

Francisco, dont voici quelques appréciations :

M. Walter Anthony écrit dans sa chronique du 2 décembre : « L'exécution de cette œuvre a fait sensation et a donné à chacun le désir de connaître plus amplement la musique exquise de ce compositeur moderne. »

M. Alfred Metzger écrit dans *The Pacific Coast Musical Review* : « Cet ouvrage, admirablement disposé, est remarquable par la richesse de son thème et de ses développements. Il a été merveilleusement exécuté. »

Consulté par M. Alfred Concovieri, chargé de la méthode musicale à appliquer dans les écoles, M. Eugène d'Harcourt proposa une méthode claire et rapide que M. G. Shirmer édita et qui fut adoptée dans les écoles de San Francisco.

Poursuivant sa mission, notre compatriote visita d'autres villes de Californie et fut invité à Los Angeles à diriger *Mors et Vita* de Gounod ; à San Diego, il put examiner le fameux orgue découvert qui est une des curiosités de l'Exposition de cette ville.

Pendant son séjour à New-York, M. Eugène d'Harcourt entendit l'*Orchestre philharmonique* et la *Symphonie de New-York*, ainsi que les concerts donnés par l'*Orchestre symphonique de Boston* ; à Philadelphie, il entendit l'*Orchestre Philadelphique*, de Leopold Stokowski.

Le *Musical Courier* expose aussi la vie musicale de M. Eugène d'Harcourt et ses fortes études au Conservatoire. Il cite parmi ses principales œuvres : *Le Tasse*, opéra dont l'ouverture fut remarquablement exécutée par l'*Orchestre symphonique de Boston* en 1906 ; *Severo Torelli*, opéra ; la *Symphonie néo-classique*, etc.... Notre confrère de New-York signale particulièrement l'influence artistique des Concerts d'Harcourt de la rue Rochechouart et l'heureuse initiative prise par M. Eugène d'Harcourt de transformer la salle du Jeu de Paume des Tuileries, en grande salle populaire de Concerts. Il publie la photographie des plans et vues de cette salle, plans qui figurèrent à l'Exposition Universelle de San Francisco.

* *

MM. ISOLA frères sont désignés comme séquestres pour la durée de la guerre du Théâtre de la *Gaité*, dont ils furent directeurs avant d'être nommés à la direction de l'Opéra Comique.

* *

Très beau concert à la Salle Gaveau, le 20 Mai, à 3 heures, au profit des « Soldats Aveugles », organisé par M. GASTON SINGERY, avec les concours de : Mlles LUCIENNE BRÉVAL, LILY LASKINE, MARGUERITE CANAL et de MM. EUGÈNE GIGOUT, JOSEPH SALMON, LOUIS VIERNE.

* *

M. LUCIEN LEBEL, violoniste du Conservatoire, grièvement blessé le 18 décembre 1914-cité à l'ordre du jour de l'armée, vient de recevoir la médaille militaire et la croix de guerre avec palme.

* *

M. NIVETTE, de l'Opéra, a remporté un très grand et très légitime succès, au concert Colonne-Lamoureux du 26 mars dernier, pour son inter-

prétation énergique des *Deux Chansons de Guerre* de notre collaborateur Francis Casadesus :

« *Chanson du Soldat Perdu* (poème de M. Saint Georges de Bouhélier), et *Vendanges guerrières* (poème de Pierre Chantel).

* *

Les Compositeurs GEORGES HUE et FLORENT SCHMITT viennent d'être nommés membres du Conseil Supérieur d'enseignement du Conservatoire National de Musique.

* *

M. MAURICE DONNAY de l'Académie Française vient d'être élu Président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

DÉFENSE ET ILLUSTRATION

DE LA MUSIQUE FRANÇAISE⁽¹⁾

(Suite)

Ces chants populaires français, dont beaucoup nous ont été conservés dans les campagnes, à peine modifiés, semble-t-il, et toujours très beaux, n'étaient nullement méprisés par les contrapuntistes qui en faisaient les thèmes, les « motifs conducteurs » de leurs œuvres.

Mais combien ils devaient avoir plus de saveur chantés par nos trouvères et nos troubadours.

Pierre Aubry, mort si prématurément, M. Jules Ecorcheville et quelques autres historiens très savants nous ont fourni de précieux renseignements sur ces chevaliers rhapsodes.

Dès le XI^e siècle, ils parcouraient la France, antérieurs donc, aux *minnesangers*, chanteurs allemands apparus seulement cent ans plus tard.

L'art vocal des trouvères et des troubadours dut être charmant, si l'on en croit les vestiges qui nous en restent. Il donna naissance à l'art instrumental qui, peu à peu, se développa chez nous de manière merveilleuse.

En effet, ces chevaliers errants s'accompagnaient, ou se faisaient accompagner, d'un luth ou d'un théorbe (2).

(1) Voir le numéro 6 (Mars 1916).

(2) Il ne faut pas, d'ailleurs, oublier que ces trouvères et troubadours eurent pour ancêtres les rhapsodes bretons qui s'accompagnaient de la harpe (Cf. les ouvrages de M. de La Villemarqué). Il y aurait aussi beaucoup à dire sur la facture instrumentale en France.

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^e 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^e et xviii^e 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^e siècle et au xviii^e, 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^e 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.