

LES NOUVELLES MUSICALES

ADMINISTRATION
Rédaction, Publicité :
 40, rue du Collisée, 40
 PARIS (8^e)
 Téléphone : Elysées 18-29

ORGANE DE PROPAGANDE
 DE

“ LA MUSIQUE POUR TOUS ”

Association ayant pour but le développement en France de l'éducation musicale et du goût de la musique par l'organisation de concerts populaires

Paraissant le 1^{er} et le 15
 de chaque mois

ABONNEMENT : 1 AN
 Paris, Seine, Départements 15 fr
 Etranger. 22 »

Début de saison

Fidèles au plan que nous nous sommes tracé d'honorer dans chacun de nos numéros une gloire nationale française ou étrangère, nous dédions notre huitième numéro à Jean-Sébastien Bach.

Le père de la musique contemporaine et même moderne méritait bien la première place parmi les compositeurs étrangers, dans cette collection de portraits, que nous avons commencée il y a quelques mois par les plus illustres maîtres de la musique française.

Et puisque nous voici au moment où la vie musicale va reprendre son activité normale, nous sommes heureux d'annoncer que nous inaugurerons nos concerts populaires par une manifestation musicale qui aura lieu le jeudi 19 octobre prochain dans le Grand Amphithéâtre de la Sorbonne, au cours de laquelle se feront entendre les Premiers Prix (premiers nommés) des derniers concours du Conservatoire National de Musique.

Nous souhaitons que tous les lecteurs et abonnés des « Nouvelles Musicales », que tous les adhérents de « La Musique pour Tous » viennent, eux et leurs amis, applaudir les plus jeunes lauréats de la grande famille musicale française.

Le prochain numéro des *Nouvelles Musicales* du 15 octobre sera dédié à Jules Massenet.

SOMMAIRE

Jean-Sébastien Bach commenté par Bustave Bret. — Echos harmoniques. — Les cantates de Bach par T. Gérold. — La musique populaire en Allemagne	2
Page autographe d'une cantate de Bach. — Les instruments à clavier au temps de Bach. — Pour jouer Bach à l'orgue, par André Pirro	3
Notre sixième concert populaire. Programme. — L'orgue du Dauphin. — Les pré-coursors du violon	4
La Bibliothèque et le Musée de l'Opéra	5
La musique populaire en Allemagne (suite). — Notre programme	6
Concours des Nouvelles Musicales. — Les livres et la Musique	7
Calendrier de la Vie Musicale	8

Jean-Sébastien BACH

commenté par **Gustave BRET**

Il y a presque trente ans, un homme eut l'idée de constituer une société musicale, dont le programme consisterait dans la diffusion des œuvres et spécialement des cantates de Jean-Sébastien Bach. Il s'en ouvrit à nombre de personnalités qui presque toutes l'engagèrent à renoncer à son projet.

— Une société qui ne jouerait que du Bach ! dirent-ils en substance, tâche ingrate en vérité. Comment espérer qu'un public s'intéresse, une soirée durant, à un compositeur aussi austère, aussi difficile à suivre ? Non, vraiment Bach ne peut être goûté que de quelques initiés, et à doses légères encore. Une fugue de Bach comme morceau de début pour un virtuose, une cantate par ci, par là, à la grande rigueur une *Passion* selon Saint-Mathieu... c'est bien assez pour le Maître de Leipzig !

Les véritables encouragements furent rares. Ayant pesé le pour et le contre et mis dans la balance toute sa foi dans l'œuvre du « cantor », M. Gustave Bret, fonda au début de l'année 1905, la société J.-S. Bach.

Le comité artistique réunissait les noms de MM. Paul Dukas, Gabriel Fauré, Alexandre Guilmant, Albert Schweitzer, Vincent d'Indy, Ch. M. Widor, et de M. Albert Roussel, secrétaire. Le 11 mars 1905 avait lieu le premier concert de la Société dans la salle de l'Union, rue de Trévise, la seule salle de Paris alors pourvue d'un orgue. Au programme d'inauguration figuraient la *Sinfonia* pour orgue et orchestre, de la 14^e cantate, jouée par Alexandre Guilmant, le *Concerto* en sol mineur pour clavecin et orchestre avec Wanda Landowska, et la Cantate « Die Elenden Sollen Essen » avec solistes, chœurs et orchestre, sous la direction de M. Gustave Bret.

Depuis cette date déjà lointaine, seule la guerre est venue interrompre la série des concerts donnée par la société J.-S. Bach.

En remontant le fil de ses souvenirs, M. Gustave Bret a lieu de se montrer satisfait de son œuvre. Mais il n'y met aucune gloire personnelle, il est simplement heureux d'avoir contribué à faire connaître et à faire aimer J.-S. Bach en France.

— A cette époque-là, nous dit-il, il n'était guère question d'un « retour à Bach », que l'on observe parmi nous depuis quelques années. Personnellement j'ai été porté vers Bach dès ma plus tendre enfance. Je pense que je l'ai compris de bonne heure. J'ai eu toujours mon opinion sur la façon dont il fallait interpréter Bach, mais j'avoue que le grand érudit qu'est M. Albert Schweitzer, la plus haute compétence, selon moi, en la matière, est venu plus d'une fois me confirmer que mes vues étaient exactes.

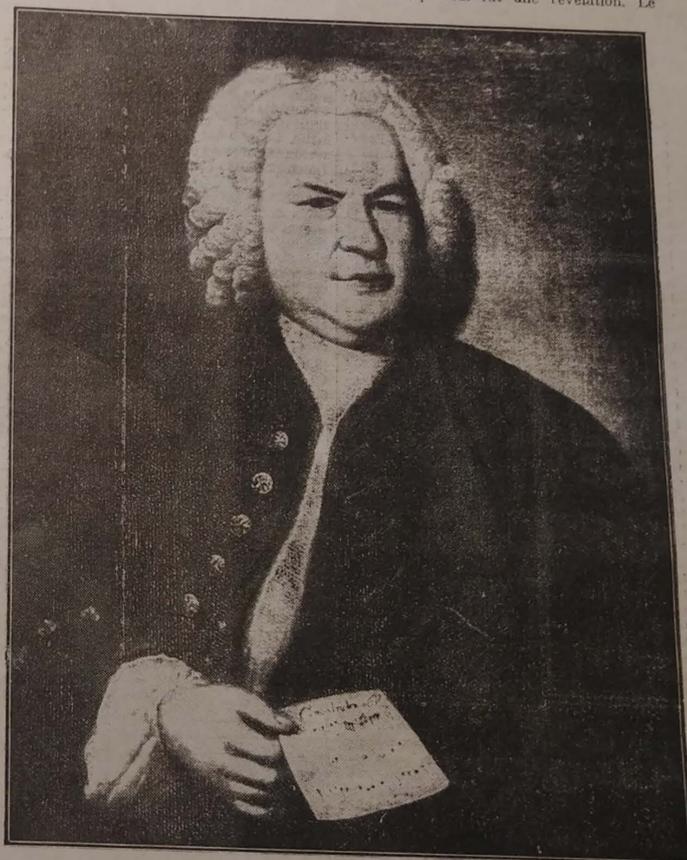
C'est vous dire que je ne suis pas toujours d'accord sur la manière dont nos contemporains usent du vieux Maître. L'art de Bach est fondé sur la polyphonie. C'était un genre d'écriture musicale propre à son temps. Il s'y est conformé, simplement, sans se douter qu'il ferait figure, un jour, de grand génie. La fugue se pratiquait déjà en Italie et c'est tout naturellement que Bach a pu transposer certaines œuvres pour violon de Vivaldi. Que doit-on entendre par *polyphonie* ? Une superposition de mélodies (sans entrer dans des détails techniques sur la fugue proprement dite.) La conception qu'ont la plupart des musiciens, y compris les organistes, de l'interprétation de Bach est fautive en ce point qu'ils se soucient peu de faire chanter chaque mélodie à son tour et de détacher la « demande » de la « réponse ».

Oui, sous prétexte de *legato*, nos exécutants « défilent du macaroni ». Pour eux, les phrases musicales ne comportent ni

point ni virgule. Ce n'était certainement pas là la manière de voir de Bach.

— Inutile de vous demander si vous placez Bach au premier rang des compositeurs de tous les temps ?

parties séparées. Mozart se les fit remettre, les étala par terre et là, plutôt couché qu'assis, il les étudia de longues heures sans se lasser. Il a raconté lui-même que cette musique lui fut une révélation. Le



— Je le place au premier rang avec Mozart et Beethoven, si vous tenez absolument aux classifications.

Notre interlocuteur réfléchit un moment, puis :

— Il est une autre trinité, qui rendrait davantage peut-être non intime pensée : Bach, Mozart et... Gabriel Fauré. Le vrai génie de Fauré éclatera sans doute plus tard. Certaines de ses œuvres peuvent être comparées aux plus belles choses qui aient été écrites à travers les siècles de la musique. Et quand on considère la forme polyphonique de l'écriture fauréenne, l'on en arrive à établir un lien spirituel entre le Maître de Leipzig et le Maître de Paris.

Bach possédait un sentiment inné de la proportion et de la forme, une souplesse d'écriture que Mozart égala parfois et surpassa rarement. Mozart se trouvait un jour à Leipzig lorsqu'il entendit le chœur d'une église exécuter un motet à huit voix de Bach. Il fut tellement enthousiasmé, qu'il demanda à en lire la partition. On lui répondit qu'il n'existait pas de partition de ce motet, et qu'on ne possédait que les huit

« retour à Bach » que l'on constate chez nous de nos jours — auquel se mêle bien un tantinet de snobisme dont je serais le dernier à vouloir médire — on pourrait en quelque sorte le faire remonter à Mozart.

Nous grands compositeurs contemporains, les modernistes autant que les autres, reconnaissons en Bach leur Maître incontesté. J'étais encore élève au Conservatoire lorsqu'à la suite d'un article que j'avais écrit sur la musique de Claude Debussy, je reçus de celui-ci une charmante lettre me priant de lui rendre visite. J'y allai, très fier. Un de mes camarades m'avait supplié de lui permettre de m'accompagner. Chez Debussy, la conversation roula sur différents compositeurs que le Maître, par boutade, tourna en ridicule. Mon camarade dédaigneux des valeurs classées, renchérit encore et en vint à parler d'un ton désinvolte de Bach.

— Halte-là, dit Claude Debussy en sursautant, vous ne savez pas ce que vous dites, jeune homme ! Si tour à tour Beethoven, Mozart, Wagner, venaient me rendre visite, je les recevrais volontiers, trop heureux de leur demander leur avis sur Pelléas

et Méliande. Mais si tout à coup, je voyais entrer le père Bach, oh alors... je n'oserais plus...

Ah! l'admiration qu'éprouvent les modernistes pour Bach n'a rien de surprenant. Plus on l'étudie, plus on découvre de beautés cachées dans son écriture. Toutes ses œuvres, naturellement, n'ont pas la même valeur. Vous avez chez un grand peintre comme Rembrandt des tableaux vous avez des esquisses et des dessins. Ces cartons il n'est guère que des techniciens pour les étudier à fond. Il en est de même pour Bach. Pour en revenir à nos modernistes, je suis heureux d'avoir amené mon jeune ami Honnegger au culte de Bach. Prosélytisme peu ardu, d'ailleurs. Ce qui semble autrement plus symptomatique, c'est la faculté que possède la musique de Bach, contre toute vraisemblance, de pénétrer dans les masses, à les captiver même... pourvu qu'on sache l'interpréter; avec toutes les intentions qui forment sa substance, pourvu qu'on cesse de lui assigner un caractère d'austérité et de froideur bien éloigné du véritable esprit qui animait le vieux maître. Oui, comprendre Bach, c'est le faire chanter!

...Pourvu qu'on sache l'interpréter. M. Gustave Bret répéta plusieurs fois sa phrase et l'on sentait que c'était pour lui un argument décisif.

Nous ne pouvons pas mieux dégager l'essence même de cette entrevue qu'en terminant par ces mêmes mots :

Pourvu qu'on sache l'interpréter...

Les cantates de Bach

Comme plusieurs autres genres de compositions, la cantate tire son origine d'Italie. Elle est née du même mouvement qui, à la fin du xvii^e siècle, a produit l'opéra et l'oratorio. Au début les cantates étaient des monodies à plusieurs strophes; les textes étaient en majeure partie profanes. Peu à peu la forme s'élargit, on y introduit des dialogues, des récitatifs, et le plus souvent précédés et suivis de courts passages instrumentaux. Le chœur est un élément qui lui est étranger. En France, les cantates de Clerambault, Bernier, Campra, Rameau, sont des compositions du même genre.

En Allemagne, la véritable évolution de la cantate se fixe dans le domaine religieux. L'activité de Bach comme compositeur de cantates tombe précisément dans cette période d'évolution, d'hésitations et de tâtonnements, et ses œuvres reflètent jusqu'à un certain point, ces fluctuations. Au commencement de sa carrière, il écrit des cantates basées essentiellement sur des passages de l'Écriture et des versets de cantiques, surtout après l'année 1730. Plusieurs d'entre elles sont de tout premier ordre, telle Notre Dieu est un sûr refuge, composé sur le célèbre cantique de Luther.

Le mauvais état du chœur de Saint-Thomas semble avoir déterminé Bach à écrire pendant un certain temps principalement pour des solistes. Ici encore il y a quelques chefs-d'œuvre à signaler, ne fût-ce que la cantate Je suis satisfait et Je porterais volontiers la croix.

En 1735 Bach célèbre le cinquantième anniversaire de sa naissance dans toute la plénitude de sa force. Son activité, sa puissance de production n'ont pas fléchi, et en ce qui concerne les cantates, nous en possédons une trentaine encore qu'on peut dater des années 1735 et 1736. Un ralentissement dans la composition d'œuvres religieuses ne se fait remarquer que peu à peu.

Quelques cantates de l'année 1735 nous parlent de guerre et de catastrophes, mais c'est pour mieux remercier le Ciel d'avoir préservé la Saxe, tandis que d'autres contrées étaient ravagées. L'une des plus importantes est celle écrite pour la fête de la Réformation : Dieu est notre bouclier. Elle allie l'énergie à la clarté et à la splendeur. La dernière des cantates de Bach qu'il nous soit parvenue est Jésus Christ œuvre de la Paix. Elle fut probablement exécutée le 15 novembre 1744 et fait allusion aux malheurs de la Saxe envahie par les troupes du roi de Prusse.

Un certain nombre des cantates de Bach ont, ainsi qu'il a été dit, des œuvres de circonstance. Parmi elles plusieurs compositions profanes méritent d'attirer notre attention. Elles nous révèlent un Bach différent de celui que l'on connaît généralement, plus ancienne fut écrite en 1716 à l'occasion d'une partie de chasse organisée en l'honneur du duc Christian de Saxe-Weisfels. Le titre de cette œuvre est : La saxe joyeuse est tout ce qui me plaît.

Plusieurs cantates de circonstance sont l'honneur d'un membre de la fa-

mille royale, au moment où Bach cherchait à obtenir le titre de compositeur de la Cour. C'est ainsi qu'il fit exécuter une cantate sur la fable mythologique très connue Le Choix d'Hercule. Sollicité d'un côté par la Volupté, de l'autre par la Vertu, Hercule repousse les avances de la première et se donne à la Vertu. La musique de cette œuvre a possédé presque tout entière avec quelques variantes dans l'Oratorio de Noël.

Une autre cantate en l'honneur du souverain mérite encore d'être signalée pour ses rares qualités. L'auteur du livre, Picander, imagina de faire célébrer l'ascension par les quatre fleuves qui passaient par les pays soumis à sa domination : la Vis-tule, l'Elbe, le Danube et la Plesse. Bach y trouva prétexte à de charmantes peintures musicales.

Deux autres cantates appartiennent plus ou moins au genre burlesque. L'une d'elles, La querelle entre Phébus et Pan a un caractère nettement satirique et polémique. Sous le couvert de la fable antique, Bach attaque et ridiculise ceux qui ont dénigré sa musique.

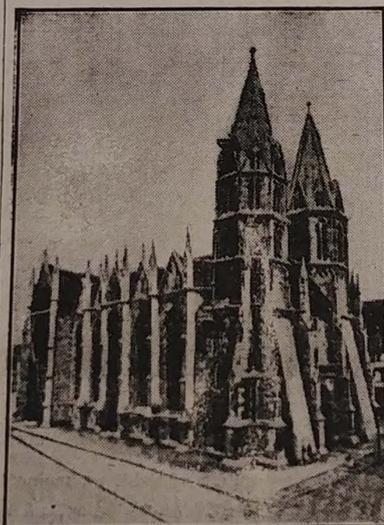
La Cantate du café est une satire moins sérieuse encore. Elle se rapporte à la mode, qui tendait alors à se généraliser, de prendre du café (1). Le vieux bourgeois Schlen-drian veut défendre à sa fille de boire du café. A toutes les supplications de la petite amie, il l'oppose un refus formel. Comme elle, de son côté, s'entête, le père lui déclare que tant qu'elle ne renoncera pas au café, il ne la mariera pas. Alors elle cède, mais en cachette la petite rusée fait dire par la ville qu'elle n'accueillera les avances d'un prétendant qu'à condition qu'il lui promette de lui laisser toute liberté quant au café. Les personnages principaux sont bien caractérisés : le père, bougon et lourd, Lieschen aimable et un peu naïve. L'air dans lequel elle célèbre les mérites du café : « Ah ! quel délice que le café », avec flûte obliquée, est tout à fait charmant, d'un caractère un peu élégiaque, en si mineur. La cantate se termine par un chœur alerte et amusant pour trois voix avec flûtes et cordes : « Le chat ne peut s'empêcher d'attraper des souris, les jeunes filles resteront buveuses de café ».

Un des biographes de Bach (A. Schweitzer) a osé avancer qu'à côté des cantates, les autres compositions du Maître de Leipzig semblaient presque accessoires. Cette assertion est peut-être exagérée. Mais il est certain que quiconque veut connaître Bach, doit faire de ses cantates une étude sérieuse et minutieuse : elles nous permettent de pénétrer au fond de sa pensée. C'est, de plus, dans les cantates que l'on peut le plus facilement se rendre compte de ce que l'on a appelé le « vocabulaire musical de Bach ».

Th. GEROLD,

Professeur à l'Université de Strasbourg.

(1) En France Nicolas Bernier avait également écrit une vingtaine d'années plus tôt, une cantate, en l'honneur du café !



L'église St-Blaise, à Mulhouse, où Bach fut organiste.

Les Nouvelles Musicales

sont en vente
chez tous les éditeurs
de musique
et marchands de journaux

Échos harmoniques Sous d'autres cieux

LE CHOEUR ET L'ARGENT

A l'époque de Bach, le « cantor » dans une église était un personnage chargé de diverses fonctions et généralement habile à les exercer. Non seulement il dirigeait le chœur, mais en outre il était tenu de composer lui-même une grande partie des morceaux chantés.

Venu à Hambourg pour brigner le poste de cantor à l'église Ste-Catherine, Bach y improvisa un choral à double pédale sur le psaume Super flumina. Il émerveilla ceux parmi les assistants qui ne faisaient pas partie du jury, et peut-être aussi les membres de ce jury. Mais il fut évincé : son concurrent avait versé quatre mille marks pour gagner la majorité des suffrages et pouvoir ainsi diriger le chœur de Sainte-Catherine.

BACH EN PRISON

Le vieux maître de chapelle Drese venait de mourir et Bach qui avait déjà, quelques années auparavant, été nommé « concertmeister » pouvait s'attendre à lui succéder, mais le duc Guillaume-Ernest de Saxe-Weimar s'adressa à Telemann et lorsque celui-ci déclina l'offre, on nomma le fils de Drese, musicien de peu de valeur. Bach demanda à être relevé de ses fonctions. Il le fit probablement sur un ton un peu vif. Le duc, personnage très autoritaire, vit dans cette lettre un acte d'insubordination. Il fit tout simplement arrêter son concertmeister.

Le pauvre musicien resta emprisonné pendant quatre semaines, cependant que sa femme et quatre petits enfants attendaient avec anxiété le dénouement de cette affaire. Enfin Bach fut remis en liberté, et il obtint que sa démission fut acceptée. Mais qui eût pensé que le paisible Bach ait pu connaître « la paille humide des cochots ? »

UNE DAME A LA PAGE

On vient de poser une plaque commémorative sur la maison où mourut il y a vingt-cinq ans, à Birlitz, le célèbre violoniste et compositeur Sarasate (Pablo Martin Melion de), né à Pampelune en 1844. Les plus de quarante ans se souviennent certainement de l'avoir entendu jouer à Paris. Sans avoir été un spécialiste du style, il possédait un entrain et une fougue qui lui valaient bien des succès.

Un de nos amis demanda à cette époque, à une dame de sa connaissance qui se prétendait très avertie des choses musicales, ce qu'elle pensait du talent de violoniste de Sarasate.

— Je l'apprécie fort, répondit la dame, qui ne voulait pas être prise en défaut d'ignorance, je dois même dire que j'ai rarement entendu une violoniste comme cette Sarah Sate...

DE LA MUSIQUE A RAPALLO

Cette charmante petite ville italienne, qu'un traité politique rendit un jour célèbre, se signalera sous peu à l'attention des musiciens par une série de concerts mensuels. On y entendra de la musique laissée par Oscar Chilesotti. Celui-ci, micrographe célèbre et jouissant d'une grande autorité en matière de musique ancienne, possédait des manuscrits inédits de Francesco da Milano, Giovanni Terzi, Jacomo Gorzani, Vincenzo Galilei, Nic. Negrinti, Giovanni Bassani, L. Molinaro, Giovanni Picchi, Mercolani, Roncalli et autres. La plus grande partie n'en a pas été entendue depuis deux cents ans.

Treasure unique que Chilesotti put réunir en visitant une certaine de librairies tant en Italie que dans tous autres pays.

La République de Montmartre aura son hymne national

La République de Montmartre, que préside le spirituel dessinateur Poulbot, ne néglige aucune occasion de montrer une vitalité qui ne vise, du reste, à aucune autonomie politique. Nul art ne lui est étranger et les compositeurs, à la condition qu'ils soient Français, vont pouvoir participer à un concours organisé pour eux. Il s'agit, en effet, d'écrire la musique de l'hymne officiel de la jeune République : l'Hymne à Montmartre, dont les paroles sont du poète Géo Duric. Rappelons aux compositeurs qu'ils ont encore jusqu'au 20 octobre, délai de rigueur, pour adresser leurs manuscrits. Pour connaître les conditions du concours, écrire : 148, rue Montmartre.

La Musique populaire allemande

Au cours des dernières années, la vie musicale allemande a été influencée d'une manière décisive par des mouvements dont le but était de réformer radicalement toutes les organisations et institutions musicales; ce but a déjà été atteint en partie. L'objectif principal de tous ces efforts? Combler l'abîme, à première vue infranchissable, entre les musiciens (compositeurs aussi, entre les exécutants) et le public, sortir l'auditeur réceptif de sa passivité en le mettant en contact étroit avec la musique; et de cette manière, créer pour le musicien une résonance vivante.

Déjà auparavant, des tentatives isolées de réformes au sujet de l'exécution et de la composition du programme avaient été faites dans le cadre des grands concerts mondains; toutefois, on ne put jamais noter un succès décisif. Lorsque, dans un programme « habituel », on glissait, par contrebande, à côté d'une symphonie de Mozart ou de Beethoven, un morceau « nouveau », il était accueilli dans le cas le plus favorable par un sourire bienveillant, mais ces manœuvres ne firent d'aucune utilité pour donner à la musique nouvelle une possibilité d'extension, surtout ne contribuèrent pas à établir entre la musique et l'auditeur un contact vivant, contact indispensable pour le développement de toute musique. De cette manière, la musique (surtout la nouvelle) ne parvint pas à pénétrer le « peuple ».

Ce n'était pas le « peuple », en effet, qui fréquentait ces concerts. La majeure partie de la population n'y avait jamais eu accès; elle ne l'avait ni recherché, ni regretté. Cela ne signifie nullement que les masses populaires allemandes aient été totalement indifférentes à la musique, ce qui ne serait pas possible en Allemagne; l'intérêt pour la musique, au contraire, allait croissant et trouvait dans un domaine tout différent des possibilités nouvelles. Depuis le début de notre siècle, on s'était souvenu d'une source inépuisable de musique allemande, le chant populaire, et on avait commencé à y puiser abondamment.

DECOUVERTE DU CHANT POPULAIRE

Le domaine du chant populaire représentait vraiment une nouvelle découverte, surtout pour la jeunesse allemande. L'organisation appelée « Jugendbewegung » — mouvement de la jeunesse — comprenait des gens opposés à tous points de vue aux usages de la vie actuelle, à l'ordre social actuel, gens en totale insurrection contre la vie traditionnelle, qui cherchaient à mettre en avant une conception toute nouvelle d'après laquelle ils voulaient transformer les formes de la vie quotidienne. Or, si le présent n'offrait aucun appui capable d'inspirer confiance, l'étude approfondie de l'Histoire permettait au moins de trouver une issue. On conforma sa vie à celle du « compagnon » ambulant du moyen âge; cette transformation, fondée sur un retour ardent à l'esprit de l'époque de la Réforme, s'étendit aux plus petits détails de la vie extérieure, ce qui n'alla pas toujours sans de grotesques confusions.

L'irrésistible impulsion qui tendait à réorganisation de toutes les choses existantes, chercha aussi une voie nouvelle à la musique. Là non plus aucun genre temporaire n'offrait de point d'appui à forme d'exécution musicale nouvelle; étaient déjà créés et réalisés jusque leurs dernières possibilités. On s'attarda surtout à provoquer le plus possible l'auditeur, et c'est encore au point de vue historique que l'on demanda de fournir éléments musicaux nouveaux. Le « Gemeinschaftsmusizieren » (faire musique en commun) est une manière quate de s'exprimer : c'est un genre de musique en opposition formelle avec le concert. Un groupe de gens se rend dans l'unique intention de faire de la musique. Chaque membre est un élément de l'organisme musical; tous y participent indifféremment n'existe pas en soi, dans la salle de concert ouvert irrévocablement entre l'exécutant et l'auditeur, est enfin comblé, car et auditeur sont devenus une même chose. Faire de la musique devient un acte de vie collective intensifiée, action souvent nettement religieuse n'importe qui peut prendre part à elle.

Il est clair que dans ces « Singschulen » — cercles de chant — ainsi qu'il est précisé dans la suite, on s'est tout d'abord attaché à caractériser par son caractère puriste et que l'on a recherché, dans la pureté absolue, l'authenticité à ceux qui dans le chant; c'est là que la découverte du vieux chant populaire allemand.

(Voir la suite page 6)