

« la Française », « l'Héroïque », le « Cercle choral parisien » réunies sous la baguette nerveuse de M. Maxime Thomas.

Nombreux et bon public.

R.

M^{lle} Marthe Dron.

Premier concert, consacré à la Musique française et espagnole moderne, au cours duquel nous applaudissons *Sevilla* de J. Turina, plusieurs pages d'un impressionnisme très chaud notamment « *Jeudi Saint à Minuit* », puis la *Sonatine* de M. Roussel, aussi subtile que précieuse, deux des grandes qualités de l'auteur des *Evocations*. M^{lle} Marthe Dron obtint ensuite un gros succès dans *Variations, Interlude et Final* de M. Paul Dukas, œuvre trop rarement jouée ainsi que les *Baigneuses au Soleil* du délicat pastelliste Déodat de Séverac. Le concert se terminait par la *Bourrée Fantastique* de Chabrier et le *Prélude Aria et Final* de César Franck. Dans cette dernière œuvre l'interprétation du début du *Prélude* ne m'a pas séduit comme la perfection de l'ensemble me le faisait espérer. J'ai regretté l'exécution un peu métronomique et pressée de ce début et malgré les rares qualités de M^{lle} Dron, je suis obligé d'avouer que je préfère Franck interprété par M. Max d'Ollone ou M^{lle} Blanche Selva.

Le deuxième récital, consacré à l'œuvre de M. Vincent d'Indy, portait au programme l'audition intégrale du *Poème des Montagnes*, la *Sonate en mi* et les *Tableaux de voyage* (op. 33). Il est regrettable de ne pas rencontrer le nom de M. d'Indy dans les programmes habituels de récitals, les exécutants trouveraient pourtant dans son œuvre considérable de piano de quoi alimenter leurs programmes, les auditeurs y gagneraient également et entendraient un peu moins souvent les 24 *Préludes* de Chopin qui sont devenus le passe-partout de nos jeunes virtuoses. M^{lle} Dron a donné de la *Sonate en mi* une exécution parfaite qui en réclame d'autres. Le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck terminait cette belle matinée où nous avons constaté avec plaisir un des rares programmes ne faisant aucune concession au public.

Le dernier récital comprenait les *Sonates* op. 90, 57 et 111 de Beethoven, la 4^e *Ballade* de Chopin et les *Etudes Symphoniques* de Schumann ; dans cette dernière œuvre, M^{lle} Dron, après une exécution splendide, reçut l'ovation la plus méritée.

R. BRÉARD.

L'ÉTRANGER

Lettre d'Angleterre

L'opinion musicale en Angleterre se meut lentement. Ceux qui, depuis de nombreuses années, ont concentré tous leurs efforts pour lutter contre les suites fâcheuses de la domination successive des trois Allemands : Hændel, Mendelssohn et Brahms, n'ont pas pu éviter de le constater. Le préjugé qui s'était établi en faveur des modes d'expression d'Outre-Rhin était tellement enraciné qu'il était devenu inconscient ; si l'on en faisait un reproche, on recevait assez souvent la réponse « que la musique n'en connaissait pas d'autres », ou du moins, pas de meilleurs. Grâce à l'enthousiasme provoqué depuis plus de dix ans par les œuvres nouvelles qui nous venaient de France, on était parvenu enfin à convaincre le public anglais que la musique n'est pas, comme Wi'de le fait dire à un de ses personnages, « un dialecte de la langue allemande ». Mais, de là à créer parmi notre jeune école, chez qui un nationalisme encore expérimental cherchait à se frayer un chemin, une volonté d'être personnelle il y avait loin et l'étape était difficile à franchir. A l'époque dont s'agit les musiciens français auraient pu nous apporter un appui fort utile en nous faisant chez eux une part dans la curiosité active et intelligente dont ils ont fait preuve pour tant d'autres. On leur reproche assez souvent ce manque de réciprocité. Comme le disait dernièrement M. G. Jean Aubry dans un article sur la musique française en Angleterre : « Il n'y a pas un pays au monde où notre art musical ait des portes plus largement ouvertes, des sympathies plus nombreuses et plus vives. » Or cette sympathie, pour être complète, aurait dû être mutuelle. Si elle ne l'a pas été, j'admets qu'il y a eu des torts des deux côtés.

Chaque fois que l'occasion s'est présentée de faire exécuter quelques œuvres à Paris, on a fait un bien mauvais choix. Les banalités de notre musique officielle et les fruits de notre sinistre épigonie brahmsienne sont des hontes que tout musicien anglais qui se respecte préfère cacher. N'en parlons plutôt pas. Mais même dans les œuvres que nous admirons avec justice il faut savoir distinguer. Le caractère anglais présente assez souvent un côté sincèrement ingénu, qui est très attachant pour ceux qui le savent comprendre. Mais pour cela il faut l'envisager avec bonne volonté. Sinon on risque fort de patanger dans les mêmes erreurs qu'ont commises tant de musiciens lorsqu'ils appréciaient dans la musique française un élément de composition qui se manifeste notamment dans les « sucreries » de Massenet.

Il faut savoir doser les proportions. Si ce côté ingénu ne se précisait pas dans notre musique, celle-ci ne serait pas l'expression de notre caractère, mais celui qui le confond avec les fadeurs faussement sentimentales des Allemands fait preuve de peu de perspicacité. Maintenant que tant de nos jeunes gens se sont fait connaître en France dans des conditions où leur vrai caractère se prête à être jugé, j'ose croire que quand, par exemple, Dale présente l'apparence d'une élégance sentimentale quelque peu mendelssohnienne, on se rend compte que ce n'est pas par amour de Gretchen — d'autant qu'il se trouve interné à Ruhleben — mais parce que la petite fleur bleue lui pousse dans le cœur et qu'elle demande de l'air et du soleil.

* * *

A mon avis, on a eu tort en choisissant quelques fois de pareilles œuvres pour les faire connaître à Paris avant que le côté plus robuste de notre musique ait pu y être apprécié. D'ailleurs c'est un reproche qu'on pourrait presque aussi bien adresser à une portion notable de notre propre public. Ce n'est que récemment, et surtout depuis la guerre, que notre parti progressif a enfin trouvé, en dehors de l'élite des connaisseurs, des amis suffisamment nombreux pour que son influence se fasse sentir dans la foule. Quand l'histoire musicale de ces quelques dernières années sera écrite, je suis persuadé que la première exécution de la *Sonate en la mineur* de John Irelandy sera donnée comme la date décisive de l'éclosion de notre art véritablement national. Notre musique de chambre ne manquait pas d'admirateurs, mais n'inspirait aucune passion. Cela pouvait se constater aux guichets des concerts et chez les éditeurs de musique. Une œuvre anglaise n'ajoutait pas un shilling à la recette et ne se vendait pas assez pour encourager un éditeur à donner suite à l'expérience qu'il avait tentée. Tout à coup cette sonate apparaît. L'auditoire l'accueille avec un enthousiasme dont la presse se fait l'écho le lendemain. On voit, en pleine guerre, des titres imprimés en gros caractères pour une œuvre musicale ! Trois éditeurs se la disputent, et la première édition en est presque complètement vendue avant de quitter l'imprimerie. Cela ne s'était jamais vu en Angleterre quand il s'agissait d'une œuvre d'art sérieuse. C'est là, véritablement, une révolution, et les effets de celle-ci sont loin de toucher à leur fin. Bien au contraire, ce nouvel enthousiasme continue à se nourrir de belle musique, en dépit des erreurs commises par les exécutants qui tâchent de profiter de son succès pour en faire accepter de moins bonne. En Angleterre, comme ailleurs, les interprètes, en général, se soucient peu de leur responsabilité vis-à-vis de l'art. Le virtuose est une maladie internationale... Heureusement il y a des exceptions des deux côtés de la Manche ; autrement la musique française n'aurait pas, à l'heure actuelle, l'éclat qui est le sien et la musique anglaise n'aurait plus qu'à se laisser mourir. Ce sont Albert Sammons et William Murdoch qui ont eu l'honneur de faire entendre les premiers la *Sonate* de John Ireland, et voici que dans son dernier programme, le pianiste William Murdoch donne derechef la première audition de deux œuvres nouvelles importantes. Il s'agit de quatre *morceaux* de Frank Bridge, dont le rôle dans l'évolution de notre musique montre quelque analogie avec celui que joue Florent Schmitt dans la musique française ; et de deux *Pièces Londoniennes* de John Ireland. Ces dernières ont un intérêt psychologique pour l'esprit curieux qui voudrait pénétrer l'essence de notre musique. La première, *Chelsea Reach*, exprime précisément cet élément d'ingéniosité sentimentale dont je parle plus haut, mais le compositeur s'est donné la tâche de l'exprimer en homme averti et de n'y point mettre d'ironie. Il a envisagé ce sentiment comme étant intégralement sincère, et par cela même digne de trouver une expression également sincère. La seconde, *Ragamuffin*, synthétise l'esprit gavroche des rues de Londres avec la verve et la vulgarité qui lui appartiennent. Je ne cite ce programme que pour donner une idée de l'activité qui règne. Le répertoire s'étend de mois en mois. J'ai écouté récemment encore une série de cinq petits morceaux de piano, bien réussis, qui encadrent divers souvenirs d'un séjour en France. Ce sont les *Vignettes sur la côte d'Argent* de J. B. Mc Ewen, qui a déjà puisé à la même source pour son quatuor à cordes *Biscay*. Prochainement nous aurons toute une série d'œuvres de piano de Eugène Goossens dont la musique ne pourrait manquer d'intéresser les musiciens français, et il y en a encore bien d'autres ! Dans tout ceci il n'est question que d'œuvres dont le caractère se prête, pour ainsi dire, à faire le pont entre le goût français et le goût anglais moderne, c'est-à-dire le goût qui se forme actuellement chez nous sous l'impulsion de la révolution où s'évertue notre monde musical. Ce n'est guère mon intention d'appuyer sur la part que j'ai pu prendre à la propagation de la musique française en Angleterre, mais vraiment j'aimerais à voir qu'on fasse, en ce qui nous concerne, le même effort à Paris.

Edwin EVANS.

Nous publierons dans notre prochain numéro une " Lettre de Monte-Carlo ".