

LES ŒUVRES ET LES HOMMES

Promenade dans les salles de concert. — Le triomphe d'un grand musicien. — Les fêtes en l'honneur d'Albert Roussel. — Quelques premières auditions de Roussel. — Un beau monument : *le Psaume LXXV*. — Pour le renouveau du clavecin. — Le *Concert champêtre* de Poulenc. — Emotion humaine et musique pure. — L'air de France. — Segovia ou le roi de la guitare. — M^{me} Ninon Vallin ou le chant devenu femme. — Le piano de M^{me} Marcelle Meyer et celui de Gil-Marchex. — Le double piano de Wiéner et Doucet. — Les classiques du jazz et le jazz élevé au classique. — Chopin renouvelé. — Un compositeur peintre et poète. — Le charmant esprit de Tristan Klingsor.

J'ai quelques remords à l'égard des concerts. Nous avons usé nos précédents loisirs à courir les expositions soit anciennes ou modernes. D'autre part, le théâtre, surtout le théâtre musical, il est vrai, nous offre des prestiges divers et assez puissants, et nous cédon volontiers à son appel de sirène. Mais les musiciens qui écrivent ou qui jouent de la musique pure... et d'ailleurs avec une incroyable abondance (quatre ou cinq concerts par jour dans la bonne saison). Moins frivole, j'eusse écouté davantage ces bors et nobles serviteurs des Muses. Cette faute avouée me contraint d'inviter nos lecteurs à une promenade quelque peu austère en des salles où l'on ne voit point de décor, mais quelquefois, tout simplement, sur une grande estrade, isolé, comme en punition, un monsieur en habit noir assis devant un noir et mélancolique piano. Musique pure... Ce qui n'empêche qu'on y goûte aussi de rares délices. Il faut savoir payer de quelque renoncement des joies fort élevées. Au surplus, le spectacle est-il plus agréable, quand, encadrés par des rideaux sévères et vêtus (pour une grande part) de la lueur variée des projecteurs, de jeunes femmes ou des hommes graves (seules sourient, et on le leur reproche assez, les danseuses d'Opéra) viennent exécuter ce qu'ils appellent des danses rythmiques? Certainement non... et ils nous empêchent même d'écouter la musique. Je le sais bien, puisque, infidèle à tous mes principes, j'ai fait partie récemment d'un jury de danse rythmique, — bien embarrassé au surplus pour mettre des points... comment juger en effet ce qui n'a point de technique définie : on apprécie la qualité d'un entrechat-huit ou d'un fouetté en tournant; mais cet art où chacun librement crée sa technique au gré de l'inspiration... Ah! la liberté dans l'art... jolie billevesée. Entrons donc au concert de préférence. D'ailleurs le mois prochain, si on

le veut bien, nous retournerons au théâtre. Comme dit ce poète spirituel, — parbleu, c'est Léon-Paul Fargue, — quand il assiste à un concert et qu'arrive l'entr'acte : « Voilà la récréation ». Encore que ce ne soit pas poli pour les musiciens, nous aurons, dans un mois, notre petite récréation.

Le festival Roussel me donne surtout des remords. C'est au mois d'avril que la musique française, et d'abord toute la jeune musique, a fêté ce grand artiste. Emouvantes, cordiales et lumineuses soirées que nous n'oublierons pas. En guise de préface aux deux « concerts officiels », Walther Straram avait consacré entièrement son concert du 10 avril aux œuvres de Roussel. Merveilleuse exécution de quelques grandes pages du maître, assurée par un admirable orchestre. En particulier la *Symphonie en si bémol*, si neuve et mal comprise par plus d'un auditeur le jour de sa création, mais qui, peu à peu, mieux connue, mieux pénétrée, prend la belle place qu'elle mérite dans la musique contemporaine, fut en quelque sorte révélée à ceux même qui l'aimaient déjà, et on en vit plus nettement la richesse et la prodigieuse variété, comme on sentit l'émotion humaine et le haut lyrisme qui se dégagent d'une œuvre d'ailleurs strictement musicale et dénuée de vaine littérature. Le *concerto* de piano que nous avons entendu l'an dernier chez Koussevitzky (joué alors excellemment par Borovsky) et dont j'ai parlé à nos lecteurs ne fut pas moins bien rendu par l'orchestre et par cette brillante soliste, M^{me} Lucie Caffaret, à qui au surplus il était originairement destiné. Roussel avait tenu à écrire pour ce concert une œuvre nouvelle et ce furent ces deux fragments : *Aubade et Mascarade* (auxquels un mouvement lent sera joint pour former une « suite » complète); le musicien parle avec détachement de ces « petits morceaux », comme il fait pour beaucoup de ses œuvres; ce n'en sont pas moins des pages exquis, joliment colorées, pimpantes, légères, où l'ironie se mêle à une fine poésie, enfin de ces pages, toutes françaises, que depuis des années l'aimable musicien sème au vent de l'Île-de-France pour notre plus délicat plaisir. Quant au mouvement lent annoncé, Roussel triomphe trop aisément dans ces poèmes d'élégance harmonieuse pour que nous ne l'attendions pas avec confiance. Quelques jours plus tard la charmante Régine de Lormoy dans un concert donné au Conservatoire, en compagnie de l'excellent pianiste Pierre Maire, chantait avec un soin pieux, avec beaucoup d'intelligence et de finesse, des mélodies célèbres de Roussel; mais elle avait elle aussi — et elle le mérite bien — ses premières auditions : une *Vocalise*, souple et chaude, à l'originale arabesque, et une vieille chanson champenoise, *O bon Vin*, malicieuse et malicieusement harmonisée¹.

Cependant toutes les revues spéciales et beaucoup de journaux publiaient des études sur le musicien et nos critiques et musicologues les plus connus se piquaient d'honneur pour lui composer des

1. Au cours de cette soirée, notre collaborateur Jean-Aubry, qui fut jadis l'un des premiers à chanter la gloire de Roussel, fit une intéressante causerie.

bouquets de fête à l'agréable parfum, ou, ce qui vaut mieux encore, pour exposer clairement au public les caractères qui font de son œuvre une des plus riches et des plus originales de notre temps. Dans cet autre concert, *la Revue Musicale*, comme il sied, se distinguait et elle consacrait à Roussel un « numéro spécial » très soigné, qui forme une contribution importante à l'exégèse de l'œuvre rousseliennne et qui restera comme un document à consulter¹. D'autre part, tous les arts s'unissant pour louer Euterpe en la personne de Roussel, on avait commandé au maître Dammann une médaille commémorative qui perpétuera, dans le bronze dur, le souvenir de ces fêtes printanières²... Car en vérité, c'est le cas ou jamais d'employer le titre d'une des ses œuvres symphoniques les plus séduisantes et qui est un chef-d'œuvre avoué, ce festival était *une fête de printemps*.

Le 18, à la salle Gaveau, avait lieu un concert de mélodies et de musique de chambre. Je n'en puis ni commenter ni même citer le programme; mais nos lecteurs savent bien quelles délices il nous devait offrir et quelles fleurs lumineuses sont écloses en cette partie d'un beau jardin musical. Je me borne donc à en noter la « première audition », ce *Jazz dans la nuit* (sur un poème de R. Dommange) que chante M^{me} Croiza de façon incomparable et d'où s'épanche une poésie nocturne singulièrement évocatrice. Autre « première audition », mais non point de Roussel, cette fois : huit musiciens, fort connus, de la nouvelle génération avaient écrit pour les fêtes un *Hommage aux couleurs variées*, où l'affection et l'admiration n'ont pas manqué de faire naître des pages charmantes³. C'est un trait

1. Bornons-nous à en reproduire le sommaire : *Hommage à Roussel* (poème) par René Chalupt; *Portrait d'Albert Roussel*, par Maurice Brillant; *Une Première rencontre*, par G. Jean-Aubry; *Le reflet du monde extérieur dans l'œuvre d'Albert Roussel*, par René Chalupt; *Albert Roussel et la mélodie*, par André George; *L'œuvre symphonique de Roussel*, par Paul Le Flem; *le Psaume LXXX*, par Henry Prunières; *La musique de chambre d'Albert Roussel*, par P.-O. Ferroud; *La musique de piano d'Albert Roussel*, par Henri Gil-Marchex; *La technique*, par Arthur Hoérée; *L'œuvre théâtrale d'Albert Roussel*, par Nadia Boulanger (la seconde partie de cette étude a paru dans le numéro suivant, n° 7, mai-juin, de même que la *Bibliographie des œuvres de Roussel*). Le seul ouvrage d'ensemble qui ait été publié sur Roussel est celui de Vuillemin, le musicien récemment disparu (Durand éd.). Il est d'ailleurs excellent. Incessamment va paraître chez Sant'Andrea (Libr. de France, coll. Dumesnil) un livre très étudié, très complet d'Arthur Hoérée qui sera l'ouvrage indispensable.

2. L'art du médailliste n'est pas le seul, bien entendu, qui ait célébré le musicien. Le beau portrait peint de Joets a été reproduit par *la Revue Musicale* qui a publié aussi d'autres portraits, dessin de Bilis, 3 bois gravés de Laboureur, sans parler des compositions d'Othon Friesz, Galañis et Ricart (et des maquettes de Valdo Barbey pour l'opéra *Padmâvati*). Au salon des Tuileries on peut voir aussi un remarquable portrait (peinture) par Mela Muter.

3. *L'Hommage à Roussel* a été publié en supplément par *la Revue Musicale*, il comprend deux mélodies : une importante composition, tout exquise et raffinée, de Maurice Delage, pour chant, flûte et piano, sur le poème de Chalupt que j'ai déjà cité (chose fort naturelle : ce charmant poète, qui d'ailleurs a souvent et très bien parlé de Roussel, lui a fourni les paroles de quelques-unes parmi ses mélodies les plus célèbres), puis un quatrain de Jammesjoliment orné de musique par Darius Milhaud; les six autres morceaux sont destinés au piano : page d'Honegger franche et d'une belle allure, pièce brève, pimpante

bien remarquable que cette attitude cordiale de nos musiciens à l'égard d'un maître un peu plus âgé qu'eux... et d'ailleurs si jeune. Il n'est pas fort habituel que les artistes aiment d'amour ceux qui les précèdent immédiatement, et une certaine injustice qu'on leur reproche quelquefois est peut-être nécessaire au développement de leur jeune originalité. Cette anomalie si flatteuse a été relevée par tous les écrivains qui ont étudié Roussel. Elle est évidemment à l'éloge de l'homme, qu'on ne saurait ne pas estimer ni aimer; elle fait aussi la gloire du musicien et de son éternelle jeunesse. Elle s'explique par des raisons plus précises et que je ne puis développer en ce bref compte rendu, mais il faut au moins noter ces quelques traits : son langage si souple, si hardi, sans rien de volontairement agressif, sans opportunisme non plus et sans parti-pris (car il n'y cherche qu'un moyen de se mieux exprimer, selon les circonstances diverses, et d'écrire sa musique : tout en son activité d'artiste est « fonction » de la musique); par suite une intelligente sympathie à l'égard de toute tentative originale et qui le mérite; ce don du rythme, élément essentiel de vie et de durée pour une musique, don royal, si frappant chez lui, si personnel aussi et qui s'accorde avec les préoccupations de nos musiciens actuels, comme y répond d'autre part cette allure, si joliment, si finement, si profondément française et, dans sa nouveauté même, si traditionnelle; enfin cette vertu primordiale de créer de la musique qui est de la musique et rien d'autre, c'est-à-dire qui n'empiète indiscrètement sur aucun domaine artistique; musique pure, comme l'aiment, comme la désirent nos contemporains ? oui, sans doute, à condition qu'on ne désigne point sous ce nom une musique sans âme et vide d'humanité; tout à l'inverse, la musique de Roussel est émue, elle est émouvante, elle est lyrique, si elle ne tombe jamais dans un lyrisme littéraire, et, de même, si elle se garde bien de décrire un paysage et de lutter avec les peintres, elle est toute nourrie du spectacle de la nature et elle l'évoque sans cesse ou mieux elle évoque son retentissement dans une sensibilité. Elle l'évoque musicalement et ce lyrisme et cette émotion devant la nature sont toujours transposées en pure musique. C'est la bonne voie, sans excès d'abstraction, mais sans intentions extra musicales. Elle contente heureusement nos désirs : un Français veut que toute création artistique ait un sens, lui « parle » — mais, s'il est vraiment musicien, il veut qu'elle lui parle en musique... D'ailleurs je manque à mon vœu, de n'être qu'un bref et sec historiographe du festival. Et ce n'est pas en quelques lignes, ce n'est pas en quelques pages que l'on peut donner une exacte idée de ce beau génie.

Le concert de l'Opéra, une semaine plus tard, était la soirée triomphale. Une salle très élégante, une salle comble fit au grand musi-

et fraîche, de Poulenc, chantante berceuse de Tansman, précieuse et fine et subtile toccata d'Ibert, curieux fox-trot de Conrad Beck et la fanfare, si originale et si adroite, d'Arthur Hocrée. Plusieurs de ces pièces, selon le vieil usage, sont écrites « sur le nom de Roussel » (Honegger, Poulenc, Ibert).

rien, des ovations dont la franchise et la spontanéité ne pouvaient laisser de doute au moins perspicace. Un très beau concert. L'orchestre Lamoureux était dirigé par M. Albert Wolff avec l'aisance et la maîtrise que l'on sait et, bien entendu, par cœur... selon une coquetterie qui lui est chère et qui n'est pas permise à tout le monde. Deux fois ponctuée par une brève et bien sonnante *fanfare pour un sacre païen* (4 trompettes et 3 timbales) écrite en 1921, éditée à Londres, inconnue en France, le programme déroulait ces œuvres admirables : la suite du *Festin de l'Araignée* (ballet), les magiques *Evocations asiatiques* (trop rarement jouées..., parbleu, il y a des chœurs), la *Suite en fa* et, pour terminer, une grande « première audition », depuis longtemps attendue : le *Psaume LXXX* (pour ténor solo, chœurs et orchestre). Je n'ai pas le loisir de l'examiner en détail, comme il faudrait¹; il suffit de dire que cette œuvre monumentale, d'une architecture si vaste et si forte (Henry Prunières fait observer justement que ses trois parties, faciles à distinguer, se disposent comme les mouvements d'une symphonie : *allegro*, *andante* et *scherzo-allegro*), mais, dans son unité même, si variée, si riche et si souple et, dans sa couleur très affirmée, si sobre et si pleine, — il suffit de dire qu'elle porte la marque d'une incontestable originalité, qu'elle ne ressemble, chose rare, en ce genre, à aucune cantate ou oratorio célèbre, que c'est bien du Roussel et d'autant plus Roussel qu'elle diffère de ce que nous en connaissons déjà, puisque l'un des caractères de notre musicien, c'est de se renouveler sans cesse. Ecrite pour les voix de telle façon qu'elles ne paraissent pas noyées dans un débordement orchestral et que ce soit véritablement une œuvre *chantée* (ce qui n'est pas aussi ordinaire qu'on ne le supposerait), elle est d'ailleurs profondément émouvante et le grand lyrisme musical de Roussel y traduit admirablement l'angoisse, l'inquiétude, la supplication passionnée d'Israël, pour un temps abattu, et les souvenirs glorieux (ah! les belles images musicales correspondant aux images du texte) qui rendent plus amère l'actuelle détresse, enfin la confiance retrouvée, la vaste sérénité de l'espoir final... Il n'est pas douteux que nous ayons là une des grandes œuvres de notre musique. Mais quel artiste que celui qui peut écrire, presque dans le même temps, pour ne citer que ses dernières compositions, le *concerto de piano* et l'*Aubade et Mascarade*, le *Jazz dans la Nuit* et ce *Psaume* magnifique².

1. D'ailleurs, il n'est pas encore publié. En attendant on peut se référer à l'excellente analyse, avec exemples, d'Henry Prunières dans le numéro spécial de la *Revue Musicale*. Commande américaine, le Psaume a été composé sur une traduction anglaise, que Roussel a lui-même retraduite pour l'audition en France (c'est le psaume LXXIX de notre Vulgate latine, *Qui Regis Israël, intende*).⁴ A l'Opéra, le ténor était M. Jouatte, les chœurs étaient ceux de la Schola de Nantes (car le plus sûr, quand on veut exécuter des œuvres chorales à Paris, est de faire venir des chœurs de province ou de l'étranger...).

2. Il est de toute justice de noter, si l'on veut être un historiographe exact, que le comité qui organisa les fêtes en l'honneur de Roussel a été fondé, animé,

On comprend qu'un Francis Poulenc signe une pièce de l'*Homage à Roussel* et porte ainsi à l'illustre musicien le témoignage charmant de sa génération. Son « esthétique » n'est-elle pas celle-là même à quoi j'ai fait allusion chez Roussel ? L'air de France, celui de Touraine (car ce n'est point hasard si Poulenc s'installe à Amboise pour travailler), cette façon, toute française, de comprendre « la musique pure » et d'évoquer profondément la nature, sans la décrire, mais en la transposant en musique, on la retrouve dans ses meilleures œuvres et particulièrement dans son *Concert champêtre* pour clavecin et orchestre, que Wanda Landowska vient de nous faire entendre — et avec quelle perfection¹... Voilà un bel exemple de la renaissance du clavecin que nous avons dite et que l'on doit justement à cette grande artiste. Qui oserait maintenant considérer le clavecin, redevenu si jeune, comme une simple mécanique à reproduire, fût-ce admirablement, des musiques anciennes ? Car la musique de Poulenc, en ce concerto, n'est point du tout « ancienne », c'est-à-dire qu'elle n'est en aucune façon le « charmant pastiche » qu'un auditeur mondain et distrait serait tenté d'y voir, par indolence d'esprit. Peut-être avec étourderie a-t-on fait ce compliment à l'auteur. Je suppose en ce cas qu'il l'a mal reçu... Le « concert » ne tient de l'ancienne musique de nos clavecinistes que son esprit, son bel esprit de chez nous, ce qui à vrai dire est beaucoup, et sa parfaite adaptation à la technique de l'instrument. Mais il est bien de notre temps et il est bien de Poulenc. Dans la production de notre musicien il tient une place de choix, — il est possible même que ce soit son œuvre la plus achevée, celle d'ailleurs où il se révèle davantage ; dans la musique de notre temps, je crois aussi qu'il tient une fort belle place, non seulement par sa valeur propre, mais parce qu'il en manifeste, et de la façon la plus agréable, certains goûts et certaines tendances, — et d'abord ce désir de plaire, mais non point par un art tout superficiel, et cette simplicité harmonieuse et souriante, mais qui cache, rien n'est plus français encore que cette pudeur et ce bon goût, qui cache une profonde émotion et qui véritablement est riche d'humanité : sentiments qu'on évoque, qu'on évoque seulement, que la musique exhale devant l'auditeur qu'elle ne lui impose jamais avec brutalité ; de même, je l'ai dit, pour la nature : ce concerto sans doute en est tout imprégné, le titre, qui rappelle fugitivement un tableau de Giorgione, avec beaucoup de raison, l'indique fort bien, mais on le découvrirait sans le titre ; l'odeur soutenu sans cesse par l'intelligence et le dévouement de M. et M^{me} Tony Jourdan, — et il faut mentionner la part essentielle qu'y a prise René Chalupt, et avec lui Henry Prunières, Hoérée, André George. Enfin, pour compléter l'information, je dois mentionner la réception intime, si souriante et si émouvante, qui suivit le concert.

1. Salle Pleyel dans un concert de l'*Orchestre Symphonique de Paris*, cette nouvelle armée de la bonne cause musicale, dont on connaît les jeunes et beaux mérites. La dernière série de ces concerts a été dirigée par Pierre Monteux, glorieusement exilé depuis quelques années dans Amsterdam (et en Amérique) ; excellent serviteur évidemment et représentant qualifié de notre musique à l'étranger ; mais on est heureux qu'enfin il ne délaisse plus Paris, qui ne l'a jamais oublié.

d'automne, — qui n'est qu'un parfum musical, — monte assez puissante pour que nous sachions en quel pays nous sommes — et ces thèmes de chasse et ces fanfares, qui passent éphémères dans la mêlée symphonique comme une vision d'habits écarlates et la lueur des cuivres dans les rouses forêts d'automne, nous en font la claire confiance; qu'ils nous rappellent d'ailleurs les « chasses » tant aimées de nos musiciens du XVIII^e siècle et que le violon rendait aussi volontiers que le clavecin, voilà ce que j'avoue aisément; mais je n'en conclus point à une imitation délibérée: de nouveau il ne s'agit que d'un même esprit, d'une rencontre née d'un même principe, et l'allure est toute différente, et le visage est celui de Poulenc... N'y retrouvons-nous pas et le rythme et la couleur de certaines pages de ses *Biches*? André Schaeffner a bien raison de reconnaître dans les endroits même qui paraissent le plus proche des « sonorités anciennes » un style tout original¹. Mais ce qu'il faut observer surtout, c'est l'âme qui anime ce corps charmant. Oui, charmant, ce n'est pas douteux, car l'œuvre est « charmante », au meilleur sens du mot, et elle le doit être, — mais cela c'est la parure, c'est le vêtement, à vrai dire, indispensable: ce que recouvre ce vêtement, c'est, si étrange que paraisse le terme, un sentiment tragique; voyez, par exemple, puisque c'est l'un des moments où cette inspiration est non seulement fort visible, mais évidente, et se montre à découvert, voyez la fin du second mouvement, — ces accords douloureux du clavier qui naissent brusquement sur la mélancolie du cor et les pizzicatis frileusement égrenés, cette détresse harmonieuse surgie, dirait-on, en des îlots de silence; et je songe, malgré moi, à la conclusion désespérée de *Noces*, d'ailleurs si différente. Mais, puisque j'ai fait allusion au second mouvement, disons tout au moins, pour l'acquit de notre conscience, que l'œuvre se divise en trois parties: un *allegro*, — que précède, selon l'usage d'autrefois, un *grave*, saisissant et magnifique, — s'élançe tout à coup vif, babillard, si allant et si Poulenc... pour se terminer, après le sonore épisode de chasse, sur un sentiment déjà de lutte et d'âpreté. Après ce morceau, d'allure diverse et chatoyante, l'*andante*, en forme de sicilienne, et strictement composé, où l'unité de sentiment est, volontairement, plus apparente, — introduit dans un ton de sol mineur (qui modulera en général vers des tons également mineurs) pour se clore de la façon que j'ai dite (en sol majeur), dramatiquement, — l'*andante* forme une confiance, non pas indiscrete, mais qui suffit pour donner sa signification à l'œuvre entière. Le rapide *final* revient à la variété du premier mouvement et les sentiments et les impressions s'y succèdent, s'y combattent parfois, amenant des rappels heureux et significatifs des thèmes de l'*allegro* et surtout du thème de chasse pour se terminer magnifiquement, comme la journée d'automne elle-même, par un large, lumineux et profond crépuscule.

1. Comme il trouve une heureuse expression en appelant le clavecin « cet instrument de chasse et d'automne »... (*Revue Musicale*, avril-mai 1929, p. 76).

Je m'excuse de me fier à une mémoire défaillante (il a passé tant de musique depuis quelques semaines) et de n'apporter point d'autres précisions¹. Mais je me souviens fort bien de l'impression que le concert m'a laissé, je me souviens aussi que c'est le plus bel orchestre peut-être et le plus ingénieux qu'ait écrit Poulenc, je me souviens que les sonorités sont dosées d'une façon remarquable et que l'équilibre difficile du clavecin et de l'orchestre (un art qu'il a fallu retrouver) s'établit avec une aisance surprenante, et je n'ignore pas d'ailleurs que la savante magicienne Wanda Landowska n'a pas laissé de contribuer à la formation de ce mélange et qu'elle a travaillé avec Poulenc à la registration. Enfin je suis sûr que cette œuvre, fort bien accueillie d'ailleurs, est une très belle œuvre et plus grande qu'on ne l'imagine d'abord.

Comme Wanda Landowska est la reine du clavecin, Andrés Segovia est le roi de la guitare. Mais il n'avait point à ressusciter de la même façon un instrument qui n'a cessé de résonner sous la main des « donneurs de sérénades ». Il en était seulement venu à jouer un rôle d'accompagnement, assez banal, et pour des musiques assez simples, — auxiliaire de la chanson, animateur de la danse populaire. Du moins, nous ne le connaissions plus guère que dans cet emploi... Mais il mérite bien davantage et il a un passé glorieux. Toute une littérature de haute valeur lui a été dédiée, à la fin du xvii^e siècle surtout et au xviii^e, et l'Espagne, non pas seule patrie, mais domaine préféré de la guitare, a vu naître alors, et jusque dans la première partie du xix^e siècle, d'admirables guitaristes, exécutants et compositeurs. Faut-il rappeler que Bach n'a pas dédaigné d'écrire à son intention, et que Schubert l'aimait fort, et d'autres encore qui sont du même rang. Magnifique instrument, il est vrai, si souple, si nuancé, si riche, on n'a pas tort de l'appeler « un orchestre en miniature », après que Debussy, curieux des timbres, l'a surnommé « un clavecin expressif² ». Il l'est, certes, aux doigts de Segovia et celui que nous regardons comme le premier guitariste du monde lui a rendu sa noblesse. J'ai dit, à propos d'un récital donné salle Gaveau, quel sens musical il unit à une technique incroyable, et l'espèce de génie par quoi il nous enchante. On ne s'étonne pas que sa renommée emplisse aisément la vaste salle Pleyel. Sa musique aussi l'emplit, de sa voix, non pas grêle, non plus que celle du clavecin, mais tour à tour chaude et légère et multiple et prenant toutes les couleurs et les tons les plus divers. Beau programme et programme de musicien : les classiques de la guitare, comme Sor, avec un célèbre *Thème varié*, Bach avec une *Fugue et Loure* qu'il joue dans le plus beau style, les grands Espagnols de notre temps, Albeniz ou Granados, d'autres comme Torroba ou Turina, dont le *Fandangillo* est dédié à Segovia : mais cet artiste, vraiment

1. Le *Concert champêtre*, qui doit être édité chez Rouart-Lerolle, n'a pu encore paraître. J'avoue d'ailleurs que j'ai jeté un coup d'œil sur les épreuves.

2. Cf. Carol-Bérard, *La Semaine à Paris*, 3-10 mai 1929.

créateur, a incité les bons musiciens de son époque à travailler pour son cher instrument et, technicien consommé, il les a conseillés dans l'écriture spéciale de la guitare, Il en va de même pour nos contemporains français qu'éblouit son art prestigieux et qui rêvent de voir leur musique voltiger sous ses doigts magiciens : Albert Roussel a écrit pour lui une *Segovia* et Tansman lui a destiné un morceau, d'autres encore, et particulièrement Samazeuilh dont le grand guitariste jouait ce soir-là une exquise *Serenata* (en même temps qu'il donnait en première audition une *Sonate romantique* de Manuel L. Ponce). Comment ne se réjouir pas de tout ce qui enrichit et diversifie la musique, mais, puisqu'il s'agit d'un *Segovia*, il faut ajouter de ce qui l'enrichit avec tant de sûreté, de goût et enfin, pour user d'un apparent pléonasme, tant de musicalité.

Avec l'admirable Ninon Vallin nous quittons la musique instrumentale, mais nous ne quittons pas l'Espagne, car le dernier des deux concerts qu'elle vient de nous donner (salle Gaveau) comprenait surtout des mélodies espagnoles, « canciones » classiques, œuvres modernes de Joaquín Nin, de notre cher Falla, de Granados et deux de ces mélodies populaires du Pérou, qu'a intelligemment recueillies M. Béclard d'Harcourt. Elle chante d'ailleurs aussi aisément en italien et les idiomes étrangers ne lui semblent pas plus difficiles que le français. Mais qu'importe la langue... C'est son chant qui nous émeut et ce chant est la musique même. A quoi bon vouloir discerner des qualités propres dans son art, parler de sûreté, d'étendue, de souplesse, de chaleur ? Quand on est devant la perfection, il n'y a point d'épithètes à chercher. Cette femme incroyable est née pour chanter : c'est sa fonction essentielle, par le destin assignée ; elle est elle-même une chose chantante, elle est toute mélodie. Au surplus remarquable musicienne, — et qui sans ce mérite ne mettrait pas les autres en si belle valeur. Car on sait bien que l'art ajoute à la nature... Mais quelle nature. On s'incline devant ce prodige, enivré par ce philtre immatériel.

Les concerts se heurtant du coude pour se faire place, on court d'une salle à une autre et on passe de la voix au piano. Ainsi M^{me} Marcelle Meyer qui joue chez Pleyel avec l'*Orchestre Symphonique Paris* et Pierre Monteux. Cette intelligente et prestigieuse artiste est l'interprète chère à notre jeune musique, et, comme une Bathori pour le chant, elle lui a rendu, avec un zèle charmant, des services inoubliables. Mais son grand style ne sert pas moins dévotement un art plus classique. Accompagnée par l'orchestre de Pierre Monteux, elle a joué le *Concerto en la* de Mozart avec un goût sans défaillance et, avec pittoresque, la longue *Wanderer Fantaisie* de Schubert ; enfin, troisième épreuve, non moins différente, elle a été proprement éblouissante dans la *Burlesque* de Strauss, — et toujours cette sûreté, cette clarté, ce sens musical... Pierre Monteux, avec son calme apparent, sait pareillement éblouir, quand il traduit l'orchestre merveilleux d'un Strauss, plus fantaisiste et léger dans la *Burlesque*, plus nourri, divers et trucu-

lent dans le grand poème à la fois plaisant, poétique et si coloré de *Till Eulenspiegel*. Et sa sûreté, à lui aussi, nous enchante. On l'a vu surtout au dernier concert régulier de l'O. S. P., un festival Stravinsky, où il a conduit *le Sacre du Printemps*, avec une netteté, une exactitude, une aisance admirables. Quel plaisir pour un auditeur de ne redouter jamais l'accident, d'avoir l'esprit en repos et de savoir bien qu'il ne s'embrouillera pas d'un demi-temps, même quand il abordera les dernières et terribles pages de ce monstre sonore, peu facile à dompter... Après quoi on lui ménagea une petite fête, — compliment et coupes de champagne, qu'il méritait, celles-ci comme ceux-là, quittant une soirée si chaude. D'ailleurs il en a connu de plus chaudes sans se troubler : on n'oublie pas qu'il a justement servi de parrain au *Sacre* et qu'il a guidé ses premiers pas au milieu de clameurs infiniment plus discordantes que les audaces harmoniques de l'auteur. Mais, pour revenir à la soirée Marcelle Meyer, je dois ajouter qu'il y conduisit, — qu'il conduisit au succès, — une œuvre récente (on non encore entendue) de Georges Migot, *Prélude pour un poète*, page symphonique aussi poétique que son titre, d'un joli travail, subtile, irisée, raffinée, délicate, enfin telle que le compositeur vint saluer sur l'estrade, ce qui, sauf erreur, est la marque officielle de la gloire.

Sur la même estrade et sans orchestre, Henri Gil-Marchex, quelques jours plus tôt, revenant d'une longue tournée à l'étranger, où ce bon voyageur a, comme toujours, efficacement prêché en faveur de notre musique, le fougueux et savant pianiste Gil-Marchex donnait un récital fort varié, très bien ordonné pour nous faire apprécier la souplesse de son magnifique talent. C'est Roland-Manuel, je crois, qui a célébré en lui le pianiste romantique et il est vrai qu'il interprète avec un très grand bonheur les musiciens romantiques : on le voit dans la sonate dite *Clair de Lune* de Beethoven ou dans le *Carnaval* de Schumann, qu'il a plus d'une fois déroulé avec maîtrise à nos oreilles, et encore dans le Chopin, où sans doute il excelle (je me rappelle surtout avec plaisir son exécution de deux valses célèbres, *ut* dièse mineur et *ré* bémol majeur, prises de l'*opus* 64). Il est d'ailleurs trop musicien, et trop averti pour ne s'accommoder pas aux caractères divers des œuvres qu'il traduit : si on ne l'entendait jouer, il suffirait de lire ses études si intelligentes sur la technique de certains compositeurs (ainsi les articles consacrés à la musique de piano chez Ravel et chez Roussel) et ses réflexions sur l'art de l'interprète. J'ajouterai seulement qu'après avoir joué trois préludes de Debussy et avant de terminer par la *Seconde Rhapsodie hongroise* de Liszt, œuvre si pianistique qu'elle est forcément chère à un vrai pianiste, il donna le curieux *fox-trot* de *l'Enfant et les Sortilèges* dans une originale transcription, qui est son œuvre et que nous n'avons pas réentendue sans plaisir.

Même salle, autre décor, — ou plutôt acteurs différents, — et musique aussi fort variée, mais où le dosage n'est pas tout à fait le même. La sauce est même assez piquante. Séance à deux

pianos, consacrée au jazz. Mais on commence par du Bach, très bien joué, très intelligemment. Qui s'en étonnerait ? C'est un concert Wiéner et Doucet et ces deux merveilleux pianistes sont aussi d'admirables musiciens, d'une culture et d'une adresse non pareilles. L'amour du jazz ne leur a pas fait oublier leurs classiques... tout à l'inverse, et ils travaillent plutôt à faire du jazz une musique classique.

Séparés par la longueur des deux grands pianos, à droite est assis un gros homme dont bouffe le large smoking, l'air placide, sans prétention, nullement « artiste », grâce au Muses, et il semble dormir à moitié en promenant absolument au hasard ses doigts sur le clavier ; il joue en dodelinant un peu de la tête, blasé, comme on joue dans un cabaret, pendant que dansent fort mal des couples indignes d'une si bonne musique : c'est Doucet et c'est un très grand artiste, qui sait tout de la musique, — et ce qu'il a l'air d'improviser ainsi ce sont des œuvres admirablement « arrangées », soigneusement vêtues de neuf, où partout on sent, présente et vivante, la musique. De l'autre côté, maigre, nerveux, noir, avec de grands yeux vifs derrière de grosses lunettes et qui dévorent une face mobile et intelligente, le front haut et même un peu dénudé (la vérité m'oblige...), sanglé dans son smoking et très élégant, c'est Wiéner, que je n'ai pas besoin de présenter autrement que sous son aspect physique, car mes lecteurs à qui j'en ai souvent parlé connaissent son grand et original talent, comme son dévouement à toute bonne musique.

Ainsi, pris dans le halo du projecteur, ils broient inlassablement sous leurs doigts des musiques négro-américano-européennes... et de très belles musiques. Ils présentent notamment une série qu'ils appellent les classiques du jazz ou les chefs-d'œuvre du jazz. Chef-d'œuvre n'est pas de trop. Œuvres aussi dures que du métal, œuvres d'une singulière unité, qui font bloc, qui résistent, qui s'imposent. Elles sont pourtant d'origines ordinairement assez diverses et d'une formation complexe. Un fond nègre, — petit élément primitif, assez bien noyé, maintenant, mais qui garde à l'ensemble une chaude saveur, — un peu de goût américain, beaucoup de musique occidentale transformée par des hommes de couleur (ainsi les curieux *spirituals*, chants religieux et profanes des anciens esclaves noirs, d'une poésie intense, d'une nostalgie prodigieuse, issus des cantiques français et surtout des chorals protestants qu'avaient introduits les missionnaires). Mais cela, c'est le fond, ou plutôt la matière, grâce à quoi sont nées les modernes œuvres de jazz, toutes récentes et composées par et pour des contemporains « civilisés ». Souvent complexes elles-mêmes, — la mélodie étant parfois l'œuvre d'un autodidacte un peu génial, qui ne saurait l'harmoniser — ou même l'écrire (tel le célèbre I. Berlin, qui gagne ainsi des millions), l'harmonie d'un praticien, l'instrumentation d'un autre, puis la réduction d'un troisième : ceci est un cas extrême, mais la collaboration est fréquente et il y a toujours une part d'anonymat.

Enfin ajoutez, travail qui n'est pas le moindre, ni le moins admirable, que Wiéner et Doucet ont adapté savamment ces œuvres avant de le faire bondir sur leur double clavier.

Avec tout cela, cette musique garde une unité profonde, un air de famille, en partie imposé par la danse. De l'instrumentation qui est si neuve dans le jazz, il ne subsiste, bien entendu, à peu près rien, apparemment, dans la transcription de piano, encore qu'elle y reste comme sous-jacente et qu'elle s'y reflète perpétuellement. L'harmonie n'a rien qui soit fort neuf et puisse nous surprendre ou nous instruire comme ont fait les autres éléments du jazz; au surplus l'harmonie cède volontiers la place au contrepoint, la coupe verticale aux lignes parallèles, — et c'est une des raisons qui ont fait son succès chez nos musiciens contemporains, amis du contrepoint — et qui, selon le mot fameux dont on abuse, reviennent à Bach...; mais la mélodie offre des formules très neuves, et voilà qui est rare, voilà qui distingue un style : inventer des formules, des successions, des tours mélodiques, voilà qui situe un art et qu'on n'invente qu'à de rares intervalles (si on trouve plus facilement des mélodies, sans doute originales, mais ressortissant à un patron connu); enfin chacun sait la leçon de rythme souple et vivant (qui va bien au delà de l'usage des syncopes) que nous a donnée le jazz. Influence, à vrai dire, qui est peut-être à son déclin et où peut-être nous avons déjà pris tout ce qui nous convenait. Mais il n'importe. Ou plutôt c'est justement à ce moment qu'une musique devient « classique ». Et le jazz a vraiment ses classiques. Et il n'y a pas de raison pour qu'il ne soit pas classique au même sens que d'autres musiques plus anciennes. « Musique pure » sans nul doute et qui n'admet guère de littérature, ignorant même cette sorte de développement à quoi nous sommes habitués par la « forme sonate », développement qui nous semble strictement musical, alors qu'en vérité, il dérive du discours, de la rhétorique littéraire, qu'il est un produit de l'éducation classique, transplanté dans un autre domaine et si bien transplanté d'ailleurs qu'il nous semble autochtone. Le développement ici n'est que musical, docile aux seules exigences de la musique. D'où le plaisir sans mélange qu'il donne à un véritable amateur...

Plaisir « humain » toutefois et l'âme, la sensibilité, les désirs, les peines et les bonheurs humains transmués en matière musicale sont fort éloignés de lui faire défaut. Qu'est-il besoin de rappeler la poésie qui s'exhale de ces chants plus souvent mélancoliques ou désabusés que bondissant de joie légère... Quelques mesures suffisent à épandre ce parfum tenace et pénétrant comme celui de l'Asie et d'ailleurs si différemment coloré. Ces poèmes que fait éclore négligemment un Doucet en tapotant son clavier, où que Wiéner pique froidement sur les touches, ce sont les nocturnes de Chopin du *xx^e* siècle. Mais au surplus n'ont-ils pas transformé en jazz certaines pages de Chopin et produit ce surprenant chef-d'œuvre qu'est *Chopinata* ?

Une foule enthousiaste, quand ils ont disparu dans la « coulisse », le leur réclame. Mais ces artistes — qui ont tant de bonhomie, — voyez Doucet, — sont aussi des pince-sans-rire, — voyez Wiéner. Ils reviennent, saluent... et, gravement, deux ou trois fois, jouent autre chose... Mais c'est très beau et on les acclame...

Pour en finir avec les concerts, ayant fait allusion il y a quinze jours au talent du peintre Tristan Klingsor, la justice veut que je fasse une allusion semblable au talent du musicien Tristan Klingsor, talent non moins subtil, non moins bien réglé par le goût, non moins poétique, — souvent relevé par une savoureuse et discrète ironie, car :

... le cœur ironique et tendre qui bat sous
Le gilet de velours de Maurice Ravel,

selon sa jolie expression, frémit aussi chez ce délicieux artiste¹. Un « hommage » qu'on a rendu à sa multiple activité (avec causerie de Charles de Saint-Cyr) en offre l'occasion, ainsi qu'un concert de *Pro Musica* (où on exécuta une sonate pour violon et clavecin par quoi lui aussi contribue à la renaissance du vieil instrument) et un autre fort curieux, le troisième de la série donnée par M^{me} Marthe Lebasque où chaque séance était consacrée à un poète moderne ayant inspiré les musiciens (Paul Fort, Chalupt, Klingsor). Après Ravel, qui a paré d'une musique prestigieuse sa *Schéhérazade* et qui en a fait un nouveau chef-d'œuvre, plus d'un compositeur a été séduit par la fine qualité de ses poèmes; mais les jours où il prenait l'habit de musicien, qu'il porte si aisément, il ne pouvait pas n'être pas lui-même attiré par le charme de son homonyme le poète. Ainsi pouvons-nous admirer à la fois deux de ses talents; nous ne l'admirons pas moins d'ailleurs quand il n'est que musicien et son beau quatuor est là pour le prouver. Mais que voilà un homme rare et qui montre fort aimablement qu'on peut, contrairement à l'usage, s'occuper de choses très diverses et les faire toutes excellemment. Il ne lui reste plus, critique, qu'à nous donner la critique d'un concert ou d'une exposition qui lui seraient consacrés. Il le ferait avec aisance et spirituellement.

Ayant rempli mon devoir, peu s'en faut, à l'égard des musiciens, je tourne mes regards vers la danse et je songe à la « récréation ». Le mois prochain nous irons aux ballets russes, espagnols ou modestement français; ils foisonnent en ce moment dans Paris, — à l'époque de la « grande saison ». C'est la folie du jour. Une très aimable et raisonnable folie, — où l'art se réfugie souvent en désespoir de cause.

Maurice BRILLANT.

1. Chez Gil-Marchex, il en va un peu autrement. Je veux dire que c'est M^{me} Gil-Marchex (jadis élève de Matisse) qui est peintre et bon peintre. On voit au salon des Tuileries des *Fleurs* et un curieux tableau, de couleurs vives et franches, *Au concert* (la musique reprend ses droits) qui le démontrent fort heureusement.