



## Musique ancienne

Avant que ne paraîsse à la librairie du *Mercure de France* le livre de Mme Wanda Landowska sur la *Musique ancienne*, l'éminente artiste a bien voulu réservé aux lecteurs du *Monde Musical* la première des premiers chapitres.

Après avoir, à l'aide d'une documentation des plus sérieuses, établi combien sont faux les préjugés qui assignent un rang d'infériorité à la musique ancienne, Mme Wanda Landowska raille avec un esprit étourdissant et un bon sens indiscutable le mépris dans lequel les modernes tiennent les anciens.

### I

#### La musique est l'art moderne par excellence

C'est un signe du temps ! Or, j'ai retrouvé neuf fois sur dix les mêmes faits avec des circonstances analogues dans les vieux mémoires ou dans les vieilles histoires.

ANATOLE FRANCE.

Nous entendons dire trop souvent de nos jours que la musique est un art moderne par excellence. Née obscurément à une époque peu éloignée, elle aurait fait, durant les deux derniers siècles, des progrès magnifiques et nous serions témoins de sa gloire.

Vers le milieu du dix-huitième siècle, un musicographe lyonnais lit dans une réunion d'académiciens un mémoire sur la musique qui commence ainsi : « On peut dire avec vérité que les Arts ont fait depuis deux siècles des progrès considérables. Les modernes ont enhanché sur les anciens (1). » Le fameux flûtiste de Frédéric le Grand, Quantz, trace un tableau des plus sombres de la musique en Allemagne au dix-septième siècle ; d'après lui, la grande évolution ne daterait que de peu de temps (2).

« Il y a de nos jours, dit Voltaire, mille personnes qui savent la musique pour une qui la savait du temps de Louis XIII, et l'art s'est perfectionné dans cette progression... A l'époque de Louis XIV, la musique était encore au berceau. »

Or, à peine un demi-siècle auparavant, Bonnet, après avoir insisté à son tour sur

les deux siècles de progrès, affirme que sous le règne de Louis XIV, l'art musical, à l'égal des autres arts, a abouti au triomphe à tel point « que la France est aussi florissante que Römel l'était du temps d'Auguste » (1).

Poor Berlioz, la vraie musique commence seulement depuis Gluck ; et Brossard, vers 1725, se félicite de voir cet art arrivé à sa perfection.

Je suis persuadée qu'en remontant le courant du temps on troverait chaque génération fière d'avoir atteint l'apogée de la perfection, après un ou deux siècles de progrès. Heureusement pour le lecteur, je ne pourrai plus l'ennuyer de mes citations, mes modestes connaissances ne dépassant pas, non plus, les deux siècles obligatoires.

Que je regrette de ne pas connaître mieux les auteurs grecs et latins ! Je trouve dans un vieux livre *Sur le Beau* un extrait de la lettre 84 de Sénèque. Après avoir insisté sur le progrès accompli de son temps, il écrit :

« Nous avons maintenant plus de musiciens dans nos concerts solennels que les anciens n'avaient de public dans leurs spectacles. »

On pourrait établir alors le berceau de la musique un ou deux siècles avant Sénèque. Cependant, on nous apprend que les premiers philosophes de l'antiquité étaient de grands musiciens ; on nous dit même que lorsque les mots furent trouvés, les hommes avaient déjà le chant.

Il faut croire qu'à chaque époque on a encore de vagues notions sur la musique de quelques générations précédentes et là où les connaissances commencent à faire défaut, on place le berceau et on nomme un père à tout hasard. On considérait Josquin de Près comme créateur de l'art musical. Jacques Mauduit portait aussi le titre de *Père de la musique*.

Heinrich Schutz était considéré comme le Père de la musique allemande.

Puissant Palestrina, vieux maître, vieux génie. Je vous salue ici, père de l'harmonie ! Car ainsi qu'un grand fleuve où boivent les humains Toute cette musique a coulé de vos mains.

écrit Victor Hugo.

Bach est aussi souvent traité de Père de la musique.

Et toutes les autres circonstances sont à peu près analogues.

Les jeunes nous menacent des chefs-d'œuvre qui feront oublier tout ce qui a été écrit jusqu'à nos jours. Les vieux, ces prophètes de malheur, crient à la corruption du goût. De leur temps tout était meilleur. Mais le public, cette « voix de Dieu qui ne se trompe jamais », loin des exagérations des uns et des autres, célèbre les deux ou trois compositeurs morts il y a vingt ou trente ans et dont les articles nécrologiques res-

tent encore profondément tracés dans la mémoire de tous.

« C'est un art fugitif que la mode détruit », disait Auber, de la musique.

### II

#### Les progrès de la musique

Le beau pour le crapaud, c'est sa crapaude.

VOLTAIRE.

L'idée que la musique fait de jour en jour des sauts miraculeux vers le progrès, ne date point d'aujourd'hui. Voltaire, Rousseau et tous les écrivains du dix-huitième siècle, à l'exception peut-être de d'Alembert, nous en régalent à satiété. M. Cahuzac, dans ses articles publiés dans le *Dictionnaire des Sciences et des Arts*, va même jusqu'à y mettre une certaine précision :

Comme les compositions de Pergolèse, de Händel, de Leo, etc., dit-il, sont infiniment au-dessus de celles de Carissimi, de Corelli, de même, celles de nos bons maîtres français d'aujourd'hui sont fort supérieures à celles qu'on admirait sur la fin du dernier siècle.

Le compositeur favori de M. Cahuzac était Mondonville, qui serait ainsi infiniment supérieur à Händel, Corelli, Lulli et Palestrina.

Vous voyez là la valeur de ces classifications et de ces appréciations au nom du progrès.

Forkel, ce grand admirateur de Bach, trouve plusieurs œuvres du Cantor vieillottes et démodées et ne les croit même pas dignes de survivre.

Pour Zelter, Mozart résume à lui seul J.-S. Bach, Philippe Emmanuel et Haydn (1).

Fétis considère Palestrina comme auteur d'excellentes études (2).

Dans la première moitié du dix-neuvième siècle, l'aimable compositeur Adolphe Adam se pique d'être grand amateur et connaisseur de la musique ancienne. Cependant, après la reprise de *Castor et Pollux* par Candeille, il écrit :

« Elle sera sans doute la dernière de ce chef-d'œuvre réduit à l'ornement de bibliothèque. Aujourd'hui, que de meilleurs systèmes ont prévalu, qui s'aviseront jamais de lire les œuvres didactiques de Rameau ? Qui ira chercher dans ses pièces de théâtre les mélodies qui ont fait le succès ? »

Cinquante ans auparavant, Rameau, à son tour, représentait l'avenir et prétendait secouer le joug ancien. Et M. Adolphe Adam serait fort surpris de nous voir nous accommoder mieux avec les défauts de l'auteur

(1) « Je me souviens parfaitement, écrit Zelter à Goethe, que la musique de J.-S. Bach de Leipzig et celle de son fils Emmanuel de Hambourg, tous deux très originaux et primesautiers, me paraissaient presque incompréhensibles, quoique le fond original m'attrait. Ensuite vint Haydn. A la fin, Mozart apparut qui résume tous les trois.

(2) « Considéré comme étude, le style *alla Palestrina* est encore excellent dans la musique d'église. »

(1) LÉON VALLAS, Bolioud de Mermel. Lyon, *Journal musical*.

(2) J.-J. QUANTZ, *Versuch einer Anweisung die Flute traversiere zu spielen*, mit einem Vorwort und Anerkennungen versch. von ARNOLD SCHERRING. Leipzig, 1906.

(1) BONNET *Histoire de la musique*, Paris, MDCCXV.

d'*Hippolyte et Aricie* qu'avec les meilleurs systèmes qui avaient prévalu de son temps.

On trouvait vers 1860 Mozart enfantin et Beethoven rococo — tous les deux fort démodés et inférieurs au héros du jour.

La musique de Meyerbeer, disait-on avec le plus grand sérietix, émeut par des accents qui pénètrent et fouillent jusqu'aux plus profonds replis de l'âme ! Quelle est la nature musicale qui pourraient contenir ses émotions à certains passages des *Huguenots* ?

On pourrait continuer ces exemples à l'infini. De tous les temps, non seulement les esprits médiocres, mais parfois les musiciens avisés, imaginaient que leur art avait devancé celui de leurs prédecesseurs.

C'est la musique d'aujourd'hui et d'hier qui avait toujours raison ; celle d'avant-hier, toujours tort.

Sous le titre : *Y a-t-il un parti du progrès dans la musique ?* Richard Strauss a lancé l'an dernier une sorte d'encyclique qu'on a pompeusement surnommée *le manifeste de Fontainebleau*.

Le célèbre compositeur est non seulement persuadé que la musique marche — que dis-je — court, toute haleine et essoufflée sur la voie du progrès, mais que les meilleures œuvres des temps passés n'ont été créées que pour servir de marchepied à notre avenir.

« Même un parfait chef-d'œuvre, dit-il, ne doit être considéré que comme la semence déposée dans l'âme de la postérité pour qu'elle continue à produire des choses plus grandes et plus parfaites. »

Par quoi les œuvres modernes sont-elles plus grandes, plus parfaites et supérieures à celles de Bach, Palestrina, Beethoven ; M. Strauss se garde bien de nous le dire.

M. Cahuzac ne nous a pas dit, non plus, pourquoi les Palestrina, les Bach, les Händel étaient infiniment au-dessous de Mondonville !

Qui sait si la certitude de notre supériorité et de nos fameux progrès sur les anciens ne seront pas aussi un sujet fécond d'hilarité pour les générations futures ?

### III

#### Le crime de lèse-progrès

« Il faut cependant, continue l'auteur de *Salomé*, que l'instinct naturel et droit de la foule naïve soit défendu contre l'éternel parti du retour en arrière, qui cherche toujours à étouffer dans le peuple soi, vivant attrait pour le progrès. »

J'aurai gardé bien de discuter la question de savoir si, pour la foule naïve, les tourments dans la musique sont d'un attrait si particulier : je crois que le public préfère des redites, des choses bien connues et bien rabattues. Je ne veux pas insister là-dessus.

Mais à quel titre allons-nous exterminer le parti du retour en arrière ?

Avons-nous défendu à Mendelssohn de propager les œuvres de Bach ? À Bach de copier celles de Frescobaldi et de Couperin ? À Couperin d'écrire des apothéoses sur Lulli et Corelli ? Avons-nous protesté contre les écrits extatiques de Wagner sur Beethoven ? et contre l'admiratio de celui-ci pour Händel ? et contre la divinisation de Gluck par Berlioz ? et contre le zèle de Rossini pour faire aimer Mozart dans son pays, où l'on s'obstina à le trouver trop compliqué ?

Tous les gratids musiciens ont commis cette redoutable de lèse-progrès.

Mozart ne s'avoue-t-il pas lui-même moins nouveau que Bach ?

« Assis à mon clavecin, rongé par les vers, écrit Haydn, je n'enviais pas le sort des monarques... je ne bougeais du clavecin, sans les avoir jouées d'un bout à l'autre (les six premières sonates de Ph. Em. Bach) ; celui qui me connaît à fond, trouvera que j'ai de grandes obligations à Emmanuel, que j'ai saisi son style et que je l'ai étudié avec soin : cet auteur lui-même m'en fit jadis compliment. »

Même Meyerbeer, quand ses admirateurs disaient un jour devant lui qu'après le IV<sup>e</sup> acte des *Huguenots* on ne pouvait plus entendre le *Don Juan*, riposta : « Tant pis pour le IV<sup>e</sup> acte des *Huguenots* ! »

Contrairement aux pauvres législateurs du goût, tous les grands musiciens étaient remplis de respect et de tendresse pour leurs prédecesseurs et ils ne manifestaient nullement la prétention d'absorber dans leur gloire rayonnante tout le passé.

Liszt, le musicien romantique par excellence, prétendait n'être qu'un fidèle descendant des classiques et chercher dans le passé les origines de la tradition qu'il désirait représenter et continuer.

« Chaque jour, dit Schumann, je me prosternais devant ce grand savant de la musique, je me confesse à ce génie incommensurable, incomparable, dont le commerce m'épure et me fortifie (1). »

Et cet enthousiasme pour leurs devanciers n'a empêché aucun génie de créer de nouveaux chefs-d'œuvre.

Il n'est à ma connaissance qu'une seule exception. Le compositeur Porta, très estimé par ses contemporains, resta de longues années sans rien produire, trouvant, avec une modestie émouvante qu'il serait oiseux de sa

part de composer de nouveaux ouvrages. « Je pense, écrit-il, qu'il m'appartient seulement de sauver d'un injuste oubli les œuvres remarquables que les grands compositeurs ont laissées à la postérité ! » (1)

N'oublions pas que Porta a vécu au siècle où nous plaçons le berceau de la musique, que dis-je, où nous entrevoions à peine les premiers symptômes qui nécessiteront un berceau. Et il nous parle des œuvres remarquables du passé tombées dans un injuste oubli.

Pourquoi redouter à tel point la séduction du passé ? Devrions-nous, comme Ulysse, nous attacher au gros mât et nous boucher les oreilles avec de la cire pour ne pas succomber aux appas des chansons des sirènes antiques ?

La Renaissance, qui n'a été qu'un retour vers l'antiquité, ne semble cependant pas avoir été désastreuse pour les Arts.

Que dirions-nous des poètes, des peintres et des sculpteurs qui réclameraient, eux aussi, qu'on cache devant la foule naïve les Homère, les Raphaël et les Phidias, au nom d'une évolution imaginaire ? Ils auraient plus de raisons d'ailleurs que les musiciens — l'échafaudage de leur passé est immense et peut paraître écrasant pour des génies de moyenne envergure. Ceux-ci font parfois entendre leurs plaintes, sans toutefois cette présomption orgueilleuse d'avoir dépassé l'antiquité. Non, ils désireraient seulement qu'on éteigne le soleil, qu'on éteigne les étoiles, pour que leur médiocrité brille, tel un ver luisant dans les ténèbres.

En analysant les idées de l'abbé Du Bos sur la danse, M. Cahuzac dit :

« Ce qu'on croyait (avant Lulli) la *Danse noble*, a été remplacé par ce qu'on a appelé un *Baladinage*. Ce *Baladinage* est devenu à son tour la seule *Danse noble*, à laquelle on a substitué dans la suite une *Danse plus animée* que les louangeurs du temps passé ont jugé un excès *outré et de mauvais goût* (2). »

M. Cahuzac, tout en ayant raison, a tort d'y voir les préuves d'un progrès constant.

À nom de Chambonnères on ne voulait pas admettre Lully ; Lully imposé, on méprisait Rameau, mais en même temps Chambonnères ; Rameau imposé, on méprise Gluck et en même temps Lully et Chambonnères, et ainsi de suite.

Les progressistes, aussi bien que les réactionnaires, manquent de sens historique ; nos fils seront des vauriens — disent ces derniers ; nos ancêtres l'ont été — disent les premiers.

Sur mille musiciens vous en trouverez à l'heure actuelle à peine dix qui seraient capables de distinguer entre eux un morceau de Lully, de Rameau et de Gluck, et encore ils

(1) Si Bach se levait aujourd'hui de sa tombe, écrit Schumann, après avoir commencé peut-être par fulminer un peu autour de lui contre l'état de la musique, il se réjouirait aussi ensuite à coup sûr, qu'il ait puissé du moins quelques fleurs encore dans le champ où il a planté de si gigantesques forêts de chênes.

SCHUMANN, *Oeuvres*, trad. de Curzon.

(2) F. DU MENIL. — *L'Ecole contrapunctique flamande*.

(3) CAHUZAC, *La Danse ancienne et moderne*. La Haye, MDCCCLIV.

auraient de la peine pour se mettre tous d'accord sur la supériorité d'un de ces trois. C'est donc une question de goût non pas de progrès.

Le beau éternel a beau être « immuable », il change tout de même un peu à chaque saison, heureusement, sans suivre une voie tracée à l'avance vers un idéal absolu. Cela manquerait de charme et d'imprévu.

## IV

## Le mépris pour les anciens

Le temps est semblable à ces hôteliers à la mode qui prennent congé négligemment du convive partant et saluent très bas les nouveaux arrivants.

SHAKESPEARE.

C'est incroyable le peu de choses que nous connaissons de notre art en comparaison avec ce que les poètes, les peintres et les sculpteurs en savent des leurs.

Les Grecs ne nous ont rien laissé, mais quelles sont les œuvres du moyen âge qui nous seraient familières ? Où entendons-nous les merveilles de la Renaissance ? Et les œuvres du dix-septième siècle, les connaissons-nous ? Et cela ne nous empêche pas d'affecter un dédain profond pour tout ce passé inconnu.

Nous avons dressé une échelle et faisons monter un échelon à chaque génération successive, et quoi de plus naturel que nous autres casse-cou, qui avons gravi le sommet le plus élevé, nous regardions avec pitié tous ceux qui sont restés en bas.

Les naturels des îles Fidji tuent leurs parents, dès que ceux-ci deviennent vieux. C'est bien la morale qui régit la musique. Nous trouvons que les œuvres anciennes sont tombées dans un oubli mérité, parce qu'elles ne possédaient pas les grandes qualités nécessaires pour résister à l'apre morsure du temps. A l'égard du beau, comme à l'égard du vrai, il faut laisser faire au temps ! disons-nous. Comme si le temps n'était pas nous-mêmes, mais une sorte de juge infaillible envoyé par le ciel. Quand Bach était tombé dans l'oubli, pendant tout un siècle après sa mort, on trouvait aussi que ses œuvres n'avaient pas la constitution assez vigoureuse pour résister à l'épreuve du temps et pour se sauver du naufrage qu'essuie la médiocrité.

Mais c'est nous-mêmes qui jetons les plus grands chefs-d'œuvre, comme des vêtements usés et passés de mode ; le temps n'est que notre aide pour les faire moisi et son choix hasardeux ne décèle point un juge bien averti.

De temps en temps, à l'occasion d'un jubilé, nous déterrons une œuvre, avec laquelle nous avons perdu toute espèce de contact depuis des siècles ; et, quand, tripotouillée, défigurée et mutilée, elle dégage tout de même de la beauté et fait battre notre cœur, nous

sommes tout étonnés. Comment, de la belle musique à cette époque ? il y a trois siècles ! et même en Angleterre ? C'est incroyable ! Oui, elle existait, je ne saurais dire si elle est supérieure ou inférieure à celle d'aujourd'hui, mais elle a rempli de tendresse les cœurs, qui valaient bien les nôtres.

Shakespeare la divinisait.

Mais, même touchés et les yeux mouillés de larmes, nous n'oublions jamais notre supériorité.

« Quelle charmante naïveté dans ces morceaux de Couperin ! » écrivent ses admirateurs modernes.

Il y a juste autant de naïveté dans les pièces de Couperin que dans les contes de Voltaire (1).

Après un concert, où j'avais joué des œuvres de toute beauté de Bach, de Händel, de Purcell et de Frescobaldi, un brave compositeur de province, qui m'envoya ensuite ses compositions, et quelles compositions ! vint me féliciter. Il avait l'air sincèrement émotionné. « Que c'est beau, que c'est beau ! répétait-il ; n'est-ce pas, madame, on dirait que ces hommes nous ont pressentis ! »

\*\*

Je suis loin de décrier les temps présents. Je ne songe pas non plus à m'associer à certains panégyristes du passé qui constatent à tout propos des signes de déclin dans l'art de leur époque et lui prédisent une mort inminente.

Ils trouvent probablement une sorte de consolation à se dire que « l'univers aboutit à eux et ne leur survivra pas » (2).

« Puisse la raison, écrit Voltaire, qui s'affaiblit quelquefois dans la vieillesse, me préserver de ce défaut ordinaire d'élever le passé aux dépens du présent. »

Et, pour se donner peut-être un air de jeunesse, il préfère tomber dans l'exagération contraire.

« Au siècle de Louis XIV, dit-il, la musique était au berceau : quelques chansons languissantes, quelques airs de violons, de guitare et de théorbe, la plupart même composés en Espagne, étaient tout ce qu'on connaît (3). »

« La mélodie jusqu'à Lulli ne consistait que dans un chant froid, traînant et lugubre, ou dans quelques vaudevilles tels que les airs de nos Noëls et l'harmonie n'était qu'un contrepoint assez grossier. »

« Nous sommes venus tard en tous genres. Il n'y a guère de nation qui ait plus de vivacité et moins d'invention que la nôtre (4). »

(1) On considérait au XVIII<sup>e</sup> siècle Couperin comme un compositeur profond. Voir l'abbé DE FONTENAY, *Dictionnaire des Artistes*, Paris, 1776.

(2) ANATOLE FRANCE, *Le Jardin d'Épicure*.

(3) VOLTAIRE, *Le Siècle de Louis XIV*.

(4) VOLTAIRE, *Lettres à Mme la Marquise de Deffand*.

Et, de quelques traits de plume, Voltaire raye les Lassus, les Josquin des Prés, les Goudimel, les Jannequin, tous les maîtres de la Renaissance française et toutes les beautés de cette musique populaire d'une tendresse, d'une malice et d'un charme irrésistibles. Par crainte de ne pas exalter l'autrefois aux dépens du présent, les musiciens et les écrivains les plus sérieux se sont laissé trop souvent entraîner par le défaut contraire ; l'ignorance a fait le reste. De là ce dédain pour les prétendues naïvetés et inconsciences des premiers maîtres en face de nos splendeurs et magnificences. De là cette foi générale que c'est nous qui assistons à la vraie floraison de la musique et qui portons la bonne semence de l'avenir. « Que nous importe, nous répète-t-on, l'art ridé de nos aïeux que le cercueil a englouti ? A quoi bon regarder en arrière et chercher à le connaître, et l'approfondir ? »

Inutile d'encourager les gens à l'ignorance, elle s'adapte facilement, n'exigeait pas de longs exercices préalables. Non content de la propager, on va jusqu'à vouloir en faire un dogme, au nom d'une prétendue évolution continue et indéfinie.

La religion du progrès est très répandue de nos jours et compte des adeptes fanatiques.

Je vois d'ici les figures de quelques amis qui professent depuis trop longtemps ces idées pour que mes faibles démonstrations puissent le moindrement influer sur leurs opinions. Et je suis sincèrement navrée d'avoir le moindrement choqué leurs croyances, car, tout en aimant sans pruder la vérité la plus déshabillée, je la place au-dessous de l'affection, le nu étant parfois laid, l'amitié toujours belle.

Je veux bien croire que le progrès existe dans la science, dans la mécanique, dans l'industrie. Mais qui voudra m'expliquer en quoi consisterait le véritable progrès musical et par quoi le compositeur le plus moderne serait nécessairement supérieur à Bach, à Mozart, à Palestrina ?

Pour que les croyants du progrès ne m'excommunient pas, je suis ravie de pouvoir m'appuyer sur l'autorité d'un de leurs plus grands pionniers.

« La beauté de l'art est de ne pas être susceptible de perfectionnement — écrit Victor Hugo. L'art en tant qu'art et pris en lui-même, ne va ni en avant ni en arrière. Les transformations de la poésie ne sont que des ondulations du beau utiles au mouvement humain.

« L'art n'est point susceptible de progrès intrinsèque. De Phidias à Rembrandt, il y a marche et non progrès. Rétrogradez tant que vous voudrez du Palais de Versailles au Schloss de Heidelberg, du Schloss de Heidelberg à Notre-Dame de Paris, de Notre-Dame

de Paris à l'Alhambra, de l'Alhambra à Sainte-Sophie, de Sainte-Sophie au Colisée, du Colisée aux Propylées, des Propylées aux Pyramides, vous pouvez reculer dans les siècles, vous ne reculez pas dans l'art...

« ... L'art ne dépend d'aucun perfectionnement de l'avenir, d'aucune transformation de langue, d'aucune mort et d'aucune naissance d'idiome.

« Il est aussi pur, aussi complet, aussi divin en pleine barbarie qu'en pleine civilisation.

« Telle est la loi peu connue de l'art ! »

Et la ligne strictement ascendante, tracée par les adeptes du progrès, laquelle devrait nous mener sagement de station en station, vers l'idéal, tel un parvenu vers les richesses et les honneurs, se voit métamorphosée en une série de fluctuations, d'ondulations capricieuses, de beautés différentes, mais dont chacune est parfaite en soi, chacune indépassable et inégalable.

On ne dépasse pas l'*Oratorio de Noël* de Bach ; on ne dépasse pas une petite pièce de Couperin. Bach l'a essayé dans ses *Suites Françaises* sans y arriver, tout en créant des beautés nouvelles. Il y a des œuvres devant lesquelles il ne nous reste qu'à nous prosterner, car elles ont atteint leur perfection suprême, et ceux qui s'apprêtent à aller au-delà sont des ignorants ou des gens sans goût. Ils ne se doutent pas qu'au-dessus du *très bien*, comme dit Théophile Gautier, il y a le *trop bien*, qui est plus près du mauvais qu'on le pense. Si nous faisons peau neuve à chaque printemps, notre peau nouvelle n'est pas nécessairement plus belle que les précédentes (1).

La vie est toujours riche en beautés, dont les manifestations varient et, envisagées d'une certaine manière, elles peuvent nous paraître supérieures ou inférieures, mais sans jamais suivre une voie déterminée vers le progrès continu ou vers le contraire. Le goût peut s'épurer ou se corrompre, et se corriger ensuite par lui-même ; on cherche la simplicité on la trouve, les uns commencent, les autres continuent les belles traditions, un troisième essaye de renchérir et finalement on répudie cette forme outrée.

Nous pouvons préférer telle époque d'art à une autre, nous pouvons trouver que telle génération a donné une plus grande élosion de génies. Mais soutenir qu'un Palestrina évolué nous donnerait un Kuhnau, un Kuhnau évolué nous donnerait un Bach, un Bach évolué nous donnerait un Meyerbeer, et tous ensemble évolués nous donneraient un Richard Strauss ou un autre de nos contemporains — est une pure inéptie.

La musique n'est pas une écolière qui

pas sage d'une classe dans l'autre et qui seulement de nos jours vient d'obtenir son brevet supérieur.

Chaque forme, chaque genre, chaque style peut avoir son lever et son déclin. Et quand un musicien dit que les pièces de clavecin de Rameau lui semblent inférieures à celles de Couperin, il peut avoir raison, le genre, la forme, le caractère étant assez rapprochés pour pouvoir tirer un jugement objectif, plus facilement que s'il s'agissait de Palestrina et de Brahms. Mais que diriez-vous si, à la question posée de définir la différence entre Homère et Dumas fils, quelqu'un vous répondait, sans se donner la peine de réfléchir : Dumas fils est de beaucoup supérieur, car il est venu plusieurs siècles après.

Que diriez-vous ?

Moi je dirais : c'est un musicien !

Le progrès, me dit-on souvent, est le plus grand aiguillon pour les artistes, car à quoi bon créeraient-ils, s'ils n'avaient pas la foi absolue dans la perfectibilité ?

On voudra bientôt nous faire croire que nous respirons les fleurs uniquement pour exercer notre souffle, et que le seul but de notre amour et celui de dépasser en tendresse nos grand'mères est d'arriver à la perfection. On aime parce qu'on aime et on fait de l'art parce qu'on l'aime, et heureusement toutes les raisons spéculatives, fussent-elles les plus élevées, n'y entrent pour rien. Les paysans de nos campagnes polonaises chantent d'admirables chansons anciennes et en créent de nouvelles — ils font de l'art sans être empoisonnés par l'orgueil du progrès.

— Cependant tout avance, tout progresse dans la vie, la terre elle-même ne reste pas immuable.

— Oui, mais heureusement, elle ne file point d'un pas gigantesque dans la direction du soleil ; il paraît qu'elle tourne autour de lui en s'y approchant et en s'en éloignant, pour revenir ensuite vers la même place. Pareillement, l'art ne court pas dans la direction de ce prétendu idéal unique ; chaque génération a le sien et chaque génération l'atteint plus ou moins. De là toute la richesse de beautés parfaites, accomplies et toutes différentes, dont nous pouvons jouir dans tous les arts. Homère et Shakespeare, Sophocle et Molière, Phidias et Michel-Ange, Fra Angelico et Raphaël, Watteau et Rodin. Seulement, dans la musique, on veut nous faire croire que tous les maîtres anciens n'ont eu leur raison d'être que pour servir de germe à nos romantiques, ceux-ci, à leur tour, pour faire lever des génies nouveaux.

— Cependant Beethoven et Wagner, n'affirme-t-on pas, ne tomberont jamais dans l'oubli, comme leurs devanciers.

Pourquoi ?

Parce qu'ils ont créé des œuvres immortelles.

On a dit exactement la même chose de tous les grands maîtres du passé ; on leur prédisait l'immortalité, non seulement dans leurs nécrologies, mais souvent encore de leur vivant. Et si notre religion du progrès musical continue, suivie de l'ignorance, nous lirons dans deux siècles : « Ravel peut être considéré comme le père de la musique, les compositeurs avant lui, tels que Beethoven, Wagner, étaient encore à l'état embryonnaire et sont tombés dans un juste oubli. »

Wanda LANDOWSKA.



## CHOPIN

JUGÉ PAR  
LISTZ

Au moment où l'on célèbre le centenaire de la maison Pleyel, et où l'on évoque les grandes manifestations artistiques qui ont eu lieu dans sa salle de concerts, nous croyons intéressant de mettre sous les yeux de nos lecteurs l'article que fit parafraître, dans la *Gazette Musicale*, Fr. Liszt, sur le concert donné par Fr. Chopin en mai 1841.

2 mai 1841.

Lundi dernier, à huit heures du soir, les salons de M. Pleyel étaient splendidelement éclairés, de nombreux équipages amenaient incessamment au bas d'un escalier couvert de tapis et parfumé de fleurs, les femmes les plus élégantes, les jeunes gens les plus à la mode, les artistes les plus célèbres, les financiers les plus riches, les grands seigneurs les plus illustres, toute une élite de société, toute une aristocratie de naissance, de fortune, de talent et de beauté.

Un grand piano était ouvert sur une estrade ; on se pressait autour ; on ambitionnait les places les plus voisines ; à l'avance on prêtait l'oreille, on se recueillait, on se disait qu'il ne fallait pas perdre un accord, une note, une intention, une pensée de celui qui allait venir s'asseoir là. Et l'on avait raison d'être ainsi avide, attentif, religieusement ému, car celui que l'on attendait, que l'on voulait voir, entendre, applaudir, ce n'était pas seulement un artiste de grand renom, c'était tout cela et plus que tout cela, c'était Chopin.

Venu en France, il y a environ dix ans, Chopin, dans la foule des pianistes qui, à cette époque, surgissaient de toutes parts, ne combattit point pour obtenir la première ni la seconde place. Il se fit très peu entendre en public ; la nature éminemment poétique de son talent ne l'y portait pas. Semblable à ces fleurs qui n'ouvrent qu'au soir leurs odorants calices, il lui fallait une atmosphère de paix et de recueillement pour épandre librement les trésors de mélodie qui reposaient en lui. La musique était sa langue ; langue divine dans laquelle il exprimait tout un ordre de sentiments que le petit nombre seul pouvait comprendre. Ainsi qu'à cet autre grand

(1) « Après Mozart est venu Beethoven ; au nouveau Mozart un nouveau Beethoven fera suite » Schumann.