

MUSIQUE

Premières auditions : Orchestre Symphonique de Paris : H. Barraud, *Finale dans un mode rustique*; Germaine Tailleferre : *Ouverture*. — Concerts Poulet : Marius Casadesus : *Symphonie descriptive*. — Reprise de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra-Comique, avec Mlle Vera Peeters. — Musique de scène de M. M. Delannoy pour *la Paix*, à l'Atelier. — Concerts divers : Société des Etudes Mozartiennes. — La Sérénade. — Un acte de *Pénélope* sous la direction de M. Bret. — *Le Martyre de Saint-Sébastien*, sous la direction de M. D.-E. Inghelbrecht. — Festival de musique bretonne. — M. Edmond Marc. — La Taxe et le Statut de la Radiodiffusion.

L'Orchestre Symphonique de Paris se doit de nous donner tout entière la **Symphonie de M. Henri Barraud**, dont M. Pierre Monteux a conduit le *Finale (dans un mode rustique)*. C'est en effet, à en juger par cet important fragment, l'ouvrage d'un musicien doué des meilleures qualités : invention thématique et rythmique, sens de la couleur polyphonique, originalité naturelle, et puis de l'allant et de la franchise sans brutalité, de la distinction sans rien d'affecté — en un mot, une œuvre non seulement pleine de promesses, mais des réalisations les plus heureuses. Dans la notice du programme, M. Barraud nous avertit que le style de ce finale est rigoureux et que le pittoresque n'y a nulle place. C'est vrai; mais on n'y trouve point ce dessèchement volontaire, ce dépouillement et cette aridité si fort à la mode ces derniers temps. M. Henri Barraud, du premier coup, s'est mis au premier rang.

L'*Ouverture*, jouée pareillement par l'Orchestre Symphonique, témoigne à la fois d'une solidité de construction et d'une belle humeur dont il faut également louer **Mme Germaine Tailleferre**. Tant de gens semblent croire que la qualité d'une composition se mesure à l'ennui qu'elle dégage, qu'on ne saurait trop remercier les artistes dont les ouvrages nous prouvent le contraire. Cette *Ouverture*, si pleine de vie, est d'une élégance lumineuse; et c'est par là que la musique de Mme Germaine Tailleferre reste très féminine. Qui pourrait le lui reprocher?

Dans sa **Symphonie descriptive**, M. Marius Casadesus a voulu unir les instruments anciens et l'orchestre moderne, non pour un pastiche plus ou moins déguisé des chefs-d'œuvre passés, mais pour l'emploi d'une technique bien moderne. Ce sont les timbres du quinton, de la viole d'amour,

de la viole de gambe, de la basse de viole et du clavecin dont il use, comme d'épices savoureuses, pour rehausser le goût de son nouvel ouvrage. Et il arrive que la saveur en soit piquante, acide même, tout comme dans le jazz : car le timbre aigrelet du clavecin, par exemple, n'est pas fait pour édulcorer l'aigreur de certaines agrégations harmoniques dont M. Marius Casadesus ne s'effraie point. Le commerce quotidien des Destouches, des Monteclair, des Lorenzani et des Scarlatti ne l'empêche point d'être résolu de son temps, ce dont il faut le louer; mais on se demande si l'expérience tentée par lui peut être profitable, et cela reste douteux. Il y a néanmoins dans cette *Symphonie descriptive (Clarté, romance, cauchemar, kaléidoscope)*, admirablement conduite par M. Emile Cooper, une vie exubérante et une conviction chaleureuse qui ont décidé du succès de l'œuvre nouvelle.

## §

On attendait avec beaucoup d'impatience la **reprise de Pelléas** à l'Opéra-Comique, et cela pour deux raisons : Mlle Vera Peeters y devait paraître en Mélisande, et puis on allait enfin nous rendre le passage supprimé pour donner satisfaction aux philistins le lendemain de la répétition générale. Sur l'admirable Mélisande que nous avons entendue, je reviendrai tout à l'heure. Qu'elle me permette tout d'abord de parler de l'œuvre.

Au quatrième acte, avant que Pelléas et Mélisande soient surpris par Golaud, Maeterlinck et Debussy nous montraient Yniold entendant pleurer des moutons apeurés, parce que, dans le soir, le berger les conduit sur une route qui n'est pas celle de l'étable. « Où dormiront-ils cette nuit? » se demande l'enfant qui, l'instant d'avant, a perdu sa balle d'or, enfoncée dans le creux d'un rocher. « Introduction doublement symbolique, — remarque M. Maurice Emmanuel dans sa belle étude sur *Pelléas*, indispensable à qui veut se pénétrer du chef-d'œuvre — le rocher qui résiste, le troupeau qui pleure, parce que ce n'est pas le chemin de l'étable; contraste de rythmes, de teintes, de timbres, avec la scène qui, dans le même décor, va se dérouler, et conduira les amants à la mort. » Contraste nécessaire que, pourtant, on négligeait de

nous rendre depuis trente ans. Mais ce ne sont point seulement des raisons littéraires qui exigent le rétablissement de cette scène; « les rythmes, les timbres, les teintes » dont le musicien l'a parée se retrouvent plus tard, et montrent ainsi quel lien existe entre elle et ce qui suit, comment elle est une préparation nécessaire au drame qui va s'accomplir. Cette restitution était subordonnée à un perfectionnement de la machinerie et des décors; les changements (qui auraient dû se faire rapidement) prenant un temps si long que force était de couper une scène, on avait sacrifié celle qui, à la répétition générale, avait fait rire un public résolu fermement à rapetisser l'ouvrage à la mesure de ses propres sentiments.

Je ne sais si les abonnés d'aujourd'hui sont moins fermés à la beauté que ceux de 1902: comme les moutons de Maeterlinck, ils bêlent volontiers devant l'inconnu. Ils acceptent *Pelléas*, parce que trente ans ont passé qui les ont accoutumés à voir le nom de Debussy sur l'affiche. Mais le premier acte s'écoule tout entier au milieu des allées et venues des ouvreuses plaçant les retardataires et dans l'irrespectueux claquement des portes de loges. Quand pourra-t-on rappeler ces gens au sentiment des convenances? Pourquoi ne ferme-t-on pas les portes dès que l'orchestre commence de jouer? Il est humiliant d'accepter qu'en France une centaine de malappris obligent à massacrer l'exécution d'un chef-d'œuvre. Et quelle exécution! De cet adorable premier acte, M. D.-E. Inghelbrecht met dans leur exact relief tous les détails. D'ailleurs, l'orchestre, d'un bout à l'autre de la soirée, reste pénétré du sentiment de la grande tâche qu'il doit remplir. Aucune faiblesse, aucun flottement. C'est la perfection même, et il est simplement juste de rendre hommage au travail qui s'est accompli pour la remise au point du répertoire. L'Opéra-Comique est une maison où l'on travaille; pour les ballets et les divertissements, Mme Carina Ari a fait ce que M. Inghelbrecht faisait pour la musique, et le résultat est pareillement admirable. Si trop de gens à l'orchestre et au balcon restent indifférents à ces efforts, le public des « petites places » manifeste sa reconnaissance. C'est lui qui a sauvé *Pelléas* il y a trente ans. C'est encore

lui, aujourd'hui, qui témoigne de la plus diligente ferveur...

Le succès de Mlle Vera Peeters dans *Mélysande* a été aussi grand que mérité. Rien ne semblait désigner cette artiste à remplir ce rôle, rien si ce n'est l'intelligence dont elle a fait preuve dans ses créations eomme *la Femme Nue* — un rôle tout à l'opposé de *Mélysande*. Eh bien, dès le lever du rideau sur le décor de la forêt, elle s'impose; elle est le petit être mystérieux et timide, elle est l'héroïne du conte douloureux. Les grands souvenirs dont le rôle est chargé ne l'accablent point : elle s'égale aux plus illustres de ses devancières. Elle ne les imite pas. Elle tire simplement parti de ses propres dons et parvient à faire oublier ce que la nature a mis en elle, et qui pourrait ne point appartenir à *Mélysande*. Sa voix traduit l'émoi d'une pudeur exquise; le timbre est limpide et cristallin comme l'eau de la fontaine; les gestes sont d'une justesse et d'un naturel parfaits. Et l'enfant est femme cependant... La scène de la tour, le quatrième et le cinquième acte entiers atteignent naturellement avec elle cette grandeur simple qui est le plus haut sommet de l'art. On ne saurait trop l'en féliciter.

M. Roger Bourdin est un *Pelléas* idéal — le meilleur de tous ceux que j'ai entendus dans le rôle. MM. Vieuille et Dufranne sont, dans les leurs, excellents comme ils le furent à la création. Mlle Gauley est un peu grande pour *Yniold*, mais vocalement parfaite.

#### §

La musique de scène pour l'adaptation de **la Paix**, d'Aristophane, représentée à l'Atelier, nous prouve qu'avec les moyens les plus réduits — un quatuor vocal et un « Martenot » — on peut faire d'excellente musique. La partition de **M. Delannoy** a quelque chose de dru, de sain et de simple qui convient merveilleusement au texte aristophanesque. Cette franchise n'est pas dépourvue d'atticisme, au contraire. Evidemment, ce n'est point une œuvre comparable au *Fou de la Dame* ni au *Poirier de Misère* (puisse M. Gheusi nous les rendre!), mais c'est plein de trouvailles heureuses et vraiment grandes. M. Delannoy chante la Paix sans vaine déclamation ni grandiloquence, avec un esprit et une sin-

cérité convainçants. On a fort applaudi Mlles Limozin et Velcome, MM. Abondance et Jugain, interprètes de sa musique. On souhaiterait que M. Charles Dullin eût l'occasion de donner à Berlin ce spectacle si joliment monté (et dont mon ami Pierre Lièvre vous entretiendra sans doute). A Paris, il semblait qu'Aristophane, François Porché et Marcel Delannoy prêchaient des convertis... Mais la foi la mieux assise a besoin qu'on l'entretienne.

## §

Le **Concert de la Société des Etudes Mozartiennes** fut merveilleux. Cette fois, quatre morceaux de choix étaient au programme : la *Sérénade en ré*, pour instruments à vent et orchestre (1779), le deuxième *Concerto de flûte* (1778), l'air *Alcandro, lo confesso*, et puis les six *Danses allemandes* de février 1789. Tant de grâce — et sous cette grâce, tant de puissance, de plénitude! C'est le miracle mozartien auquel, deux ou trois fois l'an, Mme Octave Homberg et M. Félix Raugel nous convient. Hier, ce n'était pas — comme pour la *Messe en ut mineur* — l'immense chef-d'œuvre devant lequel on demeure écrasé, mais ce n'était pas moins merveilleux. La voix de Mme Ritter-Ciampi, si sûre, si limpide et si belle, la flûte de M. René Le Roy, si agile et si mélodieuse, et puis la diversité de la *Sérénade* et des *Danses*, la malice et la bonhomie, l'esprit et la tendresse, le charme profond de toute cette musique, si variée et pourtant d'une perfection toujours si grande, nous ont ravis.

La *Sérénade* nous a révélé deux nouveaux ouvrages de **M. Kurt Weil**, un des musiciens allemands les plus originaux de la jeune génération. *L'Opéra de Quat'sous*, déjà, lui a valu une popularité du meilleur aloi. Avec *Mahoganny* et *Der Jasager*, M. Kurt Weil apparaît vraiment comme un de ces artistes auxquels échoit l'honneur d'exprimer le caractère que leur époque conservera devant la postérité. Je trouverai bientôt l'occasion de revenir plus longuement sur ces ouvrages dont je dois, aujourd'hui, me borner à enregistrer le vif succès. Avec des éléments empruntés à la vie misérable — à l'*humble vérité*, eût dit Maupassant — M. Kurt Weil crée une œuvre amère et tragiquement simple, et qui,

certes, est d'un temps où les poètes eux-mêmes, au lieu de poursuivre la chimère, sont bien obligés d'ouvrir les yeux sur la réalité.

Aux **Concerts Padeloup**, MM. D.-E. Inghelbrecht et Gustave Bret ont successivement pris la baguette. Le premier nous a donné une fort belle audition du *Martyre de Saint Sébastien*; le second nous a fait entendre le prélude et le premier acte de *Pénélope*. Ainsi, par la volonté de ces deux excellents musiciens, deux maîtres français ont été successivement à l'honneur. Et contrairement à ce qu'auguraient les prophètes de malheur, le public, loin de bouder, est venu en nombre. Pourtant, les conditions ne semblaient pas des plus favorables : les samedis de fin décembre, que d'obligations mondaines et familiales peuvent éloigner du concert les plus fervents mélomanes ! Le théâtre des Champs-Élysées fut cependant rempli avant que commençât la *Sinfonia* de l'*Oratorio de Noël*, par quoi M. Bret préluda (avec le 5<sup>e</sup> *Concerto Brandebourgeois* et les deux airs joyeux de la *Cantate de l'Épiphanie*) à *Pénélope*. Et l'accueil fait à l'admirable partition de Fauré montre clairement leur devoir aux dirigeants de nos associations symphoniques. Il est temps de faire pour la musique française ce qui était réservé jusqu'ici aux seuls ouvrages de Beethoven et surtout de Wagner. Il est probable que *Tristan*, les *Maîtres* et la *Tétralogie* ne feraient point les beaux soirs de l'Opéra, si pendant un demi-siècle les concerts symphoniques n'avaient, par l'audition répétée de fragments essentiels, préparé le public à les entendre et à les admirer jusque dans les détails les plus opposés au goût français. Le snobisme fut pour beaucoup dans cet engouement, direz-vous. C'est certain. Mais bien des signes montrent que le moment vient où notre musique française peut reprendre, au concert comme au théâtre, la place qui doit lui revenir. L'éclatant succès du *Martyre* l'autre jour, de *Pénélope* hier, en témoigne. Remercions MM. Inghelbrecht et G. Bret de leur initiative. Et avec eux, Mme Dolorès de Silvera, Mlle Grandval (dont la voix de soprano admirable est conduite avec un goût et une sûreté remarquables) et M. Roger Bourdin, qui chantèrent le *Martyre*; Mme Suzanne Balguerie, dans *Pénélope*, fut la grande cantatrice digne en tous points

de son rôle magnifique; M. de Trévi fut un Ulysse noble et fort et M. Singher un Eurymaque excellent. Une longue, une interminable ovation récompensa M. Bret de son énergie (il était si sérieusement grippé qu'il dut conduire assis). Un tel acte de foi est au-dessus de tous les éloges.

Dans la salle des Concerts du Conservatoire, M. H. Tomasi, à la tête de l'Orchestre Radiocolonial a donné un **Festival de Musique Bretonne** fort réussi, où, auprès de la *Cloche des Morts*, cette œuvre de jeunesse de M. Guy Ropartz, et qui est un chef-d'œuvre, des *Ajoncs Dorés* de M. Adolphe Piriou, qui ont retrouvé là le succès qui accueillit le *Pays de Komor*, il y a quatre ans, — des charmantes *Feuilles d'Images* de M. Louis Aubert, enluminées d'une polyphonie si délicate, du pittoresque *En Kernéo* du regretté Louis Vuillemin et des agréables *Variations sur des Airs Trégorrois*, de M. P. Ladmiraault, du finale du *Concerto* de Jean Cras (prématurément disparu il y a quatre mois, *Concerto* que Mme Colette Cras joua dans un style étincelant), du finale de la *Symphonie en la* de M. Paul Le Flem (une des pages les plus complètes et les mieux venues de nos symphonistes contemporains), de fines mélodies de Jean Huré, de MM. Rhené-Baton et Vuillermoz, — figurait une première audition de Jean Cras, *Chanson des Bardes*, dont Mlle Madeleine Grey fit valoir l'originale et profonde poésie. Au total un fort beau concert, et qui permit à M. Tomasi de servir une fois de plus avec autant d'intelligence que de cœur la cause de la musique contemporaine.

Enfin, je veux signaler les causeries de **M. Edmond Marc**, illustrées d'exemples musicaux, et dont la première a été faite avec la collaboration de Mme Suzanne Barthélemy, pianiste, qui accompagna ses mélodies chantées avec beaucoup de goût par Mme Cécile Winsbach, et de M. Albert Roussel. M. Edmond Marc s'est proposé d'éclairer par l'analyse quelques œuvres classiques et modernes et, par un commentaire, substantiel et pénétrant malgré sa simplicité, de faire mieux aimer ces ouvrages en en révélant les beautés que l'on se figure, volontiers, n'être accessibles qu'aux seuls initiés. Cette tentative est digne d'être vivement encouragée; elle vient à son heure en un moment où rien ne doit être

négligé de ce qui peut contribuer à la défense et illustration de la musique si menacée.

## §

Il me faut revenir encore sur **la question de la taxe et du statut de la Radiodiffusion**. Commentant dans *la Tribune Républicaine de Saint-Etienne* une de mes dernières chroniques du *Mercury*, M. Georges Julien écrit : « L'erreur fondamentale vient du fait que l'on veut considérer la T. S. F. comme un excellent moyen de retransmission et qu'on se refuse à lui accorder une originalité propre... » Au fond, le désaccord entre les idées de M. G. Julien et les miennes est moins profond qu'il ne paraît à première vue. Mais je souhaite d'abord qu'on élargisse le débat au lieu de le rétrécir. Il s'agit de doter la radio d'un statut et de sauver du même coup la musique française, en péril de mort, *la musique sans laquelle la radio ne pourrait vivre*. Que les retransmissions ne soient point parfaites aujourd'hui, c'est possible. Mais ce n'est pas une raison pour affirmer qu'elles doivent demeurer éternellement mauvaises, et pour organiser la Radio en excluant de ses programmes théâtres lyriques et grands concerts, car rien n'est plus simple, d'abord, quand ils seront dotés d'une subvention suffisante, d'exiger d'eux en récompense quelques auditions spéciales, et cela jusqu'à ce que la retransmission ait fait des progrès suffisants. Et d'ailleurs il ne semble pas douteux que les techniciens parviennent bientôt à assurer la perfection de ces transmissions (1).

Ce qui est certain, c'est que l'Allemagne et l'Angleterre, pour ne citer que deux exemples entre beaucoup d'autres, ont compris depuis longtemps que la radio devait venir au secours de la musique et qu'en France, nous en sommes encore à nous chicaner sur des points de détail, alors que nous devrions nous unir pour une action dont le premier acte doit être de sauver la musique.

RENÉ DUMESNIL.

(1) Si j'avais plus d'espace, je citerais tout entier l'excellent article de M. J. Maigret, directeur du Poste Radio-Colonial, paru sous le titre : *La T.S.F. au secours de la musique (Comœdia, 23 décembre 1932)*.