

Madrigaux, musique d'église, motets, chansons, cantiques en très grand nombre, des messes.

Fut maître de chapelle au Vatican, puis chez le duc de Guise.

Lassus (Roland de) (1520 † 1594), né à Mons (Belgique).

Orlando Lasso est le nom qu'on lui donne le plus souvent, bien qu'on l'appelle parfois *Roland Delattre*; il fut l'un des plus grands musiciens du XVI^e siècle.

Maître de chapelle à Saint-Jean de Latran (Rome) dès l'âge de vingt et un ans, puis du duc Albert de Bavière, il mourut fou à Munich.

Ses œuvres, admirables pour ceux qui savent comprendre le style de son temps, consistent en *Messes*, en *Psaumes*, en *Motets*; puis, dans un autre ordre d'idées, en *Chansons* et *Madrigaux*, le tout en nombre considérable et de la plus haute valeur archéologique.

puis un très illustre musicien Espagnol,

Vittoria (1540? † 1608?), né à Avila (Espagne).

Messes, Psaumes, Motets, dans un style voisin de celui de Palestrina, à quatre, cinq, six, huit et même souvent douze voix.

Goudimel († 1572), Français, qui fut le maître du grand Palestrina; **Clément Jannequin** (1480 ?), le célèbre auteur de la *Bataille de Marignan*, œuvre curieusement descriptive et qui fut souvent imitée.

Vers la même époque vivait en Allemagne :

Luther (Martin) (1484 † 1546), né à Eisleben (Saxe).

La musique jouait un rôle important dans sa réforme religieuse, car il avait pour principe que « *la musique gouverne le monde, et rend les hommes meilleurs* ».

Il composa lui-même la musique de beaucoup de *Chorals* protestants, dont l'un : « *Ein feste Burg* », particulièrement célèbre, a fourni à Meyerbeer un document puissant pour sa partition des *Huguenots*.

Le *choral* protestant, né après la fin du Moyen-âge, diffère essentiellement du *plain-chant* catholique en ce qu'il a toujours été composé en vue d'un accompagnement polyphonique, tandis que le *plain-chant*, dérivé soit du culte israélite, soit d'hymnes grecques ou romaines, n'a

reçu cet accompagnement qu'après coup, peut s'en passer, et y gagne parfois en majesté. Ce sont donc deux manifestations d'art qu'il importe de ne pas confondre.

A cette époque, le chant religieux, subissant à son tour l'influence de la musique mondaine, s'était de nouveau surchargé de fioritures de mauvais goût et d'ornements intempestifs. La musique était devenue un art spéculatif; les combinaisons de consonances et de dissonances absorbaient seules l'attention; c'était même moins un art qu'une science, fort intéressante pour l'esprit, mais laissant le cœur froid. Les contrepointistes d'alors n'avaient pas renoncé au système de leurs aïeux, et aimaient toujours à accoupler aux airs des cantiques les chansonnettes du goût le plus léger, parfois obscène; on croirait à peine à présent que des messes entières furent bâties sur ce principe, telles la messe de *l'homme armé*, la messe de *deux visages et plus*, la messe de *l'ami Baudichon*, qui tirent leur nom même de chansons populaires. Cet état de choses parut inconvenant à juste raison, et fut interdit par le concile de Trente. Alors advint la grande réforme de Palestrina.

Palestrina (Pierluigi) (1524 † 1594), né à Palestrina, près Rome, d'où son nom.

Le plus grand génie musical de son temps, doit être considéré comme le créateur du véritable style religieux, qu'il porta à son extrême perfection, et qui est resté le modèle de tous les grands compositeurs de musique sacrée.

Le catalogue de ses œuvres exigerait plusieurs pages : il consiste en *Messes*, dont la plus célèbre est dédiée au pape Marcel, en *Motets*, en *Hymnes, Psaumes, Litanies...* les *Lamentations de Jérémie*, les *Impropérii...* et aussi des *Madrigaux* à quatre et cinq voix dans le style profane du temps.

Laisant de côté les combinaisons savantes et puériles à la fois, il en revint à l'harmonie consonante, et, ne recherchant que la satisfaction de l'oreille et la belle conduite des parties vocales, il atteignit ainsi à une plé-

nitude et à une suavité sans pareilles jusqu'alors, qui n'a même pas été dépassée dans l'art d'écrire pour les voix seules. Exempt de toute passion mondaine, le style pa-lestrinien restera toujours comme le type le plus pur de la polyphonie liturgique.

Citons encore, parmi les musiciens célèbres de cette période, **Clemens non papa** (1480 † 1557), ainsi nommé pour le distinguer du pape Clément VII, auteur de mes-ses et de chansons; **Claude Merulo** (1533 † 1604) orga-niste à Venise et à Parme; **Hans Sachs**, cordonnier, poète et musicien à Nuremberg, un des héros des *Maitres Chanteurs* de Wagner (notons en passant que Tannhau-ser, Wolfram d'Eschenbach et Klingsor étaient aussi des *meistersängers*, mais vivant au XIII^e siècle); puis quel-ques-uns qui ont laissé de grands souvenirs :

Cavaliere (Emilio del) (1550 † 1600), né en Italie.

Un des grands contrepointistes de l'Italie; n'est plus guère connu que par les érudits; son plus célèbre ouvrage est aussi son dernier : *la Rappresentazione di anima e di corpo*, qui est très en avance sur les œuvres des autres compositeurs du même temps. Il fut des premiers à employer la basse continue avec chiffres, et annonça, s'il ne l'inventa pas, le récitatif mesuré.

Allegri (1560? † 1652), né à Rome.

A écrit un grand nombre d'œuvres d'église, dont la plus célè-bre est le fameux *Miserere*, encore au répertoire de la chapelle Sixtine.

Frescobaldi (XVII^e siècle), né à Ferrare.

Le plus savant organiste de son époque. Fut organiste de Saint-Pierre de Rome, et passe pour avoir été le premier, au moins en Italie, à jouer sur l'orgue des fugues *tonales*. Ses œu-vres sont assez peu connues et d'une lecture difficile, étant écri-tes sur une double portée de quatorze lignes; on en a pourtant traduit un certain nombre, notamment des pièces pour clavecin.

Constatons aussi les progrès de la lutherie et de la facture instrumentale :

Amati (Nicolas) (1596 † 1684), né à Crémone.

Le plus célèbre des luthiers de ce nom; il y a aussi : André, Ni-

colas, Antoine, Jérôme et Joseph Amati, tous de la même famille et à peu près de la même époque.

Magini, famille de luthiers du XVI^e siècle.

(Voir à l'article *Violon*, p. 157.)

Ruckers (Hans) (15.. † 1640), né à Anvers.

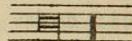
Fut le plus célèbre des fabricants d'épinettes et de clavecins de cette époque.

Son fils et son petit-fils, tous deux ayant le prénom d'*André*, continuèrent et perfectionnèrent encore cette fabrication.

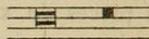
Ses instruments sont très recherchés des collectionneurs.

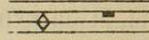
Il est intéressant de constater ici les améliorations in-troduites dans la notation :

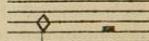
Au XV^e siècle, le système s'était enrichi, et les notes blanches avaient remplacé les notes noires; chaque va-leur avait dès lors un silence correspondant :

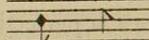
Maxime : 

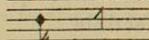
Longue : 

Brève : 

Semi-brève : 

Minime : 

Demi-minime : 

Fusa : 

Dans ces dernières figures, on voit déjà se dessiner

nos croches et doubles croches, le soupir et le demi-soupir.

La portée a infiniment varié; dans le remarquable ouvrage d'*Ernest David et Mathis Lussy*¹, où j'ai puisé bon nombre de renseignements, on trouve la reproduction d'une pièce d'orgue de Frescobaldi, datée de 1637, écrite sur une double portée de quatorze lignes, dont six pour la main droite et huit pour la main gauche, et plusieurs exemples du même genre et de la même époque. Il est également très curieux de voir, dans ce même ouvrage, la série des déformations successives par lesquelles ont dû passer, sous la main de copistes maladroits ou fantaisistes, les trois lettres F, C, G, avant de devenir les clefs que nous connaissons.

Quant à nos signes d'altération, que tout esprit non prévenu serait porté à croire inventés tous les trois le même jour et par le même individu, ils sont bien loin d'avoir le même âge.

Le *b* seul a figuré dans les livres de plain-chant. On l'y trouve dès l'année 927.

Dans quelques pièces du *xiv*^e siècle ou de la fin du *xiii*^e apparaît le *♯*, dans une forme légèrement différente.

Le *♮* ne date guère que de 1650 comme signe de suppression du bémol, et du *xviii*^e siècle dans sa signification actuelle, annulant également le dièse.

Le *bb* et le *x* sont de création toute récente.

Dès le *xvi*^e siècle, le système de notation ayant acquis un par un, comme on l'a vu, tous les organes qui devaient le conduire à la perfection, il n'y fut plus tenté de modifications sérieuses que dans le sens de la simplification, et c'est encore ainsi que de nos jours il demeure quelque peu perfectible.

1. *Histoire de la notation musicale* (Imprimerie nationale, 1882).

La plus intéressante de ces tentatives est la *basse chiffrée*, sorte de sténographie imaginée vers 1580; ce système abrégatif, dont le défaut était de manquer de précision, de laisser une part trop large à l'initiative de l'exécutant, n'est plus employé que comme procédé didactique, et a été décrit au chapitre *Harmonie*¹.

Dans la deuxième moitié du *xvi*^e siècle se produisit un fait qui dut paraître anodin et sans importance sur le moment, et qui constitue pourtant l'un des plus grands événements de l'histoire de la musique.

L'art profane, marchant parallèlement avec l'art sacré, avait créé le *Madrigal*, où l'on doit voir un acheminement vers l'opéra. Ce genre de composition est un morceau de chant à trois parties ou plus, accompagné ou non, toujours en style fugué ou en *canon*, et au moyen duquel les chanteurs exprimaient et faisaient connaître les sentiments de l'acteur en scène; on ne connut guère d'autre forme élevée, et l'harmonisation aussi resta stationnaire, jusqu'au jour où le terrible triton, le *diabolus in musica* du Moyen-âge, trouva enfin son maître et son saint Michel en la personne de :

Monteverde (1568 † 1643), né à Crémone.

Fut le premier à oser attaquer systématiquement les accords de septième et neuvième de dominante sans préparation, tirant ainsi un parti nouveau de l'intervalle de *si* à *fa* ou de *fa* à *si* (triton). Par cette audace, il se trouva avoir créé, sans trop se rendre compte lui-même de l'importance de son innovation, le *système tonal actuel*, basé sur l'attraction de la note sensible et de la sous-dominante, qui devait peu après détrôner le plain-chant; il faut donc saluer en lui le véritable inventeur de l'*harmonie dissonante naturelle*², sans laquelle le développement du style dramatique et passionné n'aurait pu avoir lieu.

Ses œuvres, assez incorrectement écrites, consistent en quelques opéras, des airs de ballet, de la musique d'église, et surtout de nombreux recueils de madrigaux à cinq voix, dans les-

1. Voir page 250.

2. Voir page 283.

quels on voit se développer progressivement, au milieu de mille gaucheries, les hardiesses qui devaient ouvrir une voie nouvelle à l'art expressif et aboutir à la conception de la tonalité moderne, avec son système de modulations, son caractère passionnel jusqu'à la sensualité.

Cet homme de génie a ouvert la voie au drame musical, et d'une façon générale à toute musique passionnée. Les accords nouveaux qu'il introduit dans le système contiennent tous l'intervalle *attractif* de quinte diminuée ou de quarte augmentée, dont l'emploi constitue un des plus énergiques moyens d'expression de la musique moderne. Osant attaquer sans préparation les accords $\frac{7}{+}$, $\frac{7}{+}$, $\frac{7}{5}$ et $\frac{9}{+}$, il est conduit par là à pratiquer la modulation.

Ces deux éléments nouveaux complètent l'ensemble nécessaire à la formation du style dramatique, dont Monteverde est considéré comme le vrai créateur, et que nous allons bientôt voir se développer avec rapidité.

En 1581, Vincent Galilée, père de l'illustre astronome, pénétré d'une vive admiration pour la tragédie grecque, tenta de la ressusciter en faisant chanter *individuellement* les personnages (on n'a pas oublié que jusqu'alors, aussi bien dans les madrigaux que dans les mystères, le chant était toujours choral ou collectif, à trois, quatre, cinq parties); il appelait ce genre nouveau *monodie*, et c'est l'origine du récitatif, de la déclamation lyrique. Ce fut aussi un grand théoricien et un savant organiste. Le tube de la première lunette construite par son fils, qui fut, on le sait, l'inventeur des lunettes astronomiques, n'était, paraît-il, autre chose qu'un ancien tuyau d'orgue, hors de service, auquel il avait adapté des lentilles grossissantes.

Un ouvrage spécial pourrait seul prétendre à énumérer tous les grands musiciens du XVII^e siècle dont le re-

nom nous est parvenu; je ne puis songer ici qu'à en citer quelques-uns parmi les plus illustres.

Carissimi (1604 † 1674), né à Marino, près de Rome.

Grand nombre de messes, d'oratorios, de cantates, de motets, et quelques pièces légères et comiques. Son style est plus animé, plus vivant et plus gracieux que celui de ses contemporains, et a exercé une grande action sur l'évolution musicale.

Cambert (1628? † 1677), né à Paris.

L'un des fondateurs de l'Opéra français. Il partagea avec l'abbé Perrin le privilège de l'*Académie royale de musique*¹, lors de sa création, en 1669, et eut pour successeur Lully, en 1672.

Principales œuvres : *la Pastorale* et *Pomone*.

Vers 1645, Mazarin avait introduit en France le goût de la musique italienne, événement à noter en raison de l'importance qu'il prendra par la suite. Relativement peu après, en 1659, Cambert fait entendre à Vincennes, devant le roi, sa *Pastorale* écrite en collaboration avec l'abbé Perrin; en 1669, ils firent jouer avec un éclatant succès leur *Pomone*. C'est alors qu'ils obtinrent le privilège d'ouvrir un théâtre, situé rue Mazarine, qui fut le berceau de l'opéra actuel, ou au moins la première tentative de ce genre en France.

Cambert et Perrin ne conservèrent pas longtemps leur privilège; ils en furent dépossédés par Lully, un rusé Florentin, d'ailleurs plein de valeur et d'une rare sagacité artistique.

Lully² (1633 † 1687), né à Florence.

Célèbre comme compositeur et comme fondateur de l'Opéra français, bien qu'il y ait eu Cambert comme prédécesseur; mais, doué d'une nature intrigante, très en faveur auprès de Louis XIV, et possédant, sinon du génie, au moins un grand talent, à une époque où aucun compositeur dramatique n'existait en France,

1. Il a existé un troisième associé, le marquis de Sourdéac, qui s'occupait spécialement des décors.

2. On écrit généralement Lully: lui-même signait ainsi; mais son origine italienne démontre que cette orthographe était de pure fantaisie, et que son vrai nom devait s'écrire Lulli.

il triompha aisément et obtint du roi toutes les charges et tous les honneurs qu'il put désirer.

Il était de naissance gentilhomme florentin, ce qui n'empêche qu'il fit son entrée en France comme simple marmiton chez M^{lle} de Montpensier, vers l'âge de treize ans; chassé de cette maison pour acte d'ingratitude, il trouva le moyen de se faire admettre dans la bande des violons du roi, de s'y distinguer comme compositeur, et d'être chargé de diriger une nouvelle bande, dite des *Petits violons*, qui devint très supérieure à l'ancienne; il avait alors dix-neuf ans. Ce trait donne bien la note et de son caractère et de son talent. Sa vie ne fut qu'un tissu d'indélicatesses, d'avarice et de brutalités, sans parler des mœurs, qui n'étaient pas brillantes; mais il conservait la faveur!

S'il était peu estimable comme homme, il faut le juger tout autrement comme artiste, car il *importa* chez nous tous les éléments constitutifs d'un art qui y était inconnu, et d'où est sorti l'opéra actuel.

Il écrivit une vingtaine d'opéras, dont *Quinault* fournissait le livret, et qu'il faisait orchestrer, d'une façon primitive, par des élèves; des œuvres importantes de musique religieuse; la musique de la plupart des ballets de Molière, où il dansait à l'occasion (le Roy y dansoit bien!), et une quantité de pièces instrumentales, danses, divertissements, morceaux de circonstance, qui contribuaient à le maintenir bien en cour.

Comprenant que le caractère français recherche et apprécie avant tout la clarté, la simplicité et le sentiment juste de l'expression, il sut abandonner à leur profit l'ornementation surabondante du style italien d'alors, et créa des ouvrages encore intéressants aujourd'hui, qui brillent surtout par la vérité de la déclamation.

Alceste, Thésée, Persée, Armide, sont ses œuvres principales. Il est considéré, à tort, par le fait de l'élimination de Cambert, comme le créateur de l'opéra français.

Vinrent ensuite *Campra* (1660 † 1738), né à Aix, créateur de l'opéra-ballet, qui produisit *Hésiode, Idoménée*, les *Fêtes vénitiennes*; *Destouches*, avec le ballet des *Éléments*; *Charpentier, Colasse, Marais, Lalande, Desmarests*, puis enfin le grand *Rameau*.

Rameau (Jean-Philippe) (1683 † 1764), né à Dijon.

Bien qu'ayant manifesté dès son enfance des aptitudes spécia-

les pour la musique et tout ce qui la touche, ce n'est guère avant l'âge de trente-quatre ans que les circonstances lui permirent d'entrer dans la carrière. Il fut d'abord organiste à Lille, puis à la cathédrale de Clermont.

C'est là qu'il élucubra son système d'harmonie, basé sur l'idée de la *basse fondamentale*, qui a eu et a encore une grande importance en ce qui concerne la structure harmonique. Ce système contenait des défauts aujourd'hui évidents pour tous les musiciens, mais il n'en était pas moins l'œuvre d'un homme de génie.

Il a écrit sur ce sujet de nombreux ouvrages didactiques.

Comme compositeur, il a laissé beaucoup d'œuvres célèbres, parmi lesquelles on peut citer : *Hippolyte et Aricie, les Indes galantes, Castor et Pollux, Dardanus*, et de nombreuses pièces de clavecin fort intéressantes.

Il était déjà âgé de cinquante ans lorsque son premier ouvrage fut joué à l'Opéra; mais en vingt-sept ans on en représenta vingt-deux, plus ou moins importants, presque toujours avec succès.

Toutefois, et malgré cette vogue, il considéra toujours ses ouvrages théoriques comme son plus beau titre de gloire.

À citer encore :

Lotti (vers 1667 † 1740), né à Hanovre, de parents vénitiens.

Organiste, puis maître de chapelle à Saint-Marc de Venise, de 1704 à sa mort. On connaît de lui des *Opéras*, des *Madrigaux*, des *Messes*, et beaucoup de musique religieuse.

Durante (F.) (1684 † 1755), né dans le royaume de Naples.

Élève de Scarlatti, fut considéré en son temps comme un chef d'école et produisit des élèves tels de Paisiello, Piccini et Sacchini. Il a écrit principalement de la musique d'église.

Marcello (Benedetto) (1686 † 1739), né à Venise.

Noble seigneur vénitien, pendant longtemps membre du conseil des Quarante, il est surtout connu musicalement par de splendides *Psaumes* pleins de majesté et de foi chrétienne; aussi par quelques pièces de musique instrumentale, des madrigaux et des chansons. Son sentiment musical réprouvait les exagérations de fioritures et ornements de tout genre que l'art du *bel canto* répandait à profusion, au détriment de la sincérité expressive.

Je ne sais pourquoi Berlioz, dans ses *Grotesques de la musique*, a jugé à propos de le tourner en ridicule, au sujet du splendide psaume : *I cieli immensi narrano*, dans lequel il voit « une chanson de marchands de bœufs revenant de la foire (!) ». Il ne méritait vraiment pas cela.

Porpora (1686 † 1767), né à Naples.

Remarquable maître de chant et auteur de très nombreux opéras oubliés, dont il n'y a aucun intérêt à connaître les titres. Il eut pour élèves notamment deux des plus célèbres castrats, Caffarelli et Farinelli, et a joui d'une grande réputation. Il a aussi écrit de la musique sacrée.

Leo (1694 † 1746), né dans le royaume de Naples.

L'un des plus grands maîtres de l'école italienne. Opéras, oratorios et musique sacrée. Nombreux solfèges.

et parmi les compositeurs exclusivement voués à la musique religieuse, le maître de chapelle **Dumont** (1610 † 1684), né à Liège, auteur des *cinq Messes Royales*, dans l'une desquelles se trouve le fameux *Credo de Dumont*, d'un fort beau style, mais déjà archaïque à l'époque.

Buxtehude (1635 † 1707), né en Danemark.

Admirables pièces d'orgue, dont fort peu ont été publiées; fut célèbre comme organiste.

Couperin (François) (1668 † 1733), né à Paris.

Organiste, claveciniste et compositeur. Nombreuses pièces de clavecin.

Il y a eu plusieurs autres musiciens du même nom appartenant à la même famille.

Corelli (Archangelo) (1653 † 1713), né près de Bologne.

Un des plus grands violonistes comme virtuose et comme compositeur. Ses *Sonates d'église* font l'admiration des connaisseurs.

Tartini (1692 † 1770), né à Pirano.

Possède une triple célébrité comme violoniste, comme compositeur, et comme acousticien, car il fut le premier à découvrir les *sons résultants différentiels*, c'est-à-dire la propriété qu'ont deux sons harmoniques quelconques, rigoureusement justes, de reconstituer et faire résonner leur son fondamental, qu'il appelait *le troisième son*. Où il eut tort, c'est lorsqu'il voulut édifier sur cette seule découverte tout un système d'harmonie, nécessairement incomplet.

Il a composé de remarquables *Sonates* pour violon, environ cinquante, dont la plus célèbre s'appelle *la Sonate du diable*, un très grand nombre de *Concertos* et des ouvrages didactiques qui ont puissamment contribué aux progrès de l'art du violon.

Mentionnons encore le grand et célèbre chanteur

Stradella (1645 † 1670?), né à Naples,

qui, d'après la légende, a désarmé les spadassins chargés de l'assassiner, par le prestige de son talent de chanteur et de compositeur. Cela peut être vrai.

[Quant au fameux *Air d'église* dit de Stradella « *Pieta Signore* », il ne peut en aucune façon lui être attribué, ne correspondant en rien au style de son temps ni au sien propre. Il est infiniment plus moderne. Plusieurs l'ont cru de Rossini. C'est aussi une erreur. J'ai de bonnes raisons pour nommer son auteur : c'est *Fetis*, qui en cette circonstance a fait acte de mystificateur en même temps que de grand artiste.]

aussi **Reincke** (1623 † 1722), organiste et claveciniste; **Chambonnières**, organiste et claveciniste; **Froberger** (1637 † 1695), organiste; **Purcell**, compositeur anglais, et les savants théoriciens **dom Jumilhac**, le **P. Mersenne**, **Kircher** et **Doni**, auquel on attribue la substitution de la syllabe *do* à la syllabe *ut*, gênante pour la solmisation; et enfin quelques facteurs ou luthiers :

Cristofori (1653 † 1731), né à Padoue.

Construisit à Florence (vers 1711) un clavecin dit « à marteaux » qui précéda de cinq ou six ans l'invention du piano, et peut y avoir contribué indirectement.

Steiner (1620 † 1670), luthier, né à Absom (Tyrol).
(Voir p. 158.)

Stradivarius (1644 † 1737), luthier, né à Crémone.
(Voir p. 157.)

Guarnerius, famille de luthiers du xvii^e et du xviii^e siècle, originaire de Crémone.

(Voir à l'article *Violon*, p. 157.)

Ceci nous conduit à constater les nouveaux progrès de la facture effectués à cette époque. Aux instruments, déjà nombreux, cités précédemment, il convient d'ajouter : le Violon, qui dès 1520 avait conquis déjà sa forme définitive et n'a plus subi de perfectionnements depuis Stradivarius; des Violons de toutes les dimensions et des formes

les plus curieusement variées; la Violette (petite viole); la Viola di braccia (de bras), origine de l'alto; la Viola di gamba (de jambe), origine du violoncelle, mais qui en ce temps avait cinq cordes; la Viola bastarda; la Trompette marine¹, instrument monté d'une seule corde très longue, d'un son doux et mélancolique, ce qui fait que ce bon M. Jourdain n'est pas si ridicule qu'on veut bien le croire; il ferait peut-être mieux de dire mélodieux, qu'harmonieux, puisqu'il n'y a qu'une seule corde; mais encore cette corde produit-elle ses harmoniques.

La famille du Luth et de la Mandore s'arrondit de la gracieuse Mandoline et du majestueux Théorbe ou Archiluth (fin du xvi^e siècle), avec son double manche et ses formes sculpturales. La Guitare et la Harpe subissent peu de modifications. Il n'en est pas de même du Psaltérion, qui, par l'adjonction d'un clavier semblable à celui de l'orgue, se transforme progressivement en Épinette, Virginale, Clavicorde, puis enfin Clavecin (xiv^e au xvi^e).

Il y avait des Flûtes de toutes grandeurs; les plus longues résonnaient comme des tuyaux d'orgue. L'idée de compléter les familles (idée à laquelle on revient) avait conduit à construire des Bassons aigus et des Hautbois graves, malgré l'apparente contradiction des mots ainsi accouplés. Les Cornets à bouquin jouaient un grand rôle (il nous en est resté encore longtemps le serpent, puis l'ophicléide). La famille des cuivres s'enrichit d'une puissante personnalité, le Trombone à coulisse (xvi^e siècle), d'abord dénommé Sacquebute, et créé dès l'origine en quatre types: alto, ténor, basse et contrebasse.

Vers la fin du xv^e siècle, les pédales sont appliquées à l'orgue par Bernard Mured; à cette époque, et même antérieurement, elles faisaient mouvoir les Carillons à clavier qui, du haut des clochers des cathédrales, des beffrois

1. Pourquoi « trompette » et pourquoi « marine »? Je crois bien qu'on n'en saura jamais rien.

des hôtels de ville, répandent leur harmonie en gouttes argentines sur les villes flamandes. La musique purement instrumentale prend un essor jusqu'alors inconnu, dans lequel se dessine pour la première fois l'idée d'un coloris orchestral; on voit se constituer des orchestres de fête, de ballet; enfin, tout montre que l'art musical, ayant acquis un à un tous les éléments nécessaires à son parfait développement, maniement des voix et formules de contrepoint, système harmonique et notation rationnelle, vérité de l'accent dramatique et richesse de timbres, bien armé désormais, va pouvoir s'élancer hardiment vers des cimes de plus en plus élevées.

Nous quittons ici l'époque curieuse et intéressante des tâtonnements primitifs, et nous allons voir défiler triomphalement les *Grands Classiques*.

Jusqu'à ce point, nous avons pu, sans inconvénient trop marqué, envisager l'évolution musicale comme s'effectuant en quelque sorte d'une seule pièce et parallèlement chez les diverses nations; mais à partir d'ici, il devient indispensable de se rendre compte de la part individuelle de chacune d'elles dans les progrès effectués, et de discerner bien nettement la tendance prédominante de chaque école. Cela ne veut pas dire que ces tendances diverses ne s'étaient pas encore manifestées; loin de là, car elles ont toujours existé; mais à présent que l'art est entré en possession de tous ses éléments techniques, de son outillage bien complet, chaque nationalité s'attache, encore plus distinctement que par le passé, à un objectif déterminé, toujours correspondant à son caractère propre.

De là les trois grandes Écoles *française, allemande, italienne*, que nous séparerons désormais pour les mieux étudier et mieux saisir la physionomie de chacune d'elles¹

1. L'École russe est de date toute récente; nous l'étudierons plus loin.

L'Allemagne prend la suite des vieux contrepointistes ; à elle la musique savante, les combinaisons profondes et philosophiques.

L'Italie cultive surtout la mélodie ; l'art du chant l'attire spécialement ; à elle la musique facile et séduisante.

La France recherche la pureté du style, l'émotion et la sincérité dans l'expression.

A ces trois grandes Écoles se rattachent des individualités appartenant souvent à d'autres nations, mais qui, soit par leur tour d'esprit naturel, soit par le fait de leur éducation musicale, soit encore par une longue habitation dans un pays, en ont épousé les idées et en ont fait leur véritable patrie artistique.

Il ne faudra donc pas être surpris de trouver des noms italiens dans l'école allemande, ou *vice versa* ; ce n'est pas tant la désinence du nom propre, ni même le lieu de naissance, que le tempérament et le caractère musical de chaque artiste qui ont dû nous guider dans cette classification, parfois discutable d'ailleurs, certains auteurs ayant participé de plusieurs styles et subi des influences très diverses.

Nous commencerons par l'École allemande, la plus robuste incontestablement à cette époque, et celle à laquelle les autres écoles ont dû le plus souvent faire des emprunts. C'est là qu'il faut rechercher la hardiesse et la solidité architecturale, la profondeur des combinaisons.

En tête se placent deux colosses, Bach et Hændel, vénérables objets d'admiration, que les siècles n'ont fait que grandir et ne sauront jamais amoindrir.

C. — École Classique Allemande.

Bach (Jean-Sébastien) (1685 † 1750), né à Eisenach.

Un des plus grands génies de l'Allemagne, comme du monde entier, dont l'influence sur l'évolution musicale fut immense et se fait encore sentir dans toutes les écoles.

Organiste et claveciniste d'une incomparable habileté, il a

produit, dans tous les genres connus en son temps, et aussi sous des formes nouvelles créées par lui, une infinité de chefs-d'œuvre qui ne sont pas encore tous publiés. C'est probablement le plus fécond des compositeurs. Dans son œuvre incommensurable, on ne peut que citer les ouvrages les plus célèbres ; d'ailleurs, le catalogue complet n'en existe pas.

Messe en si mineur et beaucoup d'autres *Messes*, *Motets*, *Psau- mes*, la *Passion* selon saint Mathieu (oratorio pour deux chœurs et deux orchestres), et autres oratorios ; *Cantate* pour la *Pente- côte*, beaucoup d'autres *Cantates*, des *Psaumes* et des *Chorals* en nombre inconnu ; le *Clavecin bien tempéré* (recueil de préludes et fugues) ; plusieurs livres de *Pièces de clavecin* (inventions, symphonies, fantaisies), *l'Art de la Fugue*, *Sonates* pour violon seul, *Duos*, *Trios*, *Concertos* pour divers instruments ; *Fugues*, *Chorals*, *Canons* pour orgue, *Toccatas*, *Prélude et Fugue* sur le nom de Bach¹, etc., quantité d'airs de danse, *courantes*, *sarabandes*, *allemandes*, *gigues*, *menuets*, *gavottes*, etc.

Il eut onze fils et neuf filles.

La famille de Bach a fourni une quantité de musiciens, soit parmi ses aïeux, soit parmi ses descendants ; on n'en compte pas moins de cent vingt, ayant tenu avec distinction des emplois de maîtres de chapelle, d'organistes ou de chanteurs dans les cathédrales. Je n'énumère ici que ceux dont il nous est resté des traces notables par leurs œuvres.

Bach (Jean-Christophe) (1643 † 1703), né à Arnstadt.

Contrepointiste et improvisateur d'une haute valeur, qui a écrit beaucoup d'ouvrages religieux ou profanes.

(Plusieurs autres membres de la même famille ont porté les mêmes prénoms.)

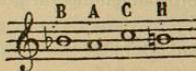
Bach (Jean-Ambroise) (1645 † ?) qui fut le père du célèbre Jean-Sébastien.

Bach (Guillaume-Friedmann) (1710 † 1784), né à Weimar, fils aîné de Jean-Sébastien.

Improvisateur remarquable, il a laissé de nombreux ouvrages pour orgue, clavecin, orchestre ou chœurs, restés pour la plupart à l'état de manuscrit.

Bach (Philippe-Emmanuel) (1714 † 1788), né à Weimar, deuxième fils de Jean-Sébastien.

Abandonna partiellement le style purement fugué et contre-

1.  selon la nomenclature allemande.

pointé de son père, fut beaucoup plus mélodiste et créa la forme de la Sonate moderne, qu'Haydn, Mozart et Beethoven devaient porter à son extrême perfection, et d'où est sorti le modèle de la Symphonie. Il exerça donc, quoique ses ouvrages soient trop peu connus de nos jours, une action considérable sur le développement des grandes formes de la musique instrumentale et symphonique, et il doit être considéré comme le trait d'union entre l'école sévère de son père et le style moins austère de l'école classique allemande à laquelle il a ouvert la voie.

Nombreuses compositions religieuses et profanes, vocales, symphoniques et instrumentales, notamment pour clavecin.

Bach (Jean-Christophe) (1735 † 1782), né à Leipsick, onzième et dernier fils de Jean-Sébastien.

En dehors de sa musique d'église ou symphonique, il a écrit de nombreux opéras, dont plusieurs ont été représentés en Allemagne, en Angleterre ou en Italie.

Il était autant élève de son frère Philippe-Emmanuel que de son père, et cultiva la forme mélodique.

La vie de J.-S. Bach, issu d'une véritable tribu de musiciens, fut calme et sédentaire, toute consacrée à l'étude, à la production et à la famille.

Autrement mondaine fut l'existence de Hændel, d'un son style plus vivant, à la fois plus aimable et plus dramatique, dans lequel on retrouve parfois des traces indéniables de l'influence italienne.

Hændel (1685 † 1759), né à Halle (Saxe).

Contemporain absolu de J.-S. Bach, non moins illustre que lui, il lui est trop souvent comparé et assimilé dans l'esprit du public; si bien qu'on arrive à les confondre, bien qu'ils soient, par leur style, absolument distincts.

La caractéristique de Hændel, c'est d'être toujours pompeux et solennel; les moindres de ses œuvres sont empreintes de majesté, exemptes de complications.

Né en Saxe, il habita successivement l'Allemagne, l'Italie, puis l'Angleterre, où il se fixa et mourut, et son style se modifia selon ces divers milieux, sans jamais perdre ses qualités grandioses, qui furent d'ailleurs entretenues par la fréquentation des cours souveraines ou princières, ainsi que par des occasions répétées de composer en vue de grandes solennités officielles ou privées.

Ce style a trouvé ses plus hautes applications dans le genre *Oratorio*; parmi les plus célèbres on peut citer : *Israël en Égypte*,

Saül, le Messie, Samson, Judas Machabée, Suzanne; il a aussi écrit de nombreux opéras, sur des livrets anglais, italiens et allemands, environ une cinquantaine, oubliés aujourd'hui; beaucoup de musique religieuse, et de nombreuses pièces instrumentales pour orgue ou clavecin.

Les Anglais le considèrent comme une gloire nationale, bien que l'Angleterre ne soit que son pays d'adoption: quelques-uns vont même jusqu'à lui attribuer la composition du : *God save the King*, ce qui n'a rien de prouvé, bien qu'il y ait analogie de style. Il est inhumé à Westminster.

Ces deux hommes extraordinaires, Bach et Hændel, dominant non seulement leur époque et leur école, mais l'histoire de la musique tout entière.

De leur vivant encore, et dérivant surtout, avec des formes plus élégantes et plus spirituelles, de Bach et de son fils Emmanuel, apparut un autre grand génie qui devait s'attacher surtout au développement du style symphonique :

Haydn (François-Joseph) (1732 † 1809), né à Rohrau (Autriche).

Fut d'abord simple enfant de chœur à la cathédrale de Vienne; né de parents obscurs (son père était charron), il pourvut lui-même, par la lecture de bons ouvrages, à son instruction musicale élémentaire, et vécut dans la misère la plus complète jusqu'au jour où il fut pensionné par divers hauts personnages, surtout par les princes Antoine et Nicolas Esterhazy, auprès desquels ses fonctions tenaient autant du valet de chambre que du maître de chapelle.

Il reçut quelques conseils de Porpora, en échange de services domestiques; mais son vrai modèle, il l'a dit lui-même, fut Philippe-Emmanuel Bach, dont il adopta le style, la forme et divers procédés.

Haydn est considéré comme le père de la Symphonie, dont, à vrai dire, il fixa le plan définitif, resté classique; il n'en a pas écrit moins de cent dix-huit, dont une vingtaine seulement est connue en France; il a aussi écrit un assez grand nombre d'opéras sur des poèmes allemands ou français, entièrement oubliés. Il n'en est pas de même de deux grands oratorios, *la Création et les Quatre Saisons*, qui sont de véritables chefs-d'œuvre; puis beaucoup de musique de chambre consistant en quatuors pour instruments à cordes, trios pour clavecin, violon et violoncelle, sonates pour piano seul, etc.; puis de la musique d'église, notamment *les Sept Paroles du Christ*.

La note dominante dans la musique de Haydn est la finesse, l'esprit; il faut aussi admirer sa puissance d'invention et ses véritables trouvailles harmoniques, souvent pleines d'audace, surtout si l'on se reporte au temps où il vivait. C'est une grande figure musicale.

Haydn eut un frère, **Michel Haydn** (1737†1806), organiste et professeur du plus grand talent, qui a laissé des œuvres religieuses importantes; mais sa personnalité est absorbée dans la gloire de son illustre aîné.

Je signale seulement ici **Gluck**, parce qu'il est né en Allemagne en 1714; mais l'épanouissement de son génie ayant eu lieu dans sa carrière française, c'est plus loin que nous devons l'étudier. Il importe pourtant de constater ici que l'élévation à laquelle il porta la composition dramatique, l'opéra, ne fut pas sans action sur certaines parties de l'œuvre de Mozart comme sur l'art théâtral en général.

Mozart (Wolfgang) (1756 † 1791), né à Salzbourg.

Le plus parfait et le plus complet de tous les grands génies de l'art musical, car seul il a touché à tous les genres, en excellant dans chacun d'eux. Rien ne lui est resté étranger: composition dramatique, religieuse, symphonique, oratorios, musique de chambre, lieder, cantates, psaumes, tout lui a été familier, et partout il a semé des merveilles.

Il procède de Haydn, avec plus de cœur et de grâce, peut-être moins de finesse et d'esprit mordant, en ce qui concerne la musique de chambre et la symphonie. Comme mélodiste, il se rattache indubitablement à l'école italienne, et à Gluck dans ses grands ouvrages, par la sincérité et la puissance de l'accent.

Après avoir été le plus inconcevable des enfants prodiges, puisque à quatre ans il composait de petits menuets que son père notait pendant qu'il les jouait, il parcourut, de six ans à dix ans, sous la conduite de son père, bon violoniste et maître de chapelle, d'abord l'Autriche, l'Allemagne, puis la Belgique, la France, l'Angleterre et la Hollande, recueillant partout, dans les cours et chez les grands seigneurs, les témoignages les plus flatteurs d'admiration, qui se traduisaient, malheureusement, bien plus en baisers, en caresses et petits cadeaux, qu'en argent monnayé;

1. Voir aux *Classiques français*.

un peu plus tard, il visita les grandes villes d'Italie, et revint à Paris, en 1778, se faisant entendre sur le clavecin, sur le violon, composant des sonates, des oratorios et des opéras entiers sur la demande des grands personnages auxquels il les dédiait, excitant toujours l'enthousiasme, mais sans arriver jamais à se créer une situation. On voit que ses débuts, pour être brillants, n'en furent pas moins difficiles.

Aussi, à l'âge de vingt-trois ans, dut-il accepter la modeste place d'organiste à la cathédrale de Salzbourg, son pays natal. C'est seulement alors que les circonstances lui permirent de prendre son essor définitif. En 1780, il écrivit *Idoménée*, qui fut exécuté à Munich avec un succès colossal; puis vinrent *l'Enlèvement au sérail*, *les Noces de Figaro*, *Don Juan*, *Così fan tutte*, *la Flûte enchantée*, et enfin *la Clémence de Titus*, qui fut son dernier opéra. Une douzaine de *Symphonies*, dont quatre particulièrement célèbres (*ut maj.*, *ré maj.*, *sol min.*, *mi bémol maj.*), une vingtaine de *Concertos* pour piano et orchestre (dont un pour deux pianos), des *Concertos* pour violon, pour clarinette, pour basson et pour cor, etc., représentent son bagage symphonique. Pour l'église, il a écrit une dizaine de *Messes*, de nombreux *Psaumes* et *Motets*, un célèbre *Ave Verum* à quatre voix, et la messe de *Requiem*, son dernier ouvrage, qui fut achevé par son élève Sussmayer. De nombreux *Quintettes*, *Quatuors* et *Trios* attestent de sa valeur comme compositeur de musique de chambre, et de plus il a laissé une inépuisable collection de pièces pour piano, *Sonates*, *Fantaisies*, *Airs variés*, etc.

Dans tous ces genres si divers, il s'est élevé au-dessus de tout ce qui avait été fait avant lui, et le nombre de ses ouvrages, d'après un catalogue très consciencieux, est de six cent vingt-six! Or, il est mort à trente-six ans! et dans un tel dénuement qu'on dut l'enterrer dans la fosse commune. La scène fut navrante: c'était par un temps épouvantable, la pluie et le vent faisaient rage, et, les rares amis formant le cortège l'ayant abandonné, les fossoyeurs durent accomplir sans témoins leur sinistre besogne; et, quand, le lendemain, sa veuve voulut venir pleurer sur sa tombe, personne ne put la lui indiquer! et on ne l'a jamais retrouvée.

Jusqu'ici, nous n'avons cité dans cette école que des maîtres à l'œuvre impérissable; à un niveau encore très élevé, quoique plus modeste, il convient de ne pas oublier des artistes tels que :

Steibelt (1765 † 1823), né à Berlin.

On a de la peine à se figurer aujourd'hui qu'en 1799, à Vienne, on l'opposait à Beethoven, et que, dans cette lutte, il avait de