DE L'ORIGINE ET DES MAÎTRES DE LA SYMPHONIE

LULLI—SCARLATTI—BACH—HAYDN—MOZART—BEETHOVEN

(Suite)

CONNUES sous le nom d'*Ouvertures françaises*, ces compositions servent de modèles en Italie et en Allemagne, et non seulement on y copie leur forme, mais on se contente même quelquefois de les exécuter telles quelles, sans en indiquer l'auteur, sans se préoccuper de leur caractère. Scarlatti, en renversant l'économie de la coupe adoptée par Lulli, donne à l'ordre des mouvements une succession plus logique. Au lieu d'être placé en tête, le motif grave, mis au milieu, est encadré par deux autres motifs plus animés : le premier assez modéré, le dernier plus brillant et plus vif. Par cette préparation, le compositeur amène en quelque sorte le public aux impressions plus sérieuses et plus intimes qu'il se propose d'exciter en lui. Mais afin de ne pas prolonger outre mesure la durée de ces impressions, il conclut avec éclat, et en même temps qu'il trouve dans ces oppositions de rythmes un élément de contraste et de vie, il règle la conduite de son œuvre sur une progression plus naturelle des sentiments humains.

Ainsi modifiée, l'ouverture, tout en continuant à servir d'introduction aux opéras pour lesquels elle était faite, prend aussi place parmi ces pièces détachées que l'on commençait à rassembler sous le nom de *Suites*, et peu après sous celui de *Sonates*. Ces pièces séparées, bien que chacune d'elles fût courte, formaient des recueils assez étendus dans lesquels, sans offrir entre elles d'autre lien que celui de l'unité du ton, elles se présentaient cependant selon un ordre déterminé. Les airs de danse en formaient généralement encore la plus grosse part, et comme, à raison du nombre et de la diversité de ces danses, *gigue*, *gavotte*, *menuet*, *bourrée*, *passacaille*, *sarabande*, etc., ils devaient s'adapter à des mouvements très différents, cette obligation contribuait peu à peu à donner plus de souplesse aux rythmes de la musique instrumentale. Mais le *Concerto* allait devenir pour celle-ci la cause de progrès plus décisifs. De tout temps les virtuoses ont été jaloux de faire parade de leur habileté, d'étonner le public par des fioritures et des traits qui leur semblent propres à manifester la supériorité de leur jeu. Trop souvent, il est vrai, l'art est médiocrement intéressé à ces périlleux exercices dans lesquels les tours de force extra-musicaux s'évalent un peu trop complaisamment. Mais si, à ce titre, le genre est secondaire puisqu'il vise à substituer la difficulté à l'expression, on ne saurait nier l'influence considérable et salutaire qu'il a exercée historiquement. Ce n'est qu'au prix de tâtonnements réitérés qu'un art parvient à reconnaître son domaine propre, qu'il en prend possession et se résigne à se renfermer dans ses limites. Rarement, au début, il sait ce que vaut la simplicité. Il faut qu'il ait auparavant poussé des recherches en bien des sens pour revenir à elle et en sentir tout le prix. Aussi, malgré les excès qu'il a pu entraîner à sa suite, le *Concerto* a-t-il très utilement servi au développement de la musique. Les artistes qui voulaient y exceller devaient, en effet, par une étude suivie, découvrir les ressources spéciales de leur instrument, créer les méthodes les plus favorables pour se les approprier, et plus d'une fois, même, aidés, par leurs conseils ou leurs découvertes, aux perfectionnements matériels qu'il importait de réaliser dans la fabrication de ces instruments.

(A suivre.)

SUR VERDI

SAIT-ON quels furent, dans la carrière musicale, les débuts de l'illustre compositeur Verdi ; et qu'il s'en fallut de bien peu que l'art ne soit à jamais privé d'un pareil talent ?

Verdi devint, à l'âge de onze ans, organiste de la petite église de Roncole.

Son salaire fut d'abord de 36 francs l'an, soit exactement de 57 et 20 cents. Par la suite ces émoluments atteignirent l'effrayant total de 40 francs, huit dollars. Verdi resta six ans dans ces conditions, et personne ne se rappelait ce précédent lorsque, il y a quelques mois, on trouva sur la caisse de l'orgue, gravé à la pointe d'un couteau, le nom du célèbre maître. L'explication en fût alors donnée par Verdi lui-même.

En 1814, Verdi avait à peine un an, lorsque les Austro-Russes envahirent Roncole qui fût soumis à ce que l'on est convenu d'appeler "les horreurs de la guerre." Aucune merci n'était faite. *Pas que quartier* tel était le cri des envahisseurs.

Tous les habitants du petit village avaient cherché dans l'église un lieu de refuge et, avec eux, la mère de celui qui devait devenir une des gloires de l'Italie contemporaine.

Après avoir bouleversé et mis à sac les demeures, les Austro-Russes pénétrèrent dans le Lieu Saint et, sans aucune pitié, massacrèrent tous ceux qui sous la garde de Dieu, s'y étaient réfugiés, à l'exception toutefois de quelques femmes qui, plus avisées ou plus effrayées, s'étaient cachées sous le maître-autel et, dissimulées par les tentures, échappèrent ainsi au massacre. La mère de Verdi était parmi elles.

BEETHOVEN

Le *British Museum* nous donne un curieux exemple des préoccupations domestiques d'un grand homme dans le carnet de Beethoven dont il vient de s'enrichir. Voici une page de ce carnet, noir des plus vulgaires ennuis :

"31 janvier. Renvoyé le domestique. — 15 février. Pris une cuisinière. — 8 mars. Renvoyé la cuisinière. — 22 mars. Pris un domestique. — 1er avril. Renvoyé le domestique. — 16 mai. Renvoyé la cuisinière. — 30 mai. Pris une femme de ménage. — 1er juillet. Pris une cuisinière. — 28 juillet. La cuisinière s'en va. — Quatre mauvais jours. Mangé à Lerchenfeld. — 29 août. Congédié la femme de ménage. — 6 septembre. Pris une bonne. — 3 décembre. La bonne s'en va. — 18 décembre. Renvoyé la cuisinière. — 22 décembre. Pris une bonne."

Voilà pour une année, Et à travers les soucis du torchon et de la poêle, la symphonie éclosait toujours !

Deux courtes lettres de Beethoven lesquelles se révèlent la violence de son caractère et la spontanéité de son cœur.

A Hummel. — Je te défend de remettre les pieds chez moi, Tu n'es qu'un chien hypocrite. Que le diable te torde le cou ainsi qu'à toutes les bêtes malfaisantes de ton espèce.

BEETHOVEN.

Cette apostrophe brutale n'étonna pas Hummel qui répondit avec le plus parfait sang-froid. Aussitôt Beethoven de répliquer :

Mon petit trésor. — Tu es un brave garçon. Tu as raison, j'en suis convaincu. Viens après le dîner, tu trouveras près de moi Shapping et nous t'embrasserons, te caresserons, Ce sera une vraie bénédiction.

TON BEETHOVEN, autrement dit FLEUR DE MIEL.