



---

## CHRONIQUES ET NOTES

### LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

## France

#### *LES CONCERTS A PARIS*

On savait le public parisien sevré de musique depuis cinq ans. On s'est appliqué à calmer sa fringale. Pendant que les Concerts Lamoureux et la Société du Conservatoire reprenaient la tradition de leurs séances dominicales, les Concerts Colonne donnaient deux auditions par semaine et les Concerts Padeloup trois. De toutes parts se constituaient de nouveaux orchestres symphoniques sous la direction de jeunes chefs tels qu'Inghelbrecht qui fondait la Société Ignace Pleyel, Goldschmann, Delgrange, etc... La *Société Nationale* et la *Société de Musique Indépendante* (S. M. I.), plusieurs fois par mois, conviaient leurs membres à des auditions d'œuvres inédites ou nouvelles. Pendant ce temps, les virtuoses sévissaient; en sorte qu'on arriva, l'hiver passé, à une moyenne de dix concerts symphoniques et de quarante récitals par semaine. Il y avait de quoi dégoûter les mélomanes les plus fervents. Bientôt on s'aperçut que le public se faisait rare dans les salles de concerts. On l'accabla d'invitations, mais en vain. Même sans payer sa place, l'amateur fatigué ne se dérangeait plus que pour des manifestations d'une importance exceptionnelle; les artistes et les impresari en firent à leurs dépens l'expérience.

Et pourtant, il ne semble pas que le nombre des concerts symphoniques soit en passe de

diminuer, bien au contraire. Nous verrons renaître cet hiver tous les concerts de l'an dernier auxquels de nouveaux viendront faire concurrence. On ne saurait que souhaiter à tous bonne chance. Si les artistes se ruinent à ces prodigalités, l'Art, incontestablement, y gagne. En aucun temps, il ne fut si facile aux jeunes de se faire jouer, et il y a d'excellentes choses à glaner parmi la multitude des œuvres inscrites aux programmes des récitals et des petits concerts symphoniques.

Parmi les grands concerts, un seul s'est montré très accueillant aux œuvres des jeunes durant la saison passée; malheureusement, la salle du Cirque d'hiver, où M. Rhené-Baton dirigeait l'excellent orchestre Padeloup, se trouvait dans un quartier excentrique, ce qui le privait de beaucoup d'auditeurs. Il vient de prendre possession de la salle de l'Opéra où il joue trois fois par semaine en matinée. Ce va être pour les concerts Colonne et Lamoureux une redoutable concurrence. Puisse-t-elle les piquer d'émulation. On sent trop souvent que la grande préoccupation de ces associations d'excellents musiciens est de réaliser une recette maxima avec un effort minimum. Ce résultat étant assuré du moment que les trois quarts de leurs programmes sont réservés aux classiques ou aux auteurs consacrés, elles trouvent superflu de monter des œuvres nouvelles de quelque importance. Il y a là un état d'esprit contre lequel on ne saurait trop réagir, car il menace de faire perdre au public le goût de la musique vivante qu'il a été si difficile d'éveiller et de développer au cours des trente années qui ont précédé la guerre. M. Gabriel Pierné semble l'avoir compris, car il prépare pour cet hiver d'intéressantes exécutions.

Le public des concerts à Paris se divise en deux catégories bien tranchées. Le grand public, celui qui assure la prospérité des concerts dominicaux, ne se dérange que pour applaudir les œuvres de Wagner, de Beethoven, de Berlioz, de César Franck et son goût pour la musique moderne ne dépasse guère Vincent d'Indy et Debussy. L'autre public, beaucoup moins nombreux, comprend avec des amateurs cultivés, des artistes, des écrivains et des gens du monde. Ce public restreint témoigne d'une compréhension rare pour les œuvres les plus audacieuses. Je ne crois pas qu'il s'en rencontre de plus averti en Europe. C'est lui qui fit triompher *Pelléas*; c'est lui qui, à leurs débuts, soutint successivement Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Debussy, Dukas et Ravel. Il se montre assidu aux concerts de la S. M. I. et de la Société Nationale et peu aux grands concerts symphoniques, à moins qu'il ne s'y donne quelque composition importante d'un maître contemporain. Rares sont ceux qui paient leurs places parmi cette élite et ceci explique comment certains concerts d'avant-garde donnés avec grand succès devant un auditoire nombreux, se sont soldés par des déficits écrasants.

Il y aurait un grave reproche à adresser à ce public. Mon confrère Jean Aubry se plaint de ce que les Anglais applaudissent tout ce qu'on leur joue indifféremment; moi je déplore le manque d'éclectisme du public parisien en général. Ce ne sont que clans, que sectes, que coteries. Les uns tiennent pour la *Schola* et ne jurent que par Vincent

d'Indy, Magnard, Witkowski, Guy Ropartz, les autres n'admettent que Debussy, Ravel, Albert Roussel, enfin une poignée d'audacieux ne s'intéresse qu'aux tentatives des tout derniers venus : Darius Milhaud, Poulenc, Honnegger. Bien rares sont ceux qui tout en gardant leurs préférences à l'un de ces partis musicaux, veulent bien reconnaître l'intérêt que présentent des tendances qui leur sont antipathiques.

Que les musiciens d'écoles différentes se méprisent mutuellement, rien d'étonnant à cela, il en a toujours été ainsi, mais que le public partage ces fureurs, c'est absurde. Un critique ne peut aujourd'hui, sans paraître manquer de sincérité, proclamer son admiration pour d'Indy, son amour pour Debussy et Ravel et sa sympathie pour les « nouveaux jeunes ».

Et pourtant, n'est-ce pas cette diversité de caractères et de tendances qui donne à l'école française contemporaine son éclat et son charme? En aucun temps, sauf peut-être aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, on ne vit chez nous pareille floraison. Il est des musiques de toutes couleurs, de tous parfums. Ni Saint-Saëns, ni Gabriel Fauré, ni Vincent d'Indy, ni Claude Debussy, ni Paul Dukas, ni Ravel, ni Florent Schmitt ne peuvent prétendre isolément représenter la musique française; non plus qu'Albéric Magnard, Witkowski, ni Guy Ropartz, non plus qu'Henri Rabaud, ni Widor; non plus qu'Albert Roussel, de Sévécac, Koechlin, ni Roger Ducasse; non plus que Satie, Francis Poulenc, ni Darius Milhaud... Les artistes de talent abondent, quelques grandes figures dominant. On ne peut les aimer tous, ce serait n'en aimer aucun. Comme l'observe Stendhal, « l'Impartialité dans les Arts est comme la Raison en amour, le partage des cœurs froids ou faiblement épris. » Il est de ces musiciens que j'admire passionnément, il en est dont les œuvres me sont insupportables, mais je ne prétends pas que mon goût soit le seul bon, ni surtout que ceux-là seulement qui me plaisent représentent le véritable « goût français ».

Notre France est faite de trop d'éléments divers. On peut préférer la montagne à la mer, les champs aux vignobles, les jardins aux pâturages, on ne saurait prétendre que les collines d'Île de France expriment mieux l'âme française que la Bretagne et ses granits, la verte Normandie, les cîmes des Alpes ou les baies des côtes provençales. Ce qui fait la beauté de la France, c'est dans l'unité cette étonnante diversité. Si dissemblables que soient un Saint-Saëns, un Vincent d'Indy, un Debussy, il y a entre eux certains traits communs qui apparaissent vivement lorsqu'on confronte leurs œuvres avec celles d'étrangers et qui font que tant d'écoles ennemies composent néanmoins l'École musicale française.

### THEATRES LYRIQUES

M. Emile VUILLERMOZ écrira chaque mois une chronique des *Théâtres lyriques de Paris* à partir du prochain numéro de la *Revue Musicale*.

Depuis de longues années déjà, l'attention des musiciens français se porte sur la musique pure. Ils délaissent les théâtres. Au reste il faut avouer qu'à défaut d'un direc-

teur capable d'imposer ses goûts à la foule, l'accueil réservé par celle-ci aux plus belles œuvres dramatiques contemporaines est bien fait pour les en détourner. Si *Pelléas* a réussi, non sans peine, à se maintenir au répertoire, il n'a jamais fait de recettes comparables à celles de la *Tosca*. *Ariane et Barbe Bleue*, de Paul Dukas, *Pénélope*, de Fauré, *l'Heure Espagnole*, de Ravel, *Le Pays* de Guy Ropartz, le *Cœur du Moulin*, de Deodat de Séverac, *Bérénice*, de Magnard, *Macbeth*, d'Ernest Bloch, les seules œuvres importantes qui aient paru en France depuis *Pelléas* ne connurent, au point de vue financier, que des succès médiocres. *Marouf* seul fit exception et recueillit les suffrages des amateurs et du grand public. Toutes ces partitions furent écrites pour l'Opéra-Comique, aucune pour l'Opéra et ceci explique les difficultés en lesquelles se débat la Direction de ce théâtre, privée — on ne sait par quelle aberration administrative — du répertoire wagnérien et n'ayant pour tenir l'affiche, en dehors de *Samson et Dalila*, de *Faust*, de *Salambô* et autres débris du « Grand Opéra » que des œuvres contemporaines au-dessous du médiocre...

M. Rouché n'a monté cet hiver qu'un très petit nombre de nouveautés, du moins l'a-t-il fait avec grand soin et infiniment de goût. L'an dernier, il nous avait donné en de somptueux et très curieux décors : *Castor et Pollux*, de Rameau et la puissante *Salomé*, de Florent Schmitt. Cette saison, nous pûmes admirer les tableaux incomparables de Zuloaga pour les *Goyescas*, de Granados. Si je cite la décoration avant la musique, c'est que les yeux furent plus charmés encore que les oreilles. Les *Goyescas* ne sont pas à proprement parler un opéra. Remaniées et orchestrées, les pièces de piano qui composaient le recueil publié sous ce titre ont donné naissance à une sorte de musique de scène qui anime trois tableaux, éclatants de couleur. L'intrigue est inexistante. La musique n'est pas d'un goût très relevé, mais elle se sauve par son naturel et son caractère populaire.

Nous revîmes *Sylvia*, de Léo Delibes, charmant ballet classique disparu du répertoire depuis de longues années et ce nous fut une occasion d'admirer à nouveau la virtuosité exquise de Mlle Zambelli, évoluant, aérienne, au milieu de superbes décors de Maxime Dethomas.

En fin de saison, nous entendîmes la *Légende de Saint-Christophe*, de M. Vincent d'Indy. C'est une vaste fresque sonore semblable à celles que peignait au xv<sup>e</sup> siècle un Ghirlandajo et en lesquelles la vie édifiante du Saint se déroulait à travers les compariments superposés aux murs des chapelles. Sobriété de moyens, grandeur sans emphase, certitude religieuse me paraissent les traits caractéristiques de cette œuvre qui renferme quelques-unes des pages les plus puissantes du maître. Vincent d'Indy n'a jamais rien écrit de plus fort, de plus grand que l'introduction symphonique du 2<sup>e</sup> acte : *La Queste de Dieu* et la scène de la prison au 3<sup>e</sup> acte.

Il est des musiques qui viennent vous prendre par la main et vous entraînent en des pays merveilleux, il en est qui vous prodiguent des marques de tendresse capables d'inspirer

le plus profond dégoût à toute âme bien née... La musique de M. Vincent d'Indy ne s'occupe point de l'auditeur. S'il n'a pas la grâce, il demeurera, comme Christophe sur la montagne avec Satan, à contempler au loin le majestueux édifice dont la silhouette se profile dans la brume; s'il a la grâce, il découvrira l'entrée de la cathédrale, il pénétrera dans la nef et s'y abîmera en une contemplation mystique. Ce sont là des sentiments qu'on n'est pas accoutumé d'éprouver au théâtre, car de *Parsifal* émanait encore je ne sais quelle douceur insidieuse aussi éloignée que possible de l'austérité ascétique de *Saint-Christophe*.

On peut avoir en art un tout autre idéal que celui de M. Vincent d'Indy, on ne saurait se dispenser de lui payer un tribut de respect et d'admiration. A notre époque, parmi les artistes, les grands caractères sont rares. Par sa dignité morale, par sa volonté inébranlable, par ce côté âpre de sa nature et par ce qu'il y a en lui du montagnard cévenole, presque autant peut-être que par son génie musical, M. Vincent d'Indy demeurera une des plus imposantes figures de l'art moderne.

A l'Opéra-Comique, je vis bien peu d'œuvres qui, à la distance de quelques mois, méritent encore d'être signalées. La *Rôtisserie de la Reine Pédauque*, de Charles Levadé, remporta un vif succès populaire. C'est une œuvrette où le style de Delibes et celui de Massenet se combinent agréablement. Le *Sauteriot*, de Silvio Lazzari, est incontestablement l'œuvre d'un très bon musicien, connaissant à merveille les secrets de son métier, ceux du moins que l'on pratiquait vers 1895 lorsqu'on achevait d'assimiler le wagnérisme. Je n'aime pas beaucoup les effusions sentimentales du *Sauteriot*, mais il y a des accents dramatiques d'une force incontestable. Avec ses défauts, c'est de beaucoup l'œuvre la plus intéressante que nous ait révélée l'Opéra-Comique cette saison. Il est d'ailleurs scandaleux que ce théâtre qui dispose d'un répertoire moderne aussi important n'ait repris ni *Pelléas*, ni *Ariane et Barbe Bleue*, ni *Bérénice*, ni le *Pays*, ni *l'Heure Espagnole*, et n'ait pas substitué à l'un des opéras de Puccini, qui encombrant l'affiche, l'exquise *Vie brève*, de Falla qui, peu avant la guerre, connut un succès fort honorable. Enfin on nous promet de belles reprises pour cet hiver et aussi des œuvres de Mozart. Si le Directeur tient parole, il lui sera beaucoup pardonné. Mais ne pourrait-il cesser de nous infliger la vue de décors aussi laids?

Au début de la saison dernière, nous eûmes de grandes espérances promptement déçues. Un nouveau *Théâtre Lyrique* était né. Il inscrivait les œuvres les plus intéressantes à son répertoire. Mais il se borna à nous faire entendre le *Tarass Boulba*, de Samuel Rousseau, et diverses adaptations d'œuvres de Debussy : *l'Enfant prodigue*, la *Damoiselle Elue* et *La Boîte à joujoux*, avant de fermer ses portes.

La Saison des Ballets Russes s'est donnée en deux fois à l'Opéra. Comme œuvres nouvelles, nous vîmes le prodigieux *Chant du Rossignol*, de Strawinsky, le *Tricorné*, de Manuel de Falla en lequel triomphèrent Massine et Mme Karsavina, enfin le diabolique

*Pulcinella*, musique de Pergolèse accommodée par Strawinsky à la sauce tartare. Nous aurons sans doute l'occasion de reparler de ces œuvres dans le cours de l'hiver, car les *Ballets russes* reviendront. On assure qu'ils nous feront entendre un nouveau ballet de Ravel. Puissent-ils ressusciter en outre l'admirable *Daphnis et Chloé*, que nous avons appris à aimer au concert mais que nous ne vîmes, hélas ! que bien fugitivement à la scène...

Henry PRUNIÈRES.



/// SEPT CHANSONS de Francesco MALIPIERO, à l'Opéra

Rarement s'est réalisé plus curieux contraste que celui qui oppose, dans cette suite d'« expressions dramatiques », la fable et la musique. Le romantisme puissant, mais désuet, de chaque épisode rend plus savoureuse encore la simplicité volontiers archaïque de la traduction sonore.

L'imagination italienne se plaît aux contrastes violents, qui expriment l'imagerie de la vie plus que la vie même. Qu'il se nomme d'Annunzio, Verga ou Pirandello, l'artiste qui s'y voue atteint malgré soi à une enluminure plus qu'à une philosophie. Ainsi en va-t-il de cet ouvrage qui présente successivement, sans intrigue suivie et sans récitatifs intermédiaires sept tableaux très brefs et d'un sentiment dramatique concentré : 1. *Les Vagabonds*. 2. *Les Vêpres*. 3. *Le Retour*. 4. *L'Ivrogne*. 5. *La Sérénade*. 6. *Le Sonneur*. 7. *Le Matin des Cendres*. Et sans doute ne faut-il pas en exagérer la nouveauté. Le système dramatique des tableaux successifs qu'aucune logique ne relie, des dramaturges l'ont appliqué déjà dans des cycles de petits actes indépendants, telles les *Roses*, de Sudermann ou les *Heures vivantes*, de Schnitzler.

Malipiero a poussé la méthode jusqu'à son extrême aboutissement avec sept visions dramatiques réduites à leur expression la plus simple. Il a voulu que ces tableautins, au lieu d'ouvrir une échappée furtive et silencieuse sur des coins de vie toute simple, fussent marqués de ces heurts cruels qui gâtent, pour une âme française, le *Triomphe de la Mort* ou les *Nouvelles siciliennes*. Il n'a pas craint d'opposer l'amour et la mort sous leur forme la plus brutale : tandis que la jeune fille pleure au chevet d'un trépassé, l'impatient amoureux clame au dehors son désir et lance à l'aimée des roses. Il a voulu confronter l'hilarité des pierrots blancs et l'amertume des pénitents noirs. Même dans les tableaux où la grandeur eût été aisément atteinte par une absolue simplicité, il s'est laissé guider par cette esthétique de mélodrame. La misère de son *Vagabond* est-elle plus intimement poignante parce que ses compagnons familiers l'abandonnent, et les clameurs d'une foule qu'affole l'incendie ajoutent-elles à l'horatienne philosophie d'un placide *Sonneur*, sourd aux appels amoureux d'une mégère « qui sent le chien crevé » ?