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.

D^r 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 succèdèrent les deux gammes, majeure et mineure.

devait, un jour, devenir le contrepoint (1), enseigné de nos jours encore — mais très appauvri — dans nos écoles.

Il serait d'ailleurs imprudent et injuste de médire de ces théoriciens — placés en des circonstances incroyablement délicates et difficiles — qui, en un latin auprès de quoi le langage de la Vulgate semble cicéronien, édifièrent des ouvrages d'un haut intérêt, révélateurs d'une grande culture générale et d'une incontestable ingéniosité.

On verra par la suite comment il ne faut pas trop regretter les errements forcés, nécessaires, qui amenèrent les théoriciens à l'invention de la musique proportionnelle, tueuse de rythmes libres, créatrice d'insipides mélodies...

L'un des plus anciens et peut-être le plus célèbre des écrivains musicaux du moyen âge fut Pierre de la Croix (Petrus de Cruce), né à Amiens, au XIII^e siècle.

Français aussi fut Maître Pérotin, dit Perotinus Magnus, compositeur et théoricien de la même époque.

Français encore Jean de Garlande qui écrivit vers 1220 un traité remarquable où le *tempus mensurable* est expliqué avec soin.

En ces mêmes temps médiévaux l'art musical s'étendait de plus en plus vers les Pays-Bas et bientôt l'école néerlandaise se fusionne, se confond avec l'école française.

C'est alors que l'art polyphonique franco-néerlandais connaît une période d'efflorescence inoubliable. Le Hainaut, vers 1400, donne naissance à G. du Fay, à Binchois, à une pléiade de savants, de trop subtils contrapuntistes.

L'école italienne est alors presque inexistante, au moins inexpérimentée, timide, maladroite; l'école allemande assez neutre, embarrassée lourdement dans des essais encore infructueux.

Toutes les deux devaient se former plus tard à l'école française...

Josquin des Prés, né à Condé, ou à Cambrai, vers la fin du XV^e siècle, le plus célèbre des contrapuntistes de son temps, composa des œuvres d'une beauté absolue et que nul ne surpassa jamais. Il n'y a rien d'exagéré à le considérer comme le plus grand des musiciens religieux.

Peu d'années après, le Français Goudimel (1505), né à Besançon, fonda l'école italienne (2) — dite palestrinienne — car Palestrina en fut le représentant le plus illustre.

Il eut pour élèves la plupart des musiciens illustres de son temps, entre autres Palestrina, Nanini et le Français Clément Jan-

nequin, novateur de génie qui apporta dans l'art musical français, une grâce et une vivacité incomparables (*Bataille de Marignan*, curieuse page descriptive; *Guerre, Chansons*).

Il est donc assez étrange et aussi décourageant de constater que, même en France, surtout en France (1), la célébrité de ces deux grands maîtres fut effacée par la gloire de Palestrina, Allegri, Vittoria, imitateurs et disciples d'un Français, élevés selon les traditions de l'école française et du chant populaire français (2).

(à suivre).

Jean Huré.

Une conférence de M. Charles René Compositeur de Musique

Tandis que tous les journaux de Musique ont, depuis le début de la guerre, cessé de paraître, un éditeur vient de fonder une revue musicale consacrée à cet art.

C'est, je crois bien, la seule tentative de ce genre faite depuis un an et demi.

La direction de cette feuille en a inauguré la publication en demandant à plusieurs Maîtres de la Musique leur avis sur cette initiative.

Ils ont été généralement, dans leurs réponses, bienveillants comme il siedrait que le fussent toujours des gens dont la vie est consacrée à l'apostolat de la bonne harmonie. Quelques-uns cependant, tout en accordant leur sympathie à l'organe nouveau, mais obsédés par le drame de la guerre, ont déclaré qu'ils étaient personnellement hors d'état de faire autre chose que de lire les deux communiqués quotidiens et, qu'entre ces deux lectures, il ne leur serait pas possible de penser à leur art, de s'en occuper, d'entendre, d'écrire ou de jouer une note de musique. Ce sentiment est respectable. Qu'il me soit permis cependant, de dire que je le trouve excessif. Il me semble qu'en dehors des efforts que chacun de nous doit faire pour seconder les services publics, efforts, qui, avec un peu de volonté, peuvent toujours trouver leur application, chaque citoyen a le devoir de participer à la continuation de la vie active et ce, en donnant l'exemple de la persistance dans l'exercice de ses habituelles occupations. Ce serait agir contre les intérêts du pays que d'aller, comme les chœurs de la Tragédie antique, par les rues et sur les places en levant les bras au ciel et en se lamentant sur la rigueur des temps

(1) Ils sont en effet fort connus et souvent exécutés chez nos pires ennemis étrangers.

(2) Goudimel fut un grand novateur et un grand réformateur. Son art fut un art de simplification, de clarté et de bon goût, qualités que l'on oubliait de son temps par suite de l'abus des artifices contrapuntiques.

(1) De récentes recherches nous ont fait connaître que les plus anciens traités de contrepoint ont été écrits en Angleterre.

(2) Ceci a été démenti. Il n'en est pas moins vrai que le style de Palestrina procède de celui de Goudimel.