



Causeries musicales

L'EXPRESSION

DU

RYTHME

Le Rythme est le plus actif des moyens d'expression dans l'art musical. Le vulgaire, celui-là même qui n'a pas l'oreille musicale, en ressent facilement la puissance émotive, alors même qu'il ne goûte pas la beauté ni l'émotion des combinaisons sonores. Qui-conque n'est pas sourd comprend le langage du Rythme.

On dit parfois d'un individu qu'il n'a pas le sens du Rythme parce qu'il ne sait pas le réaliser par des gestes, parce qu'il ne joue pas « en mesure », ou ne sait par marcher « au pas », etc... On s'exprime mal : Chez un tel individu, le système nerveux, indompté et rebelle, est impropre à réaliser le *rythme* que conçoit le cerveau. Que de fois l'on rencontre des êtres qui entendent parfaitement en quoi, pourquoi, ils ne peuvent exécuter un *rythme*, et chez qui, cependant, une nervosité spéciale lutte victorieusement contre la volonté !

Mais il n'y a guère d'individus — j'ai fait depuis douze ans d'innombrables observations sans en rencontrer un seul — qui ne puissent distinguer non seulement un *rythme lent* d'un *rythme vif* mais, entre eux, deux *rythmes* différents.

**

Le Rythme c'est l'élément *chorégraphique* de la musique. Il décrit le geste, car le mouvement sonore évoque des visions de mouvements plastiques.

Il est, dans l'art musical, l'élément *sculptural* et *architectural*.

En effet, c'est par lui que les combinaisons sonores se groupent et se succèdent et s'opposent..... ont une *forme* — forme dans les détails d'une mesure, forme dans l'ensemble d'une phrase, d'une pièce entière.

Les phrases musicales, de longueurs différentes et proportionnées les unes aux autres, sont comme des *figures*, de grandeurs diverses, disposées harmonieusement ; elles sont des *colonnes* sonores et de sonores *portiques*, avec tels ornements musicaux qui sont à

l'oreille comme sont aux yeux les ornements architecturaux.

On pourrait presque dire que le Rythme c'est la *construction*. En effet, la construction, c'est « l'ordre et le mouvement » que l'on met dans les idées ; ce que Buffon appelait le style, improprement semble-t-il : le Rythme n'est pas autre chose.

Le Rythme est encore, par association d'idées, un élément psychologique dans la musique.

Nous l'avons déjà dit naguère, toute manifestation sensorielle éveille en nous des idées plus ou moins nombreuses et variables selon notre imagination ; or le Rythme n'échappe pas à cette loi et, tous, nous avons le sens de l'expression *rythmique*.

Un Rythme agité, rapide, provoque en nous tous des pensées agitées ;..... et la *psychologie rythmique* va depuis cet exemple *schématique* et *élémentaire*, jusqu'aux *nuances les plus subtiles* ; du reste, à partir d'un certain degré de *subtilité*, le Rythme éveille des sensations différentes selon le tempérament et l'éducation de chacun.

Le Rythme joue un rôle si important dans la *plastique* et l'expression musicales, qu'il y a des idées purement *rythmiques* : des idées musicales où le son n'est pas recherché pour lui-même, où la mélodie n'est pas de contours savoureux ni expressifs, où l'harmonie est volontairement quelconque, mais où le Rythme s'affirme si caractéristique, si nettement évocateur de pensées, si parfaitement vivant et beau en lui-même (1), qu'on ne saurait nier qu'il y ait là invention géniale.

C'est par le Rythme que vit et rayonne l'œuvre de Beethoven. On peut soutenir que Beethoven n'inventa guère que des combinaisons de *timbres* (2) et de *Rythmes*.

Il ne fit aucune trouvaille contrapuntique, très peu de trouvailles harmoniques, quelques trouvailles dans les contours mélodiques, qui, au reste, ne modifiaient pas violemment le langage musical courant..... mais par le Rythme, par la structure de l'ensemble, et de la phrase, et des développements, et de la mesure même, de la cellule *rythmique*, il créa un art nouveau.

Alors que toujours, chez Bach, Haydn et Mozart, on rencontre la genèse des inventions mélodiques de Beethoven ; alors qu'on y trouve, souvent, une plus grande richesse, une variété plus étonnante dans les combinaisons polyodiques et harmoniques, une perfection générale plus définitive, rien, ou presque rien, n'y semble annoncer les *trouvailles rythmiques* qui abondent soudain, dans les œuvres de Beethoven.

(1) Mais cette beauté ne resplendit que si elle n'est pas contraire aux harmonies et mélodies adjacentes ; si, en un mot, il y a fusion parfaite du son et du rythme. (Cela sera l'objet d'articles spéciaux.)
(2) Il en sera question dans une autre causerie.

Une lecture comparée, attentive et avertie, des œuvres de ces grands musiciens montre que Beethoven fut à son époque aussi grand *inventeur rythmique* que Bach à la sienne..... seulement il fut incomparablement moins admirable à tout autre point de vue, et c'est au Rythme, presque uniquement, que ses œuvres doivent leur puissance émotive, et leur plastique splendeur.

A cette prédominance de la beauté *rythmique*, qui est la cause de l'impression que produisent les œuvres de Beethoven, même sur ceux qui n'ont pas l'oreille musicale, il faut, assurément, préférer, au moins en principe, l'auteur qui sait, en ses œuvres, *doser* les différents éléments esthétiques avec assez de tact pour impressionner l'oreille, *surtout*, par les *beautés sonores*, les *seules beautés exclusivement musicales*.

Ainsi fit Bach, dont les *Rythmes* sont aussi beaux, aussi variés, aussi expressifs, que ceux de Beethoven (1), mais qui chérissait *surtout* la beauté dans les sons, la beauté des contours mélodiques, et la beauté qui naît des rencontres des notes de mélodies superposées... si bien que l'on peut changer, uniformiser même en notes égales — c'est presque l'*arythmie* — le Rythme de toute œuvre de Bach, sans que la *mélodie* cesse d'être très belle, sans que l'*harmonie* résultant des combinaisons polyodiques perde sa saveur incomparable, sans que, malgré ce rythme inerte, le musicien se trouve, soudain, privé d'émotions intérieures.

* *

Bien que la *Beauté rythmique* — il le faut répéter sans cesse — soit la *moins essentiellement musicale* des beautés dont se pare la musique, l'on doit remarquer, cependant, que la laideur, la faiblesse, la veulerie *rythmiques* appauvrissent les plus admirables richesses sonores.

Ainsi, de nos jours, on a vu le plus pur, le plus émouvant, le plus musical des maîtres, inventeur de mélodies enchanteresses, inventeur d'harmonies rêveuses, tout vibrant de mysticisme, — et le mysticisme me semble la formule la plus pure du rêve, — on a vu César Franck composer des œuvres à jamais entachées de faiblesse rythmique, je dirais même d'*illogisme rythmique*. Aussi, est-ce avec une étourderie déconcertante, qu'en négligeant à peu près la splendeur paradisiaque des *conceptions*, des *INTENTIONS* de César Franck, on a oublié de signaler cette pauvreté de *forme*, qui en rend le plus souvent la *RÉALISATION imparfaite*, et que l'on a comparé César Franck à Beethoven. César Franck, par ses qualités admirables, par ses

(1) Bien que Beethoven inventât à l'infini des rythmes nouveaux, Bach fut à son époque un inventeur aussi prodigieux de rythmes inconnus avant lui.

pauvres défauts naïfs, est, entièrement, à tous points de vue, le contraire de Beethoven (1).

C'est parce que l'on nous présente César Franck comme un modèle de forme impeccable, que le langage musical actuel s'est appauvri ; que la forme n'est plus que formule ; que le difforme a remplacé, désavantageusement, l'informe, moins haïssable certes ; que le Rythme — nous avons dit et nous y reviendrons, que le Rythme c'est la structure des détails et de l'ensemble — que le Rythme est devenu veule, grotesque, illogique.

Cette admiration à contre-sens pour Franck prépare, depuis quelque temps, une réaction contre l'auteur d'*Hulda*, et cette réaction sera exagérée et néfaste.... les admirateurs incompréhensifs de Franck ont créé un Franck de leur manière, pédagogue froid et réfléchi, et l'ont intitulé un génie parfait, tout en le rétrécissant à leur taille et Beethoven avec lui ; et les détracteurs prochains de Franck — j'en sais de notoires qui murmurent déjà, dans l'ombre aujourd'hui, demain en pleine lumière — appelleront « naïserie », la naïveté adorable de Franck ; « sentimentalisme de vieille fille », sa sensibilité de rêveur ; « gâtisme de sacristain », son mysticisme ; « maniérisme bête » ses raffinements harmoniques (2).

Dans une étude sur le Rythme, le nom de Franck — à cause du mouvement musical français de notre époque — ne pouvait être oublié...

JEAN HURÉ.

N. B. — Dans ma dernière causerie, sur le Rythme, une erreur de copiste a fait oublier, après ces mots : « l'individu rythmiquement doué peut fort bien n'être pas musicien » (4^e paragraphe), les phrases qui suivent :

Pour le dilettante, la compréhension du rythme est donc nécessaire, non suffisante.

Pour le compositeur, l'invention rythmique est donc nécessaire, non suffisante.

Pour l'exécutant, la réalisation rythmique est donc nécessaire, non suffisante.

On voit donc ici — et nous aurons souvent l'occasion d'en parler — l'utilité du bel ouvrage de J. Dalcroze, la *Gymnastique Rythmique* ; on voit aussi combien il serait imprudent de considérer cet ouvrage comme suffisant à une éducation musicale.

L'étude du son, en effet, etc....

J. H.

(1) Dans une prochaine causerie sur le Timbre et sur les rapports du Rythme, des Intensités et des sonorités, nous aurons l'occasion de parler plus longuement de César Franck. Mais déjà je dois expliquer que si l'analyse auditive oblige le musicien à constater chez l'auteur des *Béatitudes* des défauts musicaux regrettables, il me paraît que tout artiste à l'âme élevée ne saurait ne pas aimer de tout son cœur des œuvres comme le *Quintette*, *Rédemption*, etc.

(2) Un musicien célèbre, fort admirable, très savant, et obsédé des éloges maladroits que décerne l'ignorance musicale à C. Franck, a tenu devant moi ce langage.



POUR L'ART

De la brochure *Pour l'Art* de notre collaborateur J.-J. Nin, dont nous avons récemment parlé, nous sommes heureux de publier les deux beaux fragments que voici :

J'aime beaucoup mieux ce
qui me touche que ce qui me
surprend.

COUPERIN le Grand.

Amant alterna camenae.

VIRGILE.

Il faudrait, autant que possible, renouveler et élargir le répertoire actuel, trop limité dans le domaine moderne aussi bien que dans le domaine ancien. La répétition constante des mêmes œuvres, avec les mêmes gestes et dans les mêmes circonstances n'est pas favorable à la formation du goût et du jugement du public ; par contre, elle devient la source inévitable de perpétuelles rivalités techniques et de querelles de détail aussi fastidieuses qu'inutiles. Sans doute, en soumettant au public des œuvres nouvelles ou inconnues, on s'expose à le dérouter dans ses jugements sur l'interprète. Tant pis : c'est l'œuvre que l'on doit écouter et non celui qui l'exécute.

En entendant trop fréquemment les mêmes œuvres, le public est porté à leur prêter moins d'attention et à placer l'interprète au premier plan, alors que celui-ci devrait toujours s'effacer devant l'œuvre ; ainsi s'est répandue, peu à peu, cette aberration qui consiste à ne voir, entendre et juger dans une audition, que l'exécutant, au mépris du respect dû au créateur et à son œuvre.

Connaître Bach, Hændel et Mozart, par exemple, n'est pas connaître le XVIII^e siècle ; mais c'est surtout le XVIII^e siècle français et italien qui souffre de l'indifférence de nos virtuoses actuels.

Pour ne parler que des pianistes — l'espèce la plus répandue — combien d'entre nous connaissent à fond, et jouent les œuvres de François Couperin, dit le Grand, ou de Domé-

nico Scarlatti, dont on s'entête à nous servir invariablement les trois ou quatre mêmes pièces truquées et déformées, avec de faux titres, tandis que nous avons de lui plus de trois cents Sonates ?...

Combien peuvent parler, en connaissance de cause, de Jean-Philippe Rameau, le grand Rameau, dont l'œuvre consiste exclusivement, pour beaucoup de gens, en une *Gavotte variée*, un fameux *Tambourin* et un certain *Rappel des Oiseaux* ?

Qui connaît les Durante, les Dagicourt, les Martini, les Marcello ?... Qui se doute que Daquin n'est pas seulement l'auteur du *Coucou*, et que Paradies écrivit des Sonates charmantes, où l'on retrouve toute la crânerie napolitaine, alliée à l'élégance et à la simplicité latines ?...

Dans le XVIII^e siècle allemand même, connaît-on les Sonates dites *bibliques* de Johann Kuhnau, ce véritable monument que nous rencontrons, le premier, au début de ce siècle merveilleux ?

A-t-on joué souvent les *Concerti* et les Sonates de Karl-Philipp-Emanuel Bach, de Wilhelm-Friedemann Bach, ou de Johann-Christian Bach ?... A-t-on vu mettre sur beaucoup de programmes la belle Sonate en *mi bémol*, de Johann-Heinrich Rolle, et celles plus belles encore de Wilhelm Rust, ce précurseur de Beethoven que l'on veut trop ignorer ?...

Combien de fois a-t-on entendu les Sonates de Hæssler, empreintes d'une suprême élégance et d'un charme infini ?

C'est pourtant de la belle musique que je cite là !... Point n'est besoin d'être un *érudit*, ni un *spécialiste* (oh ! les vilains mots !), pour en comprendre la valeur !... Elle est à la portée de tous les esprits bien organisés pour la musique.

Et même du grand Johann-Sebastian Bach, dont l'œuvre colossale doit nous être familière, que joue-t-on habituellement ?... La *Fantaisie chromatique* et *Fugue*, piteusement revue et corrigée par les uns et les autres, le *Concerto italien*, quelque autre *Concerto* avec orchestre, plus rarement, mais surtout des arrangements et des transcriptions !... alors que tant d'œuvres originales de toute beauté dorment oubliées et inconnues.

De Hændel, joue-t-on généralement autre chose que les Variations du *Forgeron harmonieux*, dont le thème est précisément d'un autre auteur ?...

Si nous remontons au XVIII^e siècle, où l'on retrouve déjà Couperin-le-Grand, l'oubli est plus honteux encore, parce qu'il est plus général : Frescobaldi, Scheidt, Chambonnières, Kerll, Louis Couperin, Froberger, Pasquini (dont le *Coucou* est précisément un petit chef-d'œuvre), Johann Pachelbel, Purcell, Alessandro Scarlatti... autant de noms illustres abandonnés jusqu'ici, par l'incurie des uns et l'ignorance des autres, à la seule curio-