

“Musique”

REVUE MENSUELLE DE CRITIQUE, D'HISTOIRE,
D'ESTHÉTIQUE ET D'INFORMATION MUSICALES

ROBERT LYON,
Directeur.

MARC PINCHERLE,
Rédacteur en chef.

ADMINISTRATION : 252, RUE DU FAUBOURG ST-HONORÉ

ABONNEMENT : UN AN ; FRANCE, 36 FR. ; ÉTRANGER, 48 FR. — LE NUMÉRO : FRANCE, 4 FR. ; ÉTRANGER, 5 FR.

SOMMAIRE

ROLAND-MANUEL	Coup d'œil sur la saison.
MARC PINCHERLE	Alfred Cortot.
LIONEL DE LA LAURENCIE ..	Une parodie de l' « Orphée » de Gluck.
IRVING SCHWERKE	La journée pianistique de Francis Planté.
FREDERIC CHOPIN	Deux lettres à Fontana.

La Musique par Disques, A travers la Presse, Le Mouvement Musical, Varia.
Théâtres Lyriques, Les Livres, Revue des Revues, Premières Auditions,

Coup d'œil sur la Saison

AU contraire de la biologie, la musique aime à nous assurer que c'est l'organe, chez elle, qui crée la fonction. Il a suffi d'ouvrir au cœur de Paris une authentique salle de concerts pour susciter incontinent une activité sans exemple, chez nous, dans les annales de la symphonie. De proche en proche, ce beau feu s'est étendu. Des étincelles en ont rejailli sur nos théâtres. L'insuffisance, au moins numérique, de la main-d'œuvre locale a décidé les orchestres et les théâtres étrangers à passer les monts et les mers. Et comme si ce n'était pas assez de tant de souffles et de bras, l'Euterpe future est venue à la rescousse. La mécanique, lasse d'avoir apprivoisé les pianos, a fait pleurer les violons ; l'Ether, enfin, secrètement sollicité par Theremin, Bertrand et Martenot a quitté l'orchestre des Sphères pour prêter ici et là son gracieux concours à Chopin, voire à Honegger.

Jamais nos mélomanes n'auront mieux mérité de gagner les champs et les grèves. Jamais leurs songes n'auront été composés de souvenirs plus hétéroclites. J'en connais qui, même à l'état de veille, ne distinguent déjà plus très bien Gershwin de Bruno Walter, ni l'*Ave verum*, de Mozart, de l'*Ode* de Nabokoff.

Un décret mystérieux dispose, en effet, que le seul art qui développe dans

le temps ses prestiges, n'aura désormais que trois semaines, chaque année, pour nous en exposer les plus nouveaux ou les plus rares. Cette fringale et cette frénésie dénotent assurément plus de désordre dans les goûts que de sincérité dans l'appétit, chez un peuple qui passait naguère pour le plus raisonnable du monde, sinon pour le plus musicien. Mais, s'il est quelque chose de plus vain que le snobisme, c'est peut-être le parti pris d'invectiver contre lui. Pourquoi tant d'artifices ne finiraient-ils pas par éveiller la nature ? Il y eut assurément moins d'affectation que de sincérité dans l'enthousiasme qui salua, pour ne prendre que cet exemple, le concert donné dans la salle Pleyel par la Philharmonie de Berlin. Les mérites qui recommandaient à notre sympathie cette phalange célèbre et son chef ne sont pas de ceux qui peuvent flatter un cosmopolitisme inintelligent. M. Furtwängler n'avait inscrit à son programme que des œuvres allemandes choisies parmi les plus familières aux habitués des concerts dominicaux. Son interprétation de Haendel et de Strauss, entièrement dépouillée de cette virtuosité de parade qui ne brille guère qu'au dépens de la musique, ne semblait rien chercher au delà d'une soumission constante à la lettre des ouvrages. A y regarder de plus près, on ne voit pas sans surprise que ces exécutions, en apparence tout objectives dans leur sobre précision, résultent d'une technique qui ne se fonde guère sur le *rythme*, à la française, mais presque uniquement sur l'*expression*. Cette espèce de paradoxe, qui déconcerte le musicien français, lui en apprend plus long sur la sensibilité allemande que vingt volumes d'esthétique. Or, il semble bien que notre public parisien ne se soit pas seulement montré sensible à tant de perfection. Par delà cette belle rigueur, il a paru goûter l'interprétation allemande *en tant qu'allemande*, et rien ne montre mieux les progrès de son intelligence et de son goût.

La culture musicale d'outre-Rhin a dès longtemps prouvé son excellence en mesurant sa sympathie pour les Ecoles étrangères au degré de fidélité qu'elles témoignent chacune à son génie propre et à ses traditions éternelles. Telle est la condition d'un internationalisme intelligent. L'expérience de ces dernières semaines nous invite à cultiver cet internationalisme là.

« Tout ce qui n'est pas tradition est plagiat », écrit quelque part M. Eugenio d'Ors. Il y a bien de la vérité sous les apparences de ce paradoxe. M. Nicolas Nabokoff est un nouveau musicien qui a précisément trouvé dans son obéissance à la tradition profonde de l'Ecole russe les meilleurs éléments d'une réussite qui le place d'emblée au premier rang des jeunes compositeurs de sa génération.

Sorte de cantate profane pour soli, chœurs et orchestre, l'*Ode* de M. Nabokoff ne se destinait guère pour les Ballets russes. Elle a dû s'augmenter, afin de justifier l'intervention du chorégraphe Massine, de plusieurs numéros de danse. Elément postiche qui alourdit l'ensemble et rompt l'ordonnance d'une partition (1) si bien équilibrée dans sa version originale. Mais cette « méditation du soir sur la majesté de Dieu à l'occasion de la grande aurore boréale » a des mérites que les

(1) Senart, éditeur.

déficiences de la mise en scène et de l'exécution chorale et vocale ne sauraient masquer à l'auditeur bienveillant.

Les météores que le vieux poète Lomonosoff a pris pour sujet de son *Ode* enchantent sans le troubler outre mesure le paysage où se plurent l'impératrice Elisabeth et sa Cour :

« O vous qui lisez les tables de la loi... dites pourquoi, en plein hiver, les glaces se sont embrasées ? » L'Elève de la Nature emprunte ici les lunettes toutes neuves de l'Encyclopédie. Théodore Rousseau est encore à naître, mais Jean-Jacques a passé les frontières. Un troisième Rousseau : Jean-Baptiste, a conservé quelque prestige à Pétersbourg. Les musiciens qui vivaient auprès d'Elisabeth Petrowna, Italiens ou italianisants, ont pu influencer Tschaiïkowsky par Glinka, mais fort peu Borodine, et Rimsky moins encore. C'est le premier courant que M. Nicolas Nabokoff a délibérément suivi. La Muse qui lui dicta les fortes et grasses mélodies qu'on aime dans son *Ode*, n'a point bivaqué dans les steppes de l'Asie Centrale.

La musique de M. Nabokoff plaît d'abord par sa franchise épanouie. On ne trouve pas chez lui de ces brutalités qui tournent court et qui, visant la puissance, trahissent surtout l'essoufflement — et la prétention. Il y a chez M. Nabokoff une espèce de courage mélodique qui nous charme. Ce jeune homme chante avec la sérénité et la désinvolture d'un Slave qui ne résiste pas aux attraits de la Méditerranée : il est le gondolier de la Neva...

On aime ces débordements de santé qui s'inscrivent tout naturellement dans une œuvre bien faite. Car cette *Ode* a du style, et c'est là ce qui constitue à nos yeux le meilleur de son mérite, en la marquant du signe de l'*authenticité*. Elle est claire de tout point. Elle n'est pas facile pour autant. Elle se promet d'être mélodique, et l'harmonie la force à tenir sa promesse ; l'instrumentation souligne la réussite d'un trait parfois trop appuyé pour notre goût. Mais n'oublions pas que M. Nabokoff orchestre ici pour la première fois.

La place nous fait défaut pour commenter à l'aise un début si éclatant. Henri Monnet, spécialiste éminent du retour à l'antique, veut bien nous promettre de compléter ici même une esquisse dont nous prions qu'on excuse la rapidité.

Le fameux *torniamo all' antico* de Verdi ne s'impose pas avec la même force à tous les confrères de M. Nabokoff. Ce dogme achalandé n'a peut-être pas d'adversaire plus décidé parmi nous que l'auteur de *Judith*.

Honegger semble tenir qu'à prendre son point de départ un peu trop loin dans le passé, on s'expose à ne pas s'avancer beaucoup dans l'avenir. Il vaut mieux, pense-t-il, partir de *Parsifal* pour cingler vers de nouveaux rivages que d'emprunter aux Italiens quelque vieux bateau qui finira tôt ou tard par heurter le *Vaisseau fantôme*...

C'est, en définitive, se rallier à la théorie du progrès nécessaire. Quand on a écrit le *Concertino*, *Pacific*, *Judith* et *Antigone*, on a bien quelque droit à soutenir cette théorie-là.

Judith se prête beaucoup moins bien que le fameux *Roi David* à l'exécution au concert. Il faut l'avoir entendue, à la Monnaie, dans la seconde de ses trois versions pour apprécier son unité, qui est parfaite, et sa puissance dramatique qui est extraordinairement poignante.

L'individualité d'Honegger apparaît peut-être plus nettement ailleurs ; mais je ne crois pas que sa personnalité profonde se soit traduite plus heureusement qu'ici.

C'est dans *Judith* que le style discursif propre à notre exigeant musicien atteste sa logique, sa rigueur, en un mot son exemplaire continuité. La simplicité sereine du drame de René Morax a parfaitement servi en l'espèce le dessein du compositeur. Rien d'accidentel. Aucun élément pittoresque ne vient déranger la trame serrée de la symphonie. Chaque épisode de la tragédie se trouve néanmoins éclairé et mis en relief avec une vivacité remarquable. C'est de nouveau le triomphe de la cohésion dans la diversité, la solution, par la polyphonie, de l'éternel problème de la coexistence de l'un et du multiple.

(A suivre)

ROLAND-MANUEL.

■ ■

Alfred Cortot

AU moment où le renom d'Alfred Cortot prend une ampleur qui appelle la légende, je voudrais fixer avec exactitude les traits dominants de sa personnalité, les principales étapes de sa carrière. Ecrire sur un vivant n'a rien, d'ordinaire, qui puisse séduire un historien : comment démêler la vérité parmi les appréciations bigarrées des contemporains, comment dépouiller ses préventions, pour ou contre ?

L'unanimité de la critique à l'égard d'Alfred Cortot exclut tout scrupule de cet ordre, la plus affectueuse admiration se rencontrant ici avec l'appréciation objective le plus détachée. Au reste, mon dessein n'est pas d'ajouter des aperçus esthétiques nouveaux à ceux dont retentit la presse mondiale, mais plus simplement de fournir aux biographes de l'avenir des éléments précis : que n'a-t-on marqué plus souvent, aux siècles passés, pareille sollicitude pour les biographes d'aujourd'hui !

Le chef de notre école moderne de piano est né le 26 septembre 1877 en territoire suisse, à Nyon, de parents français qui devaient regagner Paris avec lui dès sa petite enfance. Il fut de bonne heure initié à la musique par ses sœurs, et mis en état d'entrer au Conservatoire dans la classe de Descombes, l'un des der-