



FONDO EMETERIO
VALVERDE Y TELLEZ

PRÉFACE

DE LA TROISIÈME ÉDITION

Avant d'exposer le plan de ce livre, avant d'entrer dans quelques considérations de nature à lui conserver les suffrages dont l'ont honoré des juges chez lesquels la délicatesse du goût s'allie à l'élévation des sentiments et à la pureté des principes, je veux m'efforcer d'en établir de suite l'utilité pratique aux yeux de toutes les personnes qui s'occupent de musique, artistes, amateurs, professeurs et élèves; aux yeux des jeunes gens surtout chez qui l'amour des belles choses s'éveille, dont l'enthousiasme a besoin d'être éclairé par les conseils de l'expérience pour ne pas s'égarer sur des objets peu dignes de leur admiration.

La musique est sans contredit l'art le plus cultivé. Il est en même temps celui dont on ignore le plus complètement l'histoire.

Non-seulement dans les grands centres de population, mais jusque dans les petites villes et les plus humbles bourgades, on chante des chœurs, des airs d'opéras, des romances; on exécute de la musique dans les églises, dans les écoles; les musiques d'harmonie, les concerts populaires, les maîtrises, les orphéons se multiplient. D'un autre côté, le piano fait partie du mobilier de chaque maison.

Mais, si des milliers de gosiers et des millions de doigts exécutent les œuvres musicales, est-ce à dire pour cela que l'intelligence, le sentiment



Capilla Alfonso
Biblioteca Universitaria

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
Biblioteca Valverde y Tellez

006112

43117

ii PRÉFACE DE LA TROISIÈME ÉDITION

le goût se développent partout en raison du temps et des soins que l'on consacre à cet exercice ?

Tout ce que ces mélodies, ces harmonies recèlent d'idées élevées ou gracieuses, profondes ou élégantes, ce qu'elles révèlent des divers états de l'âme, cela est-il suffisamment compris et exprimé par les interprètes ? Je ne crains pas de répondre : bien rarement.

Il n'est donné qu'à des natures d'exception d'avoir dès l'enfance comme une intuition du beau, d'en deviner les lois sans éducation préalable et d'étonner le monde par leur précocité. Ce sont là des prodiges. Si toutefois ces facultés données gratuitement par le Créateur ne sont pas cultivées par la raison, l'étude et un usage judicieux de la tradition, elles ne tardent pas à s'étioler, s'amoinrir et s'abaisser au niveau de la médiocrité ; si, au contraire, une bonne et forte direction vient joindre son influence et sa virtualité à leur sève naturelle, il en résulte le génie qui enfante des chefs-d'œuvre. C'est ce phénomène que les Italiens ont salué dans Mozart, âgé alors de quatorze ans, en l'appelant *il mostro d'ingegno*.

Telle n'est pas la marche naturelle des choses.

Dans les conditions ordinaires de la vie, l'homme doit procurer chaque jour des aliments à son intelligence par l'effort de sa volonté et le travail de son esprit, comme il gagne chaque jour le pain matériel à la sueur de son front. Le talent est donc une conquête, un bien acquis. Il exige en premier lieu des études préparatoires et élémentaires, des applications successives et graduées des connaissances théoriques aux faits musicaux, la science de tous les détails matériels et sensibles de l'intonation, de la mesure et de l'exécution. Je suppose même que, dans cette première partie des études musicales, on ait fait entrer les notions élémentaires de l'harmonie et de l'accompagnement. En admettant qu'on soit sorti triomphant de ces premières épreuves, croit-on être alors un musicien dans le sens élevé du mot ? Hélas ! oui, on le croit. Parce qu'on déchiffre facilement à première vue une partie de chant, un morceau de piano, ou quelques pages d'une partition, parce qu'on peut transposer une romance, placer une harmonie régulière sur un chant, et surtout parce qu'on possède un répertoire inépuisable de quadrilles, mazurkas et pólkas, on passe aux yeux du monde et à ses propres yeux pour un excellent musicien.

iii PRÉFACE DE LA TROISIÈME ÉDITION

Je ne nie pas, je proclame au contraire l'utilité et les avantages de ces connaissances chez les personnes du monde. Mais ce que je conteste, c'est le titre de bon musicien qu'on leur décerne :

Il sait lire, écrire et compter ;
Ah ! c'est vraiment un talent rare ¹.

Ce n'est là que l'enseignement primaire de la musique ; ce qui reste à apprendre, ce sont les *humanités*, c'est l'art lui-même.

Cette seconde partie des études musicales est abordée par un bien petit nombre. La foule s'arrête sous le péristyle du temple, et il n'y a pas lieu d'espérer que les portes du sanctuaire soient jamais encombrées.

Cependant c'est pour augmenter le nombre des esprits de choix qui aspirent à comprendre plus intimement les beautés de la musique, c'est pour leur faciliter le commerce avec les grands maîtres de l'art, que j'ai écrit ce livre.

Les études que nous allons faire ensemble s'adressent à l'intelligence, aux facultés hautes de l'âme, et non à la vanité. En voyant se succéder ces dynasties artistiques, on sent l'individualité s'amoinrir, et l'infatuation, cette maladie de notre temps, s'évanouir. L'horizon musical s'élargit ; on voit tantôt se succéder, tantôt marcher de conserve les diverses formes de l'art, appropriées qu'elles sont au génie des peuples, à leurs institutions familiales, politiques, sociales. Les écoles se forment sous l'influence des idées dominantes, des entraînements et des réactions littéraires. Qui ne serait émerveillé en présence d'un si riche répertoire de conceptions musicales, affectant des caractères si variés ?

Pendant qu'à Rome on admire la perfection des harmonies religieuses et la belle ordonnance des formes hiératiques, à Naples se fonde une pépinière de maîtres de chapelle qui, se répandant dans toutes les villes de la péninsule, feront de chacune d'elles un centre artistique. Tandis que les Vénitiens se complaisent dans les madrigaux élégants et les spirituelles *canzoni*, les Flamands s'adonnent aux plus savantes combinaisons du contre-point. Les chorals froids et monotones de l'Allemagne protestante, l'austère musique des organistes de la Souabe, contrastent avec les airs à danser, les brunettes et les pavanés où respire la grâce légère

1. *Les Rendez-vous bourgeois* de Hoffman et Nicolo.

et voluptueuse de la cour des Valois; le progrès musical s'attarde en France dans ces manifestations frivoles auxquelles font à peine diversion quelques Noëls au tour gaulois, jusqu'à l'avènement de la grandeur épique à Versailles et à l'Académie de musique avec les tragédies lyriques de Lulli et de Rameau. Mais ce fut pour notre pays une gloire passagère. Si l'on excepte les beaux ouvrages dus à la protection accordée par la reine Marie-Antoinette à Gluck, à Piccinni, à Sacchini, par Louis XVI et le comte d'Artois à Grétry et à Dalayrac, les dernières années du dix-huitième siècle sont maigrement remplies par les productions d'un genre misérable dont la sensiblerie bourgeoise fait tous les frais, tandis qu'en Allemagne les progrès de l'art sont immenses : Haydn crée la symphonie, et Mozart excelle dans tous les genres. Les petites cours allemandes favorisent ce mouvement en entretenant de nombreux orchestres et en encourageant la musique de chambre. Il n'est pas jusqu'à l'Angleterre qui ne prenne une part active au développement de l'art musical par la protection libérale qu'elle accorde à des artistes étrangers, lesquels, comme Haendel, Porpora et même Haydn, peuvent y faire entendre de vastes compositions dans des conditions plus avantageuses que dans leur propre pays.

Le perfectionnement du goût français s'opère à la suite des guerres de la Révolution et de l'Empire et au contact des œuvres des écoles d'Italie et d'Allemagne. Sa prépondérance s'affermi surtout sous l'influence d'une société amie et protectrice des arts, de 1815 à 1830. Non-seulement depuis cette époque, nous partageons le sceptre musical avec l'Italie, mais nous voyons peu à peu nos émules se rapprocher de nous et venir solliciter nos suffrages. A Cherubini, Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, nous opposons Méhul, Boieldieu, Auber, Hérold, Halévy, David, Victor Massé, Gounod. Les deux hommes dans lesquels se personnifient le génie italien et le génie allemand, Rossini et Meyerbeer, offrent même à notre langue nationale et à notre scène leurs plus beaux chefs-d'œuvre. Depuis la fondation de l'École royale de chant et de déclamation, en 1784, une école française s'est peu à peu formée et n'a pas tardé à produire des œuvres de premier ordre.

Une esthétique nouvelle, sortie tardivement du mouvement romantique, occupe depuis quelques années les esprits, les divise et les pas-

sionne. Jusqu'à ce jour, rien n'est venu recommander la nouvelle doctrine ni justifier ses prétentions.

A chacun des genres que je viens de signaler dans ce rapide exposé correspondent des œuvres musicales qu'on exécute chez soi, qu'on entend au théâtre ou dans les concerts. Pour les comprendre et les bien interpréter, il n'est pas indifférent de savoir à quel ordre d'idées elles appartiennent, dans quel milieu la pensée s'en est produite. Après avoir lu par exemple la vie de Schubert ou celle de Weber, après avoir vécu quelque temps avec Haydn à la petite cour du prince Esterhazy, ne comprendra-t-on pas mieux cette ballade étrange du *Roi des Aulnes*, les motifs pittoresques de *Préciosa*, l'ouverture fantastique de *Freyschutz*? n'écouterait-on pas avec plus d'intérêt et de charme quelques-uns des quatre-vingts quatuors du bon Haydn?

Lorsque les principales figures seront connues et présentes à l'imagination, avec les traits différentiels de leur caractère, de leur organisation, il suffira d'en évoquer le souvenir en présence d'une de leurs œuvres pour qu'elle se révèle avec ses qualités *générales*; et de là à une interprétation fidèle la distance n'est pas grande.

La civilisation est voyageuse. Les beaux-arts qui en sont la plus brillante manifestation lui servent de cortège. Il est donc permis de suivre les destinées de la musique, depuis l'origine des sociétés jusqu'aux temps modernes; mais il n'en est pas des antiquités musicales comme des monuments de pierre; aussi en sommes-nous réduits aux hypothèses, ou tout au moins aux renseignements épars dans les textes anciens, pour nous faire une idée de ce que pouvait être la culture de cet art dans les plaines de Sennaar, à la cour des Pharaons, dans le temple de Salomon, dans les rites du culte de Mithra et d'Ormuzd. Même incertitude sur les chants que Terpandre fit entendre pour apaiser une sédition qui s'était élevée à Lacédémone, sur les mélopées des chœurs de Sophocle, et les airs qui accompagnaient les danses sacrées.

Nous ne sommes pas plus heureux en ce qui regarde la⁴ musique chez les Romains. Les flûtistes habiles, et l'illustre chanteur Néron lui-même, ne nous ont laissé que le souvenir de leur réputation. Nous savons seulement que le chant des psaumes de David était conservé par la tradition

et qu'il retentissait aussi bien dans les églises de Byzance que dans celles de Milan.

C'est à partir du cinquième siècle seulement que, grâce à la notation boétienne, il sera possible un jour de retrouver un certain nombre d'anciennes cantilènes. Quoi qu'il en soit, à dater du jour où Charlemagne arbora dans notre Occident l'étendard de la civilisation chrétienne, de toutes parts l'art de la musique fut en honneur. On pourra en étudier les développements dans mon *Histoire générale de la musique religieuse*, que l'Académie des inscriptions et belles-lettres a bien voulu honorer de ses suffrages. Si je rappelle ici une si précieuse marque d'estime, donnée par la savante compagnie, c'est parce que l'occasion de lui en témoigner ma reconnaissance s'offre naturellement à moi, en ce moment même où je présente au public, pour la troisième fois, un livre qui est la continuation de cet ouvrage.

En effet, quoique l'*Histoire générale de la musique religieuse* s'étende depuis l'époque des premières civilisations de l'antiquité jusqu'à l'état actuel de la musique sacrée, néanmoins je m'étais attaché dans ce livre à jeter une plus vive lumière sur la période qui s'étend du douzième au quatorzième siècle, à concentrer sur elle l'attention des lecteurs à cause du lyrisme si caractérisé à cette époque, de Philippe-Auguste à saint Louis. En effet, les hymnes, les séquences, les chants religieux se multipliaient alors comme les roses grimpant et s'épanouissant par milliers le long des nervures et des chapiteaux des églises gothiques ; les drames liturgiques étaient devenus de véritables opéras sacrés, et le souffle épique y circulait abondant et pur. Ce ne fut que deux siècles plus tard que toutes ces belles choses se corrompirent et s'éclipsèrent dans les *farces*, *mystères* et *sotties*. Dans le haut moyen âge, alors que les sociétés occidentales étaient en voie de formation, tandis qu'en dehors de l'action intelligente, énergique et protectrice des institutions de l'Église, on ne voyait partout que désordre et violences, guerres et ruines, il était naturel que les arts affectassent de préférence des formes hiératiques et se rattachassent à l'ordre d'idées qui représentait la civilisation, le progrès.

Après ce travail des sociétés et avec les développements de la vie civile, on constate des progrès incessants dans toutes les connaissances et les

nombreuses conquêtes de l'activité humaine. Tout en conservant ce que les efforts des temps antérieurs avaient produit de plus remarquable, une nouvelle forme de l'art devait se dégager, forme plus libre et plus variée. Aux hymnes succédèrent les motets à plusieurs voix ; aux séquences, les *laudi spirituali*, les Noëls et les cantiques en langue vulgaire ; aux drames liturgiques, les oratorios ; aux chansons de gestes, des épopées lyriques dont les sujets étaient pris dans l'histoire grecque ou dans la mythologie ; enfin, les opéras sacrés et profanes virent le jour et se développèrent concurremment.

La musique instrumentale suivit une marche analogue. Jadis presque exclusivement vouée à l'accompagnement des voix, elle se fit une existence propre et indépendante.

Les rebecs, les dicordes, les monocordes à archet, furent remplacés par les violons, la viole d'amour, les basses de viole, la viola di gamba, le baryton ; c'étaient les éléments du quatuor qui ne tarda pas à former la base de la musique de chambre et qui fut le précurseur de la symphonie. Celle-ci fut puissamment aidée dans ses développements par le perfectionnement des instruments à clavier.

Quoique l'instrument sorti des mains du facteur divin fût si parfait, si merveilleux qu'on ne pouvait que chercher à l'imiter, cependant la voix humaine dut s'assouplir aux modulations nouvelles que l'art harmonique inventait chaque jour. Des écoles de chant se formèrent, et de Naples, de Venise et de Rome sortirent les meilleurs chanteurs de l'Europe.

C'est à partir de ce temps que mon livre présente dans l'ordre chronologique l'histoire des musiciens compositeurs et virtuoses dont la renommée a eu le plus d'éclat et qui ont le mieux contribué aux progrès de l'art musical. Tout en adoptant la forme biographique et épisodique, j'ai fait ressortir les qualités variées de leur génie, le caractère particulier de leurs œuvres, et j'ai rattaché ces figures, la plupart intéressantes, à l'histoire générale, lorsque les circonstances s'y sont prêtées.

Comme ce volume est spécialement destiné aux personnes de goût et aux amateurs sérieux des arts beaucoup plus qu'à un public frivole et avide d'anecdotes plus ou moins apocryphes, j'ai écarté avec soin tout ce qui, dans la vie privée de ces grands artistes, pouvait offenser les

bonnes mœurs ou blesser la juste susceptibilité des lecteurs. D'ailleurs, quand bien même la prudence ne m'y aurait pas engagé, mon goût personnel m'aurait fait rejeter dans l'ombre tout ce qui était de nature à abaisser l'art que je cultive et que ce livre a pour objet de faire estimer, admirer et aimer. D'un autre côté, l'existence du compositeur diffère beaucoup de celle des artistes qui interprètent ses ouvrages. L'histoire est là qui le prouvera.

Parmi ces musiciens, on en rencontrera d'une importance moindre. J'ai fait cette concession à la célébrité qu'ont obtenue en leur temps, ou que possèdent de nos jours, des artistes doués d'ailleurs d'un talent incontestable. Les morts ne peuvent s'enorgueillir de cet honneur posthume, et les vivants puiseront dans le voisinage d'une si noble compagnie les plus puissants motifs d'émulation.

Il résultera de cette suite chronologique quatre divisions morales qui se trouvent singulièrement d'accord avec elle ; les raisons en seront exposées naturellement en leur place. Toutefois on peut faire remarquer dès à présent que, dans la première période, la musique conserve un caractère scolastique depuis Palestrina jusqu'à Sébastien Bach ; que les grandes figures de Haydn, de Mozart et de Beethoven remplissent la deuxième période. Les éléments de la composition idéale sont inventés, fixés et développés dans les œuvres impérissables de ces maîtres. Méhul et Cherubini sont les derniers représentants de ce cycle glorieux.

Le génie de Rossini ouvre alors une nouvelle carrière à l'inspiration musicale. L'épanouissement des formes mélodiques est complet, et la liberté dans l'emploi des genres donne lieu à la plus gracieuse variété et à une grande richesse de combinaisons.

Weber et Meyerbeer ouvrent la quatrième et dernière période sous l'influence du romantisme ; les compositeurs recherchent le pittoresque, la couleur locale, et les fortes impressions qui viennent enrichir de nouveaux effets un art déjà très-avancé.

On voit que cet ordre chronologique est encore celui qui se prête plus que toute autre division à l'intelligence des destinées de l'art musical. Pendant trois siècles et demi, on en suit facilement les vicissitudes, les progrès, les transformations.

Écrire la vie des musiciens célèbres, c'est faire l'histoire de l'art lui-même, puisque leur vie est presque toujours dans leurs œuvres.

En présence des monuments qu'ils nous ont laissés de leur génie, à quoi bon entrer dans une discussion sur la nature de la musique, sur ce qu'on doit attendre d'elle au point de vue social ou religieux ? Je dirai encore moins quelle école a mes préférences ; si je suis gluckiste ou piccinniste, si je préfère même la musique d'hier à celle d'après-demain. Ce sont autant de mots en l'air ; les faits parleront d'eux-mêmes.

Je crois seulement que la plus utile et la meilleure manière d'être de son temps, c'est encore d'étudier les œuvres du passé.

Quels que soient les éloges que je donne à des maîtres anciens, je sais bien que tout n'est pas à imiter dans leurs œuvres, et je suis loin de recommander les pastiches et l'emploi des formes archaïques ; les compositeurs sauront bien faire la part à ce qu'il y a d'impérissable dans les ouvrages de ces maîtres et à ces accessoires de la mode, à ces ornements de convention et de circonstance, qui sont descendus au tombeau avec la génération qui les a vus éclore. D'ailleurs la force vitale est toujours là ; et on ne refait pas le passé. L'esprit humain avance en spirale, a dit Goethe ; mais enfin, il avance toujours.

Quelque développé que soit ce livre, ou plutôt en raison même de la quantité d'objets qu'il renferme, il ne saurait offrir qu'un coup d'œil d'ensemble sur les œuvres dramatiques de ces musiciens célèbres. L'analyse musicale de ces ouvrages, et tous les détails qui se rattachent à leur valeur littéraire et à leur représentation publique, restaient en dehors du plan de ces études biographiques. On pourra les trouver traités *in extenso* dans mon *Dictionnaire lyrique ou Histoire des opéras*.

Cinq virtuoses seulement ont trouvé place dans ma collection : Viotti, Paganini, Chopin, Liszt et Thalberg. Trois d'entre eux devaient dans tous les cas y figurer comme compositeurs ; les deux autres, Paganini et Liszt, ont jeté un si grand éclat dans le monde par le prestige de leur exécution et l'originalité de leur talent, que le lecteur aurait été surpris de ne pas trouver dans ce livre quelques renseignements sur leur vie accidentée.

Il me reste à dire un mot des portraits qui animent cette galerie. J'ai recherché avant tout la parfaite authenticité du modèle proposé à l'a-

bileté des graveurs ; aucune peine, aucun sacrifice ne m'ont arrêté. Il a fallu faire venir plusieurs de ces portraits de Naples, de Berlin, de Rome ; d'autres, très-rares, m'ont été confiés par leurs heureux propriétaires. On sait que le département des Estampes à la Bibliothèque nationale possède la plus magnifique collection de portraits de l'Europe. En facilitant mes recherches, M. le vicomte Henri Delaborde, conservateur sous-directeur, m'a rendu un service pour lequel je lui témoigne ici toute ma reconnaissance. Le soleil lui-même est venu à mon aide. Sans l'héliographie, m'aurait-il été possible d'offrir à mes lecteurs un aussi bon portrait de Gluck et cette intéressante composition qui nous reporte aux débuts de Mozart à la cour de France en 1764 ?

Que ce livre soit utile aux personnes qui s'occupent de musique, j'ai des raisons d'autant meilleures de le croire que ces études n'ont pas été entreprises sans profit pour moi-même ; mais aura-t-il une portée plus haute ? En retirera-t-on quelque enseignement moral ? Oui sans doute, d'une manière générale, puisque l'admiration qu'on ressent pour les belles choses est déjà comme une participation à ces belles choses elles-mêmes. Mais le lecteur pourra en outre recueillir de l'ensemble quelques bonnes impressions d'une autre nature. En effet, dans aucun art l'influence des sentiments intimes sur les œuvres de l'imagination ne s'accuse davantage. Il est bien rare qu'on remarque chez les grands compositeurs le désaccord que l'on constate trop fréquemment chez les autres artistes entre leurs œuvres et leur caractère. Pourquoi ? Parce que la musique n'est pas un art d'imitation. Elle procède de l'impression, de l'improvisation et de la sensibilité ; c'est une émanation plus directe de l'âme. On ne pourrait concevoir un Mozart froid, sec, égoïste, pas plus qu'un Haydn atrabilaire et dénué de bienveillance. Schubert et Sébastien Bach étaient les meilleurs des hommes ; Palestrina, Allegri, Marcello, Lalande, Cimarosa, Zingarelli, Lesueur, Méhul, Spontini avaient des sentiments élevés et religieux. Piccinni, Monsigny, Grétry, Dalayrac, Boieldieu étaient doux, sensibles, obligeants. L'alliance de ces qualités avec le génie ou un talent supérieur est d'un bon exemple. Ce spectacle a quelque chose de bienfaisant. Il fait un peu d'honneur à l'humanité et à l'art que nous professons. Il les relève et les console tous deux de bien des défaillances.

Élevons, en finissant, nos regards vers l'avenir, non pas pour y saluer quelque doctrine nouvelle, émancipatrice des règles éternelles du beau, mais pour en attendre encore des œuvres vraiment inspirées qui arrêtent le goût public sur deux pentes opposées, conduisant l'une à la dégradation, l'autre à la confusion, la première à l'abîme, la seconde dans les nuages. Gardons-nous du doute et du découragement. Acceptons la lutte, sachant bien qu'il n'y aura jamais ni paix ni trêve autour du palladium de l'art. Les portes du temple qui le renferme ne sont pas comme celles du temple de Janus dans la vieille Rome : elles restent toujours ouvertes.