Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber: Société jurassienne d'émulation
Band: 9 (1857)

Artikel: Dialogue entre un musicien et un amateur de musique
Autor: Kuhn, J.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-549613

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 20.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

dire de demander le maintien de la concession d'un chemin de fer de Bienne à Schönbühl en *première ligne*.

XI. DIALOGUE

entre

un musicien et un amateur de musique.

par M. J. Kuhn.

L'amateur. — Vous êtes musicien, Monsieur, je désire m'entretenir avec vous d'un art que j'aime et qui m'a fait naître quelques réflexions, que je voudrais mieux éclaircir, en les discutant avec un juge compétent.

Le musicien. — Je tâcherai de répondre de mon mieux aux questions, que vous voudrez bien me faire.

L'amateur. — Que pensez-vous de la musique des temps présents; croyez-vous qu'elle soit sur la voie du progrès?

Le musicien. — Pouvez-vous en douter? L'érection des théâtres lyriques, qui se sont établis, depuis 50 ans, dans presque toutes les villes un peu importantes de l'Europe, les conservatoires de musique qui se sont considérablement augmentés, le nombre croissant des élèves qu'ils contiennent, les nombreuses sociétés de chant répandues en Allemagne, en France, en Suisse jusque dans les plus petites localités de nos vallées, les sociétés d'instruments de cuivre répandues partout, les réunions de chant annuelles qui s'opèrent à tour de rôle dans les principales villes, les nombreuses et vastes fabriques de pianos et d'instruments divers, dont la concurrence permet la jouissance à toutes les fortunes, est-ce que tout cela ne vous prouve pas assez que le goût de la musique

s'est répandu dans les masses et a pris une immense extension?

L'amateur. — En effet, je ne puis plus faire un pas sans être poursuivi d'un bruit confus de musique, de piano, de gammes d'ophicleïde, de sons glapissants de clarinette, de notes discordantes de trompettes, de voix avinées, qui hurlent en chantant dans une taverne, de gamins qui sifflent à tue-tête des schotisch et des polka et d'autres polissons bénévoles et moins bruyants, qui s'exercent à faire résonner continuellement deux seuls accords sur l'harmonica; outre que dans les rues je rencontre à chaque instant des musiques ambulantes en bonnets rouges, car le socialisme montre parfois le bout de l'oreille. Les musiques viennent nous répéter les danses, que le génie dévergondé de Strauss créa pour les fêtes du jardin Mabille et consorts, que la cupidité commerciale publie à profusion pour encombrer les pianos de nos jeunes filles. A cela, je me suis bien aperçu que le goût de la musique avait pénétré dans les masses; mais au dégoût que cela me cause, je me demande si c'est bien dans ces dispositions qu'on peut leur donner de bonnes leçons. Mais n'anticipons pas et procédons avec ordre, en remontant à la source. Dans votre exposé, vous avez oublié un article essentiel, que nous devons poser comme le principe et l'origine de la musique moderne: c'est la musique religieuse, dont le style renferme les règles les plus parfaites et par conséquent immuables de la manière d'écrire la musique, que les anciens compositeurs ont tous connues. Chose essentielle, malheureusement fort négligée de nos jours, que l'on devrait toujours regarder comme la boussole propre à nous guider, pour ne pas nous égarer. Cette musique, dont les premiers germes avaient été recueillis des débris de celle des Grecs, et dont le vandalisme de l'époque qui leur succéda n'avait pu parvenir à altérer la sublime majesté, forme aujourd'hui les antiphonaires des églises catholiques; ces mélodies ont été les premiers éléments, qui ont servi de base à notre système musical, tant diatonique qu'harmonique, successivement déve-

loppé jusqu'à Palestrina, qui marque une des grandes époques de l'art, jusqu'à celle de Mozart, point culminant où il est parvenu.

Le musicien. — Ce que vous me dites appartient à l'histoire ; d'ailleurs toutes ces compositions anciennes ont vieilli. Que dirait-on de nous, si nous voulions les reproduire devant notre public ou les proposer à nos jeunes artistes ? Perruque ! Comme cela est perruque ; c'est la musique des vieilles perruques !

L'amateur. — Distinguons ; je conviens avec vous que dans les anciennes compositions, on rencontre certaines tournures de phrases, et dans le luxe des notes, qu'on appelle les agréments du chant et qui sont autant de concessions faites au caprice de la mode, on rencontre, dis-je, des choses surannées. Mais dans les morceaux d'inspiration, dans la musique sacrée surtout où le génie du compositeur est mu par l'élévation de l'âme et l'exaltation d'une piété fervente, celui qui prie ne peut penser à faire briller l'habileté de la voix, quand il se prosterne devant son Créateur.

Le musicien. — D'accord ; mais nous avons aussi nos compositions sacrées. Rossini a fait un « Stabat Mater ; » Berlioz et plusieurs autres ont fait d'heureux essais en ce genre.

L'amateur. — Rossini ! Je salue respectueusement cet apôtre de l'art. Rossini possède aussi le feu sacré ! Cependant, malgré tout le mérite de son « Stabat, » comme œuvre de génie, le style en est trop théâtral, et il lui manque, ainsi qu'à d'autres compositions de ce genre, de cette grandeur antique et imposante, que l'on trouve dans les anciens. Quant à Berlioz, qui doit être un des chefs de l'école romantique, nous n'en dirons rien, car ses compositions, quoique nombreuses, sont peu répandues et ne sont pas encore parvenues jusqu'à nous. Parmi les modernes, Chérubini et Reica ont conservé le plus religieusement les anciennes traditions.

Le musicien. — Et nos compositions dramatiques ? Meyerbeer, par exemple, n'est-il pas digne de toute notre admiration ?

L'amateur. — Quand je fais une revue générale de la musique dramatique depuis son origine jusqu'à nos jours ; depuis les opéras de Lulli et de Rameau, la *Serva padrona* de Pergolèse, le *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau, l'*Ours et les deux chasseurs* de Duni, le *Maréchal ferrant* de Philidor, le *Déserteur* de Monsigni jusqu'au *Huron* de Grétry et tous les charmants opéras qu'il nous a donnés, je suis frappé de l'intérêt qu'inspiraient ces œuvres si simples et si naturellement vraies, qui faisaient les délices de nos aïeux, j'en conclus que leurs cœurs étaient plus impressionnables et plus disposés aux sentiments généreux que les nôtres.

Le musicien. — Soit ; mais convenez avec moi que toutes ces parties étaient pauvres d'harmonie et que l'instrumentation, si riche aujourd'hui, a fait d'immenses progrès.

L'amateur. — Jusqu'à Piccini, Gluck et Sacchini, qui ont paru successivement dans la tragédie lyrique de la scène française, l'instrumentation a été sobre, prudente et s'est appliquée à faire valoir la voix, à la soulager ou à la soutenir ; discrète et sage, elle se gardait de rien faire qui put détourner l'attention de la scène ; elle n'indiquait ostensiblement et avec circonspection, que les sentiments muets de l'acteur dans les pauses de son rôle ; en un mot, l'orchestre était le piédestal, qui exposait la statue dans son véritable point de vue. Voyons à présent ce que vous entendez par le perfectionnement de l'instrumentation. Les orchestres de Lulli et de Pergolèse étaient composés d'un premier, d'un second violon et d'une basse ; il reste encore aujourd'hui démontré que ce trio offre la plus parfaite harmonie. Cela aurait dû suffire. L'Allemagne fut le berceau de notre système actuel d'instrumentation ; on y voit dans les compositions du milieu du dix-septième siècle des cors de chasse se joindre aux instruments à cordes. Ils furent admis plus tard dans les orchestres d'Italie ; et ce ne fut qu'en 1757, que Gossee, jeune encore, étant chargé de composer deux airs pour les débuts de Mademoiselle Arnould à l'Opéra, imagina de placer dans l'accompagnement de ces morceaux deux cors et deux

clarinettes d'obligation. C'était aussi la première fois que la clarinette se faisait entendre en France au milieu d'un nombreux orchestre. Cette double nouveauté obtint un plein succès. L'Allemagne, qui nous avait précédés, admit peu à peu et successivement plusieurs instruments à vent employés dans les ouvertures de Waahal, de Kotzebue et de Haydn, qui porta la symphonie à un haut point de perfectionnement. Le grand Mozart y prêta le feu de son génie universel, et Bethoven en étendit encore le domaine, pénétré qu'il était de l'esprit de Virgile, en élevant son style à la hauteur de la symphonie pastorale et de la symphonie héroïque. Dès lors l'orchestre avait atteint sa plus grande perfection. Les procédés de l'art ne s'étaient point écartés des anciennes traditions ; les instruments à vent, qui étaient admis dans une juste proportion, avaient un caractère tranché, distinct et servaient à donner de la couleur au dessin tracé par les instruments à cordes ; le tout avait été scellé du génie d'Haydn, Mozart et Bethoven.

Il fallait s'arrêter là, rester dans le temple du Seigneur et suivre la voix des prophètes ! Mais les conquêtes de la vapeur et les immenses progrès de l'art mécanique changèrent la face du monde. Leur prodigieuse influence amena l'amour du luxe, qui dessèche le cœur, engourdit l'âme et ne laisse plus à l'homme que les jouissances matérielles ; son esprit tendu au diapason le plus élevé par le mouvement prodigieux des affaires se relâche parfois, s'affaisse et a besoin d'être réveillé de nouveau par une musique agaçante, provocante, bruyante, entraînante et vivement rhythmée. Alors nos jeunes compositeurs se sont jetés dans une voie nouvelle, qu'on appelle le romantisme, voie libre et sans entraves, qui leur permet d'introduire dans leurs compositions les formes les plus baroques et les plus bizarres, et d'y joindre encore, pour faire du bruit, une foule de nouveaux instruments de cuivre, renouvelés des Grecs, des Romains et qui avaient déjà servi aux Hébreux pour faire tomber les murs de Jéricho.

Meyerbeer n'est pas exempt de ce défaut, car dans *Robert-*

le-Diable, qui est son chef-d'œuvre, dans la scène émouvante où Isabelle dit à Robert : « Toi que j'aime, tu vois mon effroi ! » — l'accompagnement ressemble plutôt à un ouragan qu'à l'émotion d'une âme en détresse; et quand elle demande « Grâce ! Grâce ! » sa voix est étouffée par le bruit des instruments. Qu'importe ! nos oreilles endurcies, incapables d'apprécier l'expression pathétique d'une belle voix, n'en sont pas choquées et donnent gain de cause à l'instrumentation, qui crie plus fort.

Le musicien. — Vous conviendrez pourtant que nos virtuoses et nos pianistes surtout sont d'une habileté surnaturelle.

L'amateur. — Quelques-uns d'entre eux sans doute peuvent être entendus avec plaisir et satisfaire à juste titre les personnes d'un goût délicat ; mais ce sont ceux qui sont restés fidèles aux doctrines, que leur ont transmises les Violti, les Clementi, les Romberg, dont les œuvres sont restées classiques, en posant les bornes jusqu'où peuvent aller les incantations avancées par l'art ; tandis que Paganini, par exemple, qui a vaincu les plus grandes difficultés, n'est parvenu qu'à produire le prestige de trois instruments entendus sur un seul, la flûte, la guitare et le violon ; que List, le plus habile pianiste qui ait jamais existé, produit à lui seul l'effet de quatre mains. A quoi bon ? Tout cela prouve que l'instrumentation sans règle et sans entraves règne en maîtresse souveraine, va à travers champs dans une fausse route, pour plaire à un public, qui ne pouvant plus être touché, veut être surpris, étonné ; que le musicien, ne pouvant plus être artiste, devient saltimbanque. Je finis en citant ce qu'a dit à ce sujet Jean-Jacques Rousseau, il y a près d'un siècle : « Aujourd'hui que les instruments font la partie la plus importante de la musique, les symphonies sont extrêmement à la mode. Le vocal n'en est que l'accessoire, et le chant accompagne l'accompagnement. J'ose prédire qu'un goût, si peu naturel, ne durera pas. » Ce pauvre cher homme ! s'il revenait au monde, il serait bien étonné de voir combien de chemin inutile nous avons fait !