

qui était, au point de vue économique, un moyen de lutter pour le pays.

— Vous avez eu dans votre personnel de nombreux mobilisés, certains sont tombés au champ d'honneur, d'autres ont accompli des actions d'éclat, donnez-nous leurs noms.

— Que me demandez-vous là ! Il faudrait deux jours pour en dresser la liste, songez que les deux tiers des employés et ouvriers de la maison sont aux armées. L'énumération de leurs actions d'éclat serait trop longue, il faudrait les citer tous.

— Vous avez généreusement mis des instruments à la disposition des artistes réfugiés à Paris ?

— Certes, mais en cela, nous n'avons fait qu'imiter ce que tous les Français ont fait pour leurs amis malheureux. Notre seul regret est que nos ressources matérielles sont limitées.

— Et les sacrifices faits pour votre personnel ?

— La maison Erard a 135 ans d'existence, elle repose sur des bases solides qui lui permettent de faire beaucoup de choses. Aucun sacrifice ne lui semble trop lourd pour assurer le bien-être de ses collaborateurs, jusqu'au plus modeste. Je dois ajouter que tous, sans exception, le méritent, car chacun comprend son devoir et l'accomplit.

Développer et parfaire toujours et encore la production de la maison, c'est le désir de tout le monde ici.

Vous voyez bien que tout ce que j'avais à dire n'était guère intéressant.

— Vous en jugez ainsi, peut-être, mais nous espérons que nos lecteurs ne penseront pas de même.

NOS ÉDITEURS

M. Emile Gallet

M. Emile Gallet dont le fils est au front comme sous-officier depuis le début des hostilités, est non seulement un éditeur très distingué, mais possède encore la maison de Commission la plus importante du commerce de musique français. Onze de ses employés ont été mobilisés. Parmi ceux-ci, trois ont été tués, deux blessés, et trois autres ont gagné des galons sur le champ de bataille.

La publication des œuvres classiques que M. Gallet avait commencée avant la guerre, n'a pas été interrompue. Les œuvres pour piano de Bach, Chopin, Clémenti, Cramer, Czerny, Diabelli, Kuhlau, etc., ont été soigneusement revues et doigtées par M. Victor Staub. Quant aux œuvres pour violon, de Campagnoli, Fiorillo, Gaviniès, Gébauer, Kreutzer, Pleyel, Rode, Viotti, etc., ainsi qu'une nouvelle édition de la méthode Mazas,

revue, augmentée et soigneusement doigtée, c'est au talent de M. Louis Fournier que leur mise au point a été confiée.

Les *Chants de Guerre*, d'Alexandre Georges ont été publiés à nouveau, augmentés d'un *Prologue* et d'une *Kermesse*.

Comme nouveautés, M. Emile Gallet a publié : *Le Credo patriotique* d'Henri Lavedan, et *Le Rêve*, d'après Detaille, musique de Barbiroli ; *l'Union Latine*, de André Colomb et *Sous la neige blanche*, de Bodé. Comme on peut s'en rendre compte, la maison Emile Gallet n'a pas chômé pendant la guerre.

Tribune libre

A la suite de l'article *Musique et Zeppelins*, nous avons reçu quelques lettres très intéressantes, malheureusement anonymes. Notre *Tribune libre* est ouverte à tous nos abonnés et lecteurs, à la condition toutefois que leurs communications soient signées et qu'elles ne contiennent pas d'attaques personnelles.

N.D.L.R.

Un de nos abonnés nous fait parvenir la lettre suivante :

MONSIEUR,

Je ne partage pas entièrement les idées de certains de vos collaborateurs. J'ai aimé et j'aime toujours la musique ; elle a été la grande distraction, le véritable plaisir de ma vie professionnelle très absorbée de toutes façons ; c'est pour moi, simple amateur, un plaisir et je ne le conçois pas pendant la guerre ; je ne me permets pas de faire le procès de quiconque pense autrement que moi ; j'ai donc sur ce point une mentalité différente de celle de bien des personnes. Voilà pour le présent. Pour l'avenir, je ne comprends pas qu'on puisse songer un seul instant à faire l'éducation musicale et artistique des jeunes générations, en mettant de côté et en reléguant comme anti-patriotiques, les maîtres classiques et romantiques avec lesquels nous avons appris ce qu'était l'art musical. Il faudra renoncer à faire de Bach, de Mozart, de Beethoven, de ce bon papa Haydn et de bien d'autres, des boches barbares et assassins tels que ceux que nous voyons à l'œuvre et que nous aurons la joie de voir disparaître sous la vaillance de nos soldats. Continuer à les aimer, ne veut pas dire qu'on aura pour les modernes, la moindre sympathie, et qu'on aura encore ce petit sentiment de curiosité qui nous faisait accepter les œuvres allemandes éditées de nos jours. Non, ceux-là nous n'en voulons plus, mais qu'on nous laisse aimer et admirer les

anciens et qu'on ne nous accuse pas pour cela d'être anti-patriotes et de ne pas vouloir favoriser l'essor de la musique française. Ce serait justice.

Pardonnez-moi ces réflexions d'un vieux musicien qui a beaucoup pratiqué la musique de chambre et qui a un vrai culte pour la musique symphonique.

Agréez, Monsieur, etc.

Dr G. D.
La Rochelle.

Défense et illustration de la Musique française

Ce n'est pas sans intention que le titre de cet essai fut emprunté au grand poète qui chanta, en de si jolis vers, la plus « douce » des contrées de France.

En effet, tel était, au temps de J. du Bellay, l'état de notre littérature, tel est, de nos jours, l'état de notre art musical.

On le méconnaît, on en oublie le passé, on en nie le présent; on l'étudie à peine, on l'ignore avec une sorte de mépris, on lui préfère les musiques étrangères, anciennes ou modernes.

Le but de cette brève étude est de laisser entrevoir les grandes lignes de notre histoire musicale et de montrer comment nos compositeurs, depuis l'origine jusqu'à nos jours, ont servi de modèles et d'inspirateurs aux musiciens exotiques.

La musique gauloise et celtique n'est pas exactement connue. Cependant, l'on sait que les plus anciennes peuplades de la Gaule cultivaient cet art avec passion longtemps avant le règne en notre pays des chants d'église issus d'Orient.

Paul Martineau, compositeur breton, fit quelques recherches à ce sujet et, bien qu'il n'ait pu trouver de documents absolument nets et probants sur cette question, il est persuadé que, loin d'avoir été formés par les chants de l'église catholique, les musiques celtiques dont l'on retrouve des traces en Bretagne — et aussi en Irlande — ont fortement influencé l'art grégorien ou, pour mieux dire, l'art musical importé d'Italie par Saint Ambroise et originaire d'Orient.

Saint Ambroise, en effet, né à Trèves, ville aujourd'hui allemande, un moment française, romaine au temps du célèbre évêque, mort vers la fin du quatrième siècle. Saint Ambroise fut, croit-on, le véritable fondateur de l'école musicale qui devait, plus tard, s'illustrer sous le nom d'école grégorienne, par suite de la protection du Pape saint Grégoire — saint Grégoire le Grand (mort en 304) disent certains historiens,

plus vraisemblablement Grégoire II ou même Grégoire III (mort vers 750).

Ce qui laisserait croire à l'antériorité du chant celtique c'est que les chants grégoriens, conservés en France par les RR. PP. Bénédictins de Solesmes, s'apparentent autant aux chants des églises orientales qu'aux chants celtiques de Bretagne et d'Irlande; que, par contre, ces chants celtiques sont absolument vierges de toute influence orientale; enfin que les chants de différentes contrées d'Orient diffèrent peu entre eux mais, cependant, n'ont pas de rapport — si ce n'est quelques rapports de modalités communs à toutes les musiques anciennes — avec le chant celtique.

Quoi qu'il en soit, il faut remarquer qu'au temps de saint Ambroise, ou des papes Grégoire, l'art musical, répandu, cultivé et enseigné en Orient, en Italie, en France et dans les Flandres, perdit peu à peu tout caractère nettement national.

Seul, le chant populaire, celui que les simples conservaient en leur mémoire, de génération en génération, chantaient sans connaissances techniques, et qui servait de base à la plupart des hymnes, proses et motets, laissait entrevoir le génie national de tel ou tel pays.

Il faudrait entreprendre de longues digressions techniques et publier des documents innombrables, souvent fertiles en surprises déconcertantes, sujets à des interprétations contradictoires, pour montrer comment le chant grégorien, peu à peu transformé, abandonna sa grâce légère, sa grâce latine, voire orientale, et devint le plain-chant.

Les théoriciens, avec leurs lois empiriques, les premiers essais de polyphonie, l'organum, le déchant (1), la diaphonie, le faux-bourdon, avant tout le *tempus mensurable*, furent les causes de ce premier appauvrissement d'un art mélodique, dont la beauté ne devait plus jamais être égalée.

Pour harmoniser de manière satisfaisante ces cantilènes ailées, dont les sous-entendus harmoniques étaient si pleins de splendeurs inaccessibles (2), il eût fallu une science et une hardiesse que les théoriciens d'alors ne pouvaient ni soupçonner ni concevoir.

Ils préférèrent annihiler presque totalement le charme plastique de ces monodies merveilleuses et créer l'art harmonique qui

(1) Notons en passant que le *déchant*, art merveilleusement organisé, quoiqu'on ait soutenu le contraire est très vraisemblablement d'origine française: c'est l'avis des historiens allemands les plus érudits.

(2) L'appauvrissement rythmique du chant grégorien n'est rien auprès de son appauvrissement modal. Pour les raisons harmoniques ici énoncées, mais qu'il serait très long de développer, aux huit modes ecclésiastiques succédèrent les deux gammes, majeure et mineure.