

LE MENESTREL

Il y a une Musique française

LORS d'une série de concerts que le grand chef d'orchestre Hans Richter dirigea en Angleterre, un groupe de mélomanes anglais lui fit demander de bien vouloir faire entendre de la musique française dans ses programmes, ce à quoi il se refusa dédaigneusement, en disant : « Il n'y a pas de musique française ! » Persistant dans leur mauvais goût, nos amis anglais organisèrent alors des concerts de cette musique inexistante, et, ô scandale, ils réussirent à tel point que la firme Hans Richter dut cesser ses manifestations de la seule musique qui ait le droit d'exister de par le monde !

A vrai dire, si l'on s'en rapportait à la grande majorité de nos programmes de concerts, en France, on pourrait croire que notre musique classique n'existe pas, mais que seuls comptent en musique les chefs-d'œuvre garantis sur factures de recettes fructueuses, et dont le dynamisme impérieux écarte tout ce qui n'est pas archi-consacré, à tort ou à raison. J'avoue que la plupart de ces œuvres ressassées, que, dans leur argot bien parisien, les musiciens d'orchestre appellent des « *sucettes* », me font penser à ces liqueurs fortes, à 50 degrés, qui font trouver insipides aux palais blasés les vins délicats faiblement alcoolisés ; ainsi la musique est par trop située dans les domaines exceptionnels et tendus, loin des joies sereines et harmonieuses propres au véritable génie français.

Cet état de choses est aussi absurde que celui d'un musée qui ne contiendrait que du Michel-Ange, du Vélasquez, du Delacroix, du Rembrandt, et dont les Watteau, les Latour et les Chardin seraient mis au grenier ; mais s'il faut se féliciter d'un autre éclectisme pour les arts plastiques, déplorons que les pouvoirs publics aient encore moins de crédits pour la musique que pour ces mêmes arts, peu favorisés cependant. Sans appuis particuliers, nos chefs d'orchestre et virtuoses ne pourront jamais réaliser le « *Musée de la Musique* », tel qu'il devrait exister.

Toutes les époques connurent des ostracismes injustes et les mises au bûcher de ce qui avait été adoré par la génération précédente ; ceci étant dans les lois d'une évolution naturelle, il ne faut s'étonner que de l'absolutisme de ces ostracismes et du peu d'amour du beau dont font preuve artistes et dilettantes, qui n'aiment pas assez un art pour pouvoir le goûter sous ses formes diverses. Pourquoi notre public français si peu amateur, en général, de tragédies et de drames littéraires, n'aime-t-il rien tant, en musique, que les tragédies beethoviennes et les drames wagnériens ?

Ceci dit, n'y a-t-il pas de musique française et surtout de musique française classique ? Même en laissant de côté non seulement la musique contemporaine, mais même celle du XIX^e siècle, qui s'est bien défendue

et se défend encore, il faut bien constater tout ce qui est encore ignoré du grand public, depuis les temps lointains de la construction des cathédrales jusqu'à la Révolution. Dès le Moyen âge nous avons eu des maîtres dignes non seulement d'être mis en parallèle avec tous ceux des autres pays, mais très en avance sur eux, au point de vue polyphonique notamment.

Rappelons très succinctement l'existence de ces principaux musiciens :

Dès le XI^e siècle, ce fut Guy d'Arezzo, ainsi appelé parce qu'il séjourna à Arezzo, en Italie, mais qui était moine français ; ensuite, au XIII^e siècle, Léonin et Pérotin le Grand enseignèrent la musique à Notre-Dame de Paris et écrivirent des pages étrangement belles et évocatrices du mysticisme médiéval, pendant qu'Adam de la Halle composait *le Jeu de Robin et de Marion*. Au XIV^e siècle, Guillaume de Machaut, Dufay et Binchois contribuèrent grandement aux progrès de la polyphonie. Au XV^e et au XVI^e siècle surtout, ce fut la belle époque de la Renaissance, où, à côté des grands maîtres franco-flamands comme Josquin des Prés et Nicolas Gombert, nous lisons les noms de Goudimel, Claude Lejeune, Jannequin, Costeley, Gervaise, Mauduit, du Caurroy, etc. Si la première moitié du XVII^e siècle est pauvre en musiciens de premier plan, il n'en fut pas ainsi de la seconde moitié de ce siècle et surtout du début du XVIII^e, où ce que nous appellerons l'École de Versailles compte tant de maîtres, connus de nom peut-être, mais dont l'œuvre l'est encore bien peu, quoiqu'elle ait autant de valeur que les autres productions du grand siècle. C'est Lulli, dont on connaît quelques airs gracieux, mais pour ainsi dire pas le magnifique *Te Deum* et le pathétique *Miserere*. C'est de La Lande, qui écrivit des œuvres religieuses qui le placent au premier plan de tous ses contemporains par leur beauté noble, élevée et infiniment inspirée ; c'est M.-A. Charpentier, qui illustra aussi tant de textes sacrés avec une éloquence persuasive, pittoresque et digne. C'est Cambert, fondateur de l'Opéra français et Lambert, aux suaves romances et airs de cour ; c'est Campra, grand musicien, d'un charme et d'une sensibilité uniques, tant en musique religieuse que profane ; c'est Couperin, dont tant de pages d'une admirable élévation se retrouvent dans ses motets ou dans ses concerts royaux, sans parler de pages d'une gaîté et d'un esprit charmants. Connait-on bien ses *Suites de clavecin*, qui ont servi de modèle à Bach pour ses *Suites françaises et anglaises* ?

Parmi les maîtres de moindre renom, citons Marin Marais, qui non seulement écrivit beaucoup pour la viole de gambe, mais dont l'adorable suite d'*Alcione* mérite d'être entendue ; citons encore J.-J. Mouret, « le musicien des Grâces », au style entraînant, spirituel et tendre ; Colin de Blamont, d'une singulière éloquence dramatique ; Destouches, Clérambault, aux cantates dignes de nos soins ; Nicolas Bernier, auteur des *Nuits de Sceaux*, mais dont les ouvrages les plus remar-



quables et les moins connus sont les motets, dont l'un d'eux renferme un *Sanctum et terrible nomen* d'une admirable inspiration.

Il semble que l'on ne devrait pas avoir à plaider la cause du plus grand musicien français du XVIII^e siècle, mais il est triste de constater que Rameau ne tient pas, en France, la place qui lui est due; cependant ses Suites de clavecin sont de même qualité que celles de Bach et de Couperin, ses Pièces en concert sont de pures merveilles de la musique de chambre et son œuvre théâtrale, la plus importante, malgré les vieillissements fatals des livrets, renferme des scènes où le vieux Bourguignon atteint au sublime, comme dans l'acte des *Enfers d'Hippolyte et Aricie*. Est-ce parce que l'interprétation de ce théâtre offre des difficultés autrement ardues que celles des œuvres de Wagner que nos subventionnés ne se risquent pas à le remettre en honneur?

En musique de chambre, joue-t-on beaucoup les Concertos de Leclair, de la même valeur que ceux de Bach et de Vivaldi? Connaît-on les Sonates de Gaviniès, grand violoniste et grand compositeur, de style expressif et profond?

Parmi les auteurs totalement oubliés, citons encore l'abbé Blanchard, dont on entendit récemment un *Magnificat* ravissant de grâce joyeuse, mais contenant aussi des pages profondes et élevées. Quant au théâtre, il y eut jadis beaucoup d'appelés, mais peu sont élus aujourd'hui. Citons en particulier Grétry, qui est certainement à mettre, en bien des cas, sur le même plan que Mozart comme musicien de théâtre. Et combien d'airs méritent de revivre dans les œuvres de Monsigny, de Dalayrac, de Floquet, etc. !

Sans doute, il y a un choix à faire dans toutes les productions du passé, mais croyez-vous que dans Bach, Hændel, Mozart et Beethoven, il n'y ait pas aussi, en quantité respectable, ce que j'appellerai « du bon ordinaire »?

En tout cas, je crois bien que l'école française n'a jamais été égalée en ce qui concerne : 1^o la musique foncièrement gaie, rythmée et entraînante; 2^o la musique pastorale ou évocatrice des paysages et des charmes de la nature; 3^o la musique de danse, où, depuis le Moyen âge, abondent d'admirables trouvailles de rythme, de pittoresque et de tendresse; 4^o ce que j'appellerai la « Bonne Chanson », dans laquelle d'obscurs anonymes ont revêtu des vers profanes, ou semi-profanes comme les Noëls, ou même certains textes sacrés, avec des mélodies incomparables, prises soit dans le folklore régional, soit dans des productions plus citadines; 5^o l'art dramatique, où elle surpasse, en général, l'école allemande. Dans un art qui a bien sa valeur, constatons qu'aucun peuple n'a réussi comme le nôtre ses marches militaires et son Hymne national.

D'ailleurs, pourquoi a-t-on tant joué, en Allemagne, les œuvres de théâtre que nous dédaignons injustement et qu'on y appréciait malgré l'opinion de M. Hans Richter? On irait loin en voulant relever la puérilité et la partialité aveugle de certaines affirmations germaniques. Concluons en disant que s'il y a une musique allemande qui ne doit être reniée par personne, on peut prétendre, sans témérité, qu'il n'y a guère, présentement, de musique allemande et qu'il n'y en aura probablement pas de longtemps, car le Beau ne peut s'épanouir qu'aux souffles du Vrai et du Bien.

Alex. CELLIER.

LA QUINZAINE THÉÂTRALE

Théâtre Mogador. — *Les Cloches de Corneville*, livret de CLAIRVILLE et Charles GABET; musique de Robert PLANQUETTE.

M. Henri Varna pouvait être sûr du succès en montant *les Cloches de Corneville*, qui, de toutes les opérettes françaises, est une des plus populaires. Et, en nous la présentant comme une pièce « à grand spectacle », il n'a fait que lui donner une jeunesse nouvelle. Le livret des *Cloches de Corneville* est gentillet mais peu étoffé; cette fois, les chœurs particulièrement fournis, les danses exceptionnellement nombreuses lui apportent un éclat imprévu. La musique de Planquette n'y perd rien. Il semble même que le chatoiement printanier de la mise en scène rejaillisse sur elle et lui assure une valeur décorative dont la fraîcheur nous étonne. *Les Cloches de Corneville* sont maintenant divisées en deux parties, que sépare un seul entracte et qui, en tout, comportent huit tableaux. La plaque tournante de Mogador permet de nous transporter, comme d'un coup de baguette, d'une féerie dans une autre... Reprocherons-nous à M. H. Varna d'avoir habillé d'une manière trop fastueuse et qui ressortissait, jusqu'ici, au music-hall, ses paysans et ses paysannes? Non, évidemment, puisque cette splendeur vestimentaire répond à son idée originale. Admirons, avec tous les spectateurs — qui rajeunissent, sans le savoir, en franchissant le seuil mystérieux du théâtre —, ces coiffes rustiques d'une hauteur monumentale, ces robes scintillantes, ces « girls » et ces « boys » normands. Et pourquoi boys et girls ne seraient-ils pas natifs de Normandie, puisque jadis Guillaume le Conquérant...? (Consultez l'histoire). Le final des *Cloches de Corneville* à Mogador est somptueux. Une toile de Jouy, toute rose, s'anime et vit sous nos yeux. Des cloches blanches, qui descendent des cintres, et un lâcher de pigeons complètent l'apothéose. Et quand Serpolette sourit au négrillon qui lui porte sa queue, personne ne songerait à crier à l'in vraisemblance. Il est si drôle, ce négrillon, qu'il devient une vedette... Que ce personnage muet ne nous fasse pas oublier, cependant, les grandes personnes qui chantent ou qui dansent. M. André Baugé est l'un des rares artistes qui connaisse à la fois la faveur du grand public et celle des musiciens. Il chante avec une simplicité savante et joue avec un esprit juste et fin. Le rôle du marquis lui convient à merveille. M. René Lenoty, en Grenicheux, module, ténorise et parle de la plus agréable façon. M^{me} Myriam Lecomte est une Serpolette trépidante, aguichante et qui a l'air de jouer son rôle en s'amusant beaucoup. M^{lle} Suzanne Baugé est une Germaine à la voix facile et souple et dont le regard est charmant. M. Henri Varna joue Gaspard dans la tradition. M. Servatius est un bailli qui fait rire. C'est ce qu'il faut. Dans un ballet où la lumière noire est utilisée, M^{lle} Mado Rully, MM. Pierre Berezzi, Fernand Gil et le corps de ballet dansent parmi de lumineux papillons et constituent bien les plus souhaitables des apparitions qui puissent hanter un château. L'orchestre, composé de musiciens des Concerts-Pasdeloup, est excellent. M. Godfroy Andolfi le dirige avec une entraînante autorité. Et le public s'en va en pensant qu'il ne faut pas toujours dire trop de mal des cloches d'antan.

Marcel BELVIANES.