

indignation dédaigneuse en concluant : « En somme j'ai cherché à bannir tous ces abus contre lesquels depuis longtemps crient en vain le bon sens et la raison ».

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## PÉTITES NOTES SANS PORTÉE

CXXVIII

### D'EMBARRASSANTES QUESTIONS SUR L'ÉVOLUTION DE L'ORCHESTRE

A mon confrère musical, M. Pierre Charrier.

Aux vœux de saison se joignent souvent de brèves et curieuses requêtes : l'un fait une amusante observation sur la *physionomie* de la musique; un autre demande en quoi la musique est une *métaphore*; intrigués par l'instrumentation de la *Pastorale* (1), quelques lecteurs reviennent à la rescousse et voudraient nous *interviewer* à distance, en plusieurs points, sur l'évolution, trois fois séculaire déjà, de l'orchestre.

Belles, mais redoutables questions que vous nous posez là! Le temps manque, aujourd'hui, pour y répondre. C'est par un volume qu'il faudrait vous faire une réponse loyale, adéquate à ce grand sujet. Et peut-être, un jour, l'écrivons-nous... Mes chers lecteurs, en voici la table :

1° Ce que je pense des transformations subies par l'orchestre depuis trois cents ans? — J'en pense énormément de choses, résumées, de prime-saut, dans cette phrase que je sens quelconque : L'évolution de l'orchestre a suivi l'évolution de la musique même, qui, de la beauté purement *formelle*, s'est constamment élevée à l'*expression* psychique, non sans aspirer parfois à descendre jusqu'à la *description* pittoresque, cherchant à caractériser, tour à tour, des âmes ou des choses...

L'évolution de l'orchestre serait donc un *effet*. Elle va devenir une *cause*.

Aussi bien, n'est-ce pas la fonction qui crée l'organe, ou, plus idéalement, la pensée qui grave la *physionomie*, l'âme qui se crée sa forme? Mais, réciproquement, l'enrichissement de la forme est-il sans action sur l'âme? Un bel organe ne favorise-t-il point la fonction? Possesseur d'un triple estomac, un Pantagruel géant n'aurait-il pas quelque mérite supérieur à demeurer frugal et végétarien?

Or, depuis soixante hivers, et surtout dans ces derniers soirs, l'orchestre moderne a grandi démesurément, comme le Satyre païen du poème :

Place à tout! Je suis Pan : Jupiter à genoux!

2° Et votre seconde question me demande quelle a été l'influence de l'évolution de l'orchestre sur le développement de l'art musical... — Cette influence sonore a été remarquable, quoique insensible; elle a été naturellement moins intérieure qu'extérieure, mais elle a transformé la symphonie et créé le concert; elle a permis le *poème symphonique*, impossible sans une grande palette; elle a favorisé la musique cérébrale ou visuelle, littéraire ou pittoresque; à l'architecture abstraite elle a substitué l'élément *pictural* : elle a donc réagi sur l'*expression* même, en offrant aux désirs de l'âme un vocabulaire nouveau; et, comme toujours, l'évolution *technique* du dictionnaire influence, à son heure, l'évolution *expressive* de la pensée. Des luthiers de Crémone aux inventions, longtemps méconnues, d'Adolphe Sax, écoutez le crescendo du progrès en marche... Et les cuivres *chromatiques* n'autorisent-ils pas des effets qui manquaient encore à la palette enrichie par le Beethoven de la *Neuvième*? Car il y a des trous, quelques lacunes, dans la « furibonde ritournelle » avant l'exposé du thème de la Joie; et c'est pour avoir voulu les combler que Richard Wagner a passé pour sacrilège.

Enfin, l'évolution de l'orchestre a bouleversé le théâtre, ruinant le vieil opéra, le remplaçant, à ses risques et périls, par le drame noté... Sans l'orchestre, point de *wagnérisme* possible.

Souhaitez-vous quelques notes en marge de ce beau sujet?

Tous les novateurs, tous les maîtres ont favorisé le développement de l'orchestre : Monteverde, Rameau, Gluck, Mozart, Beethoven, etc., sans parler de tous les professionnels modernes du coloris. — Il y a trois cents ans, l'*Orfeo* de Claudio Monteverde (1607) possédait, au déclin de la Renaissance, une très riche palette; mais l'érudition d'un Romain Rolland nous dirait que le coloriste employait les tons moins simultanément que successivement : pas d'ensemble. En génie classique, Haydn organise plus qu'il n'enrichit; mais voici Mozart qui réinstrumente les grands oratorios de Haendel... Son *Enlèvement au*

(1) Voir, dans le *Ménestrel* du 25 janvier 1908, notre précédente Note dont celle-ci forme la suite.

*Sérail*, de 1782, qui s'évapora naguère à notre grand Opéra, passa lui-même pour une audace orchestrale : « Trop de notes, Mozart! » grondait l'empereur Joseph II, l'italianisant... Mozart mélodiste est un novateur en orchestration : ne l'oublions pas!

D'instinct, cependant, tous les grands maîtres ne déchainent les forces orchestrales qu'en proportion de l'intérêt, de l'effet : c'est la loi posée par le grand Gluck, un novateur, un bruyant (aux oreilles chatouilleuses de ses contemporains poudrés); consultez l'épître dédicatoire d'*Alceste*, que notre Berlioz savait par cœur... Gluck obéit à sa propre loi, ce qui n'est point sans mérite! Et le Mozart de *Don Giovanni* (1787) ne fait clamer les trombones que pour souligner l'entrée mineure du Convive de pierre... Ce finale de son *Don Juan*, qui « sent le fantôme » (1), présage, en puissance, tout le Schumann de *Marfred* et de *Faust* : c'est du classique vivant, de l'art immortel... Et, vingt ans après, le Beethoven de la *Pastorale* (op. 68) réserve plus curieusement les timbales pour son orage... Scolastiques et théoriciens proscrivaient les trombones de toute symphonie : Beethoven y recourt dans trois chefs-d'œuvre (2) pour accroître ou soutenir l'intérêt du drame ineffable. Ce que les conservateurs timorés ne comprennent pas mieux que les novateurs exaspérés, c'est que le vrai génie créateur est à la fois riche et ménager de ses richesses, sobre et prodigue quand il faut l'être. Et notre volcanique Berlioz est lui-même un sobre : témoin sa *Fantastique* même; témoin surtout son *Enfance du Christ*, que les amis de Mozart ou de M. Debussy doivent chérir entre toutes ses œuvres inégales, mais géniales, dont le coloris est toujours juste. Berlioz romantique est un gluckiste : son *Requiem* proportionne la clameur au drame universel de la Mort.

Avec Berlioz, la *percussion* s'affine, s'anime et devient pittoresque ou psychologique. Chez Mozart, comme chez Haydn (3), la *musique turque* n'est qu'une percussion *grosso modo*, sans subtilité : relisez l'ouverture banale de *l'Enlèvement au Sérail*; ce n'est point là que le plus sensuel des anges-musiciens a déployé les nuances de ses ailes... Consultez ses cinq dernières symphonies, plutôt bruyantes pour les idées menues qu'elles expriment, et l'ouverture « sans mélodie » des *Noces de Figaro* : trompettes et timbales n'interviennent que pour frapper fort, pour faire des *forte* dans un passage de vigueur comme dans un finale d'opéra. Chez Beethoven, la *batterie* reste rare et plutôt neutre; mais les timbales émancipées s'exaspèrent pour blouser la foudre.

Berlioz, après Beethoven et Weber, a fait de la percussion toute une palette — et, qui plus est, une palette dramatique, — intervenant avec sobriété, brio, fantaisie, justesse, à propos : la cymbale y devient satanique; le triangle même a des trésors d'ironie... Il faudrait interroger, à ce point de vue très spécial, mais suggestif, chacune de ses œuvres, et chaque partie dans chacune d'elles, en soulignant des comparaisons, sans oublier son fameux *Traité d'Instrumentation moderne*, daté de 1844, où la poésie ne perd jamais ses droits. Berlioz « joue de l'orchestre »; il en est le « virtuose » : en musique, il est peintre. Et le colossal Richard Wagner lui doit énormément sur ce point... C'est, sans doute, pour l'en remercier qu'il l'appelle un monstre; car les génies possèdent rarement la mémoire des bienfaits.

Grâce à l'évolution de l'orchestre, le piédestal est resté sur la scène et la statue est descendue parmi les instrumentistes : c'était fatal. Au demeurant, n'y aura-t-il pas toujours de bonnes gens, comme le bon Grétry, pour adresser ce reproche aux innovateurs? On l'a fait à Duni lui-même, à Gluck, à Mozart, au Beethoven de *Fidelio*, qui nous paraît, aujourd'hui, superbement traditionnel... Les points de vue changent au moins tous les trente ans; et, de nos jours, la vitesse augmente.

Grâce à l'évolution de l'orchestre, l'action théâtrale s'est résumée dans l'ouverture, le drame sans paroles a conquis la symphonie, puis inventé le *poème symphonique*; et toutes les aspirations *expressives* de l'âme contemporaine ont versé leur espoir sans fin dans ce nouveau cadre : avec l'enrichissement de la palette orchestrale, on peut être à la fois banal et brillant, indigent et somptueux, médiocre et grandiose, attribuer à la science qui s'apprend les apparences de l'idée que rien ne remplace, et cacher sous la pourpre de la couleur la pauvreté du dessin.

L'orchestre, à l'instar du costume, est un grand dispensateur d'illusions... S'enrichira-t-il encore? — C'est la première question qui nous sollicitera la prochaine fois.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER

(1) C'est le mot d'Anber sur le début analogue de l'ouverture de *Don Juan*, lors de la reprise du chef-d'œuvre en 1834, au grand Opéra.

(2) L'*Ut mineur*, la *Pastorale* (1808-1809) et la *Neuvième* de 1824 (trio du scherzo et finale avec chœur).

(3) Dans le joyeux finale de la Symphonie en *ut*, inédite, et propriété de la Société des Concerts qui la joue depuis trente ans.