

vain elle fait raser un théâtre à Rome : on recommence jusqu'à ce qu'elle s'avoue impuissante.

Deux noms surnagent au milieu de ce trouble et de ce désordre ; Stradella et Scarlatti. Stradella fut ce musicien dont la vie rappelle un peu celle des Benvenuto Cellini de la Grande Époque ; c'est une existence pleine d'aventures romanesques, d'histoires extraordinaires entre lesquelles il trouve le moyen de composer des opéras et même des pièces religieuses d'une forme élégante, facile, mais très superficielle.

Le Sicilien Scarlatti était au contraire un homme de bonnes mœurs et de grand travail. Il unissait beaucoup de facilité à beaucoup de science. Il produisit énormément : 115 ou 116 opéras sans valeur, pleins de ces enjolivements et de ces procédés à effet dont la musique italienne n'arrivera plus à se débarrasser. Mais il eut le mérite d'être un excellent professeur et il fit faire à la musique instrumentale des progrès appréciables. C'est un des maîtres du clavecin.

Gabriel ROUCHÈS.

(A suivre).



Petites Lettres

pour

LA JEUNESSE

TROISIÈME LETTRE

QU'EST-CE QUE LE STYLE EN MUSIQUE ?

Ma chère Enfant, j'ai tenté l'autre jour de te faire comprendre que le style est le résultat du choix, fait par un artiste ou par une époque, entre tous les éléments que leur offre la nature.

Pour la peinture la chose est assez claire, mais en va-t-il de même pour la musique ?

Il faut à ce point de vue distinguer entre deux sortes de musiques : la musique imitative et la musique expressive.

En ce qui concerne la première, (qui est la plus rare et que l'on rencontre à peine chez les maîtres classiques), il pourrait, à la rigueur, y avoir imitation stricte, copie littérale des bruits qu'elle prétend évoquer. Alors ce ne serait plus de la musique, mais un jeu, où certains clowns, avec leur bouche, obtiennent un meilleur résultat que

ne pourraient le faire les plus habiles instrumentistes. Tout au plus a-t-on réussi quelquefois à représenter à peu près le chant ou le cri des animaux. Beethoven l'a fait, avec une extrême discrétion, à la fin de la *Symphonie pastorale*. Dès que l'on arrive aux bruits plus compliqués il semble que l'on doive nécessairement les styliser pour les rendre symphoniques. Vois, par exemple, le bruit de la mer. Telle personne, en l'écoutant, est surtout frappée de ses murmures chromatiques, telle autre y discerne comme une sonnerie de cloches, telle autre encore des fanfares. Ainsi je me souviens que, lorsque j'habitais sur la côte bretonne, j'ai cru, pendant bien des nuits, entendre les clairons d'une forteresse voisine, là où je percevais seulement quelques notes contenues dans le fracas des vagues. Un biographe nous raconte que Victor Massé ayant, un jour de tempête, écouté longuement la mer, n'en avait retenu qu'un « rythme extrêmement régulier ». C'est ce qu'on voit en effet dans son opéra, *Paul et Virginie*, tandis que le *Vaisseau Fantôme* ou le *Roi d'Ys* nous peignent tout autrement le tumulte des flots. De même pour le sifflement du vent, pour les rafales de pluie, pour le tonnerre, pour les murmures de la forêt, pour tous les phénomènes sonores que Beethoven, Berlioz et Wagner ont si poétiquement exprimés.

On pourrait en conclure que le style est fatal en musique, lorsqu'on évoque les voix de la nature. Mais la plupart des compositeurs, ne s'inspirant que de leurs devanciers, écrivent malheureusement « de chic », suivant des formules consacrées et leurs productions, dénuées de tout relief, ne portent, même dans les passages descriptifs, aucune trace de tempérament individuel.

Si nous passons à la musique expressive, c'est bien pis encore. Nous n'y trouvons, neuf fois sur dix, que la représentation tout à fait conventionnelle des sentiments humains : joie, tristesse, amour, haine, espérance, colère, etc., représentation dénuée de toute personnalité. On sait qu'avec telle disposition de notes, telle carrure, tels accords, on doit obtenir à peu près tel effet, et je pourrais citer des musiciens illustres qui parfois simulèrent ainsi des passions, des douleurs ou des enthousiasmes, sans les ressentir aucunement à l'heure où ils composaient.

« Mais, me diras-tu, comment pouvons-nous trouver dans nos sentiments des caractères musicaux expressifs à choisir de préférence à d'autres ? Il n'y a pas de phrases en ré mineur dans mes petites peines ; et mes petits plaisirs ne battent pas d'alle-

gros à quatre temps ! » Certainement si, ma chère mignonne. Quand tu es contente à la pensée que ton amie Germaine va venir passer huit jours chez toi, ou quand tu es contrariée parce que l'on te force à porter encore un chapeau qui ne te plaît plus, ta satisfaction ou ton agacement renferment des formes musicales secrètes, un rythme et des mélodies cachées, différents du grand rythme général, du grand ensemble symphonique de ta vie. Ceux-là précisément sont des musiciens qui savent de chacune de leurs émotions dégager une harmonie distincte, un mouvement, un contour sonores particuliers.

« Mais, vas-tu me dire aussi, de quelle manière saurons-nous que le compositeur a bien opéré ce choix, conforme à son tempérament et n'a pas puisé au hasard dans le répertoire immense des possibilités musicales ? » D'abord, avec un peu d'habitude, nous arrivons à distinguer instinctivement les œuvres personnelles, même lorsque nous entendons pour la première fois quelque page d'un auteur que nous ne connaissions pas encore. Mais je pense qu'il y a de plus un moyen tout-à-fait infaillible pour reconnaître si cette sélection se trouve réalisée dans un morceau quelconque. Tu sais que l'on appelle « critérium » ce qui permet d'apprécier, de juger une chose. Eh bien ! le critérium pour mesurer la valeur d'un ouvrage musical au point de vue du style, c'est d'examiner si tous les éléments employés par l'auteur y sont expressifs, si tous concourent à l'impression d'ensemble, s'il n'y a rien de gauche ni de superflu dans la forme, en un mot si la composition ne renferme aucune valeur morte.

Les éléments primordiaux de la musique, (je te les analyserai en détail dans de prochaines lettres), sont le rythme ou mouvement, la ligne ou mélodie, et la couleur ou atmosphère sonore qui tient soit au timbre des instruments employés, soit aux harmonies, soit même quelquefois au simple contour mélodique. D'ordinaire tous ces éléments se trouvent combinés ensemble, — la mélodie et le rythme sont même à peu près inséparables, — mais l'un d'eux peut avoir dans tel morceau plus d'importance que les autres. Ainsi, pour prendre mes exemples dans le JÜGEND-ALBUM, le rythme prédomine dans les nos 12, *Le Bonhomme Noël*, 23, *Souvenir du Théâtre* et 29, *L'Etranger*. Au contraire les nos 16, *Première peine* et 28, *Souvenir* ! doivent toute leur beauté à leurs seuls contours mélodiques. Enfin la deuxième reprise du n° 20, *Chant villageois* et la deuxième reprise du numéro 21, qui n'a pas de titre, nous charment surtout par

leur couleur due à la finesse des harmonies, tandis que dans les nos 37, *Chanson de Matelots* et 39 *Saison d'Hiver*, très remarquables aussi par leur coloris sévère et somptueux, ce coloris tient uniquement à la qualité particulière de la phrase, et, chose étrange, la couleur mélodique y prime la ligne elle-même. D'ailleurs chez Schumann ce phénomène est très fréquent, je dirais même caractéristique, et c'est probablement de là que ses mélodies vocales tirent principalement leur incomparable séduction. Je te le montrerai plus tard. Mais déjà tu peux te rendre compte, je pense, en feuilletant au hasard l'ALBUM DES JEUNES que le style, au sens où je viens de te le définir, y est tout puissant, qu'on n'y rencontre pas une note inutile, pas un rythme arbitraire, pas un accord stérile.

Et voilà précisément, ma petite, ce qui te dérouté un peu dans cette musique. Tu n'es pas faite à une nourriture si substantielle. Dans tes grands morceaux de fantaisie la mesure, — comme tu dis, — reste molle et flottante, il y a des quantités de traits que l'on pourrait supprimer, et les harmonies ne constituent qu'un vain remplissage ; elles ne font pas corps avec le chant. Habituee à toutes ces redondances qui paraissent brillantes, quand on n'y prend pas garde, tu as trouvé fades et nuageuses des pièces extraordinairement concentrées et précises, au contraire. C'était inévitable. Mais tu vas bientôt changer d'opinion lorsque tu verras quelles essences rares, quelles odeurs exquisés Schumann a distillées dans ce petit recueil.

Distiller, tu sais ce que c'est, ma chère mignonne ? La distillation, dit le « Nouveau Larousse illustré », c'est l'opération qui consiste à soumettre un corps à l'action de la chaleur, pour en recueillir les principes volatils, dégagés des principes fixes. Eh bien ! dans le domaine de la musique, la stylisation n'est pas autre chose, et les principes volatils sont ici les éléments rythmiques, mélodiques et harmoniques dégagés par un auteur de la totalité des formes sonores, sous l'influence de cette chaleur merveilleuse qu'on nomme l'Inspiration.

En t'envoyant l'ALBUM de Schumann, je t'ai fait le même cadeau que si je t'eusse offert, pour tes mouchoirs, un flacon de chez Delettrez ou de chez Lenthéric. Seulement c'est ton jeune esprit que j'ai voulu parfumer... Bonjour !

JEAN D'UDINE.

