

F. de la Tombelle

# La musique de Chambre

Dans ce cahier, commentaires sur les 5 mouvements de la  
Suite W. ?

Extrait collection Paul Bazelaire

## SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS

DE BERGERAC

Sous la Présidence d'honneur de MM. V. d'INDY  
et F. de LA TOMBELLE.

MARDI 6 JANVIER 1925, SALLE DU CINÉMA CYRANO

à 20 heures 1/2 précises

### 3<sup>e</sup> Concert de l'Abonnement

AVEC LE CONCOURS DE

M. le Baron F. DE LA TOMBELLE

Conférencier

ET LE

## Quatuor de Violoncelles

A. PROVVEDI



PIANO PLEYEL

“ LES AMIS DES ARTS ”

*Société pour la défense intellectuelle, la diffusion  
de la musique, de la peinture et des beaux-arts,  
d'éducation populaire et de bienfaisance.*

PRIX DES PLACES : 7 francs (réservées aux seuls Sociétaires).

# PROGRAMME

## PREMIÈRE PARTIE

1. KOUSNETZOFF — **Quartetto n° 2**  
*pour quatre violoncelles.*
  - A. Allegro con brio - Andantino.
  - B. Allegretto, vivace, allegretto.
  - C. Allegro con brio (Fugato, corale).
2. BACH — **Suite VI** *pour solo violoncelle.*  
Sarabande, gavottes et gigue.

## CONFÉRENCE

## DEUXIÈME PARTIE

3. DE LA TOMBELLE — **Suite pour trois violoncelles.**
  - A. Allegro con brio.
  - B. Andantino.
  - C. Scherzo.
  - D. Lento.
  - E. Finale.
4. PAGANINI — **Thème et variations**  
*pour solo violoncelle (exécution intégrale).*
5. BOCCHERINI — **Scènes idylliques**  
*pour quatre violoncelles.*
  - A. Andantino con innocenza.
  - B. Minuetto leggero.
  - C. Fête champêtre.

## NOUVELLES GALERIES

60, rue Neuve, BERGERAC

Téléphone 4

Vendant de tout  
aux plus bas prix.

RAYON SPÉCIAL D'ALIMENTATION

## NOTICES ANALYTIQUES

### 1. *Quatuor pour Violoncelles.* — Op. 2. (KOUSNETZOFF).

De nos jours, ce musicien appartient à l'Ecole moderne russe. Il avait pour maître le célèbre Charles Davidoff qui fut longtemps Directeur du Conservatoire de Saint-Petersbourg. Comme compositeur, Kousnetzoff a les caractéristiques des musiciens russes en général, sa musique a de ce fait une cadence nostalgique, singuliers points mélodiques, élégants effets de contrepoint. Le quatuor est écrit originalement pour quatre violoncelles. Bruno Weigl définit la musique de Kousnetzoff comme « musique de race ».

### 2. *Suite VI. Pour violoncelle solo.* — *Sarabande, Gavotte et Gigue.* (BACH).

Ces trois pièces font partie de la « VI<sup>e</sup> suite », écrite comme les cinq précédentes, sans accompagnement ; Giuseppe Magrini, autrefois professeur au Conservatoire de Milan, juge cette suite presque inabordable au point de vue technique.

### 4. *Thème et Variations.* — *Pour violoncelle solo.* — (PAGANINI).

Ce « Thème et variations » tend à un ultérieur développement de la technique du violoncelle : ressources et effets nouveaux ou moins usagés.

### 5. *Scènes idylliques.* — *Pour quatre violoncelles.* — LOUIS BOCCHERINI.

**Andantino con innocenza.** — Un certain amant arcadien chante sa douleur ; décor : la forêt solitaire. Tout près, le gazouillement de quelque mystérieux personnage ailé. L'amant se sent épris, dans la contemplation extatique de l'ambiance, par le chant harmonieux des oiseaux qui accompagne délicatement le bruissement du feuillage.

Indicible en est la fraîcheur. Le musicien est transporté dans les régions les plus élevées de la poésie, de l'art, et au milieu de la plus luxuriante nature. C'est toute une effusion de sentiments profonds : glissements purs sur les cordes, joyeux et sombres, vagues et mélancoliques, comme les pensées de l'amant.

Dans le **Minuetto leggiero**, c'est la vision d'un monde de galanterie et de sourires, d'esprit et de gentillesse, pleine de poésie et d'amour.

La **Fête champêtre** transporte dans un village, à une fête de nocce. Saluts et cœurs légers ; fleurs d'oranger et d'amandier, les cornemuses chantent joyeusement, alternant avec une marche de fifres. Tous les instruments des bergers et des paysans répètent les pures mélodies tandis que tombent des fleurs et qu'un parfum vague et suave sature l'atmosphère. Morceau plein de sérénité, s'il ne restait dans l'âme l'écho gémissant et plaintif d'une flûte : lamentation sourde, chagrin infini, soupir long et affligé : quelqu'un déplore peut-être son premier amour.....

## AUTO-GARAGE A. GIRARD

Mécanicien

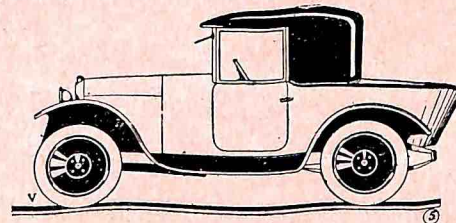
Place Clairat, BERGERAC

TÉL. 46

Location, Réparations d'Auto

Agences Malbis,  
De Dion-Bouton, Delabre.

STOCK MICHELIN



Indications de service.

M

Paris de la Imbell

Carbnaud for

N°.....

Timbre  
à date.

ORIGINE.

LE PORT EST GRATUIT. Le facteur doit délivrer un récépissé à souche  
lorsqu'il est chargé de recouvrer une taxe.

MENTIONS DE SERVICE.

Paris

6091	15	30	16.38
------	----	----	-------

Le salut auquel au grand maître avec  
admiration deferente = quartetto provvendi

Mes Dames - Messieurs

I

Nous sommes de revue! J'ai souvenir  
de m'être plusieurs fois trouvé parmi  
vous, au vos devanciers, dans ce même  
local et combien j'y fus favorable-  
ment accueilli. Je jouais du piano,  
maintenant je joue de la parole. Elle  
est moins rouillée que les doigts. La  
dernière fois que si vous, j'étais accom-  
pagné de M<sup>lle</sup> Maleprade que vous  
applaudites dans ses chansons patoises  
que j'avais harmonisées, mais elle  
y ajoutait le charme de l'accent du  
vrai terroir Garladais. Et, à l'âge  
appartais d'un peu de causerie explica-  
tive avec quelques accords plus ou  
moins consonnants. Ce fut une  
soirée où votre satisfaction ne se  
démentit pas. Ni M<sup>lle</sup> Maleprade,  
ni moi, ne l'avons oubliée.

Aujourd'hui je reviens, mais  
sans partenaire féminin ni chantant.  
Ce n'est pas que vous serez privé de  
mélodie instrumentale de premier ordre,  
mais c'est moi qui ne suis pas sans

inquiétude, car le sujet que je compte  
traiter n'est plus les chansons, ni leurs  
textes pittoresques, ou poétiques, ou  
légers, depuis les anciens Noëls jusqu'aux  
refrains d'énoïseuses dont la mère ne  
se risquerait pas toujours à permettre l'audition  
à sa fille, et, parfois, réciproquement!

Ce sujet est plus sérieux, prête à  
beaucoup plus de développement, et je  
craignais que votre attente de distraction  
soit déçue, non certes par les interprètes  
que vous entendrez, <sup>tout à l'heure</sup> mais, par moi-  
même, m'étant engagé à vous  
donner une causerie sur la musique  
de chambre.

Une conférence sur un sujet aussi  
technique que celui-là, c'est difficile  
si l'on est décidé à ne pas avoir recours  
à la pédagogie; à ne pas prétendre  
enseigner comme dans un cours, et,  
d'autre part, si l'on ne veut pas tomber  
dans le procédé facile, mais bien vide,  
consistant à faire des phrases, fussent-elles  
élégantes, et de la décevante littérature,  
s'exaltant sur les effets produits, mais se  
réservant prudemment sur les causes qui  
résident dans le métier. En parler sans  
en connaître les arcanes, ne peut aboutir  
qu'au fatras.

On remplace la vérité de l'impression  
auditive, raisonnée et expliquée, par des  
images colorées d'adjectifs. En somme, on

parle et l'on ne dit rien. Ou bien l'on dit et  
l'on ennue parce qu'alors on professe. Et  
l'on n'est pas là pour ce but.

Je m'en sortirai donc en vous faisant  
un peu d'histoire, sans nullement faire  
du didactisme, me bornant à vous évoquer  
l'époque et la société qui vit se créer, se  
développer et fleurir la musique de chambre  
Et je glanerai, de-ci, de-là, quelques récits,  
quelques décors, quelques visions passant  
devant vous, comme les illustrations d'un  
livre.

C'est ainsi que sans vous fatiguer à vous  
analyser des oeuvres, puisque vous ne  
demandez qu'à les entendre, et non  
à en faire de pareilles, je vous amènerai  
peu à peu, jusqu'aux temps contemporains.

Je vous dirai par exemple que le  
quintette de Schumann, le trio en ré de  
Beethoven, la sonate en la de Sogans,  
et celle de Franck sont des pages admi-  
rables sans qu'il me soit besoin de  
recourir à tout le jargon de la pseudo-  
philosophie musicale, pour éviter de vous  
expliquer techniquement = pourquoi = ce  
qui vous ennuyait considérablement!

Je vous dirai donc = Croyez moi =  
En somme je ferai comme fit, un jour  
le grand mathématicien Lalande, chargé  
d'enseigner cette science au Duc d'Angoulême,  
son élève était aussi différent que totalement  
berré à ces choses  
Ami Lalande prenant pour la leçon

au Duc: Il égale la somme des carrés formés  
sur les autres côtés: et d'ajouter: De cela,  
Monsieur, je vous donne ma parole  
d'honneur!

Qu'à cela ne tienne, Monsieur, si n'aura  
garde d'en douter désormais.

La leçon était terminée.

De même si pour vous pénétrer de la beauté  
d'une certaine modulation je vous disais  
qu'elle est le fait d'un accord de neuvième sans  
fondamentale avec altération descendante  
de la quinte, conduisant par enharmonie  
à un accord mineur sur le septième degré  
de la seconde grave (ouf!) vous diriez = nous  
préférerons "au clair de la lune" = Et combien  
vous auriez raison. C'est moi, qui ne  
serais qu'un pion, de la pire engeance.

Et vous me remercieriez de vous dire:  
Inutile que je vous démonte le mécanisme de  
cette modulation qui est un éclair de génie.  
Je vous en fais grâce et vous en donne  
seulement ma "parole d'honneur"!!

Qu'est-ce donc que la musique de  
chambre. Elle ne pouvait pas exister avant  
la polyphonie instrumentale. Donc, au XVI  
siècle, et à plus forte raison, bien auparavant,  
il n'y en avait pas trace. On ne pratiquait  
alors que la polyphonie vocale. Ce fut au  
XVII<sup>e</sup> siècle que les instruments commencèrent  
à se perfectionner, que les violons, altos, violoncelles  
atteignirent le point où ils sont encore, à  
peu de chose près, si la virtuosité des exécutants

8'

a progressé et progresse encore. D'autre part  
ce qui deviendra sous Louis XIV le clavecin n'était  
qu'un petit outil de quelques octaves, bien  
précairement sonore qui avait le nom de <sup>Virginal = Marie Tudor =</sup>  
d'épinette, de luth à touches fort peu utilisable.  
Comme instruments à vent, il y avait la Flûte  
qui a existé de tout temps, le hautbois, non celui  
de nos jours, mais une variété de musette, le  
basson, tout à son début, et le cor, mais  
sans en connaître les sous bouchés, ni les tons  
de rechange. Tout cela était fort rudimentaire.

(Histoire d'une flûte provenant de fouilles égyptiennes)

Cet état de choses dura jusqu'après la Fronde.  
Pendant celle-ci, la musique en usage était  
plutôt le sifflement des balles, et M<sup>lle</sup> de  
Montpensier prenait un plaisir plus musical  
à tirer le canon de la Bastille qu'à laisser  
errer ses doigts sur une épinette plus faune  
que juste.

Mais Versailles naquit et sous  
l'impulsion de Lulli se formèrent des  
bandes de violons, d'altos, violoncelles,  
C. Bases qui finirent par former tout  
un orchestre et quand, en 1669, Lulli obtint  
le privilège de l'opéra, par lettres patentes  
enterinées, l'outillage était complet. Il  
faut attendre cent ans pour inventer la  
clarinette, cent-cinquante pour les cuivres  
chromatiques. À part cela, il n'y a, de nos  
jours, que perfectionnement de fabrication  
et de facilité pour l'exécutant, mais  
comme invention de principe, il n'y en a pas.

Mais tout cela était réservé pour Versailles ou pour l'Opéra. Cela servait à agrémenter les Ballets de Molière, les comédies, plus tard les tragédies.

Que restait-il à ceux qui n'y participaient pas ?

C'était de se réunir en petit comité dans une chambre, ce qui était le nom que l'on donnait à ce qui n'était pas un vaste Salon de réception.

Un violoniste habile se réunissant à une jeune claveciniste experte. Deux pour jouer, quatre ou cinq pour écouter et voilà la sonate créée, ou ce qui en deviendra plus tard la forme. Puis, s'adjoignait un violoncelle. C'était un trio. Puis un alto, d'autres violon, voilà le quatuor.

Les compositeurs s'en emparèrent, profitant de cet auditoire très averti pour écrire une musique de plus en plus soignée, polyphonique et extrême, jusqu'au Temps ou Scarlatti, puis Bach essent élevé cet art des combinaisons contrapuntiques à son apogée.

Il est bon de dire qu'à ce moment) mettons vers la fin de la Régence, environ 1725 la culture musicale était très sélectionnée. Donc rare, mais d'autant plus développée.

Les hommes jouaient du quatuor entier de la flûte, du hautbois, très fréquemment du basson, et étaient rompus à la lecture

de toutes les clefs ! Aucun problème de solfège, quant au rythme ne leur était étranger.

Les femmes jouaient du clavecin, dans la perfection et possédaient une technique admirable. Elles jouaient aussi de la harpe, encore primitive puisque le double mouvement ni fut inventé par Sebastian Erard que bien après.

Mais elle se récréait de la façon la plus charmante avec la vielle. Non l'outil trop oublié aujourd'hui qui sert à faire danser, quand il n'est pas remplacé par un ignoble accordéon, mais un instrument grésillant, et de sonorité chaude, parfaitement juste et discret avec lequel ces dames tournaient les menuets, des courantes, des chacones dont les recueils délicieux sont parvenus jusqu'à nous.

Je vous souhaite un jour d'entendre ici un quatuor de vieilles que je connais.

Mais pendant les deux premiers tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle la grande forme symphonique n'avait pas encore trouvé ni ouvert sa voie.

Ce fut la gloire de Haydn de l'avoir découverte, et l'on peut dire qu'il fut à cet égard le père, le vrai père de toute la musique moderne.

Bach, le grand Bach en avait été le grand-père, le patriarche vénéré.

-zable, le fondateur de Dynastie. Mais il fallut que Haydn arrivât pour définir la forme de la symphonie présente peut-être mais inconnue avant lui.

Or la symphonie c'est pour le concert, avec orchestre et tout ce qui s'en suit, même des chœurs! Mais cette forme en même temps rigide et souple, sévère et conciliante, une frontière en même temps fluctuante et fixée se plie à l'exécution intime, au trio, au quatuor, à la sonate. Elle y donne même sa quintessence.

Elle est donc le germe producteur de la musique de chambre.

Dans cet espace réduit, avec cet auditoire sélectionné, à l'abri des distractions extérieures, avec des exécutants ne songeant qu'à se créer une jouissance d'art, cet art, idéal, ne connaît plus obstacles ni frontières. Il s'envole sans limites à travers les murailles. Il est libre il est le maître.

En quoi donc consiste cette forme de la symphonie que nous appellerons après sonate, trio, quatuor, quintette suivant le nombre des instruments et à notre volonté.

Elle consiste, en quatre mouvements

parfois un cinquième, distincts et invariables car ils concourent au même but, qui est le maximum d'unité dans une variété constamment renouvelée.

Ce sont l'Allegro, le Minuetto, l'Andante et le Finale.

L'Allegro est toujours un morceau de beau caractère, développé, déduit sur un thème initial, un peu, et même tout à fait comme un discours en belle rhétorique. Le charme, la couleur, l'esprit lui-même n'en sont pas exclus, loin de là, mais c'est toujours de belle tenue, et évitant de produire des effets par des procédés de médiocre aloi.

Suivant les cas on continue par un andante, ou adagio, ou minuetto, d'après l'opportunité de cette variété. Parfois même une sorte de sérénade suffit. Tout est que cela fasse opposition avec le 1<sup>er</sup> morceau.

Dans le cas où l'on choisit le minuetto c'est un morceau relativement bref et avec un esprit, en d'autres termes, de rire un brin. Ce n'est pas défendu n'est-ce pas? Mais après avoir ri, voici l'andante celui-là est fait pour les âmes sensibles, voire même élegiaques. Chez lesquelles une phrase chantante, expressive, nuancée, répond à un état intérieur, évoque une image, espoir, désir ou regret dans les multiples formes qu'une phrase musicale peut prendre devant une conception imprécise qui la traduit pour elle. Et enfin arrive le Finale

3



bruyant. C'est pour conclure, pour créer  
du repos. Pour qu'en somme, après la  
rhétorique, un bout de danse, une larme  
qui perle ou s'en aille content, trouvant  
qu'après tout, la vie est bonne.

Cette forme symphonique, répondant  
au plus intime besoin de l'âme humaine,  
ou l'a, depuis, allongée, réduite, raccourcie,  
étirée, elle est restée la même dans son  
principe, franchissant les époques, les  
âges et les systèmes, voire même les modes  
et les parti-pris, sans que s'en modifie  
le principe qui est d'intéresser dans la  
variété reposant sur un principe d'ordre  
et d'unité.

En somme rien n'est plus contraire  
à ce principe qui est à la base de tout  
art, que de se contenter de bruit, de <sup>la</sup> couleur  
de mots, ou de phrases n'ayant d'autre  
raison de continuer que parce qu'on a  
commencé, ni d'autre illusion d'avoir  
terminé que parce qu'on s'arrête.

Prenez un exemple. Voici quel-  
-qu'un qui se présente, comme moi,  
aujourd'hui, devant vous. Il importe évidem-  
-ment d'être d'abord sérieux, <sup>pour être</sup> digne  
d'attention. D'être clair, ce qui est, disait  
Cicéro, l'indice de la politesse. Puis  
souriant en donnant parfois quelques  
pointes en lazzi. Puis captivant. et

même élégiaque en faisant au besoin  
larmoyer la voix, et réservant pour  
la conclusion quelques flammèches  
brillantes pour que l'auditoire sente le  
regret — ou le soulagement — que ce soit  
bientôt la fin.

C'est la symphonie, c'est un  
discours, c'est une conférence.

Mais hélas, comment définiriez-vous  
cette causerie? Sera-t-elle à votre jugement  
Symphonie ou Fox-trott? Quatuor ou  
tango! Pourvu que vous ne pensiez  
pas qu'après avoir si bien expliqué  
la forme du discours musical, j'aurai  
du suivre mon propre exemple et ne  
pas m'égarer dans les redites. Pardonnez-  
-moi en faveur de l'intention.

Nous voici donc avec Haydn,  
puis Mozart, puis Beethoven, puis le  
romantisme de Schumann et de  
Mendelssohn en possession d'un outil  
complet.

La chambre s'en empare! Ne souriez  
pas au jeu de mots trop facile. Et des  
lois innombrables sont les groupements  
de quatre instrumentistes qui se réunissent,  
avec ou sans auditoire, pour lesquels les  
compositeurs pullulent, y mettant, chacun  
à son degré, la quintessence de leur  
invention et de leur génie.

Cherchez à évoquer une de ces

Une chambre; soit un petit salon  
aux boiserie élégantes, aux larges fenêtres  
à petits carreaux, donnant sur des  
perspectives de jardin à la Française.

Quelques meubles harmonieusement  
contournés et moellus. Un clavecin  
ouvert, orné de peintures de choix aux  
touches noires, le blanc réservé pour les  
dièzes. Une jeune femme poudrée  
et riante, attifée comme une soubrette  
de Regnard. Trois ou quatre messieurs  
également poudrés, vêtus sans luxe  
criard, mais dans la plus discrète  
élégance. Autour d'eux quelques  
rares invités de choix, et de culture  
musicale très-avertie pour écouter  
quelque nouveau quatuor de Mozart,  
Paesello ou Cimarosa.

Evocuez ce décor et aussitôt vous  
sentirez et comprendrez ce genre de  
musique. Il vous met bien loin  
de la Salle de Théâtre, où les jouissances  
auditives ne sont nullement de  
même ordre. Il y a la virtuosité des  
chanteurs, le chatouillement des ballets,  
les toilettes dans la salle, toutes les  
attirances de la mondanité. Bref  
au théâtre il faut des spectateurs.  
g'

À la Salle de grand concert, il faut  
aussi des attrait, qui pour n'être pas  
visuels, en procèdent encore par  
l'intérêt de l'affiche, de l'actualité,  
d'un nom d'artiste renommé et  
lointain.

La musique de chambre échappe  
à toutes ces contingences. Ne pourrait  
on pas la comparer à la lecture de  
Chevet, jouissance recherchée de ceux  
qui aiment en dilettantes à se délecter  
solitairement d'un livre de choix, ou  
d'un auteur peu connu de la foule?

Ce lecteur n'est pas pour cela un  
être renfroqué. Il va et aime le théâtre,  
il lit et admire la littérature à la  
mode. Il participe à tout, mais  
souvent il pense à la soirée prochaine  
où il fera de l'art pour lui, quelques  
amis peut-être.

Ce sont les propres termes dans  
lesquels Mozart expliquait comment  
il écrivait Don Juan, Beethoven comment  
il fit ses derniers quatuors, Schumann  
comment il composait, n'ayant  
pour l'écouter que sa bien aimée Clara!  
Il est difficile d'ajouter à cette  
liste, Berlioz, dont c'est été le rêve  
d'abord d'avoir quelques amis, parce qu'il  
était insupportable, et une femme, confi-

Doute de ses pensées fantastiques!

Il crut l'avoir trouvée en misters  
Smithson pour laquelle il fit pendant  
des années toutes les folies du monde!  
Il finit par l'épouser et ce fut  
aussitôt l'enfer à côté duquel celui  
de Dante ne serait qu'un vaudeville.

Curtis Berloy ne fit jamais de  
musique de chambre. Ses outrances  
romantiques et Schopenhaueriennes ne  
parvenant pas à se plier à l'intimité  
d'un local escigu, ni à la sonorité  
restreinte d'un groupe instrumental  
en rapport avec l'anatomie humaine,  
il lui fallait des instruments surnaturels!  
C'est avant il pas imaginé, et fait  
exécuter une contre-basse montre que  
les pieds seuls étaient capable d'atteindre,  
jouant l'octave de la contre-basse  
actuelle. L'unique modèle de cette  
invention barbare existe encore au  
musée de Conservatoire. Aucun son  
appréciable n'en est jamais sorti!

Quittons un instant la  
musique intime pour traiter d'un  
sujet si libre, puisque si l'on veut  
de vous entretenir quelques instants  
de la musique chorale. Plus tard  
nous reviendrons à notre quatuor  
à archets pour conclure.

51

Je n'oublie pas que si l'on prie par mon-  
sieur Ravion, après que j'en eus entretenu de  
mon projet de vous expliquer sommairement  
ce que c'était que la musique de chambre,  
d'y joindre quelques pages sur la musique  
chorale. J'y suis prêt et de la même façon.  
C'est toujours de la musique. Pour être  
moins sévère, elle n'en est pas moins  
le premier ordre; quand elle est bonne,  
mais elle ne s'adresse pas au même  
auditoire. Comme, du reste, tout ce qui  
touche à l'art musical.

Vous avez en effet l'auditeur de  
théâtre qui ne se plaint qu'à  
l'opéra et au ballet. Il n'écoute que  
les chanteurs, les grands solos, et il est  
bien rare que son oreille soit attentive  
à des développements d'orchestre, à des  
ensembles, ou à la symphonie. Donner  
à cet auditeur une sonate, un trio, un  
quatuor est soumettre sa patience à la  
mortification. Il est, avant tout, spectateur,  
et la musique, qu'il croit sincèrement  
aimer, n'est pour lui qu'une occasion  
de spectacle. Je ne songe pas à le  
me juger en parlant ainsi. L'on est  
comme on est. Tout ceci, j'ai déjà dit, mais il  
n'est pas inutile de le répéter.  
De même pour la musique chorale  
il y a un auditoire, nombreux et spécial

qu'il importe de connaître pour ne  
s'adresser à lui qu'à bon escient

En d'autres pays, en Angleterre, notamment,  
qui est loin d'être un pays musical, la  
musique chorale en masse est en très-  
grand honneur, et cela remonte loin,  
au temps de Haëndel, au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Les jours d'exécution du Messie,  
à Sydenham, par des chœurs de 4000  
personnes, un orchestre de 800 musiciens  
sont littéralement un jour de fête natio-  
nale. J'y ai assisté. J'ai vu volturant  
sur les gradins, toutes les classes de la  
société, des matelots de la Tamise,  
des bouchers, des brasseurs, des Lords,  
des vices-rois des Indes, avec femmes  
et jeunes filles. Chacun disparaît  
dans son individualité pour n'être  
qu'une voix, soprano ou ténor ou  
basse, <sup>ou bien un instrument</sup> en l'honneur de la musique  
et particulièrement de Haëndel. Il est  
vrai que là, il s'y mêle une quinzaine  
d'amour-propre britannique

Haëndel était allemand, né en Saxe  
et ce fut vingt jours après s'être fait  
naturaliser Anglais qu'il écrivit son  
chef d'œuvre - L'alléluia du Messie.  
Du coup, toute l'Angleterre d'affirmer  
qu'il ne l'avait pas trouvée si l'avant

été Anglais. Et, comme tel, il est inhumé à  
Westminster.

En Belgique, le chant choral est  
aussi très répandu, honoré, estimé. Et les  
jours où la Société Royale, ou la Légion,  
ou les artisans réunis donnent leur  
grande audition annuelle au théâtre de  
la Monnaie, la vie est suspendue à  
Bruxelles.

Il n'en est pas de même chez nous  
à part dans les départements du Nord  
ou, par tempérament, l'instinct corporatif  
des anciens. Flandres est encore très  
vivace.

Mais procédons comme je l'ai fait  
pour la musique de chambre et précisons  
un peu d'histoire  
jusqu'à nos environs de 1835  
qu'y avait-il comme groupement  
choral, comme intérêt à faire de la  
musique en groupe. Qu'y avait-il?  
Absolument rien.

Mais un homme était né.  
Il s'appelait Wilhem  
son père était un petit parfumeur  
qui avait été enrôlé dans l'armée  
sous Napoléon et ne revint que de  
voir son fils arriver Maréchal  
Le petit Wilhem entra donc

à l'école militaire de Liancourt. Mais  
vraiment ce métier lui faisait par trop  
horreur. Il s'en échappa, en entrant,  
en 1809, au Conservatoire du temps de  
Gossec. Il y fit de bonnes études, et  
son rêve devant de rendre la musique  
qui lui était si chère, populaire et  
accessible à tous.

Ce ne fut qu'en 1835 qu'il parvint  
à grouper 300 chanteurs et donner  
un concert sous l'égide d'Orphée,  
d'où la dénomination d'Orphéon  
à toute exécution chorale sans accompa-  
gnement. Ce fut la trainée de poudre!  
Deux ans plus tard les 300 du début  
étaient six-cents puis <sup>deux</sup> mille. Et le  
succès s'avancait toujours lorsqu'il  
mourut en 1842. L'œuvre, sans Wilhem  
s'effondrait.

Elle fut reprise en 1850 par Gounod,  
Ambroise Thomas, Bazin, Danhauser,  
Léo Delibes qui s'y dévouèrent, par  
l'activité, la persistance, et aussi, plus  
que Wilhem, par le talent, souple, opportun  
et fort habile, avec lequel ils écrivirent  
des œuvres chorales de tout premier  
ordre.

La semence fructifia, mais pour étendre

9'

au loin les rameaux il fallait sur cette  
friche disposer de quelques laboureurs  
modestes.

Ils se trouvèrent. Ce furent Gaintis,  
à Montauban, Laurent de Bille, Camille de  
Vos et d'autres dont il est d'usage <sup>par</sup> parler  
de souvenance aujourd'hui. Leurs œuvres sont  
certainement modestes, timides, même  
puériles souvent, mais on a le tort  
d'oublier qu'ils défrichèrent, en  
province, un terrain presque vierge.

Lorsque l'on entend certaines sociétés  
chorales d'aujourd'hui, devenues la  
perfection même, capables de résoudre  
les difficultés de lecture, de justesse et  
d'articulation comme je mets au défi  
de supporter la comparaison <sup>avec</sup> les œuvres  
de théâtre, chez qui l'a-peu-près est  
la loi, pourquoi ne pas en reporter  
l'honneur à ceux qui, les premiers,  
ont tenté presque l'impossible.

L'instituteur de village qui apprend à  
lire à Victor Hugo ne lui a pas insufflé  
du génie, mais il lui donna son  
premier outil pour exprimer sa pensée.  
De même le magister plus modeste encore  
qui éveilla l'esprit de l'immortel poète  
qui chanta si bien le Cantique des créatures,  
l'entomologiste Fabre, aurait droit  
qu'un pauvre moellon surimulé sous  
l'herbe et soulignant le piedestal

de la statue en suqne a la foule que  
rien ne se fait avec rien et qu'il  
faut un commencement a tout, meme  
au genie. Surtout au genie.

Malheureusement, chry nous, et  
non a l'etranger, il y a une sorte de defaveur  
sur les societes musicales populaires qui  
n'est que le resultat de l'ignorance, somme  
a la moquerie et au persiflage facile.

On dit: ces concours! Il y a des prix pour  
tout le monde. Bannières, Tambours  
Clairons et medailles, l'orphéon de Fouilly-les-  
oies, et la Lyre des ben-bouf-toujours.  
Ce n'est pas serieux! A ce tance, rien  
n'est serieux. Pourtant ici meme, a

Bergerac, vous avez eu un artiste,  
un tres-grand artiste, qui avait formé  
un cercle musical, a juste titre celebre.  
et je me le rappelle se plaignant  
amèrement de n'avoir pas la position  
d'art qu'il méritait, en voyant  
preferer aux magnifiques exécutants qu'il  
obtenait, l'arrivée d'un cirque, ou  
d'une ménagerie, ou d'une troupe  
de soi-disants comiques débitant des  
insanités.

C'est pourquoy je vous le dis, mesdames  
et messieurs, au risque de sembler sévère,

je vous le dis au nom des <sup>certains</sup> meilleurs de  
societes chorales selectionnées en excellence  
et les meilleurs d'autres plus modestes  
que je connais toutes, et dont je admire  
le travail, l'idéal, la conscience, et le  
but desintéressé, quand vous avez une  
societe de ce genre dans votre cite, honorez-  
la, croyez-y, allez l'entendre, et fermez  
la bouche aux detracteurs ignorants  
autant qu'impuisants, qui ne savent  
que se moquer de tout ce qui les  
dépasse. On n'en parle pas, disent-ils. Parlez en  
les premiers et la reputation s'etendra.

Excusez-moi pourant de m'etre  
etendu, peut-etre <sup>un peu</sup> trop sur ce sujet. C'est  
qu'il me tient a coeur, surtout ici, en  
Perigord où si fus appelé pour mon  
premier concours, a Sarlat en 1882  
~~Le temps passe!~~ ... le second, en 1886  
Et a Bergerac, puis le second, en 1886  
Depuis! ah depuis! ... le temps passe!

N'oublions pas que la  
musique chorale a voix d'hommes ou  
a voix mixtes, hommes et femmes  
prit sa source unique dans le temple  
de Pharaon a Périclès, de David a  
sogrégoire, de celui-là jusqu'à nos  
jours. Un moment elle eut une  
tendance a s'en échapper en faisant  
appel aux moyens tentants du  
theatre, et ce fut l'invasion de toutes  
les productions de mauvais gout,  
L'espece n'en est pas morte, mais  
elle touche a sa fin, ne trouvant que

pour la supporter encore que des  
auditeurs d'un autre âge, persistant à  
s'emouvoir à un vieux souvenir de leur  
jeunesse. Mais le nombre s'en  
rarefie tous les jours, et les exécutions  
de musique chorale appropriée, de  
Palerma à Mozart, de Gounod à  
Schaens, de Dubois à Franck s'étendent  
dans la plupart des maîtrises, et sont  
unanimentement appréciées par les auditeurs  
les moins avertis <sup>par les meilleurs</sup> ~~qui sont même si ces auditeurs ne~~  
~~détracteurs, de plus en plus rares, n'osent plus~~  
protester. J'ajoute même que Bergeras  
prend sa place, car vous connaissez  
tout le nom du Chanoine Boyer qui  
fut un des premiers pionniers de cette  
renaissance.

Arrivé ici, mon plus vif désir  
serait de me taire. Si, en effet, vous  
m'avez donné jusqu'ici l'illusion que  
vous n'êtes pas déçus, comme j'en exprimais  
au début, la crainte, c'est maintenant  
que, pour moi, la tâche est la plus  
difficile.

Il faut que si parle de moi, et du  
trio que vous allez entendre.  
Je le dois pour les artistes remarquables  
qui vont ~~parler~~ <sup>devant vous, le quatuor Provençain</sup> ~~entendre~~ et que je les  
remercie pour leur effort, leur ~~consensus~~ <sup>discipline d'art</sup>  
et leur talent. Je le dois aussi  
9'

pour vous que je ne veux pas abandonner  
à l'audition d'une sonorité qui ne  
vous est pas familière, sans être  
prévenu par moi de ce qu'est, et  
pourquoi un trio de violoncelles est une  
forme parmi les plus rares de la musique  
de chambre.

On a tout essayé avec violons doubles  
ou triples, altos, violoncelles, piano, indé-  
-pendamment de la jonction d'autres  
instruments, flûtes, clarinettes, cors, ou basson!

Mais trois violoncelles, si n'en connais  
d'exemples que pour de petites pièces fort  
brèves du XVIII<sup>e</sup> siècle. La forme sympho-  
-nique leur paraissait interdite.

Pourquoi ai-je réalisé ce problème?  
Et-ce par voeu? nullement.  
Mais j'avais trois amis, le père  
et les deux fils, ses élèves, dont le plus âgé  
est un exécutant de tout premier ordre.

Ils me dirent: Faites-nous quelque  
chose de grande tenue pour nous trois.  
Ma première réponse fut celle-ci:  
Trois violoncelles! Bon Dieu! mais j'irai  
écrire cela dans la cave! Heureusement  
voici l'été! j'y fera frais!!  
Je m'y mis! Eh bien, pas du tout.  
C'est délicieusement sonore et vibrant,  
au point que pas une fois l'on se surprend  
à regretter un instrument plus aigre.  
Au début, cela demandait de l'attention,

puis finalement s'opéra, et n'ayant  
pensé tout d'abord qu'à leur écrire un  
morceau, j'en fis cinq. Toute une  
symphonie.

Vous retrouverez donc un Allegro, le  
morceau de belle rhétorique dont j'ai  
parlé, se développant sur un thème  
dont vous distinguerez les contours, les issues,  
les échappées, et les retours.

Le second morceau est, si vous voulez,  
une sérénade à Grenade, ou Arignon,  
ou Venise, ou ailleurs au gré de votre  
imagination à condition de ne pas  
omettre un clair de lune, ni un oeil  
noir, ou autre, peu importe la couleur.

Puis suivra un scherzo sonore et  
vivant, parfois enveloppé de mélancolie  
comme il convient, mais aussitôt  
réfrené.

L'Adagio, par l'utilisation des  
chantrelles vibrantes et soutenues prendra  
le chemin de votre cœur et de votre âme.

Qui sait si certains vibrato ne feront  
pas briller quelque larme, furtive.  
J'y ai pensé, et les interprètes m'y  
aideront. Mais réalisez-vous toujours  
ce que l'on veut, en dépit de l'intention  
bonne.

Et enfin le Finale fait appel  
énergique à la virtuosité des exécutants.

C'est une fugue, une vraie fugue respectueuse  
des principes les plus sévères de cette forme, mais  
soucieuse de faire plier la pédagogie au désir  
de plaire, et de conclure dans la sonorité  
brillante.

Et si vous avez gardé souvenir de ce que  
je vous dirais à propos de la forme symphonique  
créée par Haydn, vous reconnaîtrez, après le  
dernier accord, que le requit, une sonnerie perdue ne disparaît pas vos pupilles  
et que l'existence musicale -  
est, en somme, agréable.

Elle le fut pour moi, lorsque j'eus  
terminé. Elle le sera par mes interprètes  
quand vos applaudissements les récompen-  
sera de leur tâche.

Elle le sera enfin par vous, si à  
la faveur de cette audition, vous m'avez  
pardonné la longueur de mon  
bavardage

45 minutes  
de texte