

# LE MENEESTREL

4650. — 87<sup>e</sup> Année. — N<sup>o</sup> 24.



Vendredi 12 Juin 1925.

## LA MUSIQUE POPULAIRE

**L**E folklore a sauvé la musique moderne. Après Wagner, apôtre de la fusion des arts, après César Franck et ses architectures dignes des cathédrales, la musique se trouvait dans une impasse. Vint Debussy l'émancipateur, mais aussi pur génie individualiste que nul ne pouvait songer à imiter sans péril.

Tout au moins son exemple servit-il à nos musiciens modernes pour un libre retour aux traditions nationales. La qualité du lyrisme debussyste était inimitable, mais la technique debussyste apparut féconde en enseignements. Reviviscence des modes antiques et affranchissement harmonique, enfin division orchestrale, telles étaient les conquêtes permettant au musicien nationaliste de s'exprimer en toute liberté.

En réalité, malgré sa personnalité si accusée et sa culture européenne, Debussy pouvait justement s'appeler « musicien français ». Bien qu'il ne recourût pas méthodiquement au folklore de son pays, une merveilleuse sensibilité au service de textes judicieusement choisis pouvait faire illusion, et Charles d'Orléans, Villon ou Verlaine furent traduits en une langue harmonique à résonances vraiment françaises.

Or, la révolution debussyste coïncidait avec celle de Moussorgsky et du réveil national russe. Les relations de *Boris* et de *Pelléas* ont été assez bien étudiées par M. Calvocoressi dans son livre paru dans la collection des *Maîtres de la Musique* pour qu'il nous soit inutile d'insister sur l'importance d'un tel fait. Ces relations furent vraiment révélatrices pour les musiciens de tous pays. Ainsi, l'on pouvait rester « européen » en cultivant le terrain national ! Ainsi Paris et Moscou vibraient des mêmes accents mélodico-harmoniques ! Pourquoi, dès lors, ne pas tenter la même expérience à Madrid, à Rome, à Budapest, à Varsovie, à Constantinople, à Athènes, voire... à Londres ?

L'expérience fut tentée et réussit. Ce fut d'abord le réveil national espagnol auquel le signataire de ces lignes a consacré mainte étude et pour lequel il publie, à cet instant, un *Albéniz et Granados* dans la collection des *Maîtres de la Musique*. Puis surgit la renaissance italienne avec Casella, Respighi et Malipiero. L'Angleterre de Cyril Scott, de Lord Berners, de Goossens, la Grèce de Kalomiris et Petridis, la Tchécoslovaquie de Stepan, la Pologne de Szymanowski et Tansman, la Hongrie de Béla Bartok, vinrent affirmer à leur tour l'existence des « nationalités » musicales et les merveilleuses ressources du folklore. Aujourd'hui, il n'apparaît plus possible de ne point se spécialiser, et le musicien le plus moderne est aussi celui qui sait se conformer aux

traditions modales, mélodiques, harmoniques et orchestrales de sa race.

Tant et si bien que l'astre Wagner, qui, il y a seulement dix ans, resplendissait d'un éclat vainqueur, pâlit singulièrement, et qu'un Strawinsky peut dire en toute impunité du géant de la Tétralogie que l'on peut encore « lire » ses œuvres, mais non en souffrir l'audition...

Que les temps sont changés ! Sitôt que de ce jour l'on se rendit compte des possibilités d'un art populaire, le pouvoir de fascination des Titans s'effondra. Les défauts éclatants des Beethoven, des Wagner ou des Franck n'apparurent plus compensés par tant de magistrales qualités. Leur génie du développement parut artificiel, leur force sembla caduque, leur lyrisme désuet, leur orchestration massive et lourde. Le folklore nous révélait le prix de la concision, la valeur d'une mélodie et de rythmes autrement libres, la nouveauté d'une instrumentation souple, aérée et brillante. Les rocs se changeaient en marbres, l'océan tumultueux se muait en mer méditerranéenne.

Et l'on s'apercevait que le retour au folklore marquait la reprise de traditions pré-classiques abandonnées pour un pseudo-classicisme qui n'était en somme que le plus échevelé des romantismes... Beethoven, Wagner et Franck n'appartenaient-ils point au demeurant à la génération de tempête qui suivit la Révolution française et en exaspéra les conceptions idéologiques ? Debussy rejoignait Rameau, Albeniz et Granados continuaient les *tonadilleros* du XVIII<sup>e</sup> siècle, Casella et Malipiero revenaient à Monteverde ou Carissimi, Goossens et Lord Berners usaient de la même et souple polyphonie que Purcell... Ce mouvement musical était, d'autre part, parallèle à l'évolution nationale littéraire et picturale. Chaque pays voyait éclore un multiple renouveau de ses aspirations millénaires auxquelles le tout-puissant romantisme germanique avait imposé un silence provisoire.

La France, en faisant siennes les acquisitions d'une poignée de novateurs russes longtemps considérés en leur propre patrie comme des amateurs plaisants, a rendu à la cause de la musique le plus signalé service. Le *Pelléas* de Debussy signale la fin de l'emprise romantico-wagnérienne en même temps que la résurrection des diverses nationalités musicales. Nulle de celles-ci n'est inférieure à l'autre, car les considérations de politique ne jouent pas — heureusement — en musique. Chaque artiste, pourvu qu'il reste bien de sa race, peut prétendre au titre de maître réservé jusqu'alors à ces monstres de génie qui entendaient résumer en eux tout un monde, à ces impérialistes dignes du pays qui crut pouvoir placer « Deutschland über alles ». La France ne veut point d'opprimés, et son internationalisme foncier garde son sens étymologique : *internationes*... Et Debussy lui-même, par son œuvre si

diverse, semble dire à tous les artistes d'ici et d'ailleurs : « Faites comme moi, et restez ce que vous êtes : tels que votre mère-patrie vous a faits ! »

Espérons, quant à nous, Français, que nous demeurerons fidèles à cet enseignement du plus séduisant de nos musiciens, et que notre proverbiale légèreté, unie à notre inépuisable curiosité, ne nous portera pas à chercher hors de nous ce que nous pouvons trouver en nous... Le fonds français est celui qui manque le moins. Sachons l'exploiter pour le bien de notre musique.

Henri COLLET.

## LA SEMAINE DRAMATIQUE

**Théâtre des Mathurins.** — *Au Jardin de ma Tante*, comédie en trois actes de M. Jacques ANGER.

Il fait extrêmement chaud en ces soirs de juin, et le théâtre n'offre guère de frais ombrages; ceux des décors, si bien imités soient-ils, ne donnent même pas une éphémère illusion. Est-il, dans ces conditions, bien utile de réunir trois ou quatre cents personnes pour entendre l'œuvre de début, sans doute, d'un auteur très jeune, probablement, mais dont l'inexpérience n'est pas compensée par une originalité de conception particulière?

*Au Jardin de ma Tante* a tout à fait l'allure d'une de ces pièces d'amateurs qu'on joue dans les salons; autre chose est la scène : M. Anger n'a pas l'air de se douter qu'il y a une optique théâtrale et que cet art, si conventionnel soit-il, veut encore que ces conventions soient, autant que possible, dissimulées ou atténuées. Les personnages entrent, sortent sans raison, les scènes sont indiquées, jamais développées, c'est un scénario plutôt qu'une pièce.

*Au Jardin de ma Tante* est un cabaret de nuit où une jeune fille moderne, très moderne, poursuit un jeune homme qu'elle aime. Cette poursuite est, d'ailleurs, sans grand intérêt.

Félicitons M<sup>lles</sup> Andrée Divonne, Thérèse Peirly, MM. Finaly, Villé et Ancelin d'avoir défendu cette œuvre avec tant d'ardeur.

Pierre D'OUVRAY.

## CONCERTS DIVERS

**Concert Koussevitzky.** — M. Prokofieff, dont on donnait samedi dernier la *Deuxième Symphonie*, est un peu comme ces pur sang lâchés dans un pré qui se cabrent, ruent, brisent les barrières, renversent les obstacles font fuir les lads. Il y a dans leurs galops déraisonnés comme un excès de force qui se distend, les élans sont mal calculés et la discipline n'a pas encore donné la beauté, la souplesse de l'allure que seule ponctue une sorte de vigueur brutale. Eh oui! il y a du mouvement, une dynamique évidente dans la *Deuxième Symphonie* de M. Prokofieff, mais pourquoi ces heurts de tonalités, ces déchirements de timbres auxquels leur exagération enlève toute signification. Sans être le fidèle et bénin observateur des règles de l'harmonie classique, faut-il pour faire preuve d'audace en arriver au charivari? Le premier temps n'est trop souvent que cela : dans l'Andante et les variations qui le suivent avec quelle sûreté de main, au contraire, avec quelle dextérité M. Prokofieff a su s'élever à des ensembles fort beaux où la hardiesse elle-même convient à l'effet. Ce n'est pas le bruit qui nous effraye, ce que nous redoutons c'est le bruit pour rien. Au milieu de cette dernière partie, par

exemple, on note quelques mesures de simple batterie : timbale, tambour : ce serait peut-être dramatique dans un ballet ou un opéra ; les Italiens connaissent d'ailleurs bien ce procédé d'atteinte directe, mais ici, dans une symphonie, quelle sensation ou quelle idée éveillent-elles? Je sais ce qu'on peut répondre, c'est qu'après avoir utilisé de tous les instruments pour monter l'émotion, on en arrive au moment où l'explosion seule peut amener une détente : ce stade ne fut point atteint par M. Prokofieff.

M. Koussevitzky dut conduire remarquablement cet ensemble touffu, chaotique. Je le suppose, mais n'en suis pas très certain. Ce dont je suis sûr, au contraire, c'est qu'il donna de *la Mer* de Debussy une très belle et très émouvante interprétation. L'ouverture des *Noces de Figaro* fut en revanche conduite beaucoup trop vite : cette merveille de bonne humeur et d'esprit semblait là, comme le faisait remarquer un confrère, transformée en vue d'accompagner un film cinématographique de course automobile.

Mozart n'eut pas beaucoup plus de chance avec son *Concerto* joué par M<sup>lle</sup> Hansen. Laissons de côté le premier temps, où M<sup>lle</sup> Hansen, malgré son air assuré tremblait évidemment comme la feuille et ne fut certainement pas elle-même, mais dans les deux derniers, l'Adagio et le Finale, combien la précision et la technique, cette fois recouvrées, de M<sup>lle</sup> Hansen, parurent froides, bien que l'Adagio ait été pris lui aussi au petit trot.

Pour une *Fête de Printemps* de M. Roussel fut joliment nuancée par M. Koussevitzky.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

**Concert Rubinstein.** — Chopin et Albeniz. — M. Rubinstein doit être Polonais, mais c'est l'espagnol qu'il interpréta le mieux. Il a toutes les qualités de détail, de couleur, de précision, de netteté qu'il faut pour dévider l'écheveau serré des compositions du musicien espagnol, il en eut aussi la sensualité tour à tour nerveuse et de mol abandon, le rythme berceur et soudain mordant.

De Chopin il exprima la douceur et la tendresse, mais il manqua quelque fois d'ampleur. Ce dernier reproche ne s'applique pas toutefois à la *Sonate* de Chopin, op. 35, que M. Rubinstein joua à la perfection dans les trois derniers temps; après la marche funèbre prise dans le juste mouvement (juste d'après mon goût, ce qui ne veut pas dire qu'on ne puisse le prendre autrement), il fit du prestigieux finale un murmure mystérieux : il lui laissa son inquiétante fluidité, sa nudité harmonique, impressionnante, il ne le brouilla pas de pédales intempestives. L'effet fut considérable.

P. de L.

**Yvette Guilbert — Béatrix Dussane** (Salle Gaveau). — On n'entend plus guère M<sup>me</sup> Yvette Guilbert... Lorsqu'elle veut bien mettre pour nous en valeur quelques-unes de ces chansons anciennes qu'elle a recueillies, adaptées, vivifiées par centaines, elle ne nous apparaît que plus prodigieuse, prodigieuse, oui ! Car c'est une merveille que cette finesse et cette force d'évocation qui, réellement, en quelques gestes, quelques mots, quelques intonations, extériorise toute une scène, fait vivre tout un personnage... « Si l'on vous demande ce que c'est que l'art du comédien (nous a dit M<sup>me</sup> Dussane, à un moment où Yvette Guilbert venait de disparaître), regardez cette salle, où l'on ne fait que de la musique, qui a un orgue au fond et un paravent comme décor, et dites que vous y avez vu, pourtant, une bergère gouailleuse en jupe trouée, dans un paysage de champs brûlés de soleil, une grosse Picarde forte en gueule assise sur son mulet et une fillette de 15 ans naïve comme la rosée — que vous les avez vues — moi je les ai vues... C'est ça, l'art du comédien. »

M<sup>me</sup> Dussane est la femme la plus spirituelle que je connaisse. Elle a un goût charmant pour faire naître les rapprochements et un sang-froid surprenant pour mettre en valeur l'occasion surgie. Avec elle, les conférences, commentaires, causeries (ce que vous voudrez et qui est si facilement ennuyeux) prennent un ton de comédie impro-