

La musique est un souffle qu'apporte le vent et qui se perd avec lui; les signes mêmes qui en représentent le sens deviennent inutiles et comme morts s'ils ne sont animés, s'ils ne reçoivent, pour ainsi dire, une âme par le son. Les signes du langage, pourvu qu'on en possède la clé, révèlent par eux-mêmes le sens qui a déterminé leur emploi; la musique, au contraire, sans le secours du son, cesse aussitôt d'être musique. Telle est la cause pour laquelle le sens, l'âme de la musique des anciens hébreux, demeurera toujours un mystère pour nous; et, en effet, toutes les recherches des savans qui ont écrit sur l'histoire de la musique, tous les volumes de Martini, de Bologna et d'un grand nombre d'autres, nous ont laissé sur ce sujet dans une obscurité complète; ils n'ont pu avancer la science d'un seul pas. S'il nous est impossible de comprendre la musique des XII^e et XIII^e siècles, qui, même réduite à la notation usitée aujourd'hui, serait insupportable pour notre oreille, s'il existe encore autour de nous des peuples dont nous ne saurions nous expliquer les mélodies, que d'ailleurs ne parviendrait pas à rendre notre notation insuffisante, qu'elle espérance pourrions-nous avoir de retrouver jamais les traces d'une musique dont il ne nous reste aucun signe lisible, et dont les vents ont emporté le dernier son il y a des milliers d'années?

Disons-nous que la psalmodie des Eglises orientales, et principalement de l'Eglise catholique, est un héritage de l'Eglise hébraïque? Mais, aussi constantes que les premières dans leurs usages et dans leurs traditions, les synagogues ont conservé un genre de chant qui viendrait confondre notre opinion; car, dans le chant du culte catholique, nous reconnaissons l'origine de cette musique qui, successivement arrivée au plus haut degré de perfection, règne aujourd'hui chez tous les peuples de l'Europe, tandis que nous trouvons dans celui des synagogues, qui n'ont point subi de réforme, un genre de mélodie tellement étrange pour nous, tellement au dessus de notre conception, que toute notre savante notation serait impuissante à en reproduire un seul trait. Que cette mélodie ait une source commune avec celle des Turcs, des Arméniens et des Arabes, c'est ce que ne peut nullement mettre en doute celui qui a eu occasion d'entendre des chants originaux de ces peuples; c'est la même manière de porter la voix avec des sons gutturaux; ce sont les mêmes oscillations perpétuelles qui laissent à peine distinguer les tons principaux. C'est surtout avec le chant des Arabes que la ressemblance est frappante. Mais quelle distance entre la musique savante et celle des Arabes! et que leur origine doit être différente, si l'on songe qu'en écoutant ce qu'il y a de plus grand et de plus élevé dans notre musique, l'Arabe ne fait que rire, et que nous trouvons insupportable son chant, qui pourtant fait pleurer d'attendrissement tous ceux de ses frères qui l'entourent!

// 214 // Nous avons cependant beaucoup à dire sur la musique des anciens Hébreux, et tant de citations et de descriptions nous en restent dans les livres saints et même profanes, que nous n'hésitons pas à regarder l'époque à laquelle vivait ce peuple comme l'âge d'or de la musique; c'était elle qui faisait le principal ornement des fêtes religieuses, où le nombre des instrumens et des chanteurs se trouvait dans une telle proportion, que, si même on n'en veut croire que la dixième partie, le monde n'a encore rien vu depuis et ne verra jamais rien d'égal.

Les Hébreux avaient appris la musique des Egyptiens, le premier peuple qui, d'après les témoignages authentiques des historiens anciens dignes de notre foi, ait cultivé à un haut degré les arts et les sciences. Dans le temps où les Hébreux ne formaient encore qu'une petite nation, une famille d'Egypte était déjà un royaume ancien et puissant. Selon *Platon*, qui voyagea en Egypte, le peuple y chantait les lois et les arrêts des législateurs (1). *Philo*, historien juif, nous raconte que Moïse apprit des savans Egyptiens l'arithmétique, la géométrie et l'art de la musique (2). Le même fait est attesté par *Clément d'Alexandrie* (3).

La musique était, chez les Egyptiens, surtout en usage pour les cérémonies religieuses, comme nous le voyons chez presque tous les peuples. *Hérodote*, à l'occasion du pèlerinage qu'ils faisaient en l'honneur de Diane, à Bubastes, nous représente les pèlerins réunis sur des barques et chantant, pendant que des femmes battaient du tambourin et des hommes jouaient de la flûte ou frappaient des mains (4). Le célèbre voyageur *Burckhard*, qui nous apprend combien la musique est encore aimée en Egypte et en Syrie, nous dit, entr'autres choses, que le même usage existe encore aujourd'hui chez les Arabes, et que leurs pèlerins entourent pendant la nuit la montagne d'Arafac, faisant retentir l'air de leurs chants et de leurs battemens de mains (5). Le même fait est raconté par *Niébuhr*, dans son voyage en Arabie. C'était, dit-il, par le battement de leurs mains que les matelots, à défaut de tambourins, accompagnaient leurs chansons.

Dans leur émigration d'Egypte, les Hébreux avaient emporté un penchant décidé pour les coutumes et le paganisme de ce pays, dont ils essayèrent souvent de substituer les lois à la législation divine de Moïse, et de mettre les dieux d'or sur l'autel du vrai Dieu. Moïse, revenant du mont Sinaï, trouva son peuple dansant et chantant en chœur autour du veau d'or. Mais si ce sage législateur sut détruire graduellement le penchant des Hébreux pour l'idolâtrie égyptienne, il se garda bien de répudier le chant et la danse, qu'il conserva, au contraire, pour les consacrer au culte judaïque: le premier forme encore aujourd'hui, dans celui-ci comme dans le culte catholique, une partie essentielle du service divin. Quant à l'usage de la danse, il existait encore 500 ans après Moïse, car nous voyons que David alla au devant de l'arche d'alliance en chantant et en dansant.

Avec Moïse commençait une nouvelle période de l'histoire de l'Hébreux; mais, dans la Genèse, il lie l'histoire de son peuple avec l'origine du monde, et c'est presque jusqu'à la création de l'homme qu'il fait remonter l'ancienneté de la musique. Dans la généalogie de la famille de Caïn, il dit:

(1) Plato, in min, p. 567.

(2) Itaque numeros et geometriam, universam musicam accepit Moyses ab Ægyptiis doctoribus. Philo Jud., lib. I de vita Mosis.

(3) Clément Alexandr., Strom., lib. I.

(4) Herodotus Halicarnassus, lib. II.

(5) Reise nach Arabien von Joh. Ludw. Burckhard.

«Ada enfanta Jabel, qui fut père de ceux qui demeurent dans des tentes, et des pasteurs.»

«Son frère s'appelait *Jubal*, et il fut le père de ceux qui jouent de la harpe et de l'orgue (1).»

En quoi consistait, selon Moïse, l'art de Jubal, et quels instrumens lui avaient mérité le nom de père de la musique; voilà ce qui est resté tout-à-fait dans les ténèbres. Il nous est donc inutile de savoir si, comme le prétendent plusieurs interprètes, les inscriptions des colonnes antédiluviennes, dont une, selon *Flavius Josephus*, existait encore de son temps en Syrie, contenaient l'art de la musique, destinées, par suite d'une prédiction de l'extermination des hommes, à faire passer à la postérité, malgré le déluge, la connaissance de cet art (2).

Moïse après avoir parlé de Jubal, se tait sur l'état ultérieur de la musique, sur ses degrés successifs de perfectionnement et de propagation; il est cependant facile d'apprécier l'attention et l'intérêt que l'on portait à cet art, si l'on considère qu'il en fait l'occupation exclusive d'une famille entière. La rapidité avec laquelle il passe sur les grands événemens du déluge, de la tour de Babel, sur l'histoire d'Abraham et de sa vocation, explique naturellement une lacune de près de six siècles dans l'histoire de la musique. Il n'en est plus question qu'au moment où Jacob fuyant, pour aller retrouver son père dans le pays de Chanaan, Laban le poursuit au delà de l'Euphrate, rencontre ses tentes sur la montagne de Galaad, et lui dit:

«Pourquoi avez-vous agi de la sorte, en m'enlevant ainsi mes filles sans m'en rire dire, comme si c'étaient des prisonnières de guerre?»

// 215 // «Pourquoi avez-vous pris le dessein de vous enfuir sans que je le susse, et pourquoi ne m'avez-vous point averti que vous vouliez vous retirer, afin que j'allasse vous reconduire avec des chants de joie, au bruit des tambours et au son des harpes?»

Si, dans ce simple récit, *Martini* voit déjà l'origine ou même l'existence de la triple division de la musique moderne en instrumens à vent, à cordes et à percussion, bien qu'il n'y soit nullement question des premiers (1), d'un autre côté *Forkel* avance cette opinion: que,

(1) Genèse, ch. IV, v. 20, 21. — Les versions du texte original sur le dernier de ces versets sont loin de s'accorder, quant aux genres d'instrumens dont Moïse voulait attribuer l'invention à Jubal. Celle des Septante porte: *Ψαλτεριον και κιθαρα* [salterion kai kithara]. La version syriaque: *Citharam et fides*. La version arabe: *Timpanum et citharam*. Il nous est donc impossible de rien avancer de positif à ce sujet. La seule chose qui soit démontrée, c'est que les versions de tous les temps et de tous les pays se sont accordées à voir dans le texte des instrumens de musique.

(2) Fuit nonnullorum persuasio, celebratas illas ante diluvianas columnas ad musicam pertinuisse. (Reimanni, *Hist. antediluv.*, sec. I, p. 41.)

(1) Anzi penso che ciò, possa servirci d'una mova conferma dei tre generi d'instrumenti, da fiato, da corde, da e percussione. (*Storia di musica*, t., p. 26).

probablement, les instrumens de Jubal avaient survécu au déluge, au moyen de la colonne de marbre que *Flavius Josephus* place en Syrie; et cette opinion il la fonde sur le motif bien ingénu que Laban était Syrien (2).

Les instrumens à percussion, si l'on veut donner ce nom aux battemens des mains, aux tambourins, ou même, comme on le rencontre souvent chez les peuples sauvages, aux troncs d'arbre sur lesquels on frappe avec un bâton, sont sans doute les plus anciens de tous les instrumens; mais les instrumens à vent et à cordes ne peuvent être de beaucoup postérieurs au chant, surtout chez les peuples nomades; et le chant, qui est pour l'homme un don de la nature, est aussi ancien que les peuples eux-mêmes. Tout ce qui résulte donc pour nous de ce discours de Laban, c'est que la musique était alors assez généralement cultivée par les Hébreux pour être usitée dans leurs solennités joyeuses ou tristes, et qu'on la croyait propre à rendre des honneurs et des hommages. A l'appui de cette double assertion, vient encore ce qui dit *Job*, dans le XXI^e liv., lorsqu'il parle déjà des abus de la musique:

«On voit sortir en foule de leurs maison (des impies), leurs enfans qui dansent et qui sautent en se jouant. Ils tiennent des tambours et des harpes, et ils se divertissent au son des instrumens de musique; ils passent leurs jours dans les plaisirs et en un moment ils descendent dans le tombeau.»

Job habitait la terre de Hus, et c'étaient les Sabéens et les Chaldéens qui venaient tuer ses pasteurs et enlever ses chameaux; il était donc arabe comme Jacob qui habitait la terre de Chanaan, il était aussi son contemporain, et selon l'ère des Hébreux, vivait 1750 ans avant Jésus-Christ.

Après la sortie d'Egypte postérieure de plusieurs siècles à l'histoire de Jacob, nous lisons (Exode, chap. XV, V. I et XX):

«Alors Moïse et les enfans d'Israël chantèrent ce cantique au Seigneur, et ils dirent: chantons des hymnes au Seigneur, parce qu'il a fait éclater sa grandeur et sa gloire.»

«Miria, prophétesse, sœur d'Aaron, prit donc un tambour à sa main; toutes les femmes marchèrent après elle avec des tambours, formant des chœurs de musique.»

C'est ici que, pour la première fois, il est question des chants nommés *hymnes* ou *cantiques*, que les Hébreux faisaient entendre à la louange du Seigneur; nous sommes loin toutefois de vouloir en inférer que la musique avait été jusqu'alors étrangère à leur service divin. Mais nous avons à faire ici une observation sur la part active que prenaient les femmes israélites à la musique des fêtes religieuses. Dans le livre *des Juges*, nous voyons que la prophétesse et cantatrice Débora, après avoir envoyé Barak contre Sissara, général du roi Jabin de Chanaan, oppresseur des

(2) Forkels allgemeine geschichte der Mesik, t. I, p. 103.

Israélites, chante avec ce même Barak qui vient de remporter la victoire, le cantique: «Ecoutez, rois; princes, prêtez l'oreille: c'est moi, c'est moi qui chanterai un cantique au Seigneur, qui consacrerai des hymnes au Seigneur qui est le Dieu d'Israël (1).»

Nous lisons dans le XI^e liv. que Jephté, combattant les Ammonites, fit vœu au Seigneur, s'il le rendait victorieux, de lui offrir en holocauste la première personne qui viendrait au devant de lui, et que sa fille unique vint au devant de lui en dansant au son des tambours.

Ce ne fut pas seulement au temps de Moïse et des Juges que les femmes eurent le privilège de chanter et de danser dans les solennités religieuses, comme dans les fêtes publiques ou privées; cet usage existait encore sous les rois; Anne, mère de Samuël chantait dans le temple ce cantique sublime: *Exultavit cor meum in Domino, etc.*⁽²⁾; rien n'égale la beauté et la profondeur de ces paroles de la prêtresse, si pleines d'inspiration et de sagesse:

«C'est le Seigneur qui tire le pauvre de la poussière et l'indigent du fumier, pour le faire asseoir entre les princes et lui donner un trône de gloire.»

Lorsque David eut tué le Philistin:

«Les femmes sortirent (liv. de Samuël, chap. XVIII, V. VI) de toutes les villes d'Israël au devant du roi Saül, en chantant et en dansant, témoignant leur réjouissance avec des tambours et des tymbales; et les femmes, dans leurs danses et dans leurs chansons, se répondaient l'une à l'autre, et disaient: Saül en a tué mille et David en a tué dix mille.»

Nous voyons en outre que les femmes chantaient alternativement en chœur, et c'est de là sans doute qu'est venu le chant alternatif des psaumes dans les Eglises orientales.

Selon les livres d'Esdras et de Néhémias, on comptait encore après les rois, lors du retour de la captivité en Babylone, deux cents chanteurs et chanteuses parmi les Hébreux.

La mort de Josias fut pleurée de tout Juda et de Jérusalem, et particulièrement par Jérémie (Paralipomènes 25, 25).

«Dont les lamentations sur la mort de Josias se chantent // 216 // jusqu'à cette heure par les musiciens et les musiciennes; cette coutume est comme une espèce de loi établie dans Israël.»

Outre l'usage de chanter et de danser, nous trouvons encore que les femmes jouaient de certains instrumens dont les principaux étaient la harpe, les timbales et le tambour. Les anciens sont peu d'accord sur la

(1) Juges, ch. 53.

(2) Livre des Rois, ch. 2.

harpe (CINNOR OU KINNOR) le plus ancien des instrumens hébreux, sur sa forme et sur la manière d'en jouer; ils ne se rencontrent que dans cette opinion que c'était un instrument à cordes tendues. Jubal en est regardé comme l'inventeur. Les talmudistes en donnent une description qui la rapproche tout-à-fait de la harpe connue de nos jours; ils prétendent qu'on en jouait avec les mains (1), et non avec des baguettes ou un archet comme le veut *Josephus* (2). Saint-Jérôme lui donne la forme d'un *delta* grec tendu de 24 cordes.

Les timbales (3) avaient la forme de tambourins et étaient garnies de clochettes. Cet instrument chez les Hébreux était réservé aux femmes, comme il l'est encore aujourd'hui dans tous les pays de l'Orient. C'est avec lui, dit Niebuhr, que l'on accompagne la danse dans les harems en Turquie, en Perse et chez tous les peuples orientaux. Ce tambourin est encore en usage en Espagne, et dans le midi de l'Italie; il n'est pour ainsi dire, pas de famille, si pauvre qu'elle soit, pour laquelle il ne devienne un meuble indispensable. La nuit ou les jours de fête, on danse dans toutes les rues, même à Rome, surtout au delà du Tibre, dans le quartier des transtévérins, et cet instrument, qu'on ne voit jamais dans la main d'un homme, est manié par les femmes avec une adresse et un grace remarquables.

JOSEPH ***

(La suite au prochain numéro.)

(1) Chinor Italicè vocatur arpa, et est instrumentum confectum ad similitudinem portæ apertæ ad ejus latitudinem cui superius non sunt hostia; et ejus latus superius est latum et inferius angustum, eò quod duo postes se inclinant alter ad alterum. — Chordæ constabant nervis, aut intestinis animantis, et ascendebant ad numerum 47. — Quandò pulsatur instrumentum, est erectum, et positum intergenua pulsantis qui percutit ejus chordas ambabus manibus, altera ab altero latere, altera ab altero latere, etc. (Schilte haggeborin, cap. VI.)

(2) Cinyra decem chordis intenditur et pulsatur plectro. (Antiq. Judaic., lib. III, cap. 10.)

(3) *Toph* en hébreu; *τομπανον* [tompanon] en grec; *duf* chez les Arabes, d'où l'expression espagnole *adufe*.

LA FRANCE CATHOLIQUE, 20 septembre 1834, pp. 213–216.

Journal Title: LA FRANCE CATHOLIQUE
Journal Subtitle: None
Day of Week: samedi
Calendar Date: 20 SEPTEMBRE 1834
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: II
Pagination: 213 à 216
Issue: 19
Title of Article: BEAUX-ARTS.
Subtitle of Article: Musique des anciens Hébreux.
Signature: JOSEPH ***
Pseudonym: None
Author: Joseph d'Ortigue
Layout: Front-page main text
Cross-reference: Voir *La France Catholique*, samedi 27 septembre 1834, pp. 225–228.