

A M. Ecorcheville, aux recherches aussi, de M. H. Quittard, nous devons de connaître l'art des luthistes qui, d'abord accompagnateurs, devinrent bientôt des virtuoses de grande habileté.

Les tablatures de luth, transcrites en notation contemporaine par M. Ecorcheville, nous ont fait connaître des œuvres d'une hardiesse et d'une ingéniosité étonnantes.

Rien n'y rappelle le contrepoint solennel et mesuré des cantores d'alors ; tout y est fantaisie et imprévu. Les traits rapides, arpèges, mélismes et ornements de toutes sortes s'y entrecroisent et s'y précipitent : c'est le style instrumental, le style de haute virtuosité, — c'est l'esquisse du style symphonique aussi — qui allait s'épanouir dans les œuvres des virginalistes anglais, des clavecinistes français, italiens, scandinaves, enfin allemands ; qui, plus tard, devait aboutir aux trouvailles instrumentales du grand virtuose franco-slave, Frédéric Chopin.

L'art instrumental, plus incontestablement encore que l'art vocal et choral, est né en France (1).

Le secret de cet art nous fut ravi, un instant, par les Anglais, exécutants et compositeurs accomplis, comme en témoigne un recueil trop ignoré, le « Virginal book » écrit pour l'« échiquier d'Angleterre », le « Virginal », déjà connu au xvi<sup>e</sup> siècle, par conséquent ancêtre du « clavecin ». Nous trouvons en ce livre des pages admirables (Byrd, John Bull, etc.).

L'art du clavecin fut cultivé en France avec soin et perfection.

Cet instrument offrait au virtuose et au compositeur des ressources comparables à celles de l'orgue : redoublement des sons aux octaves graves et aiguës, registres, plus ou moins nombreux, pour la modification du timbre, etc.

Les œuvres des clavecinistes sont toujours trahies par nos pianos : il vaut mieux les jouer à l'orgue comme le faisaient volontiers les clavecinistes de xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles qui, tous, étaient des organistes expérimentés.

Cet art de l'orgue et du clavecin, né de l'art français des luthistes, fut représenté en France, au xvii<sup>e</sup> siècle et au xviii<sup>e</sup>, par des maîtres à peine connus (2). Beaucoup

(1) Le luth était connu en Égypte et en Espagne bien avant d'avoir pénétré en France, mais on l'y utilisait de manière rudimentaire et monodique.

(2) Leurs œuvres sont parfois d'une difficulté d'exécution décourageante. Il semble d'abord impossible de donner physionomie vraiment musicale à ces dentelles sonores encombrées d'ornements et à ces larges fresques instrumentales où l'on se demande d'abord ce que viennent faire des trilles, des pincés, des doublés, des

ne sont même pas édités et, peut-être, certains sont ignorés de tous.

C'est d'abord J. Titelouze — sur qui M. A. Pirro, excellent organiste et historien d'une érudition inépuisable — nous donne des renseignements complets.

Ce chanoine de Rouen (1563-1633), contemporain de Frescobaldi (1583-1644), ne semble pas inférieur au célèbre organiste italien. Ses œuvres d'orgue sont d'une ordonnance, d'une ingéniosité, d'une profondeur admirables. Titelouze a le secret — peut-être à un plus haut degré encore que Frescobaldi dont les thèmes sont parfois plus purement plastiques — des « entrées » qui saisissent et émeuvent par leur à propos et leur imprévu. Son style, tout polyphonique, n'est jamais monotone, ni fastidieux, ni inutilement complexe. Son livre d'orgue peut être égalé aux plus belles pages de J. S. Bach, qui ne posséda jamais une telle sérénité, une telle profondeur, un si doux mysticisme.

Titelouze était fort instruit : il eut assurément des élèves nombreux qui répandirent son enseignement et, chose curieuse, n'imitèrent pas ses œuvres.

Tel André Raison, organiste de Sainte-Geneviève à Paris, dont le style bien moins polyphonique, se rattache étroitement à celui des luthistes dont Titelouze paraît avoir tout ignoré.

Vers la même époque, dès le début du xvii<sup>e</sup> siècle, Francisque publiait d'aimables pièces pour luth ou clavicorde et, peu après, Ch. de Chambonnières, le chef de l'école française du clavecin, s'affirmait admirable organiste.

Il fut le maître d'Anglebert, organiste claveciniste français très érudit.

JEAN HURÉ.

(A suivre.)

---

## Une conférence de M. Charles René

(Suite et fin)

Des crimes sont commis contre la Patrie, je me permets de le dire, par l'ignorance où nous sommes de sa supériorité dans les arts.

En ce qui concerne particulièrement la musique, l'emploi de certaines de nos subventions à la glorification du seul Wagner, a

---

coulés, etc. Quelques phrases des ouvrages d'enseignement de l'époque nous prouvent que ces ornements ont la plus grande importance, qu'ils font partie intégrante de la ligne mélodique, qu'ils peuvent exprimer les sentiments les plus divers, et que leurs rythmes sont variables à l'infini.

été un fait scandaleux qui ne se serait pas produit si nos dilettantes s'étaient tenus mieux au courant de l'admirable mouvement créateur de nos compositeurs nationaux depuis plus d'un demi siècle. Plus instruit des choses de la musique, le public français eût remarqué que l'Allemagne, si justement fière de son passé musical n'a révélé, depuis la mort de Schumann que deux maîtres de génie : Wagner et Brahms, tandis que la France donnait au monde une pléiade de compositeurs remarquables dans tous les genres.

On se plaint des snobs : c'est des ignorants qu'il faudrait se plaindre. Depuis longtemps l'Allemagne musicale vit sur sa réputation passée. Deux grands artistes ne constituent pas une École, même quand ils s'appellent Wagner et Brahms. Pendant que le premier de ces deux hommes était ici l'objet d'une sorte de culte, d'une idolâtrie ridicule qui nous forçait de réentendre aux concerts du dimanche tous les fragments des ouvrages dont nos théâtres subventionnés abusaient pendant la semaine ; pendant que s'accomplissait le rite Wagnérien ; alors que le public français poussait le fanatisme jusqu'à faire venir des chefs d'orchestre allemands à l'Opéra de Paris et jusqu'à *dîner à l'heure allemande* pour communier plus complètement sous les espèces de la choucroute et de la saucisse avec le demi-dieu de Bayreuth, pendant ce temps, une grande partie des beautés produites par nos artistes nationaux depuis soixante-dix ans restaient dans les tiroirs de nos directeurs, de nos éditeurs, et beaucoup même, faute d'occasion d'exécution, ne sortaient pas de chez leurs auteurs.

Ne disons pas que c'est de la faute des directeurs, des éditeurs, de la presse même. Toute la honte en incombe au public qui ne se renseigne pas, *qui ne veut pas être renseigné* sur les choses musicales de France.

C'est une honte (le mot n'est pas trop fort) pour nos prédécesseurs, d'avoir fait partie du public qui, du vivant de Berlioz et en sa présence, a sifflé, aux concerts du Conservatoire, la marche des Pèlerins d'Harold en Italie !... C'est une honte (tant pis pour ceux qui en étaient et peuvent encore m'entendre) d'avoir fait partie du public qui sifflait l'apparition de chaque œuvre de César Franck. Il a fallu que ce grand artiste soit mort pour que son œuvre prenne, dans notre estime et sur nos programmes, la place méritée. D'ailleurs et toujours grâce à l'ignorance du public et à son indolence, sous couleur de le venger des injustices passées, une coterie s'est depuis, servie de son nom et de son œuvre pour amoindrir, discuter, contrebaler la valeur de plusieurs de nos grands musiciens encore vivants. Tout ce petit manège récrée le public

qui devrait s'en indigner, qui s'en indignerait s'il aimait nos créateurs nationaux et qui les aimerait sûrement s'il prenait la peine de les étudier. Ce n'est pas étudier une école musicale que de n'entendre de chaque auteur que son œuvre principale, ce qu'on appelle communément son chef-d'œuvre. Il est frivole, ridicule même, d'entendre quarante fois *Carmen* et de ne point connaître la *Jolie Fille de Perth*, de voir remonter continuellement *Faust*, *Roméo*, à propos des représentations d'une nouvelle cantatrice ou d'un vieux ténor et de ne jamais demander à nos directeurs de nous donner *Sapho*, *Polyeucte* ou *la Reine de Saba*. Cette absence de curiosité, chez nos dilettantes français est désolante et produit des effets désastreux. Quand vous avez entendu quarante fois *Faust*, les côtés vulnérables, et il y en a toujours dans une œuvre de théâtre, nous apparaissent et ne sont plus balancés par les beautés qui ne nous étonnent plus. Et alors, nous nous écrions, avec les Wagnériens et avec certains modernistes intéressés à ce dénigrement : Gounod a vieilli ! Assertion fautive, déloyale. Ce n'est pas la musique qui a vieilli, c'est notre goût qui s'est déformé par l'abus, par la satiété. En dehors des exécutions périodiques des mêmes opéras ou des mêmes symphonies, des reprises chroniques, oserai-je dire, des chefs-d'œuvre, nous entendons, sans ordre, sans méthode, suivant l'occasion, l'ouvrage rencontré au hasard des programmes.

Et ainsi, nous ne nous sommes pas aperçus que depuis soixante-dix ans, l'École française musicale est en plein épanouissement, vivace, complète, avec des chefs-d'œuvre remarquables, dans le théâtre, dans la musique religieuse et dans la Symphonie !

Faisons nous donc un patriotique devoir d'étudier la musique de nos maîtres français ; d'approfondir, sans parti pris d'école, tout ce qui vaut la peine d'être lu et entendu. Devenons les propagateurs actifs des œuvres françaises que nous admirons et de toutes les créations musicales qu'un idéal élevé, qu'un mérite réel signalent à notre estime.

Cette croisade faite, en France, par des Français, en faveur d'œuvres musicales françaises sera assez neuve, assez originale. Il serait puéris de nier les beautés des écoles étrangères. Mais nous serions criminels envers notre pays, en ignorant, en laissant ignorer, et même en ne propageant pas assez ardemment les productions de l'Art qui peuvent favoriser le bon renom de la France et lui faire donner, dans ce domaine, comme dans tant d'autres, la place d'honneur à laquelle elle a droit.

CHARLES-RENÉ.