

E. TROUPENAS,

40, RUE NEUVE-VIVIENNE.



Musique ancienne et moderne, seul propriétaire des ouvrages de Rossini, Auber, Hérold, Gomis, Labare, Talou, Thalberg, Bériot, etc., etc.

LA MUSIQUE.

La poésie est née avec la première langue des hommes. Après le geste, c'est l'onomatopée qui a dû former le langage primitif. La langue des premiers hommes dut être par conséquent fortement accentuée, et comme ils ne pouvaient procéder que par assimilation, en employant la comparaison des objets extérieurs et palpables, pour exprimer leurs sentiments, cette langue devait être vivement figurée, remplie de tropes, et posséder un caractère de franchise et de naïveté qui se perdit bientôt lorsque l'intérêt vint diviser les hommes.

Les premières voix, qui n'étaient d'abord que des cris inarticulés, furent bientôt modifiées par les passions qui produisirent les premiers sons ou arti-

culations. En arrachant ces articulations du cœur de l'homme, les passions les exprimèrent selon leur différente nature et leur imprimèrent des inflexions plus ou moins aiguës. De là naquit la cadence, puis le rythme; et les premiers discours des hommes n'étant que l'expression de leurs besoins, de leurs sentiments et de leurs passions, cette expression faisait parler tous leurs organes et paraît leur voix de tout son éclat. La parole devait être alors aussi simple que sublime, et nous voyons par le plus antique monument littéraire que nous possédons, par la Bible, écrite dans une langue déjà formée, c'est-à-dire déchée de sa pureté primitive, quelle puissance et quelle mâle et naïve beauté possédait alors la parole.

La première langue étant nécessairement rythmée, les hommes chantèrent en même temps qu'ils parlèrent, et la musique eut ainsi une origine commune avec la parole et la poésie.

Si les passions donnèrent naissance à la poésie et à la musique, si elles en firent le langage primitif, la douleur devait bientôt les perfectionner; du jour où l'on commença de haïr et de craindre, du jour où la déception fit naître les misères humaines, du jour où l'on put s'alarmer pour l'objet aimé, du jour enfin où on le perdit, où il fut infidèle ;

De ce jour naquit l'art, l'art fils de la douleur.

C'est le regret d'une absence qui fit tracer le premier dessin; c'est la perte de sa compagne qui inspira à Orphée les accents enchanteurs qui lui permirent de descendre jusqu'aux enfers pour y chercher Eurydice.

Les hommes comprirent bientôt combien, à défaut d'autre moyen de communication et de transmission, la musique et la poésie leur seraient utiles. L'histoire et les lois ne furent pas autrement conservées et répandues, et ceci est une loi de l'humanité tellement générale, que tous les peuples n'ont eu pour premiers historiens que leurs premiers musiciens, leurs premiers poètes: nous le voyons par ce qui nous reste des prophètes, des psalmistes, des rhapsodes, des bardes, des scaldes, des minnesängers, des trouvères, des troubadours, des ménestrels, des obis africains, etc., dont les chants forment, avec les monuments échappés aux ravages des temps, les seules sources où nous étudions l'histoire. Tous allaient par le monde, chantant aux peuples les exploits des héros, les préceptes des sages, et les animant au courage et à la liberté. La musique était employée à servir les desseins des plus profonds politiques, des plus grands législateurs; les peuples étant neufs et fortement impressionnables, on frappait leur imagination par une mélodie qui saisissait leurs sens et les entraînait. C'est au son de la lyre que Solon parvint à faire révoquer le décret qui condamnerait à mort l'orateur qui oserait proposer la conquête de l'île de Salamine; c'est de la musique que se servit Terpandre pour apaiser les divisions qui déchiraient le sein de Lacédémone ;

c'est elle encore que les législateurs des Arcadiens employèrent à rendre doux et généreux ce peuple d'abord féroce et barbare. Chacun connaît l'histoire de Tyrée, le général poète. Enfin elle fut l'objet constant des sérieuses études des philosophes et des grammairiens. Hermès prétendait qu'elle formait la civilisation et l'ordre de toutes choses; Quintilien la définissait l'art du beau dans les gestes et dans la parole; Pythagore enseignait que tout est musique dans l'univers; Platon disait: « On ne doit pas juger de la musique par le plaisir, ni rechercher celle qui n'aurait d'autre objet que le plaisir, mais celle qui contient en soi la ressemblance du beau. »

Les Grecs firent de rapides progrès dans l'art musical, et bientôt ils le portèrent à l'état de science. Ils l'appliquaient à tout; non-seulement à la poésie, mais encore à la danse, au geste, à toutes les sciences, à presque tous les arts, et il n'est pas jusqu'à l'astronomie et à la psychologie qu'ils ne voulussent soumettre aux lois de l'harmonie. Ils en faisaient un tel cas que les orateurs se servaient ordinairement d'un joueur de flûte pour soutenir leurs voix, et chacun sait ce que rapportent les historiens romains de l'un des Gracques qui, lorsqu'il haranguait les peuples en sa qualité de tribun, avait toujours derrière lui un joueur de flûte qui secourait de ses modulations la voix du fougueux et persuasif orateur.

La musique formait une des conditions essentielles, ou plutôt la base fondamentale d'une bonne éducation. Elle avait le pas sur la philosophie, et le citoyen apprenait pour ainsi dire à chanter avant que de raisonner: car on avait facilement reconnu qu'il fallait former le cœur avant la raison, et qu'on ne le pourrait faire mieux qu'au moyen de la musique, qui élève le sentiment, inspire le calme, apaise les passions violentes, en même temps qu'elle entretient l'esprit d'ordre et l'urbanité. On l'enseignait dans les gymnases, elle animait les troupes aux combats, elle récréait le peuple au théâtre, elle égayait les festins, elle prêtait ses charmes aux hymnes de louange dont retentissaient les temples en l'honneur des dieux; elle immortalisait les belles actions; elle gravait dans la mémoire des hommes les annales de l'histoire, la relation des grands évènements.

Les Grecs considéraient comme indigne d'un homme libre la profession du commerce et celle de tout art et métier qui conduisait à gagner de l'argent. « La plupart des arts, dit Xénophon¹, corrompent le corps de ceux qui les exercent, ils obligent de s'asseoir à l'ombre, ou près du feu; on n'a de temps ni pour ses amis, ni pour la république. »

C'est la conséquence de ce singulier paradoxe, accrédité par tous les philosophes, remarque Montesquieu, qui avait fait chercher le moyen d'occuper utilement le temps des citoyens. On n'en trouva pas de meilleur que de les

¹ Liv. V. Dits mémorables.

instruire en l'art de la guerre par des exercices fréquents de gymnastique : ce qui fit que bientôt, ainsi que le dit Juvénal, il n'y eut dans la république que des guerriers et des athlètes.

Mais cette éducation n'était pas suffisante : il fallait à ces exercices violents quelque chose qui modérât la rudesse de mœurs et de caractère qu'ils engendraient. C'est alors qu'on prescrivit l'étude des belles-lettres et des arts libéraux. La *Musique* surtout parut renfermer ce principe modérateur qui manquait à l'éducation ; elle en devint le complément indispensable ; une des premières magistratures de l'État était la préfecture de la musique¹, et Platon disait que l'on ne peut faire de changement dans la musique qui n'en soit un dans la constitution de l'État. Aristote, pour cette fois d'accord en politique avec Platon ; Plutarque, Strabon, Théophraste, ont pensé de même. C'était une maxime de la politique, un élément invariable des constitutions.

On ne chanta d'abord à table que des PÉANS, ou louanges des Dieux. Les convives chantaient chacun à leur tour, en se passant de main en main une branche de myrthe ; puis ils mêlèrent à ces chants d'autres chants plus profanes, qu'ils nommèrent SCHOLIES : chaque profession eut les siennes. Celle des bergers, des moissonneurs, des vendangeurs, des amants, des nourrices, furent la BUCOLIASME, la LYTIERSE, l'ÉPILÈNE, le NOMION, la CATABAUCALÈSE : on chantait l'HYMÉNÉE et l'ÉPITHALAME aux circonstances joyeuses ; l'ALEM et le LINOS (le MANEROS de Égyptiens), aux occasions tristes ; Bacchus eut le DRITHYRAMBE, Cérès les IULES, Apollon la PHILÉLIE, Diane les UPINGS, la Victoire l'ÉPINICION. On appelait GYMNOPÉDIE l'air ou *nome* sur lequel les jeunes filles de Sparte dansaient nues, dans les exercices du gymnase.

Les Grecs avaient le goût et la science de la musique tellement innés, ils avaient étudié cet art avec une attention si scrupuleuse, qu'ils avaient spécialement affecté des rythmes à chaque genre de poésie : ainsi les vers iambiques étaient employés par les satiriques, et le trochée servait pour les chœurs de vieillards. La musique avait pour les Grecs l'importance de la langue, à tel point, qu'ils avaient soumis le mode d'intonation à des variations qui différaient presque selon les peuples : en sorte que chaque climat, chaque nation avait, pour ainsi dire, sa musique particulière, qui formait partie intégrante de sa nationalité. On distinguait, par exemple, le mode DORIEN, le mode PHRYGIEN, le mode HYPODORIEN, le mode HYPOPHRYGIEN ou BATABD, parce que sa finale étant en *si*, sa quinte était fausse ; les modes MYXOLYDIENS, grave et aigu, etc., etc.

Cependant on convint, pour éviter les inconvénients qui résultaient de la multiplicité des modes, de n'en plus compter que treize principaux, et quinze,

¹ Elle était égale à la préfecture de la gymnastique (Platon, DES LOIS, l. IV)

selon Altipius. Chacun d'eux avait ses propriétés particulières : l'un inspirait le courage, l'autre la grandeur d'âme ; celui-ci la volupté, celui-là la mélancolie ; Platon avait exclu de sa république le mode LYDIEN, parce qu'il inspirait la mollesse.

Le premier instrument régulier de musique dont se servirent les Grecs fut le TETRACORDE, ou lyre, composé de quatre cordes ; on lui en ajouta bientôt trois autres. Pythagore, selon les uns, Lycaon de Samos, selon les autres, portèrent ensuite le nombre de ces cordes à huit, ce qui fit donner à l'instrument, composé dès lors de deux tétracordes, le nom d'OCTACORDE : c'était le système considéré comme le plus parfait pour le genre diatonique, car l'octave renfermait toutes les consonnances, c'est-à-dire la quarte et la quinte, ce qui faisait contenir par les philosophes la théorie de la musique dans les bornes d'une octave, soit de deux tétracordes. Dans la suite on employa jusqu'à cinq tétracordes à la fois. C'était, selon Aristoxène, disciple d'Aristote et chef de la secte des Aristoxéniens, le grand système musical des Grecs.

Cependant, on voit, par ce qui est rapporté d'Anacréon, que de bonne heure on employa un plus grand nombre de cordes que celui déterminé plus tard. L'auteur des odes se servait, en effet, du MAGADIS, composé de vingt cordes ; et Epigonius d'Ambracie, le premier qui imagina de pincer les cordes au lieu de les agiter avec un archet, donna son nom à une cithare de quarante cordes, mais qui se réduisaient à vingt, parce que chacune d'elles était accompagnée de son octave, ce qui en doublait le nombre.

Le Moxocorbe était une règle à deux chevalets sur lesquels était tendue une corde. En faisant courir sur cette corde un troisième chevalet, on obtenait l'octave et ses divers tons, ce qui servait à trouver les rapports des intervalles et toutes les divisions du canon harmonique. Pour déterminer les sons, les Pythagoriciens s'en rapportaient à la précision du calcul, et les Aristoxéniens uniquement à l'oreille.

Les autres principaux instruments de musique des Grecs étaient la FLÛTE, la TROMPETTE, la FLÛTE DE PAN, la CYMBALE, la HARPE, le TYMPANON et le BISTON.

La flûte, dont l'invention est attribuée à Mercure, et qui fut perfectionnée par Diodore, qui y ajouta des trous, servait dans les chœurs, dans les spectacles, dans toutes les cérémonies de la religion ; elle accompagnait la voix et animait les soldats à la marche. Le nome qui lui était propre se nommait *Apothéthus*.

Les cymbales étaient de petits bassins ronds, en cuivre, armés d'un manche ou d'une anse ; il fallait, pour en jouer, les frapper les uns contre les autres. On s'en servait dans les fêtes de Cérès et de Bacchus.

La flûte de Pan ou SYRIENX était composée de sept tuyaux d'inégales longueur, joints ensemble.

Le tympanon était un instrument semblable à nos timbales, et souvent à un tambour de basque. Il servait aux fêtes de Bacchus et de Cybèle.

Les Grecs notaient leur musique. Athénée¹ appelle cet art PARASÉMATIQUE ou SÉMÉIOTIQUE, et prétend que Pythagore en fut l'inventeur. Les caractères de l'alphabet servaient à cet emploi. C'était le moyen le plus simple, et comme ils n'employaient que seize sons dans leur plus grand système musical, qui n'excédait pas l'étendue de deux octaves pour un même mode, il semblerait que leur alphabet devait leur suffire; mais le besoin de déterminer chaque mode et de distinguer les notes affectées à la voix ou aux instruments, exigea une multitude de signes qui finirent par rendre l'étude de la musique d'une difficulté extrême. Burette comptait que les anciens n'avaient pas moins de seize cent vingt notes; mais l'abbé Barthélemy en réduisit le nombre à 990, dont 495 pour la voix, et 495 pour les instruments.

On battait la mesure de plusieurs manières. La plus ordinaire consistait dans le mouvement du pied, qui s'élevait de terre et la frappait alternativement, selon la mesure des deux temps égaux ou inégaux. C'était la fonction du maître de musique, appelé *μεσάρχος* et *κορυφαίος*, CORYPHÉE, parce qu'il était placé au fond du chœur des musiciens. Outre ce battement de pieds, les anciens se servaient encore des mains, de coquilles, d'écaillés d'huîtres et d'ossements d'animaux, qu'on frappait l'un contre l'autre.

Les jeux célèbres, dont la solennité rassemblait si souvent en un même lieu les différents peuples de la Grèce, devaient à la musique leur principal attrait. Les musiciens étaient admis à concourir pour les prix qui s'y décernaient. Les jeux pythiques, institués en l'honneur d'Apollon, vainqueur du serpent Python, n'admettaient que des poètes et des musiciens pour concurrents, et quoique plus tard tous les grands exercices gymnastiques des autres jeux s'y fussent introduits, les musiciens-poètes tinrent toujours le premier rang à ces jeux, qui devinrent les plus importants de la Grèce. — Le prix de la musique était un trépied d'or.

La sensibilité exquise des anciens devait ressentir fortement l'influence de la musique. Aussi, sans nous arrêter sur les singuliers effets que les écrivains de l'antiquité en rapportent, nous ne pouvons nous dispenser de dire un mot sur l'application qu'ils en faisaient à la médecine. « Il y a lieu de présumer, dit le savant médecin Boërhave² que tous les prodiges qui sont racontés des enchantements et des vers, dans la guérison des maladies, doivent être rapportés à la musique, partie dans laquelle excellait les anciens médecins. Pyndare nous apprend qu'Esculape traitait quelques maladies par le moyen de chansons molles, agréables et voluptueuses.

¹ Athénée, liv. IV et XIV.

² Lib. impet. faciens (page 262, n. 512.)

D'ailleurs il est à remarquer qu'Esculape avait pour père et pour précepteur Apollon et le centaure Chiron, tous deux très versés dans la musique et dans l'art de guérir.

La musique des anciens, plus simple, plus imitative, était aussi plus pathétique et plus efficace que la nôtre; ils s'attachaient plus à remuer le cœur, à soulever les passions généreuses.

Pythagore est le premier, dit-on, qui ait employé la musique pour guérir les maladies; ses expériences eurent un grand succès dans la grande Grèce. Théophraste, et plusieurs auteurs après lui, prétendent savoir par expérience que le mode phrygien était un excellent remède contre la sciatique. Depuis longtemps la musique sert à calmer les douleurs de la goutte. On l'employait dans la morsure des vipères, du scorpion de la Pouille, des chiens enragés, et enfin de la tarentule, où il faut remarquer qu'elle agit principalement en excitant le malade à la danse, et qu'elle est inefficace si elle ne produit pas cet effet. Asclépiade prétendait que rien n'est plus propre que la musique à calmer les frénétiques et ceux qui ont des douleurs d'esprit. La mélancolie et l'épilepsie trouvaient également, selon Arétée et Chrysippe, un remède efficace dans la musique; et la Bible nous fournit un frappant exemple de la puissance de la musique, lorsque le jeune David est choisi pour calmer, au son de la harpe, les fureurs de Saül.

Cette propriété heureuse de la musique, trop négligée de nos jours, se comprend facilement quand on pense combien les nerfs d'un malade sont impressionnables, et combien sont grandes la délicatesse et la sensibilité des fibres du cerveau et du sens auditif.

Les Romains, en tout fidèles imitateurs des Grecs, suivirent également leur système musical. Cependant la musique n'eut pas chez eux tout-à-fait l'importance que lui reconnaissent les peuples de la Grèce; ce talent passait même pour peu honorable dans les derniers temps de la république, c'est-à-dire lorsque toutes les richesses de la terre, accumulées dans Rome, eurent engendré la corruption et la mollesse, et que les maîtres du monde se prirent à considérer le reste de l'humanité comme l'instrument de leurs plaisirs et de leurs débauches. Le reproche que fait Salluste à Sempronie, dame romaine, de savoir chanter avec plus d'art qu'il ne convenait à une femme d'honneur, marque assez la manière de penser à cet égard chez les Romains. Cependant le goût changea sous Auguste, et l'étude de la musique fut reprise avec une ardeur qui ne se ralentit point. Cet art recut l'impulsion que le siècle recevait du grand empereur, et il était cultivé par les premiers citoyens; mais il n'était pas inséparable de l'éducation. D'ailleurs la langue latine, comme toutes les langues dérivées, n'avait pas cette richesse, cette harmonie imitative, cette douceur d'accentuation que possédait la langue grecque à un point si éminent. Les poètes n'étaient point aussi des musiciens, et Virgile

n'eut pas besoin, comme Simonide ou Pindare, de chanter ses vers en s'accompagnant sur la lyre, pour provoquer cet honneur extraordinaire que lui rendit le peuple assemblé au théâtre, en se levant en masse pour saluer de ses acclamations le grand poète national; honneur qu'on ne rendait qu'à Auguste.

Les Romains n'apportèrent de changement notable dans la musique, telle qu'elle leur avait été transmise par les Grecs, que sous le rapport de la notation. Boëce leur fit prendre leur propre alphabet et réduisit les notes à quinze seulement.

Les Hébreux aimèrent la musique de bonne heure; elle avait revêtu chez eux un caractère sévère et exclusivement religieux. Elle était en honneur dès les premiers patriarches. Laban, beau-père de Jacob, se plaignit de ce que celui-ci était parti sans lui donner le temps de l'accompagner au son des instruments de musique. Moïse fit sonner dans les cérémonies et dans les sacrifices des trompettes d'argent. La sœur de ce prophète, Mariamme, passait pour une grande musicienne.

Il fallait que les Juifs fussent beaucoup plus avancés que les habitants de la terre de Chanaan, lorsqu'on voit la terreur qu'inspiraient à leurs ennemis le son des trompettes que firent retentir Josué et Gédéon. Les Israélites conservent le souvenir de quelques-uns de leurs grands musiciens. A commencer par David, le roi-prophète, dont la harpe avait le don de calmer la fureur de Saül, la liste qu'on en pourrait dresser serait assez longue. On distingue parmi eux Salomon, Assaph, Iléman et Idithum; ces trois derniers étaient chefs de la musique du temple, et leurs vingt-quatre fils étaient à la tête d'autant de compagnies de musiciens qui servaient tour à tour. Malgré tout cela, rien n'est moins connu que la musique des Hébreux, et le peu de mention qu'en font les Écritures ne suffit pas à la curiosité de la science.

Les Juifs ne connurent que les cantiques et les psaumes; et comme il ne nous reste aucun vestige de chansons ou de représentations dramatiques, il est à croire qu'il les ignoraient complètement. Le célèbre rabbin Eibeschütz, qui vivait il y a un siècle environ, croyait même voir une défense aux Israélites d'assister aux spectacles dramatiques, dans ce passage du premier verset du premier psaume : *משב לצים לא ישב*, *Beatus ille qui abiit consilio impiorum*. Toutefois cette assertion est contestée, car il est naturel que les rabbins, non plus que nos prêtres, n'aient point le théâtre; mais il n'y a dans la loi juive que ce seul passage, assez obscur par lui-même, qui ait été interprété dans ce sens, et cela par un rabbin moderne, qui n'a d'autre autorité que celle d'une vaste science thalmodique et d'un ingénieux tour d'esprit. Cependant, comme les Hébreux ne nous ont transmis que des chants

¹ Bienheureux celui qui fuit la société des moqueurs, ou blasphémateurs.

religieux, il peut être induit de là qu'ils n'en possédèrent point d'autres.

D'après le peu de notions qu'on a pu recueillir, il paraît que leurs instruments de musique étaient principalement le NABLE, le PSALTERION, le CIMAR, le SAMBUQUE. Ils avaient plusieurs espèces de tambours; le ZAZELIM, le TUPH, le SCHALISCHRIM et le MEZILOTHAIM¹. Mais c'était surtout la HARPE ou CYTHARE qui était en grand honneur chez eux. Cet instrument servait à accompagner les cantiques, et l'imagination des Israélites avait prêté aux anges des psallérions d'or pour célébrer les louanges du Seigneur. Il est probable pourtant qu'ils empruntèrent une partie de leur science enharmonique et de leur instrumentation aux Égyptiens, dont le caractère religieux et mystique convenait si bien au peuple choisi de Dieu.

Du reste, les Hébreux ont toujours eu une aptitude singulière aux choses spéculatives. De tout temps l'astronomie, les mathématiques, la mécanique, la chimie, la médecine et la musique, furent cultivées par-eux avec un grand succès; et maintenant encore, comme pendant tout le moyen âge, ce sont des Juifs qui se trouvent à la tête de la science musicale et même de la médecine.

Les Mèdes s'adonnèrent de bonne heure aux jouissances de la musique et en communiquèrent le goût aux Perses, leurs vainqueurs, qui la considéraient d'abord comme une chose pernicieuse et la cause principale de la mollesse; cependant ils y firent de tels progrès, que l'amour de cet art dégénéra chez eux en passion frénétique. Athénée, Quinte-Curce, Suidas, et d'autres auteurs rapportent qu'ils ne l'employaient pas seulement à augmenter les attraits de la danse, les charmes de la poésie, mais qu'ils la cultivèrent comme un art à part. Le voyageur Chardin prétend que les instruments et le système musical des Persans modernes sont les mêmes que ceux qui leur ont été légués par leurs ancêtres de l'antiquité la plus reculée.

Les Persans communiquèrent leur art aux Arabes, qui le portèrent bientôt au plus haut point de perfection, sous les califes; pendant ce temps de poétique enfance de la civilisation mauresque, la musique eut véritablement son âge d'or. Les musiciens étaient alors de grands personnages, et la plupart des grands personnages étaient musiciens.

On lit dans le Dictionnaire de musique de Lichenhal que : « Haroun-al-Raschid-le-Grand prit pour ami et pour confident le plus fameux joueur de luth de l'Arabie. Abougiaraf, l'Abasside, composa lui-même plusieurs morceaux de musique qui se chantent encore aujourd'hui chez les Arabes et les Persans, et sont leurs mélodies favorites. Le calife Abunassar Mohammed, qui était en même temps poète, philosophe, philologue et physicien, obtint avec justice le nom d'Orphée des Arabes. L'exemple des souverains, leur amour pour les sciences, les récompenses qu'ils accordaient aux artistes,

¹ Appelés par la vulgate tympana, cymbala, sistra et tintinnabula,

furent que ceux-ci se multiplièrent bientôt en Perse. La langue, mêlée de mots et de phrases arabes, acquit une douceur toute particulière; les poètes persans luttèrent avec les poètes arabes; beaucoup, la plus grande partie même, étaient à la fois joueurs d'instruments et compositeurs de musique. La poésie persane est lyrique dans la véritable acception du mot; leurs odes (GAZZEL) sont toujours accompagnées par une espèce de harpe (CHENCK), et chantées par les charlatans (MUTREL), dans les maisons ou sur les places publiques. Si donc la poésie et la musique persane ont été perfectionnées par les Arabes, ceux-ci, en revanche, ont formé leur système musical en Perse, et ont même donné à leurs gammes des noms de provinces et de villes persanes.»

L'histoire de la musique, chez tous les peuples de l'univers, serait longue à traiter, et le cadre de ce travail ne le comporte point; mais il est utile cependant de faire remarquer cette loi de l'humanité, qui fait que la musique, non plus que la parole, n'a manqué à aucun peuple du monde.

La musique demeura dans l'état où elle se trouvait chez les Romains, jusqu'à l'invasion des Barbares, qui nivelèrent tout dans un même néant, et elle se réfugia ensuite dans l'asile que la Providence avait assigné d'avance pour la conservation de tous les souvenirs, de toutes les œuvres d'art et de science, de morale et d'intelligence, dans la chrétienté, où les fidèles l'employèrent, en la transformant en plain-chant, à louer le Seigneur dans ces cantiques admirables dont le rythme simple et naïf inspire, même aux plus incrédules, tant de recueillement et de ferveur.

Le pape Grégoire, le premier réformateur de la musique, réduisit les quinze lettres de Boëce à sept.

En 1024, le bénédictin Guy d'Arezzo leur substitua des points placés sur les lignes d'une portée, pour déterminer leur hauteur¹. Enfin, en 1530, un

¹ Nous trouvons dans les poésies de Guillaume de Machaut le dénombrement suivant des instruments dont on se servait au XII^e siècle. Le nombre en est assez étonnant pour l'époque et l'état de la musique d'alors.

Je vis là tout en une cerne (cerce)
Viola, rubre et guiterne (guitare),
L'eumorache, le micanon,
Citole et le psaltérion;
Harpes, tabours, trompes et macaires (timbales d'Orient);
Orgues, cornes, plus de dix paires,
Cornemuses, flageolets et cheverettes,
Bouccines, cimbares et clochettes,
Tymbres, la flaute brehaigne,
Et le grand cornet d'Allemagne.
Fiajol de Saus, fistule et pipe,
Muse d'Aussay, trompe petite,
Buisine et les monocordes, etc.

chanoine de Paris, Jean de Muris, le même qui trouva pour la première fois les lois de l'harmonie, cette partie de l'art inconnue des anciens, apporta à ce système un nouveau perfectionnement en inventant les diverses figures des notes, appelées rondes et blanches, pour en déterminer l'étendue et la durée. Jusqu'à nos jours, cette partie de la science harmonique a subi peu de modifications, et elle constitue encore pour les commençants la plus grande difficulté qu'ils aient à vaincre. Bien des efforts ont été tentés pour en modifier le système, mais tous ces efforts ont été vains, et nous ne sommes guère plus avancés avec nos rondes, nos blanches, nos simples, doubles, triples et quadruples croches, nos silences, nos clés, nos dièses, nos bémols, nos bécarres, etc., etc., que les Grecs avec leurs 990 notes diverses.

Dans le siècle dernier, Sauveur avait présenté un système nouveau, qui consistait dans l'invention d'un instrument aussi simple qu'ingénieux, qu'il appelait ÉCHOMÈTRE, et qui, au moyen d'un pendule simple, fixé sur une mesure connue, aurait déterminé précisément la durée et la mesure des temps. Cette innovation n'eut pas de succès, non plus que celle de Rousseau, qui avait proposé d'employer les chiffres, et dont l'éloquence serait peut-être parvenue à faire la fortune de son système, si l'illustre Rameau ne lui en avait clairement démontré le côté essentiellement défectueux.

La musique, avec ses progrès modernes, est devenue la langue universelle, et grâce aux importants travaux de Guy d'Arezzo, de Jean de Muris et de leurs continuateurs, elle est maintenant la seule comprise universellement et la seule universellement lue. Meyerbeer, Berlioz, Rossini, Bellini et tous nos grands maîtres parlent une langue que comprennent les Allemands comme les Français, les Anglais comme les Italiens et les Russes; une langue sublime qui trouve des échos dans tous les cœurs, des interprètes dans tous les sentiments; la musique, en un mot, est devenue le lien indestructible des nations modernes; son essor est immense, de partout elle pénètre dans les masses, qui en apprécient chaque jour davantage les beautés et les bienfaits.

Trois peuples surtout, les Allemands, les Italiens et les Français se sont mis à la tête du progrès musical; tous les trois ont donné naissance à des prodiges de génie; tous les trois enfin se disputent la palme pour les avantages moraux qu'ils en auront tirés.

La musique est devenue une unique besoin, une passion générale. Les uns doivent cette passion à la nature, les autres à l'éducation. Les Français la doivent à toutes deux; c'est pourquoi, sans doute, ils ont mis de leur côté le suprême bon goût et l'exquise élégance.

Mais ici peut s'établir bien clairement la différence qui existe entre les biens accordés par la nature et ceux acquis par l'éducation et le travail; ici la musique montre toute l'étendue de ses bienfaits, et prouve combien son étude peut servir aux progrès de la morale et de la civilisation.

Il existe en effet une notable différence de caractère et de mœurs entre les Italiens et les Allemands. Les premiers sont paresseux, vindicatifs, jaloux, haineux, faux; ils se plaisent au bruit et traînent mélancoliquement leur nonchalante existence sous le beau ciel de leur climat, oubliant, dans une coupable apathie, les magnifiques souvenirs de leur gloire déchuë et de leur liberté passée. La nature les a comblés de tous ses biens; ils naissent musiciens, et ils ont poussé l'amour de leur art jusqu'à la frénésie qui leur fait violer les plus saintes lois divines et humaines et mutiler un homme pour augmenter d'un degré leur curieuse avidité des jouissances harmoniques.

Les Allemands, au contraire, ne doivent à la nature que la vie; elle semble leur avoir refusé tous ses autres biens; cependant l'Allemand est actif et laborieux, il est heureux du travail de ses mains; ce dont l'ingrate nature l'a privé, il l'a demandé à l'éducation, qui lui a accordé tous ses dons, en joignant la musique à ses derniers bienfaits. Celle-ci a été pour lui un soutien et une consolatrice; elle l'a soulagé dans son rude labeur, elle lui a inspiré des sentiments élevés et l'amour de l'ordre; elle l'a rendu sage et prudent. Formant son unique jouissance, elle ne lui a caché aucun de ses attraits, et, amant heureux, il en a joui avec calme et modération. Il ne s'est pas montré ingrat, car il en a fait sa compagne inséparable; on l'enseigne en effet dans les écoles; l'étude en est ordonnée par la loi, comme moyen de développer le goût et le sentiment du beau; un instituteur ne peut exercer s'il n'est aussi musicien; chaque soldat apprend la musique, et rien n'est beau comme d'entendre des régiments entiers chanter en se rendant à la manœuvre. Toutes ces voix graves qui conservent toujours un admirable accord, et qui s'élèvent ensemble sur des modulations animées, pour soulager le corps d'une marche fatigante, sont le plus bel hommage rendu à la musique acquise par l'éducation. Aussi ne peut-on mieux terminer le parallèle que nous avons tenté d'établir entre les Allemands et les Italiens que par ceci: «On dit la *VENDETTA* italienne et l'*HOSPITALITÉ* allemande. En Italie, la musique sert au développement des passions; en Allemagne, elle les comprime; les visages italiens se rembrunissent et s'effarouchent lorsqu'on vient les surprendre dans les exercices harmoniques dont ils sont si jaloux; en Allemagne, il est un proverbe qui dit: *Wo man singt findet man immer freunde* ¹. Certes, voilà le plus beau et le plus incontestable triomphe de l'éducation.

En France, la musique n'est point encore arrivée à cette popularité. Pourquoi? C'est qu'il faut de la patience pour l'étude de la musique, qui est longue et difficile, et qu'en France on n'est point patient; l'esprit saisit vite, mais il oublie plus rapidement encore: les Français polissent et perfectionnent, ils inventent moins.

¹ On ne peut trouver que des amis quelque part que l'on chante.

Les agitations politiques, la nature même de notre constitution, se sont jusqu'ici opposées à ce que la musique se répandît davantage. Cependant il faut reconnaître que de généreux efforts ont été tentés, et que l'on s'occupe depuis quelques années de faire entrer la musique dans l'éducation primaire ¹.

Mais cela ne suffit point encore; il faut qu'un tel principe soit reconnu d'une manière absolue, et il serait utile d'exiger pour l'obtention des diplômes universitaires la connaissance et la pratique de la musique. Ce n'est point un conseil facultatif qu'il faut donner, c'est une obligation qu'il faut imposer ².

Il est démontré que les sociétés philanthropiques, les caisses d'épargnes, les associations de tempérance, etc., ne sont rien en comparaison de la musique. L'homme ne peut jamais s'ennuyer, ne peut jamais être oisif, s'il a pour compagnon de solitude un violon ou une flûte; les associations ne seront jamais dangereuses tant qu'elles ne se formeront que pour chanter. Le foyer domestique n'inspirera plus d'éloignement, et les liens se resserreront davantage lorsque le père de famille organisera, avec ses enfants, un concert dans sa propre maison, et élèvera leur âme vers Dieu, dispensateur et rémunérateur de toutes choses.

¹ Nous signalerons à cette occasion aux familles qui commencent chez elles l'éducation de leurs enfants les cours que M. et Mme Van-Nuffel ont établis rue Monsigny, 6, à Paris. Leur établissement musical, créé principalement pour les commençants, reçoit les enfants des familles les plus distinguées, qui se félicitent des soins qu'on y reçoit et des progrès que font faire aux élèves une méthode claire et précise et un enseignement patient.

² Le phénomène des Arcadiens, régénérés au moyen de la musique, vient de se reproduire en France. M. l'abbé Fissiaux, dont l'ardente charité a fondé à Marseille un pénitencier de jeunes détenus, ne sachant que faire des plus mauvais sujets de la maison, imagina de leur faire enseigner la musique et de les réunir en compagnie pour marcher, à la promenade, en tête de la petite colonie. Depuis ce temps, il s'est opéré une transformation totale dans la conduite de ces turbulents enfants, qui servent de modèles à leurs compagnons de captivité. C'est un fait précieux acquis à la science pénitentiaire et qui doit profiter au moraliste et au législateur.

A. Cerferr de Medelsheim.

PERLE D'AMOUR

CÉCILE

OU

LES TROIS AGES DE LA FEMME,

PRÉCÉDÉE

DES MERVEILLES DE PARIS

illustrées d'un grand nombre de figures.

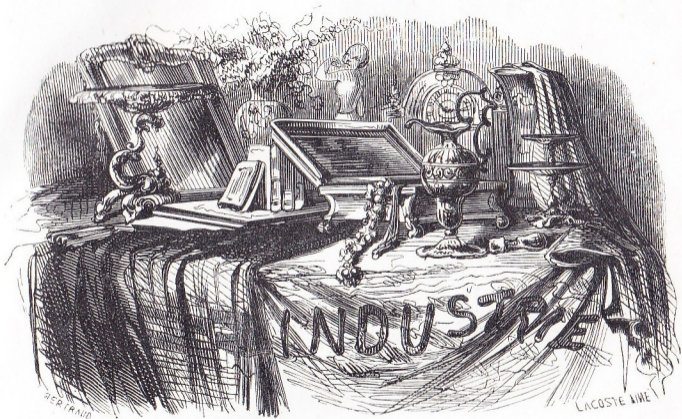
TOME PREMIER.

Paris.

GENNEQUIN, LIBRAIRE,

29, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS.

1845.



BERTRAND

LACOSTE AINE

TABLE DES MATIÈRES.

CALENDRIER pour 1844.	5
INDUSTRIE.	7
Histoire de la maison Giroux.	9
— Coup-d'œil dans les salons.	41
Histoire de la soie et des soieries.	13
De la chaussure et des petits pieds.	15
De la gravure.	17
De la librairie.	19
Histoire de la statuette.	21
Histoire des gants.	23
Les chapeaux.	25
A propos de bottes.	27
Histoire des carrosses.	29
Des bains.	31
Typographie.	33
Les pierres précieuses.	35
Hygiène dentaire.	39
Histoire de la coiffure.	43
Du sucre, des sucreries et de Berthellemot.	46
Des cheveux et de l'hygiène capillaire.	48
Histoire de la lithographie.	52
De l'habillement des hommes.	54
De fil en aiguille.	57
Des eaux minérales et de leur emploi.	59