

## HÆNDEL, BACH ET LEURS ŒUVRES EN FRANCE

---

L'influence germanique en musique, malgré le séjour de quelques artistes allemands à Paris, au temps de Louis XIV (l'organiste Froberger, en 1652, ou le violoniste Westhoff, qui parut à la cour trente ans plus tard) ne se fit pas sentir en France au cours du xvii<sup>e</sup> siècle; aussi, dans sa *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* (1704), Lecerf de la Viéville, sieur de Freneuse, pouvait-il écrire que le « mérite des Allemands n'est pas grand en musique », sans crainte d'être démenti. Tel était aussi l'avis de l'abbé de Châteauneuf, qui, dans son *Dialogue sur la musique des anciens* (1725), rappelant le passage à la cour et à la ville du nommé Pantaléon Habenstreit, disait qu'il venait « d'un pays peu sujet à produire des hommes de feu et de génie », et cela, quarante ans après la naissance de Bach et de Hændel!

Lorsque, sous Louis XV, fut créé le Concert spirituel des Tuileries, les Allemands, plus instrumentistes que chanteurs, y trouvèrent bientôt un centre d'attraction qui manquait encore à la ville, pour les musiciens étrangers. Paris devint alors (comme Vienne à l'Est, inféodée d'ailleurs à l'italianisme), la ville la plus musicale de l'Europe occidentale. On y accourait de Mannheim, de Dresde, de Prague, de Munich, de Vienne même, de Varsovie, s'y faire non seulement entendre, mais éditer. Quantz, le célèbre maître de flûte de Frédéric II, qui vécut à Paris en 1726-1727, constate cependant, dans son *Autobiographie*, qu'à cette époque « la nation française

souffre beaucoup d'un préjugé contre les musiciens étrangers: et ce préjugé, tant qu'il subsistera, empêchera son goût en musique de s'améliorer. » (1).

Trente ans après, le plus complet éclectisme régnait à Paris, et, la même année 1764, on y éditait l'*Orfeo* italien de Gluck, une des premières symphonies de Haydn et les premières œuvres gravées du petit Mozart.

Dans l'intervalle, de nombreux musiciens austro-allemands y avaient fait entendre et publier leurs œuvres, comme Telemann qui, après sept mois passés à Paris, en 1736-1737, s'en allait « pleinement satisfait, avec l'espoir d'y revenir », emportant un bon souvenir de la musique française, « subtile imitatrice de la nature ».

### §

Dès 1716, à l'époque où Hændel était déjà installé en Angleterre, on trouve dans un *Recueil d'Airs sérieux et à boire*, de Ballard, un *Air del Signor Inden*, ajouté à l'acte du Bal de l'*Europe galante* (le célèbre ballet de Campora avait été repris le 10 août 1715). Telle est la première mention, défigurée comme il lui arrivera souvent, de son nom. En 1728, dans un volume de *Meslanges latins, françois et italiens* publié par le même éditeur, sont insérés (p. 61) deux *Arie del Signor Endel*.

En 1726, à l'époque du séjour de Quantz à Paris, le Concert spirituel inscrit pour la première fois un *Concerto grosso* du maître italo-anglo-allemand; il fera de même en 1743.

Entre ces deux dates, Séré de Rieux, dans son épître en vers sur *la Musique*, publiée en 1734, célébrait l'Angleterre qui, « empruntant l'Italique idiome » a fait retentir les airs

Du dramatique éclat de ses doctes Concerts.  
D'un génie étranger la source inépuisable  
Enfante chaque année un œuvre mémorable,  
Qui d'une nation où fleurissent les Arts,  
Charme, étonne et ravit l'oreille et les regards.  
Dans l'Harmonique fond d'une Orgue foudroyante,

(1) Voir notre recueil *Ecrits de Musiciens* (Paris, Mercure de France, 1912, p. 360.)

HANDEL pulsa les traits d'une grâce sçavante:  
 FLAVIUS, TAMERLAN, OTHON, RENAUD, CÆSAR,  
 ADMETE, SIROE, RODELINDE et RICHARD,  
 Eternels monuments dressés à sa mémoire,  
 Dès OPERAS Romains surpassèrent la gloire.  
 Venise lui peut-elle opposer un rival?

Et dans sa *Nouvelle Chasse du Cerf*, le même poète didactique, pour en composer la musique, empruntait neuf airs sur onze aux œuvres de Hændel (1 bis).

Cette même année, un obscur violoniste, Antoine de Brotonne, s'assurait un privilège pour publier un « recueil de Menuets del Signor Handel et autres maîtres italiens ». Le regretté Georges Cucuel, qui a signalé le fait, souligne cette date importante et note que l'obtention de ce privilège fut suivie de l'audition de pièces du maître « italien » au Concert spirituel (8 décembre 1735). Fut-elle suivie réellement d'une publication, c'est ce qu'on ne peut affirmer. Pourtant, quelques années plus tard, on gravait déjà des menuets de Händel en vaudevilles avec des paroles de circonstance. Un joueur de flûte allemande en faisait entendre dans les salons en 1739:

Après quelques grimaces modestes de sa part, il nous apprend que c'étoit une parodie sur un menuet italien d'Endel extrêmement travaillé. (*Lettres de Thérèse ou Mémoires d'une jeune demoiselle de province pendant son séjour à Paris*, La Haye, 1739, p. 13 (2)).

L'année même où paraît ce roman, Michel Corrette publie trois œuvres du maître. En juin, le *Mercur* (p. 1384) annonce que Mme Boivin, marchande de musique, vend « un nouveau livre de pièces de clavecin de la composition de M. Handel. V. Ouvrage, dont le Prix est de 7 liv. »

Elle vend aussi le Portrait de M. Handel, gravé par Schmidt. Prix 1 liv. 4 sols.

(1 bis) Séré de Rieux : *Les dons des Enfants de Latone*, pp. 102-103 et 315. On appelait ce recueil « le Landel Français », dans l'*Encyclopédie littéraire*, de C... (Paris, 1772, t. II, p. 363).

(2) G. Cucuel : *Sammelbände der Internat. Musikgesellschaft*, janv. 1912, p. 387. Cf. M. Brenet : *La Librairie musicale en France* (*ibid.*, avril 1906.)

On lit ces vers en bas du Portrait :

Ici, grâce aux doctes veilles  
D'un Artiste laborieux,  
Celui qui fait partout le charme des oreilles  
Fait aussi le plaisir des yeux.

Puis, c'était le grand flûtiste Blavet qui, entre 1740 et 1750, arrangeait des airs de Hændel pour les flûtes traversières, violons, etc., dans trois *Recueils de pièces, petits airs, brunettes, menuets*, etc. En février 1742, le *Mercure* annonçait encore, chez Huë, la publication de « douze Sonates à Violon seul et la Basse continue, *Opera prima*, par M. Handel » ; et, en janvier 1744, un premier livre de dix sonates. Un peu auparavant, il rapporte que, le 9 décembre, on avait exécuté au Concert spirituel un Concerto. Le 22 mars 1749, Jean Vincent prenait pour douze ans un privilège (enregistré le 5 mai) pour « des pièces de musique de sa composition, des concertos, ouvertures, et autres œuvres de musique aussy instrumentale, du S<sup>r</sup> Handel, de Burges, de Hasse et autres auteurs anglois (*sic*) ». L'éditeur Le Clerc, de même, en 1751 et 1765, obtenait des privilèges de douze ans pour quantité d'œuvres étrangères, et notamment de Hændel, dont il publia plusieurs Suites.

Telles sont les premières apparitions en France du nom du compositeur de tant d'opéras italiens et de grands oratorios, également ignorés en notre pays, qui fondaient sa solide réputation au delà de la Manche. Il n'était et ne pouvait être considéré, chez nous, qu'en tant qu'auteur de musique instrumentale, de musique de chambre. Cependant, son génial compatriote Jean-Sébastien Bach restait, et pour longtemps encore, complètement inconnu des musiciens et des amateurs.

§

Franchissons quelques années. Lorsque Framery, Mominny, Ginguéné et leurs collaborateurs publièrent (en 1794 et 1818) la partie *Musique* de l'*Encyclopédie méthodique*, à l'article *Allemagne*, Suard citait Matheson, Kulkan, Handel, Bach et « quelques autres encore, célèbres

REPRO

parmi les organistes. » Partisan résolu des compositeurs de ce pays, il ajoutait, non sans grandiloquence, mais avec peu de précision :

Est-ce à un Français qu'il convient de parler avec mépris d'un pays qui a produit les Handel, les Graun, les Bach, les Wagenseil, les Haydn, et tant d'autres compositeurs et de virtuoses vivants qui sont applaudis et recherchés de toute l'Europe?

Et dans la seconde partie du même ouvrage, vingt-cinq ans plus tard, Momigny, à l'article *Oratoire*, citait « ceux de Handel et de Haydn comme des chefs-d'œuvre d'un mérite éternel. Le *Messie* du premier et *la Création* du second sont ceux qui se distinguent le plus parmi les ouvrages de ce genre sortis de leur plume savante ». Mais, si l'on connaissait *la Création* depuis le 24 décembre 1800, les amateurs ne devaient entendre *le Messie* que vers la fin de la Restauration (3).

En effet, lorsque, sous Louis XVIII, Choron eut créé son Institution de musique religieuse, cet ancien polytechnicien de 1785, pédagogue érudit, et qui avait été directeur de l'Opéra en 1816-1817, attira les amateurs rue de Vaugirard à ses exercices d'élèves, et l'on y entendit pour la première fois de grandes œuvres chorales de Hændel et d'autres grands maîtres d'Allemagne et d'Italie. A son premier exercice, le 22 janvier 1827, il donna la première partie du *Messie* traduit en latin par Perne et Adrien, dans la version musicale retouchée par Mozart.

Quoique dépourvu de son orchestre et accompagné seulement par le piano et des basses, dit Fétis, ce bel ouvrage a produit sur l'auditoire l'effet le plus vif. Il y a quelque chose de si grand, de si supérieur dans cette œuvre immor-

(3) Dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, on entendit, le 23 floréal an XII, aux exercices d'élèves du Conservatoire, un chœur de Hændel, et le 27 mai 1807, un *Cantabile* chanté par Mlle de Galaup. Et c'est tout jusqu'en 1846...

Vers le même temps, la *Correspondance des amateurs musiciens*, du citoyen Cocatrix, publiait des *Anecdotes sur Handel* (18 pluv. an XII, 8 févr. 1804). Les 15 et 29 nivôse an XIII (pp. 657 et 39), il citait sans commentaires les fugues de Bach et de Hændel.

telle, qu'on est subjugué, entraîné même par ces fugues, objet ordinaire d'effroi pour les amateurs médiocres (4).

Un an plus tard (24 janvier 1828), eut lieu une seconde audition où chantaient en solistes le ténor Wartel, Deviljers, de la Gatine et Mlles Kreubé et Tardieu, élèves de l'école. A l'exercice du 27 décembre précédent, Choron faisait entendre *Il Convito d'Alessandro (la Fête d'Alexandre)*, « cantate de Dryden, traduction italienne de M. Passaglia », avec les mêmes interprètes et MM. Olive et Dutheil.

Ce magnifique ouvrage, dit encore Fétis, a été entendu et exécuté du commencement à la fin dans un religieux silence, et universellement applaudi par tout ce que l'art offre de plus distingué, soit en professeurs, soit en amateurs. Les suffrages ont été unanimes et énergiques tout à la fois. Qui pénétrera les secrets d'une si vaste composition?... Quoique Hændel écrive, c'est toujours le géant de la musique, c'est toujours Homère (4).

L'école de Choron avait encore à son répertoire *Judas Macchabée*, toujours avec texte latin, par M. Bertin, le Psaume 100 (*Jauchze dem Herrn*) et le madrigal à deux voix *Che vai pensando* (5). Elle reprenait, à son exercice du 17 décembre 1829, des morceaux choisis du *Messie*, dont Fétis louait l'exécution des chœurs, qui « ne laisse rien à désirer », reprochant seulement que l'on donnât « en général aux mouvements vifs trop de célérité », comparativement aux exécutions anglaises (6).

(4) *Revue musicale*, févr. 1827, p. 92; déc., p. 522. Cf., en janv. 1828 (p. 537), dans un article sur *Don Juan* à l'Odéon, une allusion à l'« enthousiasme qu'excitent aux séances de M. Choron les admirables compositions de Hændel ».

Castil-Blaze (Chronique musicale du *Journal des Débats*, 1er juin 1827), rendant compte des concerts spirituels, louait, lui aussi, l'« étonnante précision de l'exécution du *Messie* », et conseillait à l'Opéra, comme « un objet précieux de curiosité », d'inscrire aux programmes de ses concerts un beau chœur de Hændel. Il remarquait à la 7<sup>e</sup> séance, qui venait d'avoir lieu, le duo madrigalesque *Che vai pensando*, « très bien dit par M. de la Gatine et Mlle Amélie Tardieu », qui se fit applaudir également dans les adieux de la fille de Jephthé, chantés en anglais. Après une Messe de Hummel, « l'Alleluia de Hændel a réveillé les auditeurs, et leur a donné gaiement leur congé jusqu'au prochain rendez-vous, que M. Choron a fixé au 22 novembre, jour cher aux musiciens, puisque c'est la fête de leur patronne ».

(5) *Revue musicale*, janv. 1829, pp. 548-541.

(6) *Id.*, 17 avril 1829, p. 335.

Ce fut ensuite *Sansone*, traduit en italien sur le texte de Milton, exécuté au sixième exercice de 1829-1830 (25 février), avec le ténor Jansen, Toussaint, Mlles Sacré, Bairès, Elysa Massy, Fessy et Novello, et repris au concert extraordinaire du 21 novembre, « au profit des blessés, veuves et orphelins belges ».

L'oratorio de Samson présente de grandes difficultés d'exécution, écrivait Fétis, après la première; elles n'ont pas toutes été également surmontées par les jeunes élèves de l'institution (7).

Choron en faisait paraître une édition, ainsi que de l'*Athalia*, qui devait être exécutée au cours de l'année 1831 (8). Mais les jours de l'institution de la rue de Vaugirard étaient comptés, et, par suite des réductions budgétaires imposées par le nouveau régime, elle fut obligée de disparaître. Choron lui survécut trois ans, étant mort à Paris le 29 juin 1834.

§

Si, aux environs de 1830, Hændel n'est plus un inconnu pour les Français, grâce surtout aux auditions et aux éditions de Choron, il n'en est pas de même pour Sébastien Bach. Jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, on peut dire qu'il fut tout à fait ignoré, sauf de quelques musiciens. Lorsque l'on découvre la mention d'un Bach, il s'agit toujours de l'un de ses fils, soit Jean-Chrétien, soit Charles-Philippe-Emmanuel. Jean-Chrétien (ou Bach de Londres) semble être venu à Paris dès 1763; on lit en effet qu'il prit, le 28 juillet, un privilège de dix ans pour un recueil de pièces instrumentales de sa composition. En août 1778, il se retrouvait à Paris, et s'y rencontrait avec Mozart; il y revenait un an plus tard faire jouer, en décembre, son *Amadis de Gaule*, qui n'eut que sept représentations à l'Opéra. On trouve dès lors, chez les éditeurs

(7) *Id.*, 20 févr. 1830, p. 87; 13 nov., p. 31. Voir encore, dans la même revue, les articles de Fétis, « sur une collection précieuse de manuscrits originaux de Hændel à Londres » (juillet et sept. 1829). L'oratorio de *Samson* fut chanté encore, en avril 1840, chez la princesse Belgiojoso; Liszt accompagnait au piano.

(8) *Id.*, 22 janv. 1831, p. 335.

parisiens Le Duc, Imbault, Sieber, Huberty, des recueils de symphonies, sonates, pièces de clavecin, concertos, etc., de même que de son frère surnommé Bach « de Berlin » (9).

Mais ni les maîtres de chapelle, ni les organistes, ni les clavecinistes ne jouent encore d'œuvres sacrées ou profanes de Jean-Sébastien. Suard, à l'article *Allemagne* de l'*Encyclopédie méthodique*, le qualifie simplement de « célèbre organiste » et rapporte d'ailleurs un mot amusant de lui: « Vous croyez, disait-il à un François, que le roi [Frédéric II] aime la musique; non, il n'aime que la flûte; et encore, si vous croyez qu'il aime la flûte, vous vous trompez, il n'aime que sa flûte. » Il est regrettable que Suard ne nous apprenne pas le nom de ce François, un musicien peut-être, à qui fut faite cette confiance. On sait que le vieux *Cantor* était très au courant de la musique étrangère de son temps, italienne ou française, et qu'il recommandait notamment les œuvres de Couperin le Grand, dont il devait posséder des copies. On connaît aussi l'aventure de l'organiste français Marchand qui, vers 1716-1717, voyageant en Allemagne, évita par la fuite un « match » qu'on avait projeté entre les deux célèbres organistes (10). On a même affirmé qu'il avait été en correspondance avec Couperin. Mais nos organistes et clavecinistes ne lui rendaient pas la pareille, et son nom n'était qu'un nom, même pour les écrivains musicaux. Aussi bien, l'immense majorité de ses œuvres n'était pas publiée, même en Allemagne.

Ce n'est qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, après les publications de Nægeli à Zurich; après celle, à Paris même, de *l'Art de la Fugue* par Pleyel (en 1801), qu'il commença à entrer dans le domaine public. En 1804 et 1805, la *Correspondance des Amateurs* du citoyen Cocatrix an-

(9) A l'époque où on allait représenter *l'Amadis* de Jean-Christien, « les lullistes et les ramistes, grands faiseurs de pointes, ont décidé qu'il nous fallait un pont à l'Opéra, qu'on n'y passerait pas le bac... », rapporte Grimm (*Correspondance littéraire*, 18 nov. 1778, édit. Tourneux, XII, pp. 350-351).

(10) Voir dans A. Pirro, *Bach* (Paris, Alcan, 1906, pp. 30-32), le récit de cet épisode de la vie de Marchand, d'après la *Notice nécrologique* sur Bach par Forkel.

nonce des *Motets à 8 parties*, en vente chez Imbault, *30 Variations* (les Variations Goldberg) chez Navoigille (Nadernann), ainsi qu'une « 5<sup>e</sup> Suite des œuvres de cet auteur ». Le nom de Bach, avec celui de Hændel, se lit encore dans une annonce de *l'Ecole d'orgue, dédiée à l'Impératrice Joséphine*, par Martini, qui déclare que leurs fugues « sont d'excellents modèles ».

Grâce au *Clavecin bien tempéré*, publié à Leipzig, à Offenbach, à Paris même (Janet et Cotelle en donnèrent une édition, en 1822, sous le titre: *48 préludes et fugues*), Bach devint un objet d'étude, un « classique », au même titre qu'un Clementi ou un Czerny.

Quoique rempli d'incorrections et de bizarreries, dit Fétis, cet ouvrage n'en est pas moins une des plus étonnantes productions musicales du dix-huitième siècle. Les préludes sont tous excellents; quant aux fugues, malgré les défauts qui viennent d'être signalés, on y trouve une abondance d'idées peu communes, des modulations inattendues et d'un grand effet... Cet ouvrage a été longtemps le seul de Bach qui fût généralement connu en France (11).

Rares étaient encore, vers le milieu du siècle, les organistes qui, à l'exemple de Boëly, organiste de Saint-Germain-l'Auxerrois (mort en 1858), connussent son œuvre. Ce fut le Belge Lemmens (1823-1881), élève de Hesse à Breslau, qui, étant venu donner quelques récitals sur le nouvel orgue de Saint-Vincent de Paul, en 1852, émerveilla son auditoire et trouva en quelques « jeunes » comme son élève Clément Loret et Saint-Saëns, l'un et l'autre futurs professeurs à l'Ecole Niedermeyer — fondée à l'imitation de celle de Choron, — les pionniers d'une renaissance classique. Mais, nous dit Saint-Saëns lui-même, « les gens qui « faisaient semblant de comprendre » les *Fugues* de Sébastien Bach étaient des poseurs ».

Il y a quarante ans, dit-il encore dans un article sur Gounod, un petit noyau d'amateurs adorait dans l'ombre Haydn,

(11) Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, 2<sup>e</sup> édit., t. I, p. 197.

Mozart et Beethoven, avec quelques échappées sur Bach et Hændel (12).

Les grandes œuvres chorales, comme les *Passions* et la *Messe en si mineur*, étaient toujours inconnues ou négligées. Au Conservatoire, lorsque César Franck, en 1872, succéda à François Benoist (qui avait tenu la classe d'orgue pendant 53 ans), il fit étudier, le premier, à ses élèves les œuvres de Bach, tandis que ses collègues organistes se contentaient de briller dans la *Toccata en fa* ou la *Fugue en sol mineur*. Mais, pour ressusciter avec quelque vraisemblance approximative l'œuvre du *Cantor* de Leipzig, il aurait fallu des instruments analogues à ceux du XVIII<sup>e</sup> siècle, et cette condition ne fut guère remplie avant l'époque contemporaine (13).

Si ces chefs-d'œuvre avec lesquels il n'est peut-être rien de comparable, écrivait F. Génin en 1844, étaient anéantis demain, quel concert de plaintes, quels gémissements, quels cris de désespoir! Ils existent, ils sont là, et l'on se garde bien d'y toucher et de les mettre en lumière! L'indifférence a été portée si loin, que ni la *Passion*, ni la *Messe en si mineur* n'ont jamais été gravées en France [ni aucune autre œuvre de Bach, que je sache, ajoute Génin en note]. Le public amateur sent vaguement qu'il a existé un Jean-Sébastien Bach qui est, dit-on, un homme prodigieux, le plus grand génie musical de l'univers, mais nul ne désire vérifier au juste ce qui en est, et s'il mérite sa renommée. La plupart des musiciens de profession partagent cette ignorance et cette insouciance; s'il y en a une demi-douzaine plus éclairés, ils ne se mettent pas en peine d'en instruire les autres (14).

La *Revue musicale* avait pourtant, dès le mois de septembre 1829 (tome VI, p. 162-164), reproduit tout au long

(12) C. Saint-Saëns : *Portraits et Souvenirs* (Paris, 1900), pp. 171, 39-40. Le premier article qui parut sur Bach, à la *Revue des Deux Mondes*, *Jean Sébastien l'organiste*, de Blaze de Bury, est du 15 septembre 1836.

(13) Norbert Dufourcq : *l'Œuvre d'orgue de Bach* (*Revue musicale*, déc. 1932, pp. 366 et suiv.) « Encore méconnue au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, découverte à la fin du siècle dernier, l'œuvre d'orgue de Bach est aujourd'hui parfaitement connue et comprise de quelques organistes français. » (*Ibid.*, p. 375.)

(14) *Revue indépendante*, de Pierre Leroux, 1844, p. 225 (art. sur *Hændel*).

une annonce de Schlesinger pour l'édition de *la Passion selon saint Matthieu*, récemment révélée à Leipzig par Mendelssohn, en constatant toutefois « le peu de succès populaire » des trois exécutions qui en avaient été faites, suivies bientôt de deux autres à Berlin, par les soins de Zelter.

La Société des Concerts du Conservatoire ne s'en soucia pas. Alors qu'elle avait inscrit à ses programmes, dès sa seconde année (29 mars 1829), l'*Alleluia* du *Messie*, suivi de quelques autres fragments du même oratorio, de *Judas Macchabée*, de *La Fête d'Alexandre* et de quelques airs d'oratorios ou d'opéras, qui apparaissent pendant le premier quart de siècle de son existence, elle n'imprima pour la première fois le nom de Bach que le 12 janvier 1840, avec un air de *La Passion*, chanté par Dupond, accompagné par le célèbre hautboïste Vogt; le même jour, Habeneck, abandonnant un instant la baguette de chef pour l'archet de violon solo, exécuta lui-même l'*andante* d'un *Concerto* de violon. A cette occasion, l'ineffable Elwart, dans son *Histoire de la Société des Concerts* (1860), pique cette note au bas de la page 193 :

Sébastien Bach, dont un prélude récemment arrangé par un compositeur enthousiaste a mis le nom à la mode, naquit en 1685 à Eisenach, et mourut dans une extrême indigence (*sic*) en 1752 (*resic*).

C'était en effet, la *Méditation* de Gounod, sur le premier Prélude, qui avait mis quelque peu le *Clavecin bien tempéré* à l'ordre du jour, sinon à la mode, au milieu du second Empire (15). En ce temps-là, la Société ne connaissait encore qu'un Motet à double chœur, assez sou-

(15) C'est au concert Padeloup du 10 avril 1853 que fut entendu pour la première fois le « célèbre prélude de Bach, arrangé par M. Gounod, et exécuté par MM. Herman, Lefébure et Gorla » (*France musicale*, 1853, p. 123). Gounod y ajouta ensuite des paroles latines pour chœur. « Depuis, le chœur disparut, remplacé par un harmonium; les violonistes appliquèrent à la phrase extatique ces procédés trop connus qui changent l'extase en hystérie; puis la phrase instrumentale devint vocale, et il en sortit un *Ave Maria*, hélas! plus convulsionnaire encore; puis on alla de plus en plus fort... » (Saint-Saëns : *Portraits et Souvenirs*, p. 57.) Mme Carvalho chanta pour la première fois l'*Ave Maria* le 24 mai 1859, deux mois après la première de *Faust*.

vent exécuté depuis le 28 janvier 1855. Hændel continuait à l'emporter sur Bach, aux concerts de la rue Bergère; mais, jusque vers 1870, on n'y exécutait, de l'un et de l'autre, que des fragments (16).

Ce n'est qu'en 1869 que Bourgault-Ducoudray, retour de Rome, ayant fondé une chorale d'amateurs pour exécuter Bach et Hændel, fit entendre pour la première fois depuis Choron une œuvre importante de ce dernier: une *Passion*, et le même jour, 23 mars, le finale de la cantate de Bach à son ami Müller. En 1870, il donnait la *Fête d'Alexandre* (31 janvier et 9 avril) avec Mlle Schrøder, Bosquin, Bouhy, et Chauvet au piano. Après 1870, Bourgault-Ducoudray continua quelque temps à diriger sa société chorale, reprenant la *Fête d'Alexandre* en 1873, révélant en entier, l'année suivante, *Acis et Galathée*. Puis il partit en mission en Grèce, laissant la direction de sa société à César Franck.

Cependant, un homme entreprenant, intelligent, qu'on ne connaissait encore que comme violoniste et second chef de la Société du Conservatoire ayant, en Allemagne et en Angleterre, admiré les grandes exécutions d'oratorios dirigées par les Ferdinand Hiller et les Michaël Costa, fondait en 1873 l'*Harmonie sacrée*, dont le but était nettement indiqué par son titre. C'était Charles Lamoureux, dont on a célébré naguère le centenaire. Le 12 et le 22 décembre 1873, il débutait au cirque des Champs-Élysées, par *le Messie* (traduction de Wilder), avec 300 exécutants et Vergnet, Dufriche, Mmes Armand et Belgirard comme solistes. Une troisième audition était affichée le 9 janvier 1874. L'exécution fut admirable et l'on pensa que, de ce jour, l'oratorio était acclimaté en France. A Pâques, il continua sa révélation des grandes œuvres de Bach et de Hændel avec la *Passion selon saint Matthieu* (31 mars, 2, 4 avril, puis 24 novembre); l'audition eut, dit la *Gazette musicale* du 4 avril, un résultat « complet et plein d'encouragement et de promesse ».

(16) En 1850, dans ses *Souvenirs de Thuringe*, III, *Eisenach*, Gérard de Nerval n'écrit pas même le nom de Bach, dont il visita la ville natale. (*Lorely*, édit. de 1882, p. 79.)

Lamoureux reçut même les félicitations officielles du ministre, M. de Fourtou. La saison suivante, il remportait un nouveau triomphe avec *Judas Macchabée*, de Hændel, chanté par Vergnet, Gailhard, Mlle Jenny Hove et Mme Brunet-Lafleur, dans la traduction de Wilder, et dont Lamoureux lui-même avait établi le texte musical (19 et 26 novembre 1874). Mais la tentative coûteuse faite au Cirque d'été ne pouvait se soutenir, et, malgré tous les encouragements, Lamoureux, après avoir révélé des œuvres de Massenet et de Gounod, dut attendre dix ans encore avant de fonder ses « Nouveaux Concerts », en concurrence au Conservatoire, à Padeloup et à Edouard Colonne. Mais l'élan était donné, et dès lors, Bach et Hændel parurent de plus en plus souvent dans les concerts grands et petits, et d'abord rue Bergère, où la vieille Société, prise d'émulation, exécutait des fragments du *Messie*, de *Judas Macchabée*, d'*Israël en Egypte*, de *Saül*, révélait la *Suite en si mineur* (9 et 16 février 1873), — qui a été reprise nombre de fois jusqu'au 20 janvier dernier, — et finalement le *Credo* de la grande *Messe en si mineur* (avril 1876). Quinze ans devaient encore se passer avant que la Société, dirigée par Garcin, se risquât à donner la *Messe* en entier, les 22 février, 1<sup>er</sup> mars, puis le 2 mai 1891. La même semaine, d'Indy faisait exécuter à la Société nationale la *Cantate de la fête de Pâques*. « Bach! disait alors Gounod à Carolus Duran qui faisait son portrait pour le prochain Salon, c'est un colosse de Rhodes, sous lequel tous les musiciens passent et passeront. Mozart est le plus beau, Rossini le plus brillant, Bach est le plus vaste, il a tout dit. » Ce n'était pas l'avis unanime de la presse, et plus d'un critique se rangeait certainement à celui de Johannès Weber, du *Temps*, qui demandait que l'on n'exécutât que quelques fragments de la *Messe* (17).

(17) Si nous en croyons Willy (*Lettre de l'Ouvreuse*, du 22 mars 1891), le comité de la Société des Concerts aurait décidé de ne pas donner la troisième audition de la *Messe*, parce que « Bach réduit les artistes de la Société au rôle d'accompagnateurs » (*Bains de sons*, p. 96). Le 16 mai 1888, la société *Concordia*, dirigée par M. Widor, avait fait entendre, la première, la *Passion selon saint Matthieu*, dans la salle des concerts. (Voir l'art. de Récy, *Revue bleue*, 2 juin.) En 1885, l'année du centenaire, la même société avait interprété le *Magnificat* de Bach, et, auparavant, *Acis et Galathée* et l'*Athalie* de Hændel.

La même année, le 3 juin, les Grandes auditions musicales de France donnaient au Trocadéro *Israël en Egypte*, de Hændel, sous la direction de Gabriel Marie, avec 300 exécutants. Dans la même salle, Guilmant et l'orchestre Colonne faisaient entendre chaque année des concertos d'orgue de Hændel, l'*Ode funèbre* de Bach, dont le Conservatoire révélait l'*Oratorio de Noël* (trois premières parties). Eugène d'Harcourt avec les Chanteurs de Saint-Gervais, de Bordes, à leur début, s'attaquaient aux cantates d'église. Taffanel reprenait la *Messe* (janvier 1895), Lamoureux le *Défi de Phébus et de Pan* (1895-1896), puis le *Messie* (16, 23, 30 mars et 18 avril); et la Porte-Saint-Martin, à Pâques, adaptait de la musique de Bach à la *Passion* de M. Haraucourt. Plus de concert où ne figurât plusieurs fois par saison le nom de Bach : « Décidément, le vieux *cantor* revient à la mode », pouvait écrire Willy (*Lettre de l'Ouvreuse*, du 9 janvier 1898). Les Chanteurs de Saint-Gervais, la Schola Cantorum commençaient à faire sentir leur action sur le monde musical et, tandis que le wagnérisme entraînait dans la période triomphante, incitaient les musiciens à renouveler leurs programmes en puisant dans l'œuvre inépuisable de Bach.

Hændel, auquel on n'attribue pas la même vertu éducatrice, restait plus dans l'ombre. Mais, l'année de l'Exposition, d'Harcourt reprit le *Messie* (16 janvier 1900), puis la *Passion selon saint Matthieu*, intégralement en deux séances (12 et 13 avril), à l'église Saint-Eustache, avec 400 exécutants. Trois ans plus tard, le Conservatoire s'attaquait à la *Passion selon saint Jean* et, en 1905, M. Gustave Bret fondait la Société Bach, qui n'a cessé, sauf une interruption pendant la guerre, de propager les œuvres de Bach, et notamment les cantates. Son premier concert avait pour programme (16 avril 1903) la

(18) Julien Torchet (*l'Événement*, 16 avril 1896) rapportait un mot de Lalo, après une audition du *Messie* donnée vers 1889 au Trocadéro : « Comme je lui exprimais mon étonnement de le voir partir au milieu de l'oratorio : « Que voulez-vous ? me répondit-il. C'est très beau, solennel, colossal; mais cela me fait bâiller atrocement, et, comme je tiens à « garder mes mâchoires, je m'en vais. »

*Sinfonia* de la 146<sup>e</sup> Cantate, pour orgue et orchestrée, exécutée par Guilmant, le *Concerto en sol mineur* pour clavecin et orchestre, avec Wanda Landowska, la cantate *Die Elenden sollen essen*. Plus tard, Blanche Selva et Cortot y exécutèrent des *Concertos à deux pianos*, Diemer, Lazare Lévy Casella et Lortat des *Concertos à quatre pianos*. C'est là qu'on entendit pour la première fois la *Cantate du Café* (avec Marcel Dupré au clavecin), et, pour la plupart en première audition, les six *Concertos brandebourgeois*. Se transportant de la salle de la rue de Trévise à la nouvelle salle Gaveau, la Société Bach fit entendre la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, l'*Oratorio de Noël*, de nombreux motets et cantates. Depuis 1920, elle se fait entendre à l'église de l'Etoile et, dans ce cadre plus étroit, plus conforme à l'esprit des œuvres de Bach, qui n'exigent pas de grandes masses vocales et orchestrales, elle en continue l'exploration.

Un peu plus tard, en 1909, la Société Hændel, fondée par MM. E. Borrel et F. Raugel, commençait son activité. Ne donnant pas exclusivement d'ailleurs des œuvres du maître anglo-allemand, elle exécuta d'abord l'*Anthem for the Foundling Hospital* (30 janvier 1909), puis des fragments d'*Héraklès* (25 mai) et, dès l'année suivante, le *Messie* avec 450 exécutants, au Trocadéro. A la salle Gaveau, M. Raugel dirigea ensuite *Saül* avec 230 exécutants (2 juin 1911), *Judas Macchabée* (8 mai 1912), le *Te Deum* dit de *Dettingen* et le *Coronation Anthem*, le *Concerto en sol mineur*, une scène d'*Héraklès* (8 mai 1912), etc. Cette société, malheureusement, n'a pu survivre à la guerre.

- Grâce à ces groupements et à d'autres analogues (la Société philharmonique, par exemple, pour la musique de chambre), les œuvres de Bach et de Hændel ont été explorées, assez modérément du reste, si l'on n'oublie pas que, dans la grande édition de Breitkopf, elles représentent respectivement une soixantaine et une centaine de volumes; et que c'est seulement il y a quelques semaines (janvier

1935) qu'une scène française, le grand théâtre de Strasbourg, a accueilli pour la première fois un opéra de Hændel, *Jules César*.

## §

Dans la musique de chambre, une place éminente doit être faite à Wanda Landowska qui, depuis l'époque où elle donnait au *Mercure de France* son article *sur l'interprétation des œuvres de Bach* (15 novembre 1905), suivi bientôt de la publication de *Musique ancienne* (1908), a renouvelé la conception trop romantique ou trop primaire qu'on se faisait des vieux maîtres. Fondant son interprétation non seulement sur l'étude des textes musicaux, recherchés dans leur version originale ou étudiés sur l'autographe, mais aussi sur la lecture des auteurs contemporains et l'examen des instruments conservés dans toutes les collections d'Europe, Wanda Landowska a mis à néant la conception d'un Bach incolore, impassible, « joué lentement, sans pédales, sans changement de sonorités, sans nuances, sans ornements, sans *ritardando* vers la fin, d'une façon sévère, rigide, froide, en un mot à la manière classique. Les romantiques voient en Bach un volcan tout en feu et flammes; les classiques nous offrent un Bach en congélation » (19). Par son exemple, bientôt imité, et mal imité souvent, soit en France, soit à l'étranger, Wanda Landowska a démontré, — et elle le faisait dernièrement encore, au concert de la Philharmonique, en donnant de la *Suite en mi* de Hændel (avec les variations dites du *Forgeron harmonieux*), de la *Fantaisie chromatique* et du *Concerto italien* de Bach, l'interprétation la plus vivante, comme elle a fait, d'autre part, avec les *Variations-Goldberg*, — comment on peut ressusciter les vieux maîtres sans les trahir: exemple fécond et qui nous a conduits à une plus exacte compréhension des œuvres anciennes, livrées jusqu'à nos jours à l'ignorance ou à la présomption des exécutants.

Concurremment, le mouvement musicologique qui s'est

(19) Wanda Landowska : *Sur l'interprétation des œuvres de Bach*, p. 14.

développé en France depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle aidait à l'intelligence de l'œuvre de Bach et de Hændel: Pirro pour le premier, Romain Rolland pour le second, puis Th. Gerold, J. Tiersot, Michel Brenet, Raugel, Cellier, d'autres encore, ont complété les informations données par les deux substantielles biographies de E. David (*Bach*, 1882, *Hændel*, 1884, d'après les grands ouvrages allemands), étudié l'œuvre plus musicalement et montré notamment les influences françaises qu'ont subies ou assimilées les deux grands maîtres, de Lully et Lalande à Couperin et Rameau.

Il est même arrivé à nos éditeurs de musique de graver quelques œuvres (morceaux de chant détachés, ou musique de chambre), de Bach surtout, à commencer par le *Clavecin bien tempéré* (on en compterait bien une douzaine d'éditions parisiennes, dont la moitié parues depuis la guerre). Mais, pour les œuvres importantes, — à part le *Messie*, les *Passions*, quelques cantates, — nous restons tributaires de l'édition étrangère. Et cela est assez explicable: la vie musicale française, longtemps concentrée au théâtre ou à l'église, ne pouvait faire qu'une petite place à Bach: sa *Messe*, quoique latine, excède les forces de nos maîtrises, et l'exécution de la *Passion*, dirigée par Eugène d'Harcourt, en 1900, à Saint-Eustache, suscita une protestation ouverte de l'archevêque de Paris.

Hændel est à peu près dans le même cas: son théâtre reste inconnu, et ses oratorios ne peuvent être exécutés que par les grands concerts, qui disposent rarement des chœurs indispensables. Quant à la musique de chambre de l'un et de l'autre, il a fallu attendre jusqu'à nos jours avant d'en avoir la véritable révélation.

Le double anniversaire de Bach et de Hændel, que nos musiciens se préparent à célébrer mieux qu'ils n'ont fait celui de Rameau, leur aîné de deux ans, ne les incitera vraisemblablement pas à de grands efforts. Pour beaucoup d'entre eux, Bach ne sera jamais que l'auteur d'une *Aria* pour violon, ou l'ennuyeux pédagogue de leur jeunesse, inspirateur d'un *Ave Maria* célèbre, non moins

connu qu'un certain *Largo*, arraché au *Xerxès* de Hændel, et qui, par une opération contraire, a inspiré, même en Allemagne, de trop nombreux *dérangeurs*, comme disait le bon Grétry(20).

J.-G. PROD'HOMME.

(20) Dans les pages qui précèdent, on a eu pour but uniquement, à l'occasion du 250<sup>e</sup> anniversaire de Hændel (né à Halle, le 23 février 1685) et de Jean-Sébastien Bach (né le 21 mars suivant, à Eisenach), les principales étapes de leurs œuvres en France. L'histoire *musicale* de l'influence de Bach et de Hændel — et de quelques autres — sur les musiciens français reste encore à faire. Quant à l'influence française, elle a été étudiée ou esquissée par plusieurs des auteurs cités ci-dessus.