



importance. Le compositeur n'entendait pas chanter les louanges du Seigneur, mais contribuer à la magnificence du culte, le décorer, tout comme Gozzoli et ses cavalades, l'exquis Pinturichio, l'adorable Filippo Lippi ou Ghirlandajo dont il suffira de se rappeler les fresques de Sainte-Marie-Nouvelle qui ne veulent, à propos de sujets pieux, qu'orner de belles histoires à la mode de leur temps les murs des églises et des palais.

On construisait également les messes sur un thème liturgique étranger au Saint Sacrifice, l'*Ave Maria* par exemple. Il est vrai que certains esprits amoureux de symbolisme y voient une préoccupation de la part du compositeur d'établir ainsi une relation entre les divers mystères de la religion. J'y vois plutôt le plaisir de bâtir un somptueux édifice sur un thème connu, le souci emprunté au motet de faire chanter les voix sur des paroles différentes, le ténor par exemple prononçant le texte de l'*Ave Maria* tandis que les autres disent le *Gloria* ou le *Credo*. Le motet d'ailleurs, qu'est-il autre chose qu'un délicieux motif décoratif ou sur un ténor récitant en plainchant une strophe liturgique, les autres voix brodent les arabesques fantaisistes de thèmes populaires, chansons d'amour ou pastourelles.

La musique pastrinienne est la consécration de ce principe du plainchant que la musique doit aider à la splendeur du culte, envelopper les cérémonies pour éviter que l'attention ne se lasse ou ne se disperse, et remplir de sonorités les voûtes élégantes et majestueuses des cathédrales.

Il faut se rappeler la magnificence des basiliques romaines, l'éclat des fêtes où pontifiait le pape-roi pour avoir une idée de ce qu'était la musique religieuse de la Renaissance. On ne lui demandait même plus de souligner les paroles sacrées, d'aider le culte. La claire compréhension des textes liturgiques, les compositeurs, Palestrina lui-même, ne s'en souciaient guère. Selon d'abord qu'une messe était destinée à la chapelle pontificale ou à une basilique ordinaire, elle était plus ou moins longue.

La longueur du *Kyrie*, du *Sanctus*, de l'*Agnus Dei* dans les messes destinées au service de la chapelle pontificale, s'explique par les rites spéciaux à cette chapelle : pendant le chant du *Kyrie* avait lieu la cérémonie d'obédience de tous les cardinaux présents ; pendant le *Sanctus*, l'échange qu'ils faisaient entre eux de leurs places ; pendant l'*Agnus Dei*, la cérémonie du baiser de paix. Non seulement l'exécution de ces morceaux pouvait donc durer plusieurs minutes, mais elle le devait nécessairement. » (1)

Il fallait donc de beaux développements, logiques, agréables et sonores, qui fissent résonner les voûtes des édifices, qui complétassent les luxuriantes richesses architecturales, enveloppassent les évolutions réglées des officiants et de leurs acolytes.

Religieuse, mystique, sentimentale, lyrique cette musique ! Allons donc ! Elle est religieuse comme les décorations du Corrège, du Parmesan ou même du Titien, de Véronèse le sont. Palestrina, quand il voulut simplifier les exuberances des polyphonistes, se proposait simplement de DÉCORER le sacrifice de la masse d'un genre nouveau de musique, de chanter les louanges de Dieu sur « des rythmes plus délicats ». La vérité est que la réforme pastrinienne fut simplement une simplification de la musique polyphonique, une tentative vers plus de clarté et d'élégance, une latinisation, si l'on peut dire, une romanisation d'un genre qu'avaient créé et où avaient excellé les maîtres franco-néerlandais et où ceux-ci n'avaient pas mis plus de sentiments.

Cette musique, je le répète, n'a qu'un caractère décoratif, et c'est sans doute pourquoi elle est si loin de nous qui par de séculaires habitudes en sommes arrivés à ne goûter que la musique expressive et sentimentale. Le grand tort, lorsque nous exécutons des œuvres de la Renaissance, c'est de vouloir y mettre de l'expression.

D'ailleurs la réaction ne se fit pas attendre. Tandis que les protestants, dans leurs psaumes et leurs chorals « chantaient vraiment les louanges du Très Haut », tandis que le chant individuel et la musique instrumentale s'épanouissaient dans les cours italiennes, que le théâtre lyrique se créait qui sera l'expression d'état d'âme, le catholicisme nouveau à l'affût de tout ce qui pouvait contribuer à séduire les cœurs, à conquérir les esprits, adopta la musique nouvelle.

En Italie, malgré tout, la musique gardait son caractère décoratif. L'aria de l'opéra seria n'est souvent que le revêtement coloré d'une strophe lyrique et les psaumes magnifiques de ce grand seigneur vénitien *Benedetto Marcello* seront du même goût et de la même qualité plastique que les lumineuses fresques de *Tiepolo*.

Je crois que la signification historique du grand J.-S. Bach est que, suprême héritier du grand style polyphonique, il fit servir ce style puissamment décoratif à exprimer les mouvements de l'âme. Ses chœurs, comme ses airs, sont des poèmes, sont des hymnes. Et sa révolution est si nouvelle que malgré son immense génie, elle n'est pas suivie en Allemagne. Haendel continuera les traditions de la virtuosité extérieure et décorative et les Italiens ne pourront se décider à renoncer aux élégantes et claires arabesques du bel canto. Haydn, le premier Haydn, le Haydn d'avant Mozart, avec ses jolis et chantants quatuors, ses symphonies, *La Chasse*, *L'Ours*, est beaucoup plus décoratif que sentimental et ses œuvres doivent servir surtout à parer les salles de châteaux et de palais. Ce qui fait la valeur miraculeuse de Mozart, ce qui lui donne ce caractère de musicien incomparable et parfait,

(1) Michel Brenet, *Palestrina*, Paris. Alcan.

c'est qu'en lui tout uniment il réunit ces deux côtés de la musique dont l'un va désormais s'atrophier, le côté sentimental et le côté décoratif. Il suffira de se rappeler l'Ouverture de la *Flûte enchantée* ou le finale de la *Symphonie en ut majeur* (Jupiter). Des figures fugales des arabesques d'un orchestre vivant et nouveau, la joie profonde du cœur jaillit, s'amplifie au milieu des volutes vertes des rameaux.

Avec Beethoven, il n'y a plus que l'élément sentimental et c'est ce qui fait dire de son œuvre qu'elle est profonde. (Le mot profond en musique m'échappe, disait Shopenhauer). Et avec Bach retrouvé, avec Mendelssohn, Schumann, Wagner, Liszt, Brahms, avec Franck, avec le divin Fauré, pour notre ravissement, la musique est enlaidie dans le sentiment. Saint-Saëns, homme de tradition, a passé sa carrière à lutter contre son propre génie en mettant dans ses œuvres ce qu'il croyait devoir y mettre en propre génie des maîtres et qu'il n'avait point en lui. L'originalité du mouvement inauguré par Debussy est qu'il marque un retour vers la musique décorative. C'est ce qui fait dire à d'aucuns, très bons musiciens par ailleurs, que Debussy manque de musique ! Je me rappelle le pauvre Brahms, que flique et puissant chef d'orchestre d'Angers, enlevé en pleine vigueur à notre affection, disant de *Pelléas et Mélisande* que c'était du cinéma photographié musical (non pas de la musique de cinéma). Il n'avait sans doute pas tort, mais ce qui, à nos yeux, fait le charme du délicat chef-d'œuvre de Debussy, était pour ce romantique plein d'idées et de poésie, débordant de tempérament le plus grave des reproches.

Et puisque je viens d'écrire ce mot de cinéma, qu'on me permette d'aller jusqu'au bout de ma pensée. Il me paraît que c'est là un domaine féérique, ouvert aux musiciens, à condition toutefois c'est qu'ils fassent abstraction des habitudes, de la tradition. A un art nouveau comme le cinéma, il faut des formes et un style nouveaux. Il est clair qu'une partition comme celle que M. Rabaud a écrite pour accompagner le *Miracle des loups*, n'a que faire de musique émouvante, de sortes de poèmes symphoniques qui suivent l'aventure projetée sur l'écran. J'entendais l'autre jour un excellent petit orchestre exécuter fort bien ma foi, le finale de la *Symphonie en sol mineur* de Mozart. Evidemment, le public qui regardait des deux yeux, n'écoutait que d'une oreille. L'intérêt pour lui, et avec raison, était sur l'écran où se déroulait un drame absurde. Ou bien vous écoutez la musique et alors le film n'est qu'un accompagnement de la partition ou c'est le film. Il faudrait qu'elle servit à décorer le film, qu'elle en fût comme la draperie nécessaire et flatteuse. Il n'y a pas de veine plus riche à exploiter que celle qu'offre cet art en gestation du cinéma, surtout à l'heure actuelle où domine l'effort vers la libération de la plus tyrannique des traditions, celle qui a fait de la musique l'instrument exclusif de l'émotion, du sentiment pur.

Car n'estimez-vous pas, qu'avec l'esthétique en passe de vaine, il est plaisant que l'on écrive des psaumes, des oratorios ou des poèmes symphoniques. A quoi tout ceci rime-t-il ? Pourquoi réunir des gens dans une salle de concert, leur préparer une atmosphère spéciale, exiger d'eux ce recueillement nécessaire pour goûter Beethoven, Wagner, Franck ou Schumann et leur donner d'adorables, d'exquises, de nobles, de cocasses ou d'informes fantaisies qui sont à ce que nous appelions, étant jeunes, la musique, ce que les guirlandes de fleurs et de fruits, les arabesques de Jean d'Udine (le peintre !) sont à la *Dispute du Saint-Sacrement* ou à la *Belle jardinière*. En me servant de cet exemple, comme tous les exemples, nécessairement incomplet, je ne prétends pas classer des œuvres et des hommes.

Il faut décidément que ceux qui rêvent d'une musique dégagée de cet élément sentimental qui, à leurs yeux, amoindrit se décident à chercher pour ce qu'ils imaginent, des cadres nouveaux. Pour mon compte, je ne vois nulle objection à ce que l'on tente de représenter en musique, une locomotive, une pyramide, un aéroplane, un verger fleuri, un troupeau de vaches paissant sur l'Alpe, un canapé sur un tapis mauve encore que j'aie peur qu'il ne se agisse en fait que de prétextes à m'émouvoir à propos des sujets ci-dessus, ce qui serait la plus lamentable des chutes dans la plus vieille des ornières. Il me paraîtrait plus logique, plus honnête aussi, d'essayer de refaire simplement ce qu'avaient réussi le père Haydn ou le grand Palestrina.

Figurez-vous ce qu'un homme comme M. Honneger écrirait pour *La Brière*, le film émouvant qui triomphe actuellement à la Madeleine, ce que M. Darius Milhaud imaginerait pour illustrer *César* ou le *cheval sauvage* et ce que M. Ravel, que je me garde de confondre avec les deux autres, pourrait faire pour accompagner le *Voleur de Bagdad*. Et qu'on ne parle pas de déchéance. Fauré, notre grand Fauré, a bien écrit un chef-d'œuvre sur la *Pénélope* de M. Fauchois ! Allons, messieurs les musiciens, la Victoire en chantant vous ouvre la carrière, en avant vers la musique qui sera une joie pour les oreilles, une fête pour l'esprit ! et qui nous reposera de celle qui finissait par devenir un dégoût pour le cœur et travaillait pour le cinéma. A l'art nouveau, une musique nouvelle. Le jeu en vaudrait la chandelle !

PAUL DE STÖCKLIN.

Notre Couverture

JANE BEER

Mme Jane Beer vient de créer, à Nîmes, le bel ouvrage de M. A. Bachelet, Quand la cloche sonnera. Quoique le public de la région fût assez peu préparé à ce genre de musique, assez différent de celui qu'ont accoutumé de faire entendre nos théâtres départementaux, l'œuvre n'en fut pas moins fort bien accueillie. Il est de toute justice d'attribuer une large part de ce succès à l'interprétation que Mme Jane Beer donna du rôle de *Manoutchka*, rôle particulièrement difficile et long. Il est vrai que l'excellente cantatrice arrivait précédée d'une solide réputation, et armée des hautes qualités que lui donnent ses capacités vocales et scéniques. Sa belle voix de soprano dramatique, au timbre généreux, ses facultés naturelles de compréhension qui lui permettent de présenter son personnage dans sa véritable atmosphère, contribuèrent puissamment

au succès qu'elle remporta. Son talent est d'ailleurs fort intelligemment varié, et elle avait su, précédemment, rendre avec un rare bonheur les caractères les plus divers en se faisant entendre dans *Hérodiade*, *Faust*, *Lohengrin*, la *Damnation de Faust*, *Louise*, la *Vie de Bohème*, *La Tosca*, *Cavalleria Rusticana*, etc., etc.

Il y a tout lieu de croire qu'après le récent et véritable succès que Mme Jane Beer vient de remporter à Nîmes, nous aurons bientôt l'occasion de l'entendre et de l'applaudir sur une de nos grandes scènes lyriques.

N'oublions pas de mentionner que M. Waerseggers a été l'habile et excellent chef d'orchestre des représentations de *Quand la cloche sonnera*.

GEORGES JOANNY.