à l'autre du XIX^e siècle, se répercute l'écho. Quant au poème de la *Belle Meunière*, en soi-même ce n'est rien. Mais ce sont des riens délicieux, comme les petits paysages et les ariettes négligées de Verlaine, et vous verrez ce que Schubert en a fait, avec quelle variété de tons il a illustré cet album d'estampes naïves.

(A suivre).

Camille MAUCLAIR.

La correspondance musicale

de GÖETHE et de ZELTER

Traduite par Henri KLING, professeur au Conservatoire de Genève

S. Z. à G.

21-25 avril 1805.

... Nous avons un nouvel opéra féérique, pour lequel M. Levin qui, sur le livret se nomme *Robert*, a écrit le texte, et notre maître de chapelle *Himmel* (1) une belle musique. Le public ne s'est pas encore prononcé sur cet ouvrage, parce que beaucoup ont honte de déclarer beau un opéra féérique, en s'imaginant qu'il doit être terrifiant. Mais il n'est pas terrifiant, car ils croient et donneraient volontiers tout leur avoir pour l'explication du premier jeu de sorcier qu'on leur présente, s'ils n'avaient peur de leurs enfants. Si cet opéra était ce qu'il devrait être, pas trop long (il dure quatre heures) et si la musique n'était pas si difficile jusqu'à l'impossible même, je le trouverais le meilleur en son genre, malgré que je ne l'aie entendu qu'une seule fois. L'ensemble a une véritable tendance moderne, on trouve tout ce qui caractérise l'art de notre temps. Le beau, le bon, l'élévation, le bas, l'incertain, la grâce, le sonore, le pompeux, le grimaçant, la demi-teinte, le sombre, l'aventureux, la licence ; bref, tous les effets extérieurs de l'art actuel, qui cherche à rallumer aux vieux contes fabuleux son flambeau qui, faute d'huile nouvelle ne veut pas brûler, y sont exprimés clairement pour celui qui sait écouter ! — Comme l'auteur du livret est Juif, vous pouvez penser qu'il

(1) Himmel (Frédéric-Henri) né à Treuenbrietzen, le 20 novembre 1765, mort à Berlin le 8 juin 1814. L'opéra dont il est question dans cette lettre est : *Les Sylphes*.

doit se plier à tout, d'autant plus qu'il appartient aux poètes poétiques : cette dernière qualité, les critiques des journaux officieux et les savants ne la lui pardonnent pas, quand même ils consentiraient à faire grâce au Juif.

B. G. à Z.

22 janvier 1808.

... Vous me parliez jadis d'un *Stabat Mater*. Pardonnez-moi de vous en faire souvenir. Ma petite institution musicale va très bien, mais les jeunes gens, vous le savez, aiment à sortir des sentiers habituels et chacun se croit meilleur quand il peut chanter *solo* un air d'enterrement lamentable ou un autre d'accents douloureux sur l'amour perdu. Je leur passe volontiers cela vers la fin de la session, tout en maudissant les Mathisson, Salis, Fiedge et les cléricaux qui dans leurs *Lieders* montrent à nous autres Allemands lourdauds, le chemin de l'au-delà du monde, que sans eux nous quitterons quand même d'une façon assez rapide. Avec cela, il arrive que les musiciens sont souvent atteints d'hypocondrie, et que même la musique gaie incite à la mélancolie. Je loue ce qui vient de vous, mon cher ami. Hier encore au *Jamais les dieux n'apparaissent seuls*, et à *Cbers amis, il est des temps meilleurs*, l'effet produit fut tel que chacun sembla secouer de sa tête la poussière et la cendre du siècle. Je vous dois toutes ces bonnes choses !

B. G. à Z.

20 avril 1808.

Voici, mon cher ami, les chants. Jetez-y un coup d'œil. Peut-être me feriez-vous quelques observations à l'encre rouge et me direz-vous en général ce que vous pensez des aptitudes du jeune homme, surtout renseignez-moi sur le degré des connaissances où il paraît être parvenu dans cet état difficile. Je vous l'enverrai peut-être à la Saint-Michaël, attendu que pendant l'hiver il doit diriger mon petit cercle musical. Ma destinée ne m'ayant pas accordé la faveur de goûter les délices de la riche table d'une grande ville, je suis obligé de bâtir et de cultiver en petit, et laisser croître et faire dans la mesure du possible ce que le jour et les circonstances permettent.

Dites-moi donc aussi, si vous avez le temps, un mot sur la vieille musique d'église à Constantinople, laquelle s'est étendue avec l'église grecque dans l'Ouest et paraît avoir influencé les peuples de la Sarmatie.

D'où vient la tendance générale vers le mode mineur que l'on pressent même jusque dans la Polonaise ?

Pendant la fête de Pâques huit chanteurs ont passé ici, venant de St-Petersbourg et se rendant à Paris, pour se joindre à la chapelle de l'ambassadeur russe. Ils ont chanté dans l'église grecque d'ici, pendant les deux jours de fête, n'exécutant, comme me l'a affirmé son Altesse, que d'anciennes pièces authentiques de musique russe. Parmi les choses identiques que j'ai entendu se trouve le *Canto fermo* des Italiens qui est exécuté comme la Passion dans la Chapelle du pape, c'est-à-dire avec le vrai texte des Evangélistes.

Z. à G.

Le 1^{er} mai.

... Parmi les *Lieder* de M. Eberwein (1), que je vous retourne avec la première feuille de *Faust*, c'est celui intitulé *Au Nouvel An* qui me plaît le mieux. On y reconnaît un sentiment certain et, chose encore plus caractéristique, ce sentiment reste homogène.

(1) Eberwein (Charles), né à Weimar, le 10 novembre 1786, mort dans la même ville où il était virtuose violoniste de la chambre du grand-duc, le 2 mars 1868.

Le morceau commence, s'étend et grandit en atteignant son point culminant aux mesures 35 et 36, puis se termine d'une façon calme.

La conduite harmonique des cinq voix est travaillée avec habileté. L'écriture est relativement pure ; je dis relativement, car ici et là on s'aperçoit que le compositeur est encore inexpérimenté : malgré cela, je reconnais que les parties intermédiaires se meuvent assez librement, il y manque seulement la franchise et l'aisance que seule une bonne école donne, et que l'on ne rencontre plus nulle part.

La plus grande objection à faire vise les modulations ou les marches d'harmonie. Mais ceci est un chapitre malaisé à définir dans une lettre...

Le 2 mai.

... Vous demandez d'où vient la tendance générale à l'emploi des tons mineurs qu'on trouve jusque dans la Polonaise ?

J'ai fait la même observation, mais les historiens musicaux ne fournissent là-dessus rien de satisfaisant. La tonalité mineure se distingue de la majeure par la substitution de la tierce mineure à la tierce majeure. Notre gamme diatonique moderne (naturelle) vient de la division du monocorde. Si l'on touche la corde en son milieu elle donne l'octave ; si nous touchons la corde pendant qu'elle vibre, au tiers de sa longueur, elle donne la quinte ; si nous amortissons la corde au cinquième de sa longueur elle donnera la tierce majeure. Mais on pourra diviser la corde en autant de parties que l'on voudra, elle ne donnera jamais la tierce mineure, quoique par ce moyen on peut presque s'en rapprocher. La tierce mineure n'est donc pas un *donum* immédiat de la nature, mais le résultat d'un art nouveau et il faut la considérer comme une *tierce majeure abaissée* ; d'ailleurs elle a été traitée par les compositeurs les plus sévères de tous les temps comme un intervalle consonnant, c'est-à-dire qu'elle peut partout entrer sans préparation comme la tierce majeure ; c'est ce qu'une dissonance, dans le style pur, ne peut faire.

La tendance assez générale de l'emploi du mode mineur, je crois l'avoir trouvée dans les chants des habitants du Nord et spécialement chez les Insulaires.

De ces chants des peuples du Nord, l'histoire de la musique ne connaît presque rien. Les voyageurs en possession de quelques notions musicales, en ont transcrit quelques-uns d'une manière si imparfaite qu'ils donnent plutôt la preuve de leur peu de savoir en cette matière, que l'esprit véritable de ces mélodies, car il n'y a que de bons musiciens qui soient en état de les pouvoir noter exactement. Les chants des chasseurs et pêcheurs russes, livoniens, norvégiens et écossais sont les premiers dont on peut tirer une conclusion caractéristique quelconque ; mais plus encore les *danses* sont propres à fournir une expression extérieure que des *Lieder*, lesquels demandent déjà une culture intérieure. C'est pourquoi les danses écossaises, russes et polonaises sont si belles et portent l'empreinte de chaque caractère national ; et même elles sont imitées par les nations civilisées d'une façon assez maladroitement, il est vrai. Mais ces danses mêmes, du moins celles que je tenais pour authentiques étaient toutes en mode mineur ; en tout cas c'étaient les meilleures. Comme on le sait les Russes et les Polonais aiment à danser avec une belle prestance unie à une grande aisance, qui font pressentir une bien plus grande élasticité d'allures que celle que l'on constate dans leur vie ordinaire. Les chants et les danses russes que j'ai entendus, étaient sans exception dans le mode mineur, avec cela très vifs, formées de beaucoup de notes de courtes valeurs. Si ces danses eussent été écrites dans le mode majeur, elles m'auraient paru gaies et sauvages ; dans le mode mineur elles deviennent sérieuses, douces, même ardentes, affectant la gaieté que l'air humide et froid de leur pays ainsi que l'absorption d'une nourriture très substantielle, empêchent de se produire aisément.

La véritable Polonaise a déjà quelque chose de méridional. Une passion aimable semble s'y révéler. La mesure ternaire qui est déjà plutôt un produit de l'art qu'une mesure naturelle s'y fait remarquer plus particulièrement et les nombreuses accentuations qu'on trouve dans la Polonaise et qui interviennent toujours *au milieu* du rythme, paraissent vouloir faire de cette mesure ternaire une mesure binaire qui dénote son origine du Nord et doit provenir de là ; il en est probablement de même du mode mineur que l'on trouve ici, mais pas aussi généralement.

Si, d'un saut, nous nous transportons en Italie, dans les meilleurs temps de l'art musical, nous trouverons l'emploi du mode mineur, dans les temples et églises où l'on ne pouvait s'en passer à cause des soi-disant modes grecs et des tons ecclésiastiques. Dans les Lieder et les danses règne une mélodie facile et élastique, même dans l'expression de la plus vive passion (à quelques exceptions près) et dans les temps modernes, les Italiens sont arrivés si loin, que pour un air :

Tu mi da me dividi,
Barbaro ! tu m'uccidi !
Tutto il dolor ch'io sente,
Tutto mi vien da te.
Non son nelle selve Ircane
Tigre di te piu feroce.

et d'autres semblables, on trouve les mélodies les plus enjouées afin de ne pas laisser d'essor à la tristesse, et ces airs sont devenus les plus célèbres de tous. En particulier on trouve généralement l'*Opéra buffa* arrivé à un plus grand point de perfection que le grand opéra, pour lequel on n'a pas encore trouvé de meilleurs livrets que ceux de *Metastasio*, *Apostolo Zeno* et d'autres. Dans l'*Opéra buffa*, le mode mineur est cependant employé pour augmenter l'effet du comique ou pour narguer le sérieux.

Toutefois, on pourrait chercher l'explication de cette tendance vers le mode mineur, dans le climat. Au milieu se trouvent les Allemands du Nord, dont les études ferventes tendent vers tous les pôles pour enrichir leur pays. Comme ils apprennent tout, ils saisissent les épices qui font circuler le sang plus vivement et appellent cela de la passion.

Avec les habitants des montagnes et les peuples pasteurs c'est une autre affaire. Ils paraissent prendre leur gamme de leurs instruments simples ou naturels qui sont : le cor et la trompe de chasse, la trompette et le clairon. N'en connaissant pas d'autres il s'ensuit que leurs chants sont en majeur ou en mineur suivant la construction de leurs instruments. Une danse semblable est la *bagpipe* écossaise.

Cette danse est en majeur, mais j'ai aussi trouvé des chants suisses en mineur, dont je ne me souviens pas en ce moment.

Sur la musique turque, je n'en sais pas plus que mes historiens, c'est-à-dire absolument rien. Un empereur oriental, Constantin IX, surnommé Porphyrogénète, qui fut élevé à la dignité impériale à l'âge de sept ans et empoisonné en l'an 959, passait pour avoir été un grand musicien. Ensuite, comme me l'a dit *Nicolai*, un empereur byzantin, Constantin, au x^e siècle, a rédigé un ouvrage sur les cérémonies en usage à la cour de Constantinople, lequel a été imprimé en langues grecque et latine, dans l'année 1751, en deux gros volumes, à Leipzig. Au dire de *Nicolai* ils doivent infailliblement se trouver dans la bibliothèque de Weimar. Peut-être cet ouvrage contient-il quelques renseignements sur la musique turque.

Dans l'ouvrage en latin de l'abbé *Gerbert* : « *De cantu et musica sacra* », que je ne possède pas, vous trouverez peut-être encore quelque chose. Le même auteur a encore publié : « *Scriptores ecclesiastici de Musica sacra potissimum. Ex variis Galliae et Germaniae codicibus manuscriptis collecti.* »
(A suivre).