VERSTOVSKIJ, Aleksej, « Отрывки из истории драматической музыки » (Essai sur l'histoire de la musique dramatique) dans Драматический альбом для любителей театра и музыки на 1826 г. (Album dramatique de 1826 pour amateurs de théâtre et de musique), Moscou, 1826. pp. 221-234. (en ligne : https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003557967).

Отрывки из Истории Драматической музыки

При самом поверхностном взгляде нельзя не заметить чрезвычайного различия между музыкого древних и новейших.

У древних она была не только любимейшим занятием, но составляла необходимую часть воспитания – врачества и народо правления.

Употребление музыки в Елевзниских таинствах, изображение целебного действия музыки, сохраненное в аллегорическом предания об Орфе, силою музыки извёдшем Эвридику из обители смерти, определение Спартанцев изгнавшее Тимофея за прибавления им новая струна на лир, — все подтверждает выше приведенное мнение. Теперь нам странно древнее употребление музыки, даже не понятна точка зрения, с которой древние смотрели на сие искусство. Но все это не только должно поразит нас удивлением, как то, что полагает совершённые границы между музыкою древних и новейшею. Я говорю о Гармонии.

И оставшейся древние трактаты о музыки и сохраненные разысканиями ученых нашего времени отрывки не оставляют уже не малейшего сомнения о том, что древние не имели понятия о Гармонии, принимая под сим словом то, что мы теперь под ним разуметь – то сем согласие многих тонов; Мелодия[1] составляла всю музыку древних ; из всех совокуплений звуков им были только известым: Unissono и Octava.

Fragments de l'histoire de la musique dramatique

Ce que l'on note avant toute chose, ce sont les différences remarquables entre la musique de l'Antiquité et la musique moderne. La musique était pour les Anciens un loisir favori, mais aussi un élément nécessaire à l'éducation, aux soins et au gouvernement du peuple.

L'emploi de la musique dans les Mystères d'Éleusis, le tableau de l'effet curatif de la musique, présent dans la légende allégorique d'Orphée, qui, par le pouvoir de la musique, fit sortir Eurydice de la demeure de la mort, la détermination des Spartiates expulsant Timothée [de Millet] pour avoir ajouté une nouvelle corde à la lyre — tout cela confirme les idées émises ci-dessus.

Aujourd'hui, l'usage ancien de la musique nous paraît étrange ; nous ne comprenons même pas la manière qu'avaient les Anciens d'appréhender cet art.

Mais tout cela ne devrait pas du tout nous surprendre, car il y a des frontières absolues entre la musique des Anciens et la musique la plus actuelle. Je parle de l'harmonie.

Les traités anciens sur la musique qui nous sont parvenus ainsi que les passages retrouvés grâce aux recherches de nos érudits ne laissent pas le moindre doute sur le fait que les Anciens n'avaient aucune notion de l'harmonie, dans le sens que nous donnons à ce mot aujourd'hui, c'est-à-dire l'accord de plusieurs tons ; la musique des Anciens était constituée uniquement de mélodies[1] ; de toutes les combinaisons de

Трудно поверить чему в наше время, даже вообразить себе такого рода музыку.
Атеней оставил нам описание праздника, данного Птолемеем Филадельфом в Александрии; В музыке тогда бывшей участвовало 600 человек музыкантов, из коих 300 были с цитарами. — Любопытно было бы в наше время послушать действие, производимое таким оркестром, в коем все пело или играло в один голос[2].

Прежде сего времени Драматическая музыка Греков, будучи только принадлежностью драмы, по мнению некоторых состояла из речитативов, которые были сопровождаемы одною или и несколькими цитарами;таковы были хор, оставшиеся в Драматических произведениях древних ; к ним присоединены были Эсхилом и танцы.

Первейшее достоинство Драматической музыки древних, по слова Плутарха, состояло в простоте – истинном и едином превосходстве сего высоко искусства. Побочною ея целью было возбуждение страстей. Хроматические тоны[3] не будучи ещё известны древним, не затмевали их светлых мыслей и выражений, и Драматическая музыка хотя в младенчестве, но достигал своего тогдашнего назначения.
Усовершенствование флейты и цитры не замедлило отдалить Драматическую музыку от первобытной простоты. Появившиеся Артисты, желая удивить искусством своих слушателей, заглушали иногда пение и потом стали даже господствовать оным; самые хоры, будучи очень часто подчинены проворному флейтисту, уступали ему право на внимание. И оркестр начинал составлять что-то отдельное от сцены. Самый ритм очень терялся во вновь вводимом кадансе и по словам Арно погрешности в ударенный языка последних Греческих писателей произошли от слепого

sons, ils ne connaissaient que l'unisson et l'octave.
À notre époque, il est difficile de penser ou même d'imaginer ce genre de musique.
Athénée [de Naucratis] nous a laissé une description de la fête donnée par Ptolémée Philadelphe à Alexandrie ; la musique alors interprétée impliquait 600 musiciens, dont 300 avec des cithares. — Il serait curieux, à notre époque, d'écouter une œuvre jouée par un tel orchestre, dans lequel tout le monde chantait ou jouait à l'unisson[2].

Autrefois, pour les Grecs, la musique dramatique, n'étant qu'un accessoire du drame, était constituée, selon l'opinion de quelques-uns, de récitatifs qui étaient accompagnés d'une ou de plusieurs cithares ; ainsi étaient les chœurs, conservés jusqu'à nos jours, dans les œuvres dramatiques des Anciens ; Eschyle y ajouta la danse.

Selon Plutarque, la première qualité de la musique dramatique des Anciens était la simplicité — véritable et unique supériorité de ce grand art. Son objectif secondaire était de susciter les passions. Les tons chromatiques[3], encore inconnus des Anciens, n'ont pas obscurci leurs pensées et leurs expressions lumineuses, et la musique dramatique, bien qu'à ses balbutiements, a atteint à cette époque son objectif.
Le perfectionnement de la flûte et de la cithare n'a pas tardé à éloigner la musique dramatique de sa simplicité originelle. Les artistes qui se produisaient, voulant surprendre leur auditoire avec leur art, couvraient parfois le chant et commençaient même à le dominer ; les chœurs eux-mêmes, étant très souvent subordonnés à l'agile flûtiste, s'effaçaient devant lui. Et l'orchestre commença à faire quelque chose de distinct de la scène. Le rythme lui-même se perdit grandement dans la cadence nouvellement introduite, et selon Arno [?], les erreurs dans l'accentuation du langage des derniers écrivains grecs provenaient d'une soumission

покорства произношению древних певцов.
Новые Артисты и новые усовершенствования инструментов заставляли прибегать к новым музыкальным фразам и трудностям. Певцы, желая также разнообразить свои простые темы, совершенно удаляли прежнюю простоту и начинали менять оную на трудные подражания инструментам с большим усовершенствованием которых искоренялись начальная красота и достоинство первобытной музыки. Слабые оста татки оной слышит только в Григорианском храмовом напеве; но и те от вновь сочиняемых кантов приходят уже в упадок.

С покорением Греции Римляне долго ещё поддерживали лирические драмы, петыя [?] речитативами. Римские же инструменты были подражанием инструментам Этрусским и Греческим: они совершенствовались день от дня более и наконец около 4 ого столетия настал период преобразования: изобретение был орган – неизвестно имя изобретателя: оно покрыто мраком непроницаемым – хотя поэты и приписывают изобретение оного Св. Цецилии. Но не входя здесь в учёная исследования, можно полагать, что сей инструментов, как и все великие открытия, не был произведением одного человека, но был предуготовлен предыдущими веками. Гидравлической инструмент Архимеда, Клепсидр Клезвиев, но мнению некоторых, был начальным основанием органа нашего времени.

Сей инструмент и в новейшие времена сначала быть не весьма совершенным; он не мог употребляться в церквях с удобностью: ибо мехи всегда двигались водою;-- в последствии времени вместо воды употребляли до 70 человек для приведения мехов в действие, что равно

aveugle à la prononciation des chanteurs antiques.
De nouveaux artistes et de nouveaux perfectionnements des instruments sont à l'origine de l'utilisation de nouvelles expressions musicales et de nouvelles difficultés. Les chanteurs, désireux, eux aussi, d'enrichir leurs thèmes simples, ont complètement supprimé l'ancienne simplicité et commencé à la remplacer par des imitations ardues d'instruments qui avaient connu un grand perfectionnement ; la beauté et la dignité initiales de la musique originelle furent éradiquées. On n'en entend de faibles vestiges que dans le chant grégorien du temple ; mais même ces Kanty* nouvellement composés sont déjà en déclin.

Après la conquête de la Grèce, les Romains continuèrent longtemps à produire des drames lyriques avec récitatifs. Les instruments romains étaient des imitations des instruments étrusques et grecs ; ils furent améliorés de jour en jour et finalement, vers le IVe siècle, commença une période de changement. L'orgue a été inventé — le nom de l'inventeur est inconnu, il est recouvert d'une obscurité impénétrable — bien que des poètes attribuent son invention à Sainte-Cécile. Mais sans entrer ici dans la recherche des érudits, on peut supposer que cet instrument, comme toutes les grandes découvertes, n'est pas l'œuvre d'une seule personne, mais a été préparé par les siècles précédents. L'instrument hydraulique d'Archimède, la clepsydre de Klesviev [Ctésibios], est considéré par certains comme le fondement originel de l'orgue de notre époque.

Cet instrument, même à l'époque moderne, n'était pas au début maniable ; il ne pouvait pas être utilisé dans les églises avec commodité, car les soufflets étaient toujours actionnés par l'eau – plus tard, au lieu de l'eau, on utilisa jusqu'à 70 personnes pour faire fonctionner le soufflet, ce qui était tout

было не удобно. Но около 11 ого столетия орган послужил способом к открытию гармонии; честь сего важного открытия по всем вероятностям принадлежит Гвиду Ареццо, которому мы обязаны изобретением гаммы[4] и другими полезными открытиями; — усовершенствование нот — усовершенствование инструментов начали беспрестанно возвышать музыку более и более. С усовершенствованием церковной музыки улучшать и музыка драматическая .....
……..
…….[5]

Уже Перри в своей Ариадне начинал понемногу отделять арию от речитативов, а в его Эвридике, сочиненной в 1600 году по случаю бракосочетания Генриха IV с Мариею Медицис, уже и акты кончаются некоторым общим хором или финалом.
У последователей его Клаудия Мотвреде в Орфее и Каволи в опере Язон более означены арии, и последний отделяет уже тенор от басса и речитативам придал новую форму и красоту согласием оных с поэзией. В сем роде усовершенствования надо отдать справедливость Чести (Cesti – Marc-Antoine) ученику Кариссими, которому принадлежит слава создания Кантаты[6]. Кариссими придал новый блеск Итальянской сцене и обогатил новостями драматическую музыку.

С сей эпохи до начала XVIII века слабые его последователи и продолжатели приводили музыку в упадок, и снова явился гений на драматическом музыкальном поприще – славный Скарлати, который обратился к прежней простоте и возвел музыку на степень изящного. Достойные последователи его Лео, Винги, Соро и Перголези, отбросив мелисматическое пение[7] и смешное подражание голоса инструменту, писали просто, но возвышенно — и Италия снова познала

aussi incommode. Mais vers le XIe siècle, l'orgue permet de percevoir l'harmonie ; la gloire de cette découverte importante appartient selon toute probabilité à Guido d'Arezzo, à qui l'on doit notamment l'élaboration de la gamme[4] ainsi que d'autres mises au point utiles ; le changement dans la notation – l'amélioration des instruments ont permis des progrès constants dans l'art musical. Avec l'amélioration de la musique d'église, la musique dramatique s'améliore également .....
……
……[5]

Déjà dans son *Ariane* Peri a commencé à séparer progressivement l'air des récitatifs, et, de plus, dans son *Eurydice*, composée en 1600 à l'occasion du mariage d'Henri IV avec Marie de Médicis, les actes se terminaient par un chœur ou un finale collectif. Parmi ses disciples, Claudio Monteverdi dans *Orphée* et Cavalli dans l'opéra *Jason*, ont accordé aux airs une place plus importante, et ce dernier, de plus, a séparé le ténor de la basse et a donné aux récitatifs, par leur accord avec la poésie, une forme et une beauté nouvelles. Dans ce même point de vue d'un perfectionnement, il faut rendre justice à Cesti (Marc-Antoine Cesti) élève de Carissimi dont le prestige a été de créer la Cantate[6]. Carissimi a donné un nouvel éclat à la scène italienne et a enrichi la musique dramatique de nouveautés.

De cette époque jusqu'au début du XVIIIe siècle, ses médiocres disciples et successeurs ont entraîné le déclin de la musique, puis de nouveau un génie est apparu dans le domaine de la musique dramatique — le célèbre Scarlatti, qui est revenu à l'ancienne simplicité et a élevé la musique au niveau de la grâce. Ses dignes disciples, Leo, Vinci, Sor et Pergolèse, abandonnant le chant mélismatique[7] et l'imitation ridicule de la virtuosité de l'instrument, écrivirent simplement, mais sublimement — et l'Italie atteignit à nouveau le véritable but du grand

истинное предназначение высокого искусства, хотя и не отдавая полной справедливости даже огромным и глубоким познаниям в музыке славного того времени писателя Юмелли.

Осемнадцатый век был самый блестящий в Италинской музыке. Великие писатели Зено и Метастазий и знаменитые певцы Пасси, Амоевелли, Фаринелли, Сюзона и Фаустина[8] способствовали к большим успехам музыки того времени; Троетти, Альфонси и наконец Паизиелло и Чимароза были последний отрасли сей школы, которая возведя драматическую музыку на высочайшую степень величия, не имели уже в сем высоком роде достойных последователей в Италии.

Почти в то же время Немецкие сочинители, восхищайся прекрасными произведениями Италинской музыки, долго были подражателями оной и писали большею части для Италинских и Французских поэтов ; Но знаменитый Кейзеръ (Reinhard) отделил совершенно Немецкий роде сочинений от Италинского, придав к оному правильность аккомпанемента и соблюдая простоту пения. Последователи его, Генделъ, Госсе и Глукъ, достойно поддерживали смело отделившийся Немецкий роде оперной музыки от Италинского богатством гармонии и правильностью оркестра. Наконец появился великий, неподражаемый Моцарт, который затмив славу предшественников своих, достойно поддержал оную. Известно, что пяти лет он был уже главнейшим клавесинистом того времени. На двенадцатом году от рождения написал уже оперу[9].

Появление сего гения на драматическом поприще, произвело великой переворот в музыкальном мире; возвышенность его была столь велика, что многие из его современников сначала не могли вполне ценить его; но что воспротивится власти дарования ? Современники преклонили колена перед великим, и у потомков их ещё не

art, bien que justice n’ait pas été rendue à l'immense et profonde compétence musicale de Jommelli, le célèbre compositeur de l'époque.

Le XVIIIe siècle fut le siècle le plus brillant de la musique italienne. Les grands dramaturges Zeno et Métastase et les célèbres chanteurs Passi, Amoevelli, Farinelli, Suzona et Faustina[8] ont contribué aux grands succès de la musique de cette époque ; Traetta, Alfonsi [?], et enfin Paisiello et Cimarosa furent les derniers représentants de cette école qui, ayant haussé la musique dramatique au plus haut degré de grandeur, n'eut plus en Italie de dignes disciples dans ce genre élevé.

Presque à la même époque, les compositeurs allemands, admiratifs des belles œuvres de la musique italienne, en furent longtemps des imitateurs et composèrent surtout pour des poètes italiens et français ; mais le célèbre Reinhard Keiser a séparé le type de compositions entièrement allemand du style italien, en lui donnant la justesse de l'accompagnement et en conservant la simplicité du chant. Ses disciples, Haendel, Gossec et Gluck, ont affirmé avec noblesse ce style allemand de la musique lyrique, qui s’était audacieusement séparé de l'italien par la richesse de l'harmonie et la justesse de l'orchestre. Puis vint l’immense, l’inimitable Mozart qui confirma noblement l’œuvre de ses prédécesseurs et éclipsa leur gloire. On sait qu’à l’âge de cinq ans, il était déjà le claveciniste le plus important de l’époque. Dès l’âge de douze ans, il écrivit un opéra[9].

L'apparition de ce génie sur la scène dramatique produisit une grande révolution dans le monde musical ; sa supériorité était si grande que beaucoup de ses contemporains ne purent d'abord pas l'apprécier pleinement ; mais qui peut résister au pouvoir du talent ? Ses contemporains se sont inclinés devant le grand homme, et leurs descendants n'ont pas

перестало благоговение, не разрушилось очарование, производимое Моцартом.

Появившиеся его оперы на Французском театре, казались в то время непонятными слушателям. Первое представление Женитьбы Фигаро в 1794 году имело успех весьма слабый: вкус Французской публики не созрел ещё в то время; он не в состояния был понимать музыку, исполненную красот, глубоких познаний, соединённых с простой мелодией голоса, от которой Гг Люлли Пичини (Lulli et Picini) вовсе отучали слушателей. Оперные фигляры подчинили себе вкус даже высоких музыкальных классиков Италии. Несмотря на то, связь поэзии со сценическою музыкою, поставили сию последнюю на степень того совершенства, до которой и древняя музыка не доходила.

Достойные современники и последователи творца истинной оперной музыки, Херубини, Мегюль и другие, заставили бы склониться хотя несовершенно, на сторону тех недовольных музыкою, принадлежащею собственно нашему времени, которые уверяют что век музыки прошёл, и что все красоты ея исчерпаны, -- если бы Вебер не написал своего Волшебного Стрелка !

Россини есть глава последователей сей музыки[10]. Ему принадлежит честь создания новых особенных формы музыкальная. Не осмелимся, подобно древним Спартанцам, сорвать струны с лиры нового Тимофея, но как не пожалеть о первоначальной простоте прежней Италинской школы и о мужественной гармони Немецких классиков, которые совершенно потерялись в нынешних операх. Как не пожалеть о том, что музыка в наше время идёт на переборе поэзии и гром инструментов, оглушающий ухо, заменяет мелодию, потрясавшую душу. Пожелаем, чтобы на поприще музыки произрастали новые отрасли; но чтобы они не прошивались истинному и природному изяществу, которое

encore perdu leur révérence, et le charme produit par Mozart subsiste toujours.

Ses opéras, joués au Théâtre français, semblaient alors incompréhensibles aux auditeurs. La première représentation des *Noces de Figaro* en 1794 eut un très faible succès : le goût du public français n'était pas encore mûr à cette époque ; il n'était pas capable de comprendre une musique pleine de beauté, de profonde intelligence, alliée à une simple mélodie de la voix, dont M. Lulli et Piccinni avaient privé complètement les auditeurs. Les opéras bouffes avaient conquis le goût des plus grands musiciens classiques d'Italie, malgré le fait que le lien entre la poésie et la musique de scène avait porté cette dernière à un niveau de perfection que même la musique de l'Antiquité n'avait pas atteint.

Cherubini, Méhul et autres contemporains et disciples méritants du créateur de la véritable musique d'opéra, nous auraient obligés à nous laisser en partie convaincre par ceux qui ne sont pas satisfaits de la musique composée aujourd'hui, et qui assurent que l'âge de la musique est révolu et que toutes ses beautés auraient été épuisées, si Weber n'avait pas composé son *Freischütz* !

Rossini est le chef de file des adeptes de cette musique[10]. On lui attribue la création de formes nouvelles et originales de musique. Nous n'oserons pas, comme les anciens Spartiates, arracher les cordes de la lyre du nouveau Timothée, mais comment ne pas regretter la simplicité originelle de l'ancienne école italienne et l'harmonie courageuse des classiques allemands, complètement perdues dans les opéras d'aujourd'hui. Comment ne pas regretter que la musique de notre époque étouffe trop la poésie et que le tonnerre des instruments, assourdissant l'oreille, remplace la mélodie qui secouait l'âme.

Souhaitons que de nouveaux genres se développent dans le domaine de la musique ; Mais, qu'ils ne brouillent pas la grâce véritable et naturelle, qui se conserve

сохраняется незыблемо во всех веках, у всех народов и вечно одинаково !

А. Верстовский

[NdT : texte transposé dans la grammaire du russe contemporain]

inébranlablement à travers les siècles, parmi tous les peuples, et qui est éternellement la même !

A. Verstovski

[Traduction de Claude Plagnard]

---

[1] *Мелодия : Ход пения, происходящего от одного голоса; одную можно понимать как орган, служащий для выражения своих чувствований, а гармонию как средство давать органу сему большие силы и действия*. / Mélodie : chant exprimé par une seule voix qui est l'instrument permettant d'exprimer ses sentiments, et l'harmonie est un moyen de lui donner plus de force et d'action.

[2] Unisson.

[3] *Хроматической ряд тонов есть неучтенное, как проведение голоса чрез полутоны*./ La série chromatique des tons (la conduite de la voix par demi-tons) n'est pas utilisée.

[4] *Ut, re, mi, fa, sol, la. – сем названия взяты из начальных слогов употреблявшегося тогда гимна Св. Иоанну Крестителю*./ Ut, ré, mi, fa, sol, la. - ces vocables sont les premières syllabes de l'hymne à Saint Jean-Baptiste, populaire à cette époque.

[5] *Точки сии поставлены самим сочинителем*./ Ces points ont été appliqués par l'auteur.

[6] *Только не ша́льной, или шально́й, как называется её известный писатель наш Г. Юст Веридиков См. Вестнике Европы на 1825 год, N° 3. Прим. Сочинителя./* Mais ni folle ni déjantée, comme l'appelle notre célèbre écrivain G. Yust Veridikov. Voir *Le Messager de l'Europe* de 1825, n° 3. [NdT : Dans le contexte, en 1825, d'une polémique opposant Pouchkine au critique Veridikov, il y a sans doute ici une allusion au poème *Le Châle noir* (*Черная шаль*) de Pouchkine, mis en musique par Verstovski].

[7] *Руладное или многосложное*./ Composé de roulades ou polysyllabique.

[8] *Знаменитость сей певицы была столь велика, что в честь одной выбита была медаль./* La renommée de cette chanteuse était si grande qu'une médaille fut frappée en son honneur.

[9] *La Finta Simple*.

[10] *Auber, караффа и проч*./ Auber, Carafa etc.

* Le Kant (Kanty au pluriel) a une écriture verticale basée sur les accords de toniques et dominantes. Il s'est introduit en Russie au XVIIe siècle venant de l'Allemagne et de la Pologne. Il a implanté l'harmonie occidentale dans une musique russe traditionnelle hétéro/polyphonique.