

— ait fait école, car il est indéniable que Delibes, Massenet et Bizet lui-même, ont amplement subi l'influence de l'auteur de *Faust*.

Ecole forcément stérile au point de vue du progrès de l'art, puisqu'elle n'était qu'éclectique et simplement imitatrice, mais il n'en est pas moins vrai que celui qui fut l'initiateur de cette recherche du *charme dramatique*, celui qui écrivit les duos de *Roméo*, la scène du Rhône, dans *Mireille*, et le finale de *Sapho*, doit être salué comme un des grands artistes de notre pays de France, et son nom serait certes bien mieux en place au coin d'une voie centrale avoisinant l'Opéra que celui du médiocre musicien *boche*, du plat *musikdirector* des rois de Prusse, du berlinois Giacomo Meyerbeer, que l'on peut voir encore, après quatre ans de guerre, s'étaler en plein cœur de Paris.

Vincent d'INDY.

La Musique Espagnole Moderne

Depuis que parurent en France les premières études sur la renaissance musicale qui surgit *tras los montes* des ruines de l'italianisme et du « flamenquisme », beaucoup d'eau passa sous le vieux pont de Tolède, à Madrid. Aussi bien, une « mise au point » est devenue nécessaire, d'autant plus que des talents, alors naissants, ont grandi en pleine lumière ; que d'autres, forts en apparence, ont été comme stérilisés ; enfin, que le mouvement musical tout entier a pris une signification telle que de le définir semble aujourd'hui presque aisé.

* * *

La musique espagnole moderne est essentiellement nationale. Et ce caractère se traduit par le rythme et la mélodie dont se tissent les compositions artistiques.

« Cette mélodie ne nous est pas étrangère. Dans sa courbe sinueuse et volontaire, sous le caprice semillant de ses rythmes, et à ses ondulations mêmes, nous reconnaissons le chant naïf où s'exprima jadis notre âme de croyants. Le prestige des accompagnements qui créent l'ambiance naturelle ne saurait dissimuler plus longtemps la pensée qui fut celle de nos pères et l'expression éternelle du sentiment humain.

« Les déclamations liturgiques, en effet, sont à la base de l'édifice sonore qu'érige le compositeur espagnol moderne, et les modes ecclésiastiques co'orent de leur charme étrange les harmonies jaillies sous les rencontres du contrepoint. Que, çà et là, un accent qui mord ou une inflexion rauque nous rappellent que l'Afrique est proche, voilà qui peut forcer notre imagination à dépasser les limites de l'Occident et à se perdre sous les arceaux à boucles des avenues mauresques. Mais elle goûtera davantage le retour familier vers les proses romanes et les chemins battus dans les forêts gothiques. Alors, sous les châles aux tons vibrants comme sous les chapes dorées, nous devinerons deux sœurs aimantes : Marthe et Marie, l'indolence et l'activité, deux muses qui ont en commun le désir de plaire et la joie de servir. Il n'y aura pas à choisir entre elles, car elles ont chacune leur attrait et cependant nous ne saurions nous satisfaire d'un seul. Nous irons vers l'une et puis vers l'autre, au gré de notre humeur et de notre fantaisie. Le rythme nous tirera de l'assoupissement des complaintes, et les phrases cadencées nous délasseront des habitudes capricantes. L'Espagne et la France peuvent encore s'entendre. »

Quiconque veut connaître la richesse du folk-lore espagnol doit lire l'admirable recueil de feu Olmeda, le délicieux maître de chapelle de Burgos et des *Descalzas reales* de Madrid. Il y verra la plus étonnante variété mélodique et tonale, et reconnaîtra cette caractéristique des *grupetti* rythmiques espagnols qui ne sont autres que les *climaci* libres du plain-chant que nos voisins ont baptisés du nom d'*alfados* (1).

* * *

Comment les compositeurs ont-ils su mettre à profit le trésor inépuisable des chants populaires, et faire de ceux-ci les thèmes féconds de leurs œuvres éminemment nationales ?

De même que la Russie eut Glinka, l'Espagne eut Felip Pedrell qui, dans son manifeste *Pour notre musique* (1891), nous explique ce qu'il entendait que ses compatriotes fussent accomplir et ce qu'il réalisa lui-même, le premier, dans sa *Trilogie* et le *Comte Arnau*.

Renoncer à toute attache avec le système européen issu de la révolution wagnérienne, ne plus être « chromatiques », ni « formels », mais respectueux des modes idoines à chaque cantilène, et libres de toute entrave quant au développement symphonique ; enrichir l'har-

(1) Voir aussi notre *Contribution à l'étude des Cantigas d'Alphonse le Sage*, en collaboration avec le P. Villaba. *Bulletin Hispanique*, 1911.

moine, aérer le contrepoint, diviser l'orchestre, créer enfin une musique « naturelle » aux racines populaires, à la sève forte et savoureuse, tel fut le programme de Pedrell et de tous ceux qui vinrent après lui.

Transformation analogue, en somme, à celle que subit la musique russe avec Moussorgski et la française avec Debussy. Mais, tandis que les chants nationaux apparaissent exceptionnellement dans l'œuvre de ces deux maîtres, ils sont la matière vive et toujours présente dans l'œuvre des Espagnols.

Ceux-ci se répartissent, comme au siècle d'or de la polyphonie espagnole, à ce xvr^e siècle où fleurissent les Morales, les Guerrero, les Bruidieu, les Comes et les Victoria, en groupes régionaux puissants et typiques auxquels ceux-là mêmes des musiciens d'avant-garde qui paraissent être les plus indépendants finissent par se rattacher.

À distance, et par suite de la haute personnalité de Pedrell, le groupe catalan semble dominer tous les autres. Mais il n'en est rien. Tout au plus peut-on dire que ce groupe étend son influence sur tout le « Levant » espagnol ainsi que le prouve l'œuvre « méditerranéenne » de ces deux indépendants de génie — d'ailleurs disciples de Pedrell — : Albéniz et Granados.

En revanche, Madrid et la Castille ont une musique non pareille où se fondent les provincialismes les plus divers : ceux de Conrado del Campo, maître fécond de symphonies et de quatuors bruisants, de drames lyriques à la fois pittoresques et mystiques ; de Pérez Casas, dont la *Suite Murcienne* est le poème de la Vega aux horizons marins ; de Rugelio Villar dont les *Suites Léonaises* ont le charme pénétrant des suites nordiques d'un Grieg ; de Lavina, de Arregui ou de Zurron... Et comment oublier, par delà ces artistes bien vivants, celui qui, de Burgos, prêchait la bonne doctrine et l'appliquait en ses mélodies, ses sonates, ses symphonies : Don Federico Olmeda !

La granitique Biscaye fait aussi entendre sa voix avec Guridi, l'auteur de *Mirenchu*, Usandizaga, la révélation d'hier, compositeur de *las Golondrinas*, le profond organiste Gaviola. Et le P. Otano qui dirige la Schola de Comillas, près de Santander, prolonge dans les Cantabres les échos venus des contreforts pyrénéens.

Enfin l'Andalousie troublante, à la sensibilité arabe, à l'intelligence subtile et raffinée, affirme aujourd'hui sa musique, entre toutes somptueuse et multicolore, comme aussi languide et douloureuse, grâce à ces maîtres prestigieux qui s'appellent Turina, de Falla, Morales et Esplà.

Qu'on nous permette d'insister sur les caractéristiques de ces divers régionalismes, de mettre en relief la carrure mâle et fière, l'accent un peu âpre, le langage fruste mais si noble des Catalans, depuis l'illustre Pedrell jusqu'au curieux Pahissa, en passant par le grand Nicolau qui composa de sublimes poèmes pour chœurs et orchestres — entendus aux Champs-Élysées — par le robuste dramaturge d'*Emporium* et *Bruniselda* : Enric Morera, le symphoniste et mélodiste Lamote de Grignon, et ces « jeunes » que Paris connaît bien : Milliet, Pujol, Gibert, Civil y Castellvi et Lliurat ; de rappeler la puissante originalité de l'*Iberia* d'Albéniz et des *Goyescas* de Granados ; de dire l'intérêt que nous aurions à mieux connaître les maîtres madrilènes si personnels et, cependant, si ouverts à toutes les nouveautés de l'art, comme il sied aux fils de la capitale ; d'apprécier la force et l'élévation des œuvres des jeunes Basques ; d'exalter enfin — et surtout — l'apport à la musique universelle de l'œuvre orchestrale et pianistique de Turina, de Falla ou Morales. Les *Coins de Séville*, l'*Album de Voyage* et la *Procession del Rocío* du premier, les quatre *pièces espagnoles*, les trois *Nocturnes*, la *Vie Brève* et *El Corregidor y la Molinera* du second, le *Boceto Andaluz* du troisième, vont plus avant dans la voie tracée par *Iberia* ou *Pepita Jiménez* d'Albéniz et annoncent les plus beaux jours pour l'Espagne musicale, digne émule actuelle de la France dans la recherche constante du progrès vers l'inaccessible absolu de la Beauté.

Nous devons nous expliquer ces caractéristiques régionales par la formation que reçurent les musiciens des divers groupes. Et cette étude des origines d'un mouvement puissant nous paraît captivante.

Qui refuserait d'admettre, en effet, que l'impulsion d'un Pedrell se fit sentir par toute l'École Catalane, et qu'en dépit des tempéraments tranchés, des volontés bien personnelles d'un Milliet, d'un Morera, d'un Pujol, d'un Nicolau surtout, la « manière » particulière de don Felip s'impose à ces disciples d'élite et commande à leur essor ? Tout au plus peut-on remarquer chez Gibert ou Civil y Castellvi qui fréquentèrent notre *Schola Cantorum* une tendance à user de « procédés » que, pour notre part, nous ne saurions approuver sans réserves. Mais ce vernis « d'Indyste » ne peut manquer de s'effriter à la longue pour la plus grande gloire de l'école catalane.

De même les jeunes Basques et les Andalous ne nous laissent point ignorer qu'ils ont hanté, qui la vétuste maison de la rue Saint-Jacques, qui les salons neufs de la S. M. I. Et leurs compositions nous prouvent que d'Indy, Fauré, Debussy, Ravel ou Stravinsky n'ont plus de secrets pour eux. Mais ici, nous ne saurions nous plaindre. Les maîtres français de ces jeunes Celtibères ou de ces ardents Muzarabes, loin de refréner leur exotisme l'ont heureusement encouragé, et leur action fut bonne, peut-être même nécessaire, lorsque l'on examine les premiers essais de ceux qu'ils dirigèrent et auxquels ils apprirent à ne pas gaspiller dans de stériles improvisations les dons merveilleux de la nature. La bienfaisante influence de d'Indy, Debussy ne nous fait que mieux sentir le tort irréparable causé à certains Russes, si doués, par l'impérieuse discipline des maîtres allemands.

En revanche, le groupe madrilène, uni et compact, divers et un, multiple et simple, ne semble pas avoir obéi à d'autre loi que celle d'une commune admiration des « modernistes » entendus à la *Philharmonique* ou à la *Société des Concerts*. Conrado del Campo, Pérez Casas, Villar, Laviña, Arregui, Zurrón et feu Olmeda sont tous des autodidactes formés par un travail sans répit et une collaboration ininterrompue. Il en résulte pour eux, peut-être, moins de progrès dans la technique, car l'éclectisme, en musique, s'oppose à la marche en avant, décidée et victorieuse. Mais aussi quelle émulation vers le savoureux cosmopolitisme ! quelle conscience dans l'assimilation des recettes wagnériennes, brahmsiennes, straussistes ou russiennes ! et quelle grandeur, souvent, dans l'inspiration de ces Castillans qui ne veulent pas oublier qu'ils furent des « Impériaux », jadis, sous le mélomane Charles-Quint, élève lui-même des profonds Néerlandais !

•••

Les compositeurs que nous venons de citer ont des interprètes dignes d'eux en Espagne. Sans parler des chanteurs — accaparés par l'Italie ou l'Amérique — nous ne pouvons qu'admirer la technique de pianistes tels que Vidiella, Trago, Viñes, Riera, Larregla, Montoriol, Sobrino, Lliurat et Vives ; des violonistes Arbos, Manen, Quiroga ; des violoncellistes Casals, Raventos, de Mirecki ; la sûre direction des chefs d'orchestre Arbos ou José Lassalle, Lamothe de Grignon ; la parfaite cohésion des orchestres de Madrid ou de Barcelone et des quatuors Francés, Vela, Folrà, Sangra et Corvino.

•••

Notre conclusion s'impose : il faut enfin reconnaître, en France, l'importance de l'Ecole Espagnole et lui faire la place qu'elle mérite dans nos théâtres et nos concerts. On commence à comprendre qu'il existe une Renaissance italienne, et une récente étude, publiée dans cette revue même, en a établi le bilan. Puissions-nous, par notre rapide tableau, avoir convaincu le lecteur qu'il doit, plus que jamais, être certain que la lumière ne vient pas du Nord, mais du Sud, et que le soleil d'Espagne ne saurait plus être éclipsé.

HENRI COLLET.

