

NOTES SUR LES ÉVOLUTIONS MODERNES EN MUSIQUE

De tous les temps, l'idée de Musique a été inséparable du tableau de la Vie Parfaite, au-delà, — cette consolation créée par l'imagination des hommes, dans le besoin puéril de se cacher à eux-mêmes le néant où aboutissent leurs certitudes douloureusement acquises.

Il n'est point, dans l'histoire des hommes, d'exemple que la Musique ait manqué d'être associée aux « vénérationes » : les pieux rituels ou les apothéoses qui divinisent les héros...

Elle naît dans l'âme songeuse d'elle-même, soit qu'un besoin d'adorer l'étreigne, soit qu'elle tente de s'élever par la contemplation du Parfait. D'éternité, la Musique fut compagne douce au solitaire, méditatif et très humble devant la grande nature évocatrice... Elle est la clarté vivifiante des âmes, — universelle comme l'Amour, latente, comme lui, dans l'intimité des êtres, éparse, insoupçonnée, mais réelle partout, dans le silence aussi bien...

Essentiellement elle est : *la science de l'Amour relativement au rythme et à l'harmonie*, selon la définitive formule de Platon. N'est-elle pas, cette admirable définition, pour fixer expressément la science du Beau, — et, partant, s'appliquer à toutes les expressions de l'Art dont il est le but ?

Il est indispensable d'affirmer une fois encore l'importance des sensations et leur influence sur l'œuvre. Elles s'accroissent pendant la gestation, et leur souvenir précise la forme au point d'en être la cause créatrice peut-être... Et il n'est point de sensation à qui la Musique soit étrangère. Encore faut-il, pour la bien discerner, posséder une « âme de qualité » propre aux perceptions ténues, et sensible aux fils-de-la-Vierge que peuvent être des émotions, — que le contact naisse de couleurs accueillies, de la vision d'un rêve écrit, d'un rayon de soleil, de tout un ciel, de la mer.....

§

C'est cela : la Musique est née des mille contacts, d'eux-mêmes, et sans la recherche d'un homme.

D'abord, elle traduit toute une humanité vibrante, la confusion d'âmes diversement impressionnées sous de mêmes émotions, les aspirations communes à un peuple... Elle est simplement la vie psychique d'une race, exprimée par les plus simples de cette race, naïvement et saintement, et transformée au cours des siècles, au fur et à mesure des années et des événements qu'elles apportent, jusqu'au maximum d'intensité de l'expression et à la beauté définitive de la forme. Le chant populaire naît de cette forte synthèse qui unit dans une forme irréductible, inconsciemment, la musique à l'art littéraire, pour l'expression de sensations rudes.

Des hommes sont venus, qui ont su lire avant dans ces témoignages purs de l'âme populaire. Les uns se sont montrés plus sensibles à leur sens littéraire, tandis que leur sens musical sollicitait uniquement le souci des autres. Ceux-ci se sont appelés : Palestrina, Roland de Lassus, Vittoria, Bach, etc...

Ce que chantaient des voix d'enfant, des voix tremblantes, cassées, comme effrayées à l'approche de se taire, répétant toutes la tradition victorieuse des temps et née de longs hasards, « pour l'amusement de notre grande vieille grand'mère la Terre, quand elle était un enfant en robe et en tablier » (1), c'est le bon grain d'où surgira, avec Sébastien Bach, toute la radieuse floraison musicale.

Bach au cœur visionnaire, *leur maître à tous*, a transcrit ce qu'il avait discerné dans la mélodie des vieux *lieder* chantés autour de lui. C'est l'éveil, chez lui, du sens musical, avec la force de créer, au milieu de cette merveilleuse nature, toute baignée de musique, qu'est l'Allemagne vibrante de vie intérieure. Les sensations neuves qu'elle suscite se cristallisent chez Bach, vêtues de leur forme définitive. Il est savant contre-pointiste sans effort : les sonates et les fugues jaillissent, précieuses, vers les plus hautes altitudes, pour avoir été recueillies sans altération aux sources inspiratrices...

Et Bach grandit encore à ces contacts. Sa simplicité s'étonne du surnaturel qu'il sent en lui et le porte, dans un mouvement de reconnaissance éperdue, à n'écrire plus que pour adorer fervemment. Vient la *Pas-*

(1) NATHANIEL HAWTHORNE, *Tanglewood Tales*.

sion, la plus sublime illustration qui soit du glorieux martyr, entièrement faite de formules créées. Bach les trouve, naïvement grandes, en son cœur demeuré le cœur d'un enfant très simple, en qui s'est gravé le livre d'amour de Jean l'Évangéliste.

L'orgue éloquent et le chœur des fidèles ont désormais mission de redire, dans la solennité des cathédrales, cette jeune musique, née des très anciens souvenirs de toute une nation et de toute une nature, — et que Bach avait confiée d'abord à la mi-voix du clavecin...

Une expression nouvelle de la pensée — humaine-ment, un nouvel art est né — surgit des vieux thèmes, affirmative et majestueuse comme les flèches gothiques ! Ce sera la gloire éternelle de Sébastien Bach...

... Avec Haendel et Glück, paraît une signification nouvelle de la Musique. Ce qui était chez Bach la description des aspects de son âme, même pour la *Passion*, — devient l'interprétation pure d'âmes hautes chez Haendel et chez Glück. Ils ne sont plus des « illustrateurs » pieux ; ils sont des commentateurs enthousiastes : *Saül, le Messie et Judas Macchabée* ; — *Orphée et Alceste, Iphigénie*, etc...

§
... Haydn fait prévoir Mozart.

C'est un retour vers la simplicité de Bach. La musique de Mozart est sincèrement simple, autant que le permettait le siècle, car la mondanité du musicien transparait dans son œuvre. Ici et là, en telles et telles sonates, autour du thème initial et tout à fait étrangères à son développement parfait, des notes, des phrases surgissent. Elles rappellent ce détail de la mode : la mouche qui pique sa raillerie au coin des lèvres... L'esprit au lieu de la saine joie ; un peu d'affectation, sans presque le vouloir... Les bergères poudrées en robes à paniers et les « Joli-Gilles » en satin blanc se croisent correctes, petites personnes très mièvres, dans la fraîcheur des trios et des menuets.

L'influence de Mozart est décisive dans *les Noces de Figaro, don Juan, la Flûte enchantée, l'Enlèvement au Sérail*. Elle est initiatrice d'une évolution importante de la Musique, qui, sous l'impulsion du gracieux maître, s'ouvre au « monde passionnel » — « passionnel » quant à l'homme. Ici, le but qu'il lui assigne est plus proche, — mais n'est-ce point aussi le réveil de tout un monde, — et de quel monde ! — et surtout

sa notation dans un style éternel que n'atteint plus l'élégance maniérée du siècle...

Souvenez-vous du *larghetto* du *Quintette en la*. Il exprime quel recueillement! — à quelle profitable retraite intérieure vous a-t-il pu inciter! — de quels rappels d'idées n'a-t-il pas été la cause!... Relisez la *Fantaisie et Sonate* qui résume, en les fondant sur un canevas grandiose, la plupart des thèmes des sonates, — rappelez-vous le *Requiem*, — et vous aurez la certitude de l'évolution décisive qui s'est faite par Mozart: l'Idée transparait en Musique.

Le germe de toutes les évolutions futures est en Bach et en Mozart (1).

§

Comment ne pas remarquer que nous sommes à cette époque, mémorable dans l'histoire de la pensée humaine, qu'illumina le génie de Goethe, le plus grand des hommes, peut-être, — car si Bach et Mozart ont été les éducateurs de Beethoven, qui nierait l'influence de la philosophie de Goethe sur son esprit?

Goethe ferme le cycle classique dans une apothéose de couchant, en même temps qu'il luit sur le romantisme naissant et prévoit le lointain naturalisme (2). Nul n'a subi l'influence du poète de façon plus directe que Beethoven. Son évolution psychique s'est faite sous l'impulsion directe de Goethe qu'il honorait à l'égal d'un dieu, jusqu'à implorer ses bravos, certaine après-midi passée en tête-à-tête, à Weimar (3).

Cette admiration est telle que le désir d'écrire sur un thème d'idées du maître, de les transcrire littéra-

(1) On se borne ici à des notes sur les musiciens qui ont, semble-t-il, provoqué les quatre grands mouvements, jusqu'à Richard Wagner. On omet donc à dessein un merveilleux artiste tel que Méhul et de jolis maîtres comme Rameau; Grétry... Ces notes aboutiront à définir les jeunes musiciens d'aujourd'hui, — prochainement.

(2) Ce serait plus exactement, au lieu de « naturalisme », *idéo-réalisme* qu'il faudrait écrire. Ce mot ingénieux est de M. Saint-Pol-Roux. Il réhabilite une esthétique sans défenseur depuis Goethe, qu'il serait fâcheux de voir confondue, sous l'étiquette « naturalisme », avec la pauvre littérature des poussins de M. Emile Zola.

(3) *Goethe et Beethoven*, par HENRY BLAZE DE BURY. — On a consulté cet ouvrage avec fruit pour la documentation anecdotique de celles de ces notes relatives à Beethoven.

lement en musique, incite Beethoven à composer la partition d'*Egmont*. Malgré la haute qualité de ces pages, on y sent que le musicien, asservi, est inférieur à lui-même. C'est qu'il possède également le sens littéraire et le sens musical. Cette communion que nous avons observée déjà, inconsciente dans les chants populaires, existe, complète et consciente, chez Beethoven. Pour atteindre au sublime, il lui faut créer doublement, franc de toute influence étrangère. La voie lui a été montrée par Goethe, mais il s'y engage seul. Il est *gœthien* d'origine, mais la force de sa pensée l'emporte; il s'affranchit de toute servitude et redevient Beethoven entièrement. La *Symphonie Pastorale* serait la preuve irréfutable...

Epris de recherches, soucieux des grands buts ou des seules constatations philosophiques, Beethoven, — après un unique recours aux moyens scéniques : *Fidelio*, — a strictement enfermé sa pensée dans une forme d'éternité musicale.

La musique de Beethoven ne laisse point de latitude pour le rêve. L'auditeur n'y participe aucunement, n'y ajoute rien; il perçoit exactement ce qu'a voulu le maître, en despote inflexible. Beethoven saisit entièrement, il retient son auditeur jalousement et l'emporte, subjugué, éperduement haut, dans le monde de l'Idée pure, où il parvient par la grande part de Vérité qui est en lui. Beethoven peut écrire ses Symphonies. En marge de la *Symphonie en ut mineur*, il n'a pas besoin de préciser par des mots la nature de l'*andante* : « Le destin frappe à la porte... ». Le sens défini de cette épopée tragique ne peut pas échapper, — et l'auditeur se souvient de Sophocle... Et qui se méprendrait sur le sens du *finale* triomphal de la *Symphonie en fa majeur* ?.....

L'admirable don du tragique, qui est la caractéristique du génie de Beethoven, imprègne ses Sonates comme ses Symphonies. Il harmonise à la façon des ombres et des lumières de Rembrandt. Cela est particulièrement appréciable dans la relation de l'*andante* au *scherzo* de la Sonate X (op. 14), du *scherzo* au *rondo* de la « Grande Sonate Pastorale ». Dans les basses veloutées qui soutiennent le cristal du chant, dans l'antèse des mesures terminales du *rondo* de la « Sonate Pathétique », on retrouve cette impression de Rembrandt, intensément... Le besoin d'accumuler des exemples ?...

§

... La Musique moderne aura donc été : *religieuse et contemplative* avec Bach ; *héroïque* avec Haendel et Glück ; *passionnelle* avec Mozart ; et philosophique ou plus justement *idéiste* avec Beethoven. Ces quatre évolutions sont définitives. Elles ont doté la Musique de la puissance d'expression universelle et précise. Le romantisme n'y a point ajouté. Il a seulement fondu les éléments dus au génie de Beethoven et de Mozart, en se souvenant des conquêtes précédentes.

§

Les compositeurs reviennent, avec Schubert, à l'illustration de ballades. Celui-ci reflète fidèlement l'âme du dix-huitième siècle en écrivant, d'après le roman de Diderot, *la Religieuse*, qui a l'envergure immense d'un oratorio, — et surtout en composant les « Chants du Voyageur » sur les inoubliables ballades de Goethe et de Wilhelm Müller.... Schubert, par la concision, par la netteté de son dessin musical, par la pureté des formules qu'il crée, sublimise l'expression et la dote d'une intensité peu éloignée de celle des chants populaires.

Plus tard, par Schumann, leur force d'expression sera parfaitement égalée... Sur ce musicien aussi, l'influence de Goethe est prépondérante. Soutenu, entraîné par le poème de *Faust*, Schumann écrit une partition où les plus hauts sommets du lyrisme sont atteints, mais dont les pages méditatives sont d'une signification souvent douteuse.

... Weber est, à proprement parler, le premier, le *seul* musicien romantique. La scène l'attire et l'absorbe. Après *Euryanthe*, il trouve son style définitif : le *Freischütz* et *Obéron*. Il comprend l'importance d'un milieu, d'une nature, dont l'âme complétera l'âme des héros. La musique de Weber est à la fois : *contemplative, passionnelle et idéiste*, — c'est-à-dire qu'elle est ensemble « intérieure » et descriptive. Cette constatation nous conduit à le désigner comme l'unique musicien romantique.

... Chopin fut exclusivement un *passionnel*. Son être maladif fut seulement sensible aux contacts extérieurs. Son âme douloureuse, s'écartant des commotions vulgaires, rechercha des impressions conformes à sa qualité... L'expression de Chopin est sensuelle, selon son goût et une inclination naturelle, remarquablement dirigée par la parfaite connaissance qu'il en avait. Il

y a mis — si l'on peut dire — tout le spirituel que peuvent évoquer des sensations physiques... Chopin est donc un sensuel d'une extrême perception, et sa musique ne développe que des moments et leurs vibrations : elle est un des aspects — parfait en l'espèce — de la « passion » que le génie de Mozart exprima musicalement.

Après Chopin, — la série des compositeurs-pianistes qui subordonnent *leur* musique aux exigences du doigté... Ils sont négligeables, — Liszt et les moindres.

Ce n'est point, ici, le moment d'examiner quelle put être la part utile de l'œuvre des Italiens, depuis le fade Piccini jusqu'à Verdi; des Allemands : Mendelssohn, Flotow, Meyerbeer; et des musiciens français depuis Herold...

Il est remarquable qu'après Beethoven, dont la *forme d'expression fut exclusivement musicale*, les musiciens recherchent la collaboration. Ils ont recours à la scène... Serait-ce point de s'être sentis impuissants à traduire musicalement, sans s'aider de modes d'expression latéraux, de grands gestes d'âmes — ou bien l'impuissance même d'en concevoir — qui les inclina à n'écrire plus que pour la scène, où tout court à distraire l'attention de la Musique pure ?

...Un tumulte s'élève indescriptible, applaudi — après la disparition de Beethoven, Weber et Schumann... Le vent souffle d'Italie, porteur de cantabiles insipides. Les compositeurs recueillent alors ce que la distinction de Chopin avait dédaigné; — et l'opéra-type se multiplie, pareil et sans pitié; et la « romance » s'épanouit, et le « genre éminemment français » fleurit ..

§

Patiemment, Richard Wagner (1) prépare son œuvre, — romantique d'abord, avec *Rienzi* et le *Vaisseau Fantôme*, impressionnés de Weber... L'évolution se dessine dans *Lohengrin* et *Tannhäuser*. Wagner sent leur imperfection, *quant à lui*. Cette constatation

(1) Richard Wagner est l'excuse de trop nombreux livres, déjà Il y aurait mauvaise grâce à, même d'une seule ligne, alourdir leur très copieux développement. Le vrai tact serait de se taire, en adressant le lecteur soucieux de commentaires savants et nouveaux au très beau livre de M. Alfred Ernst. — Pourtant une mention concise de l'œuvre wagnérienne est indispensable à la conclusion de ces notes.

l'oblige à un examen intime. Et sa puissance jaillit de cette contemplation intérieure, selon Dante :

Nel mezzo del cammin di nostra vita...

qui lui révèle la vraie direction de ses aspirations.

Après l'interprétation d'une des plus hautaines pages de l'histoire du monde (*Rienzi*), le goût de Wagner incline vers le merveilleux des légendes qui revivent, mirées et parées, en l'âme gracieuse des trouvères... Sa sensibilité s'émeut enfin de plus vastes symboles : il emprunte le sujet de la Tétralogie au cycle grandiose où les vieux conquérants puisaient l'espoir qui suscite l'héroïsme ; — il exprime la foi chrétienne avec la ferveur des apôtres et l'éloquence surnaturelle qui leur put naître d'un généreux regard du Christ...

Wagner cède sincèrement aux inclinations qui — tour à tour, dans la lumière païenne et dans la lumière chrétienne, dans les ruissellements d'or du Walhalla voluptueux et dans la paix mystique de Montsalvat, — ont fait s'exalter son âme. Elle gagna de pouvoir élever à la hauteur de symboles éternels des créations très misérablement humaines autrement, et de favoriser leur constante floraison, hors des limites du lieu et des atteintes du Temps, par la seule grâce de la Vérité dont cette fréquentation l'avait fécondée.

Quelle simplicité son âme a retrouvée en ces étapes ! quelle forte et saine Jouvence l'a renouée au point de lui permettre de ressusciter — avec quelle indulgence et sans défaillance — toute l'intimité de l'Allemagne patriarcale de jadis au rire épais et bon !...

Son génie de synthèse le conduit à découvrir une forme qui n'existait point avant l'*Anneau des Nibelung*, *Parsifal*, *Tristan* et les *Maîtres chanteurs*.

Cette « forme » n'est plus seulement musicale. Wagner est, autant que musicien, poète et décorateur. Son œuvre est triple par les trois modes expressifs qui la réalisent, — et une, parce qu'ils s'harmonisent parfaitement vers la conquête d'un même but. Il n'en faut rien distraire. Isoler la musique, c'est, en rompant un tout harmonique, s'exposer à une interprétation fautive ou sacrilège de la pensée de Wagner, — si l'on n'en a point eu d'abord la révélation dans sa triple robe de splendeurs.

... Osera-t-on une définition du *leitmotiv*, après tant d'autres ? — Il est l'expression de ces équivalences : l'être intérieur des héros et la vertu surnaturelle des choses, qui sont le sublime des unes et la poésie des autres.

Le *leitmotiv* est l'âme vierge des êtres et des choses. Autour de lui, le sort et ses circonstances sont notés, selon le développement du drame lyrique. Le *leitmotiv* resplendit, toujours même, car il est *ce que rien ne peut modifier* chez les hommes et les choses, l'*invariable diamant*, leur éternité, — il est *la part de divin qu'ils recèlent...*

Musicalement, les drames de Wagner sont exactement analogues aux symphonies de Beethoven. La division en « actes » ou en « tableaux » n'a trait qu'à l'œuvre littéraire. On pourrait désigner avec précision les parties de l'œuvre musicale au moyen des appellations classiques consacrées aux développements successifs de l'Idée dans une symphonie.

En résumé, Wagner aurait affranchi la musique des suggestions descriptives et philosophiques auxquelles Beethoven avait étendu son expression (dans la *Symphonie en si bémol* et la *Pastorale* notamment) — pour confier les unes à la mise en scène qu'il indiqua minutieusement en décorateur admirable, et développer sa philosophie en grand poète...

L'œuvre de Wagner marque la dernière évolution accomplie en musique : la renaissance du drame lyrique.

§

Et depuis (1) !...

Toute une génération nombreuse a blanchi dans la besogne infime de couper les franges d'or du manteau idéal de Wagner... La musique devient la carte transparente qui réjouit M. Public, ou le bonbon fondant de son goût, qu'il suce jusqu'au millième exemplaire...

Il y aura peut-être un intérêt à s'informer des nouveaux musiciens, à étudier leurs œuvres ou à rechercher la définition de leurs désirs esthétiques, — en ce recueil.

7 juin 1894.

CHARLES HENRY HIRSCH.

(1) Berlioz n'a pas marqué d'évolution, c'est pourquoi il est volontairement omis en ces notes, malgré la fervente admiration de leur auteur... Bizet ensuite, et le grand César Franck, n'ont pas tracé de voie nouvelle... L'œuvre inégale de MM. C. Saint-Saëns et Reyer, qui sont des artistes souvent admirables; et l'*Espana* et la *Gwendoline*, qui peuvent faire apprécier le talent de M. Chabrier, — ne sont pas réellement des conquêtes sur l'Inconnu.