

Avant Gui d'Arrezzo, la théorie de l'harmonie était dans l'enfance. L'instinct seul portait le musicien à écrire des sons sans ordre et dont les intonations devaient être, bien souvent insupportables à entendre. Cela est si vrai, que le *plain-chant*, de nos jours ne peut parfois recevoir un accompagnement, parce que le déplacement de plusieurs sons présente des chutes si brusques que l'harmonie ne saurait y être adaptée.

Quoiqu'il en soit, on doit cependant admettre que les anciens avaient certaines règles qui les guidaient dans l'écriture musicale de l'époque. Le plain-chant en donne la preuve la plus probable; mais la controverse a presque toujours existé depuis plusieurs siècles au sujet de la *tonalité*, et encore aujourd'hui peu d'écrivains osent affirmer que le plain-chant soit exécuté dans son entière vérité. L'obscurité régnera donc longtemps sur plusieurs points des chants liturgiques. Toujours est-il que la théorie de l'harmonie n'offrit réellement des règles à-peu-près fixes, qu'à l'époque où Lulli (1633-1683) vint de Florence à Paris, à l'âge de treize ans avec des idées plus correctes sur cette partie de l'art musical.

On peut regarder Lulli comme un homme de génie qui a préparé la route à tous ses successeurs, et dont le nom doit toujours demeurer en honneur dans les annales de la musique, quelles que soient d'ailleurs les révolutions de cet art. Avant lui, on ne considérait guère que le chant de dessus dans les morceaux de violon. Lulli fit chanter toutes les parties aussi agréablement que la première; il y introduisit des *figures* admirables et des *mouvements* jusqu'alors inconnus à tous les maîtres. Le caractère de son style est une variété merveilleuse, une mélodie et une *harmonie* qui charment délicieusement les oreilles.

On peut donc dire avec raison que Lulli fut habile musicien pour avoir su employer avec art les *dissonances* et les *accords* de divers instruments. Ses œuvres sont aujourd'hui bien oubliées; néanmoins, en les parcourant, on ne peut se défendre d'un sentiment d'admiration en analysant ses partitions écrites avec une si grande simplicité et renfermant tous les éléments qui devaient servir, quelques années plus tard, de base au travail d'un musicien non moins célèbre que Lulli.

Avant Rameau (1683-1764), les musiciens, marchaient avec plus ou moins de succès dans la voie tracée par Lulli, ils n'offraient dans leurs compositions dramatiques qu'un récitatif et des airs d'une extrême simplicité, sujette à dégénérer en monotonie. Rameau sut donner à ses chants plus d'ornement et de variété, à ses œuvres plus de mouvement et d'effet. Pour atteindre ce but il fallait évidemment que ce grand musicien se fut tracé une direction dans l'art d'écrire. En effet, frappé de la confusion qui existait avant lui dans l'ordonnance des accords, et dans les formules harmoniques d'alors, il avait depuis longtemps travaillé à un ouvrage qui eut un grand retentissement. Auteur du *système de la basse fondamentale*, qui a joui d'une grande vogue, mais que les modernes reconnaissent comme faux, il donna à la composition une allure mieux dessinée, un caractère plus logique. Son *Traité d'harmonie* est l'ouvrage d'un homme qui a vraiment rétroché sur les difficultés qu'il rencontra pendant ses études. Plus tard, ce traité fut suivi de la *génération harmonique*. Ce dernier livre peut être considéré comme un essai tenté sur les idées de l'époque où il l'écrivit, époque qui produisit nos premiers physiciens; Rameau eut malheureusement le petit ridicule d'appliquer à son art les nouvelles découvertes faites sur cette science. On pense qu'il profita de ces grands événements pour frapper l'opinion du public, mais la critique des temps jugea avec convenance et justice les arguments erronés du célèbre Rameau. Ce dernier fait ne diminue en rien les mérites de ce musicien qui est reconnu comme le créateur de l'harmonie. Il suffit du reste de prendre son traité d'harmonie qui, bien que surannée, n'en offre pas moins des passages d'une clarté admirable, d'une conception vive et ingénieuse.

Gloire à celui qui le premier prit la plume pour transmettre aux générations futures une si admirable invention!

Cependant tout n'était pas dit: l'harmonie n'était pas encore considérée comme une science. Elle ne pouvait l'être puisqu'il restait encore des points

non-développés dans l'ouvrage de Rameau. Le temps n'était pas éloigné où l'harmonie devait prendre la place qui lui a été donnée par Catel et Reicha.

Hippocrate dit oui; Gallien dit non; telle est à cette époque, la position dans laquelle nous trouvons cette nouvelle science, l'harmonie, que Catel et Reicha ont traité d'une manière toute opposée, et chacun apportant cependant avec lui une force d'argumentation aussi logique qu'honorable pour les deux champions. Quel est celui des deux auquel reste la victoire? Là est le doute. L'étudiant n'a rien à craindre de ce doute; la différence n'existe réellement que dans la forme; le fond existe inégalement chez les deux auteurs et du reste, ils le conduisent d'un pas assuré vers le même but; ces deux grands traités d'harmonies sont également suivis dans les écoles du gouvernement, en France et en Allemagne. Si Catel et Reicha ne sont pas les inventeurs de l'harmonie, ils en seront toujours les maîtres par excellence, parce qu'ils nous ont donné des règles fixes, rationnelles et concises sur lesquelles les musiciens modernes ont gagné tout leur acquis.

Mais l'événement qui devait le plus influencer sur la science de l'harmonie se produisit vers le milieu du XVIII^e siècle. Le génie des Haydn, des Mozarts, des Beethovens, des Webers, surgit avec un éclat qui a passé à la postérité, et qui ne cessera qu'avec le monde. Ces musiciens célèbres nous ont laissé des œuvres immortelles dans lesquelles l'harmonie est placée avec un ordre et une symétrie qui les caractérisent. Ces grands compositeurs n'ont pas écrit de traités d'harmonie, ils ont produit plus que cela; ils nous ont laissé dans leurs partitions de nouvelles et savantes formules, une création pure, sans équivoque, qui fait que nos jeunes compositeurs, lorsqu'ils ont terminé leurs études de composition, ils complètent en analysant ces grandes conceptions musicales afin d'en savourer toute l'essence.

C'est qu'en effet tout est neuf, tout est jeune, tout est grand, sublime dans ces compositions, soit que les idées se présentent à l'étudiant, simples ou naïves, gracieuses ou sentimentales, grandes, sublimes ou sombres et énergiques, originales et véhémentes, fantastiques et féériques; — tel est le style de Haydn, de Mozart, de Beethoven; et de Weber — et ce sont toutes ces qualités qui constituent le génie de ces grands musiciens.

C'est donc à partir de l'apparition de ces grandes partitions que l'harmonie prit une place qui ne lui avait pas encore été assignée d'une manière définitive avant Catel et Reicha.

Un compositeur de haut mérite, Choron, a éclairci bien des points dans son *Traité d'harmonie*, continué par A. De la Fage. Presque contemporain des grands maîtres dont nous venons de parler, il les avait étudiés avec passion et il en a extrait des exemples utiles pour le praticien.

La science de l'harmonie s'est tellement généralisée dans les Conservatoires de l'Italie, de l'Allemagne, et de la France, qu'il est peu de professeurs attachés aujourd'hui à ces grands établissements qui n'aient écrit son traité d'harmonie; dont la substance, toujours méthodique et savante, enrichit de plus en plus l'imagination de nos jeunes musiciens en même temps qu'il les empêche de commettre les écarts qui appartiennent au domaine du novice.

Il en est aujourd'hui de l'harmonie comme du plain-chant; nous enregistrons ici sa décadence produite par les compositeurs-pianistes, qui, en voulant prononcer les progrès de l'instrument, ont compromis les justes appréciations de la science de l'harmonie. Heureusement que des musiciens sérieux ont entrepris la tâche d'arrêter le mal à sa source, en maintenant les bonnes traditions qui font école en tous pays. En sauvant cette science du péril où la trouvent ces didacticiens, les générations futures devront leur en conserver une vive reconnaissance.

L'abondance des matières nous oblige de remettre au prochain numéro notre Revue de l'Exposition de Montréal. Nous disons seulement à nos lecteurs que nous avons reçu le premier prix pour la meilleure collection de musique.