

Espagne

LA MUSIQUE ESPAGNOLE CONTEMPORAINE

Le public étranger ne connaît guère qu'une demi-douzaine de musiciens espagnols. Il confond leurs noms et accouple ensemble les artistes les plus dissemblables : « Albeniz et Granados », « Turina et Falla ». Rien de plus désagréable que ces assemblages que ne justifie le plus souvent qu'un bien vague air de famille. Nous voudrions apporter un peu de clarté dans les idées qu'on se fait, à l'étranger, de l'art musical espagnol contemporain.

On sait que l'italianisme envahit l'Espagne avec les Bourbon au début du XVIII^e siècle et marqua la fin de la magnifique floraison polyphonique de la Musique d'Eglise non moins que celle de la gracieuse musique instrumentale indigène. Bientôt il n'y eut plus de musique qu'au théâtre et les Espagnols s'appliquèrent à écrire dans le style italien.

Ce n'est que durant le dernier tiers du XIX^e siècle que commence la réaction contre l'italianisme. En avril 1866, on entendit pour la première fois à Madrid, sous la direction de Barbieri, une symphonie de Beethoven (la Septième). La musique symphonique allemande servit à combattre l'opéra italien. Wagner triompha sinon au théâtre, du moins dans les concerts. En somme, tout l'intérêt musical se concentra dans la musique symphonique. Aujourd'hui encore, l'activité musicale est plus grande dans ce domaine qu'en celui de l'opéra, bien que l'inspiration des artistes espagnols soit en général plutôt de caractère dramatique, ainsi qu'on peut le constater par l'exemple de nos vieux maîtres et de nos « zarzuelisas ». Ceci s'explique si l'on pense qu'il aurait fallu procéder à une entière rénovation de la conception du théâtre lyrique et que rien n'a encore été fait dans ce sens. Nos musiciens ont mal assimilé le romantisme symphonique, dont ils se sont nourris, et c'est le théâtre qui en a supporté surtout les conséquences. Nous avons des wagnériens intègres comme M. Manrique de Lara, nous avons des musiciens qui dosent par parties égales le wagnérisme, le franckisme et le straussisme comme MM. Conrado del Campo, Morera, d'autres qui tirent le meilleur parti possible des recettes wagnériennes comme MM. La Viña, Arregui, Villar, Pahissa ou Guridi.

Alors que la confusion se trouvait à son comble s'éleva la voix de M. Felipe Pedrell. Admirateur de Wagner en un temps où tout le monde subissait son emprise, il avait néanmoins médité l'exemple des Russes et s'était pénétré de la grandeur de la tradition polyphonique espagnole représentée par les Morales et les Victoria et aussi de

la hardiesse de l'art instrumental que lui révélait un de Cabeson. Ces anciens maîtres avaient puisé leur inspiration dans la musique populaire, aussi Pedrell prêcha-t-il le retour à la tradition et à l'art national.

Dès lors, tous les musiciens devinrent nationalistes depuis les académiciens fossilisés jusqu'aux enthousiastes de Strawinsky et de Ravel en passant par les romantiques. Bien des erreurs furent commises au nom de la nouvelle doctrine. On habilla à l'espagnole des musiques de tous les pays. Le seul nationalisme musical intéressant est celui qui pousse des racines profondes dans le sol du pays, non celui qui s'exprime superficiellement par des titres pittoresques.

Si M. Pedrell a joué pour nous le rôle d'un Glinka, si M. Perez Casas correspond assez bien à un Rimsky-Korsakoff (bien moins fécond, hélas!), si Albeniz jeta un pont vers la France, permettant ainsi à d'agréables musiciens comme Granados, Turina ou Guridi, d'aller se désaltérer à diverses sources au delà des Pyrénées, — M. Manuel de Falla et M. Oscar Esplà sont bien aujourd'hui les plus hauts sommets de l'art espagnol et comme les deux pôles autour desquels tourne la musique, comme c'est un peu le cas en France pour M. Ravel et M. d'Indy ou en Russie pour M. Strawinsky et M. Scriabine.

M. de Falla tient beaucoup plus de Ravel et de Strawinsky que M. Esplà ne ressemble à d'Indy et à Scriabine. J'estime M. Falla le plus exquis, le plus subtil, le plus fin, le plus mesuré de nos musiciens contemporains et M. Esplà le plus puissant, le plus ample, le plus profond. Falla, grâce à son expérience, a pu parvenir à une plénitude et une splendeur de formes qui marquent, à mon avis, l'apogée de notre art d'aujourd'hui. Esplà, plus jeune, aussi réfléchi que Falla est intuitif, annonce déjà l'art de demain bien qu'on trouve chez Falla certaines anticipations sur l'avenir et chez Esplà quelques scories du passé.

Falla est maintenant connu en France, en Angleterre et en Italie. Esplà reste inconnu même en Espagne. La musique du maître andalou est vive, enivrante, odorante de tous les parfums du Midi et sa modalité révèle l'influence ancestrale de l'Espagne arabe; celle du maître alicantin est âpre, ardente, de teinte sombre. La Nuit dans les jardins d'Andalousie : Cordoue arabe, bleue et argent; Séville pailletée d'or, d'une élégance indicible. Grenade où l'Art et la Nature rivalisent pour la volupté des sens : telle est la musique de Falla. La mer et le ciel d'un bleu cobalt, les rouges îlots de la côte levantine, le désert et l'oasis, la solitude des cimes d'Aitana, nid d'aigles, telle est la musique d'Esplà.

J'avoue que les tout jeunes musiciens ne me donnent pas de grands espoirs. Elèves de M. Breton et de M. del Campo à Madrid ou de M. Morera à Barcelone, ils me semblent bien ternes, bien timides. Ce ne sont pas des « nouveaux jeunes », mais des « jeunes usés ». Il y a pourtant quelques artistes bien doués en qui on peut avoir confiance pour l'avenir.

C'est d'abord Mlle Rosita Garcia Ascot, élève de Falla, frêle et délicate, c'est Robert Gerhard, le meilleur des disciples de Pedrell, musicien déjà formé et d'une rare audace, M. Gabriel Abreu, un des rares pianistes espagnols, qui se consacrent à la musique nouvelle, Juan Telleria, basque sorti de la classe de Del Campo, au tempérament bouillant et qui va se débarrasser en France des impuretés qui troublent son inspiration populaire, le Père José Antonio Donostia, basque également et autodidacte à qui Paris va livrer les secrets de la technique. A Barcelone, M. J. Obradors, sous l'influence des jeunes compositeurs espagnols et français, écrit des œuvres animées d'un excellent esprit, enfin un écrivain M. Juan José Mantecon, sous le pseudonyme de Juan del Brezo, rompt des lances en faveur de la Musique nouvelle.

Je veille et guette le chemin. Si je vois passer quelqu'un, je vous crierai la joyeuse nouvelle.....

ADOLFO SALAZAR.

Grande Bretagne

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

Il se trouve encore en France bien des gens qui pensent qu'il n'y a point de bonne musique en Angleterre : il s'en rencontre en Angleterre au moins autant qui voudraient nous donner à croire que toute celle qu'on y fait est bonne. Pour une fois la vérité doit se placer au milieu, comme font les arbitres qui ne sont jamais dans le jeu.

Si le public français juge tout d'abord, assez souvent, que la bonne musique est mauvaise, le public d'Angleterre ne montre pas moins d'empressement à prendre la mauvaise pour de la bonne : celui-là satisfait ainsi ses appétits critiques, tandis que celui-ci goûte la douceur paisible d'une indolente bienveillance. Le discernement, il est vrai, n'éclate ni d'une part ni de l'autre, mais en quel pays, dites-moi, les actions des hommes et leurs sentiments ont-ils partie liée avec le discernement ?

Chacun sait que l'Angleterre, après avoir été, du seizième siècle au début du dix-huitième siècle un foyer musical des plus ardents, a vu cette ardeur s'éteindre, ou presque, au souffle génial et violent de Haendel, n'alimenter plus qu'un brûle-parfums après la venue de Mendelssohn, et ne nous laisser guère qu'un inutile mâchefer après que Brahms y eut passé. Seuls, au dix-neuvième siècle, John Field, élève de Clementi, maître de Glinka et précurseur de Chopin, put ainsi que Sullivan, l'un avec des « Nocturnes », l'autre avec des opéras-comiques, conserver à la musique anglaise quelque valeur, en même temps qu'un contact avec le reste du monde qui ne fut pas seulement l'Allemagne. Assez étrangement d'ailleurs ces deux compositeurs furent, l'un et l'autre, des Irlandais... mais n'aggravons point ici la question d'Irlande.