

forme d'expression qui convienne au tempérament musical de la race britannique. Si nous avions un Opéra national, ou même un Opéra-Comique, Granville Bantock pourrait être à l'Angleterre ce que sont à la France contemporaine un Bruneau, un Charpentier, un Debussy.

J'ai peu de place pour parler spécialement de la partie musicale de l'œuvre. Je ne puis que mentionner en passant ces beautés les plus frappantes pour lesquelles il semble que croisse l'admiration à mesure que nous nous éloignons de la première audition, très inégale avec des moments d'excellence et des déceptions. Ces beautés, ce sont les charmants, inoubliables duos d'amour, et en particulier : « Quand tous deux nous avons passé derrière le voile », plein d'un sentiment d'étonnement pathétique devant ce fait, que la passion la plus tendre rejoindra bientôt le néant ; les chœurs admirablement colorés qui disent la splendeur disparue de Jamshyd et de Bahram ; l'émouvante passion, la solennité du chœur : « La terre ne saurait répondre... » ; la superbe marche — l'orchestration en pourrait être signée d'un maître russe — qui, avec nombre d'effets ingénieux et neufs, dépeint le passage de la caravane-fantôme qui « va vers l'aube du Néant ». De telles parties me convainquent de la vitalité, de la pérennité de l'œuvre de Bantock.

Telle est l'impression que laisse une seule audition intégrale de l'œuvre ; mais à en connaître la réduction de piano, on découvre presque chaque jour de plus étroites affinités entre la musique et le poème original : les moments d'amère révolte, de lamentation, de réjouissance ; le sourire fantastique qui est un masque de désespoir ; le temps de joies langoureuses, interrompues par l'angoisse de l'intime désillusion — tous ces traits caractéristiques du poème d'Omar se reflètent dans l'atmosphère musicale de l'œuvre.

« Ce livre même est à sa manière, une sorte de joyau », écrivit Carlyle à Fitzgerald. Avec le temps, on prononcera un verdict analogue sur cette riche monture musicale de la gemme. En nous rappelant toutes les pages belles et parfumées de la partition, il nous semble qu'une fois de plus, selon la prédiction même du poète, une brise du Nord est venue répandre une pluie de pétales odorants sur la tombe d'Omar Khayyam.

Rosa NEWMARCH.

Traduit de l'anglais par M.-D. Calvocoressi.

Le “ Cas d'Indy ” en Allemagne

L'AVENTURE dont je vais parler montre, une fois de plus, combien eurent raison les rares critiques qui, depuis quelque temps, ont osé protester contre l'hostilité foncière dont certains représentants — et non les moindres — de la presse étrangère font systématiquement preuve envers la musique française : par exemple M. Charles Malherbe, dans la *Revue Franco-Roumaine* d'août 1901, dénonçait avec documents à l'appui « la campagne menée contre l'art français, campagne d'autant plus habile et redoutable qu'elle est plus lente et discrète » (1). A son tour M. L. de La Laurencie, en d'excellentes pages intitulées : *Au pays de la critique musicale* (2), constata que « la presse d'outre-Rhin ne ménage pas ses critiques à la musique qui s'écrit à l'ouest des Vosges ; elle use, dans ce but, d'une esthétique et d'un langage qu'il n'est peut-être pas superflu de rappeler... »

(1) Article reproduit dans le *Courrier Musical* du 1^{er} octobre 1901.

(2) *Art Moderne* du 10 janvier 1904.

Et, si absolues qu'elles soient, ces affirmations ne sont pas le moins du monde exagérées. Voici en effet ce qui vint de se produire à Berlin, pas plus tard qu'au mois de novembre dernier. J'emprunte le résumé des faits à un témoin dont nul ne suspectera la compétence ni l'impartialité, à M. Edward J. Dent, et traduis, sans y changer un mot, les passages topiques de la Lettre de Berlin que l'éminent critique anglais envoya au *Monthly Musical Record* (1).

« Le mérite d'avoir introduit la musique française dans la capitale prussienne revient à Ferruccio Busoni, qui a organisé une série de concerts d'orchestre entièrement consacrés à des œuvres nouvelles ou peu connues. Le premier de ces concerts eut lieu le 8 novembre, et le programme n'en comprenait que des œuvres de compositeurs français modernes... M. d'Indy conduisit le même soir ses deux symphonies... la Beethoven-Saal était très bien remplie ; Busoni et d'Indy furent rappelés encore et encore avec le plus bruyant enthousiasme. Les Beckmessers de la presse berlinoise ne furent pas moins bruyants, le lendemain, dans leurs vitupérations au sujet de tout le concert. La réputation de M. d'Indy comme compositeur est assez bien établie pour que l'artiste puisse dédaigner un pareil traitement, vu surtout la sincère admiration témoignée par son auditoire ; mais je suis heureux de l'occasion qui m'est offerte d'apprendre aux lecteurs anglais quel efficace labeur Busoni accomplit à Berlin... »

L'article contient de vifs éloges pour la *Symphonie Cénovale*, si originale « bien qu'elle semble avoir été considérablement influencée par les œuvres de Dvorák » et pour la *Deuxième Symphonie*.

Mais ce sont surtout les constatations de M. Dent qu'il importe de retenir : la plupart, ou du moins une bonne partie des critiques ont témoigné, à l'égard des œuvres de M. d'Indy, une hostilité sans mesure. Voici, à titre d'exemple, un seul d'entre les terribles comptes rendus qu'on put alors lire ; je l'emprunte à un organe très important, que je ne nomme pas, pour la seule raison que le but de cet article n'est pas du tout de provoquer une polémique de presse sur la musique de M. d'Indy :

« J'ai entendu la Deuxième Symphonie de l'auteur, dirigé par lui-même. Il n'a guère dû conquérir par là de sympathies, car elle est par trop impuissante dans son manque de sensibilité, cette *non-musique* aussi hideuse que possible, avec la laideur raffinée des sonorités, avec la douloureuse absurdité des enchaînements harmoniques. »

Voilà ce qui est clair et net. Ce n'est même point là un de ces procès de tendances comme le critique le plus impartial en fera, peut-être, aux compositeurs dont il juge l'orientation dangereuse pour l'art, comme ceux que volontiers on fait, ici, à Brahms ou à Richard Strauss (*quorum pars...*). C'est la condamnation globale, sans appel et sans circonstances atténuantes.

Ne nous demandons même pas si l'auteur des lignes citées plus haut a outrepassé ou non les limites qu'une saine raison impose à toute critique ; si un analyste compétent et libre de parti-pris peut vraiment, dans une œuvre sérieuse émanée d'un compositeur qui a fait ses preuves, ne voir que l'innommable fatras d'horreurs si élégamment défini par lui : il a fait de la critique, c'était son droit ; s'il l'a faite sincèrement, c'était son devoir de ne la point atténuer.

Mais ces analyses défavorables des œuvres de M. d'Indy ne constituent qu'un des sons de la discordante symphonie protestataire qui a retenti, si j'ose dire, à travers la presse berlinoise : on a surtout protesté contre le contenu d'un interview subi par le compositeur français en Amérique, et publié dans le *Boston Evening Transcript*. Dans cet interview, M. d'Indy, paraît-il, s'est violemment élevé contre le goût musi-

(1) N° du 1^{er} décembre 1906, p. 270.

cal des Allemands et contre les tendances de leur musique. Il a aussi insisté sur la haute signification des œuvres d'anciens maîtres français tels que Lully et Rameau, et proclamé la supériorité du goût artistique français.

Une large publicité fut soigneusement donnée à l'article du *Boston Evening Transcript* en Allemagne, et précisément aux environs du 8 novembre. Naturellement, la critique allemande protesta comme un seul homme — ce dont personne ne songera à la blâmer — contre l'accusation de manquer de goût, et aussi contre la valeur prépondérante attribuée par M. d'Indy aux œuvres de Lully et de Rameau.

« Que reste-t-il » s'écrie par exemple M. Spanuth, « des plus beaux chefs-d'œuvre de Rameau et de Lully, chefs-d'œuvre immortels selon d'Indy, si on les met en balance simplement avec les cantates de Jean-Sébastien Bach ? » (*Signale* du 20 novembre 1906, p. 1212). Et l'auteur de l'article continue sans dire un mot de la production symphonique française, en insistant sur la faible valeur de l'opéra français (y compris les œuvres de M. d'Indy) et en déclarant que « malgré d'Indy, l'Allemagne continuera bien, quelque temps encore, à enseigner la musique au monde ».

Voilà qui est clair : je n'avais pas le moins du monde l'intention d'insinuer que les griefs de la critique allemande envers M. d'Indy ont pu dicter à celle-ci les « éreintements » qu'elle prodigua aux œuvres du héros de l'interview en question. Si cela était, ce serait tout simplement déplorable, mais ne vaudrait pas l'hommage d'un commentaire. D'ailleurs il est des preuves du contraire : dans le précédent numéro des mêmes *Signale*, par exemple, le Dr Léopold Schmitt, tout en faisant une allusion sévère aux opinions de M. d'Indy, avait fort impartialement rendu justice à l'« intérêt » de sa musique et à son « talent » de chef d'orchestre.

La question n'est donc pas là. Ce qu'il faut constater, c'est que l'on a, sans tarder, profité d'une nouvelle occasion pour partir une fois de plus en guerre contre l'art français. Par préterition ou par attaques directes, M. Spanuth, que je cite seul comme exemple, faute de reproduire ici un nombre illimité de textes empruntés aux feuilles allemandes, M. Spanuth donc fait à cet art un procès sommaire, mais rondement mené.

La question Rameau-Lully contre Bach mériterait d'être plus mûrement pesée, s'il n'était tout à fait absurde — et certainement bien loin de la pensée de M. d'Indy — de prétendre déprécier un maître de l'art au profit d'un autre maître. Il n'est point de commune jauge entre l'œuvre de Bach — le plus grand des musiciens, et celles de Lully ou de Rameau — de très grands musiciens. Mais ce qui est encore plus inadmissible, c'est de vouloir affirmer, comme le fait M. Spanuth, le peu d'importance qu'ont la musique de Lully et celle de Rameau lorsqu'on les compare à celle de Bach.

Quant à la partie de l'article qui concerne la musique française du XIX^e siècle — ou plutôt qui prétend la concerner, puisqu'il n'y est parlé d'aucune des œuvres significatives produites par les musiciens français modernes — elle laisse par trop passer le bout de l'oreille ; nous pouvons continuer, sans commentaires, notre incursion : il en vaut d'ailleurs la peine.

Ainsi, on pourrait être tenté de croire que j'exagère en parlant, comme je le fais, d'un parti-pris d'hostilité contre la musique française ; que l'article cité par moi ne prouve, après tout, rien de pareil, mais est inspiré par le seul désir, bien naturel, d'attester la supériorité de l'art et du goût germaniques.

Mais, je le répète, ce qui se passe dans la circonstance présente s'est passé à chaque occasion : chacun des rares concerts de musique française moderne donnés en Allemagne — que ce soit sous la baguette de M. Busoni à Berlin, ou bien de M. José Lasalle à Munich, fut salué par des commentaires âprement ironiques, ou bien dédaigneusement apitoyés. En a-t-on pu lire de ces paragraphes véhéments contre Franck,

contre MM. d'Indy ou Debussy, etc., qui sont la réplique exacte de ce qui s'écrivait, peu d'années auparavant, contre M. Saint-Saëns (1) ! Encore une fois, c'est là de la critique, et, comme telle, cela est tout à fait respectable. Cependant la véritable critique doit être faite, non seulement avec sérénité, mais avec clairvoyance ; le critique doit être capable de discerner les caractères de ce dont il parle. Or, est-il admissible, par exemple, que le délicat *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* de M. Debussy, avec ses fines touches de couleur, puisse être défini, par un écrivain averti des choses de la musique et de la valeur des mots qu'il emploie : « un amas confus d'éclaboussures des couleurs les plus vives, les plus crues que puisse comporter la musique » ? Pour ma part, j'avoue qu'à lire ces lignes, je n'ai pu m'empêcher de soupçonner l'auteur d'être hanté par un terrible parti-pris.

Voici encore un exemple : je le cite d'après une feuille d'extraits d'opinions de la presse sur le Quatuor Hayot, feuille distribuée à la porte d'un concert, l'année dernière. Le Quatuor Hayot, quand il va jouer à l'étranger, s'intitule « Quatuor de Paris ». Aussi le critique des *Signale* trouva-t-il fort significatif « que cet excellent groupe d'instrumentistes n'ait même pas tenté de faire entendre aux Allemands de la musique française moderne... Ces quatre là savent fort bien que la musique de chambre idéale ne vit qu'en Allemagne ! ». Ceci est probablement fort vrai, après tout : mais heureusement qu'il existe, ailleurs, de la musique de chambre, non pas « idéale » peut-être, mais parfaitement concrète et substantielle.

On voit que nous sommes en présence bien plutôt d'une tendance générale de la critique allemande, que d'un ensemble d'opinions individuelles qui se trouvent concordes. Et voici, en effet, à l'appui de ce que j'avance, un nouvel aveu, probant je crois, et dénué d'artifice. Il est signé d'un M. Léopold Wallner, et a paru dans une importante feuille allemande, formée récemment de la fusion de deux journaux connus : le *Musikalisches Wochenblatt* et la *New Zeitschrift für Musik*. Une fois de plus, c'est M. Vincent d'Indy qui a déchainé la tempête, mais, cette fois, avec sa biographie de César Franck. Il est longuement et sévèrement analysé par M. Wallner, ce petit volume : d'autant plus sévèrement peut-être, que M. d'Indy, paraît-il, a fait preuve d'« ingratitude » envers M. Wallner, en oubliant d'y mentionner certains articles que M. Wallner avait écrit dans un esprit sympathique à l'école franckiste. C'est M. Wallner qui l'avoue avec une ingéniosité dont il faut lui savoir gré (2).

Encore un coup, je ne blâmerai jamais, pour sa sévérité, même la plus sévère des critiques : aussi n'est-ce que la conclusion des articles consacrés par M. Wallner au *César Franck* de M. d'Indy que je veux relever. La voici :

« Je crois avoir suffisamment indiqué que, par sa nature, Franck ne peut être compté au nombre des esprits de premier ordre ; mais il n'en possède pas moins une belle et enviable place dans la hiérarchie des nobles esprits. Il ne faut point le pousser en avant par force, ni vouloir en faire un usurpateur. Lui-même n'a jamais élevé pareille prétention ; et peut-être aurait-il vivement protesté là-contre, lui l'homme et le maître bon, modeste et ingénu... »

...Aujourd'hui, en face de la musique allemande, forêt originelle, le bosquet frais planté, bien cultivé de la musique française apparaît comme fort joli, mais petit au point d'être presque invisible. Je souhaite, de bonne foi, que ce bosquet croisse et devienne une forêt de belle apparence... mais nous donner dès maintenant le bosquet pour une forêt, c'est faire preuve d'une forte dose de présomption ou bien d'illusions. Admettons que le sol jusqu'à présent si prodigieusement fertile, de l'Allemagne, doive pendant longtemps encore rester inerte : autrefois, diverses nations ont dominé tour à tour, au point de vue musical, l'Europe : d'abord les Pays-Bas, puis l'Italie, enfin l'Alle-

(1) Voir l'article de M. Malherbe déjà cité.

(2) *Mus. Woch. et Neue Ztsch. f. Mus.* 1907-n°8, p. 195, note.

magne. Mais aujourd'hui, sous le prétexte qu'un arrêt temporaire est à observer en Allemagne, l'école française se dresse tout à coup et dit : « Nous sommes les chefs de file de l'Europe musicale. De même qu'autrefois, les Allemands ont recueilli l'héritage des Italiens, de même nous sommes devenus les héritiers de l'Allemagne... C'est nous que vous devez suivre : nous possédons l'héritier de Beethoven ; un seul héritier, mais le vrai ! — Cet héritier, qu'a-t-il écrit ? — Il est l'auteur d'un Quintette, d'un Quatuor, d'une Sonate de piano et violon, d'une Symphonie, de plusieurs Chorals et Préludes d'orgue, d'un couple de poèmes symphoniques et d'un majestueux Oratorio, œuvres admirables et sans pareilles : vous voyez bien ce que nous sommes capables de faire ! Suivez-nous donc, suivez-nous avec confiance sur la seule véritable voie !... »

... En réalité, on ne va point si vite : il faut du temps pour toute chose. Une fois les compositeurs de musique vocale ou instrumentale français en possession d'une fière série d'aïeux, et lorsque parmi eux apparaîtra le véritable Messie artistique, alors, pas avant, leur suprématie musicale sera, de par la force magique et rayonnante du Génie et la puissance des lois de l'évolution, universellement reconnue et acceptée avec enthousiasme...

Presque tout serait à reprendre dans ce véhément réquisitoire. Pour avoir été longtemps obombrée, la tradition musicale de la France n'en est pas moins antique et puissante. Si M. Wallner en doute, qu'il prenne connaissance des œuvres incalculablement nombreuses que nos musicographes remettent à jour avec tant de zèle : qu'il feuillette les publications de MM. Expert, Quittard, de La Laurencie, Bordes et autres, et il ne pourra que voir la « fière série d'aïeux » dont il est si prompt à présumer la non-existence. Les Maîtres de la Renaissance, Clérambault, Marc-Antoine Charpentier, Henri Dumont, les Couperin, Rameau — je ne cite que quelques noms au hasard — il y a bien là de quoi asseoir fermement une hérédité artistique, dont il n'est pas question de proclamer la « supériorité », mais tout simplement de reconnaître l'existence, l'antiquité, la continuité.

Faut-il encore proclamer, en réponse à un autre des paragraphes cités plus haut, qu'en matière d'art, on ne cube point les œuvres, on les évalue ? Une seule page peut être grosse d'une révolution artistique ; et nous connaissons tous des collections d'œuvres complètes, en quarante et en cent épais volumes, qui n'existent jamais en tant que manifestation de vie créatrice. Certes, la fécondité est une condition habituelle du génie. Mais elle existe également chez les plus médiocres faiseurs de musique, et rien n'autorise à la considérer comme condition décisive du génie. Un Borodine, avec ses quelques cahiers de musique, infimes en comparaison de ce qu'a écrit César Franck, a les mêmes droits à l'immortalité que le plus fécond des maîtres modernes. Seul le temps décide de la valeur des œuvres en elles-mêmes, de leur rôle dans l'évolution : et encore ne le fait-il pas d'une manière invariable, puisque des maîtres reprennent parfois une place importante, qui restèrent oubliés pendant longtemps. On peut dire que la survivance d'une œuvre en prouve la beauté, mais l'inverse est moins caractéristiquement vrai. Et quand un maître est mort depuis moins d'un quart de siècle — comme Franck — bien hardi est quiconque ose situer définitivement son génie à l'égard de la postérité.

César Franck n'est peut-être pas l'héritier direct, le premier héritier de Beethoven. Franz Liszt le fut avant lui, de qui l'œuvre continue si immédiatement et si efficacement, au point de vue de la forme comme au point de vue de l'esprit, la tradition beethovenienne. Cet œuvre est le chaînon capital entre la musique de Beethoven et toute la musique moderne, y compris celle de Franck. Mais il n'en est pas moins vrai que Franck est un des plus nobles et des plus significatifs héritiers de Beethoven.

De même, César Franck, M. Vincent d'Indy, chef actuel de l'école française traditionaliste et classique, et les autres représentants de l'école franckiste ne sont point les seuls musiciens que la France puisse mettre en avant, si l'on en vient à discuter

la question de la suprématie musicale : l'école coloriste moderne, qui, à la suite de l'école russe, réagit si fortement contre les astreintes formalistes, et dont les œuvres montrent de si appréciables innovations dans les domaines de l'harmonie, du rythme, des timbres et du style mélodique, doit aussi entrer en ligne de compte.

Mais ceci nous entraînerait bien trop loin : qu'il suffise d'avoir montré combien d'éléments de la cause sont oubliés ou mal appréciés par certains juges improvisés.

Mais quelle est donc la raison profonde qui peut bien provoquer, de frontière à frontière, d'aussi graves disparates ? Au fond, il est assez simple de la découvrir. M. de la Laurencie l'a déjà caractérisée dans l'article cité plus haut, et auparavant dans un autre, intitulé *Le Chauvinisme musical (Art Moderne du 5 janvier 1902)* :

« En jugeant les compositions venues du dehors, certains critiques musicaux... paraissent obéir plutôt à des conceptions étroitement ethniques qu'à des considérations de pure esthétique. »

J'irai plus loin et affirmerais volontiers que, même au point de vue esthétique pur, il y a — surtout en ce qui concerne la musique — des divergences extrêmement accentuées entre les races européennes. Voilà qui semble presque incroyable, étant donné que la musique paraît être le plus communicable, le plus universel d'entre les arts. Hé bien, qu'on examine tour à tour les courants d'échange et d'influence qui, en matière d'arts plastiques et littéraires, se produisent de pays à pays : on les trouvera cent fois plus actifs, plus rapides, plus profonds. Il y a beaucoup d'affinités et de correspondances individuelles, certes entre musiciens de races différentes ; mais une barrière n'en existe pas moins entre les goûts et les tendances des diverses nationalités musicales. Si l'on excepte l'article courant fabriqué pour l'exportation, la musique passe lentement et difficilement les frontières. On connaît aussi mal, on goûte aussi peu la musique allemande moderne en France, où pourtant la curiosité et la sympathie favorisent, plus largement que partout ailleurs, les œuvres nouvelles de tous les pays, que la musique française en Allemagne. La musique française, aussi, n'est pas mieux goûtée en Russie qu'en Allemagne, — où on ne paraît guère prendre au sérieux la véritable musique russe, et ainsi de suite.

Cet état de chose s'améliorera-t-il à mesure que la vie artistique deviendra partout plus intense, et que les communications seront plus fréquentes et plus intimes ? Oui, peut-être. Mais pour cela, il faudrait que tous ceux qui prétendent représenter ou régir l'opinion commune fassent preuve de beaucoup de sérénité, d'infiniment de clairvoyance surtout ; qu'ils soient désireux, non point de faire triompher à tout prix un parti, une idée, mais de savoir dégager de toute manifestation d'art la leçon que celle-ci contient ; de bien voir tous les aspects des œuvres nouvelles qui surgissent, et de savoir oublier, à ce moment-là, tout ce qui n'est pas l'œuvre qu'il s'agit de connaître et de juger.

M.-D. CALVOCORESSI.