

tôt à « étudier sa langue par principes », preuve, dit Maret, de la ténacité de son caractère, enfin, que le père Rameau aurait jugé à propos d'éloigner l'amoureux de l'objet de sa flamme. Toujours est-il que Jean-Philippe ne dépassa pas Milan où il entendit quelques organistes réputés et où il put assister à quelques représentations théâtrales. Mais ce voyage écourté ne l'enrichit point d'impressions bien profondes, et dans la suite, il confessait à Chabanon les regrets que lui laissait, à cet égard, son insouciance de jeunesse.

Il revient en France ; il a vingt ans, et alors commence pour lui, à travers les provinces, une existence errante au cours de laquelle le pauvre musicien cherche péniblement à s'assurer un gagne-pain. On a prétendu qu'il avait suivi, en qualité de violoniste, les pérégrinations d'une troupe ambulante ; il s'en va jusqu'à Lyon, puis, en 1702, une situation provisoire s'offre à lui à Avignon, comme maître de musique intérimaire de l'église métropolitaine. Enfin, la même année, et le 23 juin, il signe avec le chapitre de Clermont-Ferrand un bail de six ans pour tenir l'orgue de la cathédrale, mais son séjour en Auvergne ne paraît pas s'être prolongé au delà de quatre années.

De sérieuses présomptions incitent à penser que Jean-Philippe, après avoir quitté Clermont, arriva à Paris au printemps de 1705. Paris n'est-il pas déjà le centre vers lequel convergent toutes les activités et toutes les ambitions ! A peine installé, notre musicien publie sa première œuvre, son « Premier Livre de Pièces de Clavecin » (1706), et séduit par la réputation de Louis Marchand, le fameux organiste de Saint-Benoît et des Jésuites de la rue Saint-Jacques, celui qu'on appelait « l'illustre M. Marchand », il va, selon le « Mercure », se loger vis-à-vis du monastère des Cordeliers afin de se ménager toutes facilités pour l'entendre à sa guise. De la situation d'auditeur et d'admirateur à celle d'élève, il n'y a qu'un pas. Ce pas, Rameau le fit très probablement, et Maret assure que l'homme « arrivé » se montra d'abord plein de bienveillance envers le débutant, mais que, dans la suite, il ne sut point se défendre de quelque jalousie.

Comment Rameau s'était-il procuré les orgues des Jésuites de la rue Saint-Jacques et des Pères de la Merci, dont il était titulaire en 1706 ? Nous l'ignorons ; mais son salaire annuel, très faible, suffisait à peine à son entretien, aussi, se met-il sur les rangs dès qu'il apprend l'ouverture d'un concours pour l'orgue de Sainte-Madeleine de la Cité. La fabrique avait bien déclaré qu'elle ne tolérerait aucun cumul de la part de l'organiste qui serait admis. Rameau ne voulut point consentir à quitter les deux orgues qu'il possédait déjà, après que le concours se fût terminé en sa faveur, et Dornel l'emporta (septembre 1706). Découragé, il quitte Paris et reprend sa vie nomade. On le retrouve en 1709 à Dijon, où il remplace son père à l'orgue de Notre-Dame. Puis, le 10 janvier 1715, il assiste au mariage de son frère Claude avec Marguerite Rondelet, la femme qu'il aimait, au dire de la « Raméide ». Cette circonstance va l'écarter définitivement de sa ville natale. Il se remet en route, le cœur meurtri, s'arrête à Lyon, pousse peut-être jusqu'à Lille où on lui a attribué l'orgue de Saint-Etienne et enfin, reprend le chemin de Clermont pour rentrer en possession des orgues qu'il avait déjà touchées de 1702 à 1705.

L'antique cité auvergnate, sombre, austère, encore remplie du souvenir de Pascal, offrait au musicien une retraite bien propice à la méditation. C'est là qu'il écrivit son fameux « Traité de l'Harmonie », avant de regagner Paris en 1723.

Il était âgé de quarante ans, et n'avait encore produit que quelques pièces de clavecin, quelques cantates et le livre qui devait le rendre à jamais célèbre. Quel contraste entre cette jeunesse ballottée et somme toute obscure et celle d'autres musiciens illustres ! Tandis qu'à trente ans, Gluck se voyait déjà sollicité par les impresarii italiens, tandis que Mozart, enfant génial, avait senti, presque dès le berceau, la gloire attacher ses rayons autour de son front, Rameau, humble organiste, s'en allait péniblement de province en province, sur les âpres sentiers de la vie. De telles luttes marquèrent le musicien de traits ineffaçables ; elles donnèrent à son caractère, naturellement ferme, une extraordinaire empreinte d'énergie et d'opiniâtre volonté.

Lorsqu'au début de 1723, Rameau débarqua dans la capitale, que, désormais, il n'allait plus quitter, son « Traité de l'Harmonie réduite à ses principes naturels » l'y avait précédé et produisait une vive sensation. Dès le mois d'octobre 1722, le « Journal de Trévoux » en commençait une analyse qui en faisait ressortir les mérites. Mais l'impression n'était pas la même dans tous les milieux ; les « habiles gens », par jalousie sans doute, affectaient d'en parler négligemment, alors que les savants et les philosophes s'exprimaient avec moins d'insouciance et plus de justice. Toujours est-il que Rameau débutait sous les auspices de la science, qu'on ne devait pas tarder à accoler son nom l'épithète de « savant » et que cette qualification attribuée à un musicien n'allait point sans quelque danger, car on comprenait difficilement alors qu'un compositeur s'occupât à éclaircir les mystères de son art.

Ce « savant » n'avait pas que des ambitions scientifiques ; comme tous les artistes de son temps, il se sentait entraîné irrésistiblement vers l'Opéra, seul dispensateur de la gloire musicale. Mais comment y parvenir ? Rameau est seul, sans relations, sans protecteurs ; son caractère répugne aux démarches, aux sollicitations. Voici que son compatriote Piron lui propose de collaborer à une pièce de la Foire. Ce n'est certes point la Toison d'Or rêvée, mais c'est cependant l'accès au Théâtre. Et Rameau d'accepter et d'arranger des vaudevilles pour l'« Endriague », féerie burlesque représentée en 1723 à la foire Saint-Germain.

Rameau, quelques temps après, rencontre l'abbé Pellegrin, celui qu'on appelait le curé de l'Opéra, et dont la « Jephthé », mise en musique par Montéclair, avait fait sur lui l'impression la plus vive. Il obtient que l'abbé écrive un livret à son intention, et ainsi naquit « Hippolyte et Aricie », imité de la « Phèdre » de Racine, comme « Jephthé », l'était d'« Esther et Athalie ».

On connaît l'histoire du billet de garantie que Pellegrin, un peu méfiant, fit signer au musicien, mais qu'il déchira aussitôt après le premier essai de l'œuvre chez la Pouplinière, beau geste, très expressif de sa clairvoyance et d'un désintéressement assurément inattendu. Mis en répétitions, « Hippolyte » exigea de grands efforts de la part des chanteurs et des chanteuses offensés par la « musique savante » de Rameau. Et même, d'après ce que relate le « Journal de la Cour et de Paris », la graveuse de cet opéra, assaillie par des scrupules de piété, en aurait jeté au feu les épreuves. C'était donc grâce à Pellegrin et à la Pouplinière que Rameau débutait à l'Opéra le 1^{er} octobre 1733, à l'âge de cinquante ans sonnés. Le succès d'« Hippolyte » ne se dessina point de suite. La pièce indigna les Lullystes qui, contre l'audacieux novateur, commencèrent une campagne acharnée. Que ne disait-on pas ! Rameau avait bu longuement à la source italienne, il distillait des accords baroques et entassait les difficultés comme à plaisir. Et les épigrammes de cour !

Devant la bourrasque réactionnaire, le compositeur eut une attitude stoïque : « Je me suis trompé, déclara-t-il, j'ai cru que mon goût réussirait ; je n'en ai point d'autre ; je n'en ferai plus. » Quelques-uns, toutefois, ne jugeaient pas avec la même étroitesse d'esprit.

En dépit de ce demi-échec, Rameau ne se décourage pas et va tâter de l'opéra-ballet. En 1735 paraissent les « Indes galantes » dont Fuzelier, qu'il avait probablement rencontré à la Foire, lui apporte le livret. La pièce se déroulait en trois entrées auxquelles, l'année suivante, on ajouta une quatrième, les « Sauvages », afin de permettre à Rameau de placer son air du Théâtre Italien.

En l'occurrence, le musicien prenait quelques précautions ; éclairé par la cabale suscitée par son premier ouvrage, il faisait précéder les « Indes galantes » d'un Avertissement où, plein de prudence, il déclarait s'abriter sous la bannière de Lully. « Toujours occupé, écrivait-il, de la belle déclamation et du beau tour de chant qui règnent dans les récitatifs du grand Lully, je tâche de l'imiter, non en copiste servile, mais en prenant comme lui la belle et simple nature comme modèle. » C'était là de la politique à double action : d'une part, Rameau se recommandait de Lully et d'autre part, en exaltant la nature et l'imagination, il paraît les coups dirigés contre le théoricien et le savant.

(Voir suite page 6)

ÉCHOS HARMONIQUES

Le cinquantenaire de Sigurd

Sigurd, on le sait, avait été refusé trois fois par les différents directeurs de notre scène lyrique avant de remporter un succès triomphal au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

Voici, rapportées par M. Louis Schneider, dans le Temps, quelques réflexions savoureuses de Reyer au sujet des péripéties de son œuvre :

Ce que Reyer oublie dans son feuilleton, c'est de raconter comment le poème de Sigurd, lu par Emile Legouvé, fut accueilli par Halanzier. Quand le directeur entendit que l'un des principaux personnages s'appelait Hilda, il dit :

— Hilda ? Hilda ? Qu'est-ce que cela signifie ? Je comprendrais que vous ayez choisi Bilda, oui, Bilda par un B ; mais Hilda !

Et Reyer de lui répondre :

— Est-ce que je vous nomme Balanzier, moi ? De plus, Halanzier, quand on passa à la lecture de la musique, montrait une répugnance totale pour tout ce qui était développement symphonique. A ce moment, il agitait sa canne sur le plancher du cabinet directeur, et il désignait ces soi-disant hors-d'œuvre musicaux sous le titre de ris-tournelles. C'est ainsi que, voulant faire de l'esprit, il demanda à un moment où le personnage de Brunehilde se taisait pendant que l'orchestre devait continuer la phrase commencée :

— Mais que fait donc la chanteuse pendant cette ritournelle ?

Et Reyer de répondre simplement, mais sèchement :

— Elle fait comme vous et moi, elle l'écoute et elle attend que ce soit fini.

Ce fut tout. Reyer remporta son œuvre, on comprend avec quelle ran-cœur.

Gabriel Parès

Pendant dix-sept ans, c'est-à-dire de 1893 à 1910, Gabriel Parès dirigea la musique officielle de la III^e République. Sadi-Carnot, Casimir Périer, Félix Faure, Emile Loubet et Armand Fallières l'entendirent tour à tour exécuter la Marseillaise et les meilleurs morceaux de son répertoire.

Lorsque Gabriel Parès fut appelé au pupitre de la Garde Républicaine, le public se contentait d'un programme peu varié, d'une fantaisie sur Robert le Diable, d'une polka pour petite flûte et d'un pas redoublé. Gabriel Parès fut le premier à amener ses auditeurs à goûter des œuvres plus relevées. Il évangélisa ses musiciens, se fit même l'exégète de Wagner. Il soigna particulièrement le côté instrumental de son orchestre et grâce à ses efforts, les cuivres de la Garde Républicaine acquièrent bientôt une renommée mondiale.

Ceux qui ont flâné jadis aux Tuileries, au Luxembourg et au Ranelagh se rappellent sans doute sa barbe blonde et ses gestes à la fois amples et précis.

A une époque où le phonographe était à ses premiers balbutiements, Gabriel Parès dirigea de nombreux enregistrements sur cire. Peut-être existait-il encore, par-ci, par-là, quelques-uns de ces vieux disques, où l'on entendait une voix nasillarde prononcer un certain nombre de paroles de façon incompréhensible, et finir par lancer ce nom qui sonnait comme une fanfare : Gabriel Parès !

NOMINATIONS DANS LA LÉGION D'HONNEUR

Dans la récente promotion de la Légion d'Honneur, nous relevons les noms de MM. Henri Büsser, promu officier ; Félix Raugel, Claude Delvincourt et Maurice Le Boucher, nommés chevaliers. « Les Nouvelles Musicales » sont heureuses de leur adresser leurs très sincères félicitations.

SOUS D'AUTRES CIEUX

Les Valses Viennoises

Si ce n'est la guerre, c'est tout au moins une offensive des valse, que nous subissons depuis quelque temps. Offensive sans danger pour la musique pure. Pourquoi se montrer exclusif ? Le genre n'a rien de haïssable : certaines valse se laissent entendre avec une délectation qu'il ne faut pas se dissimuler.

Ce qui plaît dans une valse, c'est le rythme, qu'il soit langoureux ou entraînant. Il s'y mêle un peu de littérature, des souvenirs, des images. La valse évoque d'anciennes soirées dansantes, sur des parquets bien cirés. Lumières, parfums, plaisirs...

On croit peut-être que Vienne, grande ville légère, fut la patrie de la valse. Or, selon toute vraisemblance, la valse vient de notre Provence, où dès le douzième siècle on la connaissait sous le nom de la volta. La volta était accompagnée d'un chant désigné par le titre de ballada. Sous Louis XII, elle vint de Provence à Paris et elle fut à la mode jusqu'à ce que Louis XIII, la trouvant beaucoup trop libre, l'interdit à la Cour.

Ne chicanons pas les Autrichiens et les Allemands sur l'origine de la valse. A eux revient l'honneur de l'avoir à nouveau lancée au commencement du XIX^e siècle. Parmi les noms de compositeurs de valse, celui de Johan Strauss, ou plutôt de la dynastie de Johan Strauss, vous vient tout de suite aux lèvres.

Beaucoup de personnes croient que Waldteufel était né de l'autre côté des frontières. Quelle erreur ! Nous nous sommes amusé à demander autour de nous si Waldteufel était Allemand ou Autrichien. Nous avons obtenu plusieurs réponses dans l'un et l'autre sens. Même un critique nous affirma que ce compositeur était Bavarois.

Or, Waldteufel était Français et bien Français. Né à Strasbourg en 1837, il étudia le piano au Conservatoire de Paris avec Laurent, devint chef d'orchestre des bals de la Cour impériale et laissa à la postérité des valse telles que : *Amour et Printemps*, *Je t'aime*, *Sentiers fleuris*, *Soir d'amour*, *Les Violettes*...

Parmi les auteurs classiques il est impossible de ne pas songer à Weber avec son *Invitation à la Valse*, à Maurice Ravel, dont la Valse évoque précisément le bal et ses griseries, sous le second Empire, quand la valse connaissait sa plus grande vogue. Et c'est une valse viennoise que le plus grand de nos compositeurs modernes choisit comme thème d'une de ses œuvres les plus notoires.

Faites lire

LES NOUVELLES MUSICALES

à vos Amis