

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (3^e article), RAYMOND BOUYER. — II. La vérité sur M^{me} Stoltz (1^{er} article), ARTHUR POUJIN. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831) (7^e article), ALBERT CIM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE DES ESQUIMAUX

de ROBERT VOLLSTEDT. — Suivra immédiatement : *Solitude*, n^o 2 de *Dans la nuit*, d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *J'ai mené le cabri*, n^o 2 des *Chansons rustiques*, de E. JACQUES-DALCROZE, poésie de M^{lle} MARGUERITE BURNAT-PROVINS. — Suivra immédiatement : *Arfaki*, mélodie exotique de RENÉ LENORMAND, prose de H.-R. LENORMAND.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 3 (suite)

— Examinez un instant « l'état de la question », pour emprunter l'argot sérieux de la critique scientifique en 1909... « Quels hommes que ces Grecs ! » s'écriait, le 19 avril 1774, l'ardent et classique novateur d'*Iphigénie en Aulide*, en reportant modestement toute sa nouvelle gloire au génie des Anciens; et Gluck, héritier lointain des Tragiques d'Athènes, s'imaginait de bonne foi refaire à peu près la musique de leurs drames (1), en sa « belle simplicité »; mais, depuis cent trente-cinq ans, nous croyons avoir appris quelque chose, et même autre chose : observez seulement le progrès de la science (car la science progresse), depuis les rêveries du musicien Lesueur jusqu'à l'*Histoire de la Musique ancienne*, publiée, en 1875, par l'érudit Gevaert ! Et je nous fais grâce, à vous comme à moi, de tous les mémoires intermédiaires et « spéciaux » qui virent le jour au siècle dernier : germaniques recherches des Bellermann et des Westphall sur les gammes, les rythmes et les mètres anciens, laborieux travaux sur l'obscur dialogue de Plutarque *De Musica*, depuis le vieux

(1) Déjà, dans son *Essai sur l'origine des langues*, Jean-Jacques Rousseau, qui se piquait d'érudition musicale, avait entrevu « que le système des Grecs n'avait aucun rapport au nôtre ».

savoir emperruqué de Burette jusqu'à la jeune science voyageuse de nos contemporains (1). Enfin, sans la philologie contemporaine, qui pourrait dire un seul mot d'Aristoxène de Tarente et de ses *Eléments harmoniques* (2) ? Il est impossible d'atteindre la critique musicale antique sans passer par la science moderne; et les théoriciens anciens ne sont plus accessibles qu'à travers la glose de nos hellénistes musicologues qui ne seront jamais légion.

— Difficulté notable ! Est-ce la seule ?

— En voici deux autres. Dans les arts plastiques, l'histoire de la critique d'art chez les Anciens, à peine ébauchée jusqu'à présent, peut s'étayer à chaque pas sur l'histoire de l'art, si richement renouvelée par l'archéologie depuis l'idéal étroit de Winckelmann et de David, qui ne pouvait devancer ni deviner les fouilles d'Olympie, de l'acropole d'Athènes et de Delphes; mais, en musique, à part l'*Hymne delphique* et quelques autres courts fragments, d'authenticité plus ou moins troublante et de transcription plus ou moins factice, il n'y a plus de compositions pour illustrer les critiques, ou plutôt les théories musicales de l'antiquité : « Les seuls documents qui subsistent sur la musique antique », a dit un professeur-musicien qui la néglige dans son cours, « ce sont des critiques ou des appréciations, et non des textes musicaux (3). » La théorie, privée d'exemples, est un squelette. Que saurait-on de l'art grec, sans autres vestiges que les minutieuses descriptions de Pausanias ou de Pline ? Et voyez-vous l'avenir réduit, pour juger notre musique de trois siècles, au seul traité de Rameau ?

— Les jugements de l'avenir sur le présent ressembleront fort à nos jugements sur le passé; car, en dépit des progrès de l'érudition, chaque époque de l'art juge à son point de vue.... C'est humain !

— Dernière difficulté : parlant de l'orchestrique ou, si vous préférez, des danses grecques, Boeckh affirmait que, pour les imaginer seulement, il fallait être un philologue magistral doublé d'un excellent maître de ballet; ces deux vertus ne sont pas journalièrement concomitantes. Eh bien ! pour entendre la musique grecque et ses théoriciens, il faut avoir traversé le feu de toutes les discussions philologiques sur le vocabulaire même dont ils se servaient; et, pour ne citer qu'un exemple, le mot *ton* (tonus,

(1) Le mémoire de l'érudit parisien P. Burette (1665-1747) remonte à 1746. — Sur Plutarque réédité par Volkman, en 1856, consulter Weil et Th. Reinach, *Plutarque, De la Musique* (Paris, Leroux, 1900). — Cf. Gevaert et Volgraff, *Les problèmes musicaux d'Aristote* (Gand, Hoste, 1901).

(2) Auteur des *Eléments harmoniques*, en trois livres, publiés par Meibomius (Amsterdam, 1652) et par Marquard, en 1868, et d'*Eléments de Rhythmique*, publiés par Morelli (Venise, 1785) et par Bartels, en 1854, Aristoxène a été traduit en français par C.-E. Ruelle (Paris, 1871) et faisait l'objet d'une thèse récente soutenue en Sorbonne par M. Louis Laloy (1905).

(3) VINCENT D'INDY, *Cours de composition musicale, premier livre*, rédigé par M. Auguste Sérieyx d'après les notes prises aux classes de composition de la *Schola Cantorum* en 1897-98 (Paris, A. Durand, 1902); page 65.

τένος) ne désignait pas un intervalle entre deux notes de la gamme ou le détail de la clef, mais, seulement, le degré d'acuité de la voix humaine ou du son d'un instrument; nous disons encore, avec le même sens : *hausser* ou *baisser le ton*... « *Prenez l'un peu moins haut!* » disait l'Oronte de Molière; et vous connaissez le joueur de flûte chargé de remettre dans le ton l'orateur ancien. Les termes grecs ou latins sont un obstacle à la compréhension des théories musicales : quelle mine de procès ! Et le beau sujet de thèse, n'est-ce pas ? que celui qui clarifierait définitivement ce vocabulaire ! A Rome, déjà, les commentateurs transcrivaient les textes pythagoriciens ou péripatéticiens sans les comprendre... Et vous devinez tous les à-peu-près où s'arrêtaient nos plus fins rhéteurs de l'ancien régime, alors qu'ils traduisaient bravement quelque dialogue de Platon.

— Même à vol d'oiseau, l'histoire de la critique musicale est donc infaisable sans le secours de la science nouvelle ?

— Il me semble vous l'avoir montré. Ce que j'ai dit de l'antiquité s'applique au moyen âge où les mélomanes ne distingueraient, ma foi, ni musique ni critique sans les modernes travaux des savants, depuis Coussemaker, instaurateur des études *médiévales* (1), jusqu'à nos jeunes universitaires musiciens dont quelques-uns sont devenus maîtres de chapelle grégorienne ou palestrinienne... Et vous pensez bien que je n'ai pas la prétention de refaire ou de reproduire ici leurs travaux : j'aurais voulu seulement dégager le caractère saillant de la critique musicale à chacune des « grandes époques » de la musique (comme écrirait le plus souriant de nos érudits) et, pour cela, suivre parallèlement, de très haut, l'évolution de la musique et de la critique, en notant d'un trait les influences réciproques de l'art sur la critique et de la critique sur l'art. Aussi bien, la critique musicale a sa *physionomie*, comme la musique : *physionomie* changeante aussi, puisqu'elle reflète, à son tour, l'histoire indéfinie qui l'explique...

— Mais c'est l'histoire des variations de la critique et de ses contradictions que vous allez esquisser ?

— Nous verrons bien. L'essentiel serait d'apercevoir cavalièrement quelques traits précis. Les siècles ne sont-ils pas comme une ville immense dont la fourmilière, entrevue d'une hauteur éloignée, devient uniformément grise et silencieuse ?

— Je vous écoute, résigné, mon cher confrère, et m'appête à porter le deuil de l'Absolu dont l'instinctive religion, pourtant, semble survivre en nous.

§ 4

— Le caractère de la musique ancienne et, par conséquent, de la critique musicale chez les Anciens est de se confondre avec la morale : citharède, flûtiste ou choreute, l'artiste musicien de Sparte ou d'Athènes jouant un rôle social dans la cité, son art sera moralisateur ou ne sera point ; le critique musical sera donc un moraliste, un moraliseur, et même un censeur, le « magistrat » des idées musicales, dirait Balzac qui se faisait une haute idée de la critique. Et d'abord, afin d'éviter une confusion nouvelle, observons que le mot *Musique*, dans l'antiquité grecque, accapare tout le domaine intellectuel où règnent les neuf Muses ; ce que nous appelons l'art musical s'appelait *l'harmonique*. Mais *l'harmonique* elle-même était une catégorie de la morale : on parle toujours moins de sa « décadence » que de sa « corruption » ; puisque l'art est une vertu, le moindre écart est réprouvé comme un délit. Sans obéir au dilemme formel du *majeur* et du *mineur*, la musique ancienne use d'une vingtaine de *modes*, dont chacun répond à des convenances précises : un revenant d'Athènes parmi nous ne comprendrait pas une valse en *ut dièse mineur*, fût-elle de Chopin, cet élégiaque des élégances romantiques. Et plus antique que l'antiquité, l'austère Platon décrétait dans sa *République* idéale : « Toute mélodie est juste et bonne quand elle a le caractère qui lui convient ; elle est manquée dès qu'elle en sort (2). » De sa *République* chimérique à

force d'être pure, Platon ne bannissait point le musicien comme le poète, des fleurs au front ; mais il se méfie si fort de la musique instrumentale avec tous ses entraînements qu'il la réglemente, dirait-on, comme une courtisane inéluctable, ou la surveillance comme une actrice dangereuse dont le talent doit profiter au bien. Le plus puritain des poètes modernes (1) n'était pas un adorateur moins timoré de la musique, quand il affirmait que, pour produire de salutaires effets sur l'âme, cette magicienne mystérieuse est obligée, plus que n'importe quel art, de subir une discipline.

— Cela prouve que les penseurs de tous les temps ont redouté le réveil de la sensation sous l'empire voluptueux des sons. N'exigeons-nous pas toujours que l'art musical soit « vertueux », puisque nous préférons, au moins ostensiblement, la musique *sérieuse* à la musique *légère* ? Et sans parler du violon d'Ingres qui ne souffrait que la pureté mélodique des maîtres, l'idéal romantique de Berlioz n'était pas moins rigide que Platon quand il exaltait l'exceptionnelle beauté du grand art, confident du grand amour, loin de la musique qui court les rues.

— Aussi bien la musique est femme : on est plus sévère pour ses mœurs... Et ces questions de moralité musicale absorbaient surtout les sages grecs.

— Vous avez commencé par dire que le ton de la critique reflète généralement l'évolution de l'art et que la critique devance l'œuvre d'art moins souvent qu'elle ne la suit ; mais, dans ces prescriptions rigoureuses des sages, ne faut-il pas voir un cas de mainmise exercée par la théorie sur la pratique ?

— Gardez-vous d'oublier que Platon, dans l'antiquité même, passait pour le plus sublime des rêveurs : son rêve énonçait moins le réel que l'idéal, sous les platanes muets des jardins d'Academos ; on retrouve, cependant, chez ses compatriotes, les matériaux de sa *République*. Les Grecs aimaient, comme lui, les belles fictions qui transfigurent les origines des arts, aux accents de la lyre d'Orphée ; mais ces amoureux de beaux contes étaient des intellectuels, fils de sculpteurs, comme Socrate. Aucun peuple n'a mieux rendu justice à l'inspiration ; mais le son vague ou la voix inarticulée inspirent des transports sans pensée qui le déconcertaient. Très orientale encore à l'origine, la Grèce est, dans l'histoire, une réaction contre l'Orient ; or, la musique est une sirène étrangère, une belle esclave orientale, et son pouvoir apparaît moins *apollinien* que *dionysiaque* : avec l'exaltation phrygienne et la volupté lydienne, l'Orient caractérise les noms mêmes de plusieurs modes grecs ; il chante sous les péristyles harmonieux. Sculpteur et dessinateur, l'art dorien se méfie de la musique autant que du paysage qui florissait antérieurement chez les Crétois : que m'importe, dira-t-il par la voix de ses philosophes (2), la floraison des vallées sans la pensée des hommes ? Les champs et les arbres n'ont rien à m'apprendre...

— Et voilà pourquoi la musique athénienne ne fut point l'égale du Parthénon ?

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

LA VÉRITÉ SUR MADAME STOLTZ

QUELQUES NOTES ET SOUVENIRS

Il a fallu six années écoulées après sa mort pour que l'on découvrit enfin qui était et ce qu'était la grande cantatrice qui se fit connaître et conquit une légitime célébrité sous le nom de Rosine Stoltz, alors qu'elle ne s'appelait ni Stoltz ni Rosine. C'est grâce à l'initiative prise par la Société de l'histoire du théâtre que l'on doit la découverte et la publication de documents absolument authentiques qui fixent d'une

(1) Par de nombreux et savants mémoires, publiés de 1841 à 1866, et concernant l'histoire de l'harmonie ou les écrits sur la musique au moyen âge.

(2) Platon (trad. Victor Cousin), VII, 116 ; déjà cité par M. Frédéric Hellouin, dans son *Essai*.

(1) Victor de Laprade, auteur du *Sentiment de la Nature* et d'un petit livre *Contre la Musique* (Paris, Didier, 1880).

(2) Lucien de Samosate, longtemps après le Socrate du *Phèdre*.