

Le Ménestrel (Paris. 1833). 1923/06/29-1923/07/05.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[Cliquer ici pour accéder aux tarifs et à la licence](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

Je cite cet exemple, parce qu'il se prêterait aisément à l'adaptation scolaire et qu'il aiderait les petits Champenois à s'intéresser aux terribles horions que Ligueurs et Huguenots échangeaient entre Marne et Seine. Les écoliers agglomèrent aisément les faits historiques généraux autour de l'histoire locale.

* *

S'il n'y avait qu'à puiser dans tous les recueils de chansons qui ont été dressés en France, il ne serait pas long de constituer pour chacun de nos « pays » leur bréviaire musical, tiré du folklore. Mais ici se dresse une difficulté soupçonnée et qu'un examen plus attentif révèle sérieuse : nos pères aimaient à rire, pas toujours innocemment, et leurs bons mots ne sont point pour l'école ! Un grand nombre de sujets se trouvent interdits lorsqu'il s'agit d'éduquer l'enfance, et le choix devient difficile. Désireux de fournir au présent congrès des exemples qui fussent des modèles et où la mise en œuvre par des musiciens de premier plan présentât l'alliance de l'art populaire et de l'art affiné des modernes, Auguste Chapuis et moi avons relu entre autres chansonniers ceux de Vincent d'Indy (Vivarais), de Vuillermoz (Canada français), de Ladmirault (Bretagne). Quel désappointement fut le nôtre en face de « paroles » que l'école ne peut accueillir ! Nos agrestes aèdes n'avaient pas prévu qu'un jour viendrait où l'on pût souhaiter que leur héritage échût en partie aux enfants, et leurs gauloiseries ne s'y prêtent guère ! Même quand les sous-entendus sont absents et les mots respectueux de la civilité « puérile et honnête », il arrive que les sujets soient scabreux : contes grivois, rimés à la diable et troussés de musique. On y trouve aussi, il est vrai, drolatiquement étalée, la sagesse des nations ; mais elle ne va pas sans mélange...

On ne saurait à l'école pousser trop loin le souci du respect qui est dû à l'enfance, et il n'est pas nécessaire que le poète latin ait formulé ce devoir en vers fameux pour que nos maîtres éducateurs se montrent sur ce terrain inflexibles... Quel accueil eussent-ils faits à des chansons, même innocentes, dont les amourettes sont l'unique thème ?

Gros obstacle ! La constitution d'un vaste répertoire de chansons de France, par sections provinciales, appelle efforts éclairés, choix judicieux, et ne peut être réalisée que par le concours d'archéologues et d'artistes.

(A suivre.)

Maurice EMMANUEL.

LA SEMAINE MUSICALE

Gaité-Lyrique. — Ballets russes : *Noces*
d'Igor STRAWINSKY.

La saison des Ballets russes aura été, cette année, fort brève : seulement huit représentations, dans un théâtre assez exigü, où les sonorités des cuivres manquaient de jeu ; tout l'effort visiblement restreint à la mise sur pied d'une œuvre nouvelle d'Igor Strawinsky, *Noces*. Et comme trois autres ballets du même auteur (*Petrouchka*, *le Sacre du Printemps*, *Pulcinella*) venaient encore peser sur les quelque huit programmes de la série, s'affirmait en nous, plus fortement que l'année passée, l'idée que les Ballets russes tendent à se contracter et à se confondre aujourd'hui avec l'activité personnelle de ce musicien qui leur doit en quelque

sorte son entier épanouissement. Réduite à l'état d'un Bayreuth volant, d'un théâtre encore plus « provisoire » que Wagner n'y aurait songé, portant en elle les germes de cette inquiète discontinuité et de cette trépidation intense auxquelles toutes choses semblent sujettes en notre époque, ayant semé aux cahots de la route de l'avenir chorégraphes et ballerines, esthétiques littéraires et théories décoratives dont elle s'était d'abord éprise, l'institution des Ballets russes soutient désormais à travers le monde la destinée exclusive de l'art de Strawinsky (*Chant* de Prokofieff et *Parade* de Satie n'étant, avec leur strawinskysme infus, que deux exceptions qui confirment la règle). C'a été le sort de grands musiciens dramatiques — d'Hændel, de Gluck ou de Wagner — que d'errer et de produire ainsi hors de leur patrie, d'attacher à leur renommée et à leur bonne ou mauvaise fortune tel théâtre, telle troupe d'acteurs, comme si les tréteaux communiquaient à tout ce qu'ils supportent un même caractère ambulancier et aventureux. Or, dans le cas de Strawinsky, l'aventure est singulièrement hasardeuse : doué de la plus indestructible confiance en la valeur de ses productions et à la fois d'une non moins vivace mobilité d'esprit qui lui fait sans cesse déjouer notre attente par le démenti que sa nouvelle œuvre semble donner des précédentes, violentant en lui ce qui ne correspondrait au juste à la théorie présente où il s'est engagé tête première, poussé par une étrange logique à chercher trop souvent le bien à l'envers du mal — d'un pareil maître, que n'a-t-on à redouter pour le succès extérieur d'une entreprise ! Ignorant les moyens termes, Strawinsky n'use que d'une farouche médiation et contrarie toujours un excès par un autre : tant pis pour ceux qui ne comprennent pas que la richesse soyeuse de *l'Oiseau de feu* devienne un jour l'exubérance cactiforme du *Sacre*, puis se réduise désormais en le martellement rageur d'un télégraphe Morse ! Aussi l'accueil du public varie-t-il extraordinairement chaque année. Et peut-être au succès spontanément remporté par *Noces*, et qui a persisté huit soirs durant — se mêlait-il un hommage rendu à tant d'abnégation chez un musicien jonglant comme pas un avec les timbres de l'orchestre et qui se limite au jeu presque innuancé de quatre pianos, également de la part d'une troupe qui se dépouille de la décoration fastueuse d'un Bakst, se vêt de tuniques blanches et noires et compose le spectacle le plus austère qui jamais ait été représenté sur une scène ? Austérité d'ailleurs en plein accord avec le caractère religieux du sujet, avec aussi cette note fondamentale d'indissoluble tristesse qui sonne dans tout l'art de Strawinsky : mélancolie neigeuse sur la foire de *Petrouchka* ; solitude grandiose de l'Empereur de Chine, victime d'une étiquette qui enserre chacun ; accablement animal de l'être que l'on va sacrifier à la fin du *Sacre* et jusque dans *Noces*, chez les deux époux que l'on unit plus qu'ils ne s'unissent eux-mêmes...

Et ces soirs de *Noces*, c'était, sur la scène et dans l'orchestre, comme une satisfaction sauvage de piétiner les décombres d'une esthétique autrefois apportée par les Ballets russes et que ceux-ci ont morcelée à mesure que l'idéal strawinskyste se défaisait lui-même et devenait cette infinie grisaille désespérée.

Noces datent de 1917 : elles sont donc contemporaines exactement de *Renard* et à peu près de *Pulcinella* ou de *l'Histoire du Soldat*. Leur réalisation instrumentale seule a varié notablement et celle adoptée est toute récente. Comme avec *Renard*, Strawinsky introduit

dans l'orchestre des voix qui, nouvelle métamorphose du chœur antique, commentent l'action — mais une action qui n'est pas non plus directement *agie* sur la scène, puisque les danseurs, à leur tour, ne nous en livrent qu'une assez lointaine transposition, une pure construction chorégraphique. Il existe donc un continuuel sous-entendu — qui peut gêner la compréhension du quatrième tableau, où un mélange de chant et de *parlé*, un fracas instrumental exprime l'ivresse montante à la fin d'un repas de noces, alors que sur la scène ce ne sont que bondissements sans signification précise. — Aux chœurs sont adjoints quatre pianos et une percussion composé des timbales, de nombreux tambours, d'un xylophone, de crotales, d'un tambour de basque, du triangle et d'un tube sonore. Les pianos eux-mêmes ont plutôt une fonction percutante, les lignes mélodiques étant généralement confiées aux chœurs. Celles-ci, brèves, à la tournure slave, si particulière, alternent entre elles et se déforment selon des procédés de construction très souples, où souvent nous pouvons reconnaître le bithématisme de l'allegro de sonate. L'harmonie qui résulte de la superposition des voix est relativement simple : parfois des accords parfaits majeurs s'y succèdent comme chez Debussy et chez Satie. Ici, mélodie et rythme restent à vrai dire les deux facteurs essentiels : tout leur est subordonné. Sous le chant s'élève un cliquetis continu, aux sonorités très variées, qui trace l'ossature du rythme. Une semblable importance dévolue à la percussion, Darius Milhaud y avait déjà songé dans *l'Homme et son désir* ; de plus, les crotales, le xylophone, mêlés à d'autres timbres encore, peuvent évoquer un certain effet répété du petit orchestre cambodgien. — Mais Strawinsky, un des plus féconds inventeurs de rythmes que la musique ait produits, n'use de ces éléments que pour ponctuer vigoureusement la ligne mélodique, la bossuer à coups frénétiques de syncopes. Une violente subjugation s'exerce à quoi l'on ne saurait résister.

Au nom de Strawinsky reste associé celui d'Ernest Ansermet, le chef d'orchestre romand, qui s'est voué à l'exécution des œuvres de son ami. On ne peut désirer accord de pensée plus complet entre auteur et interprète.

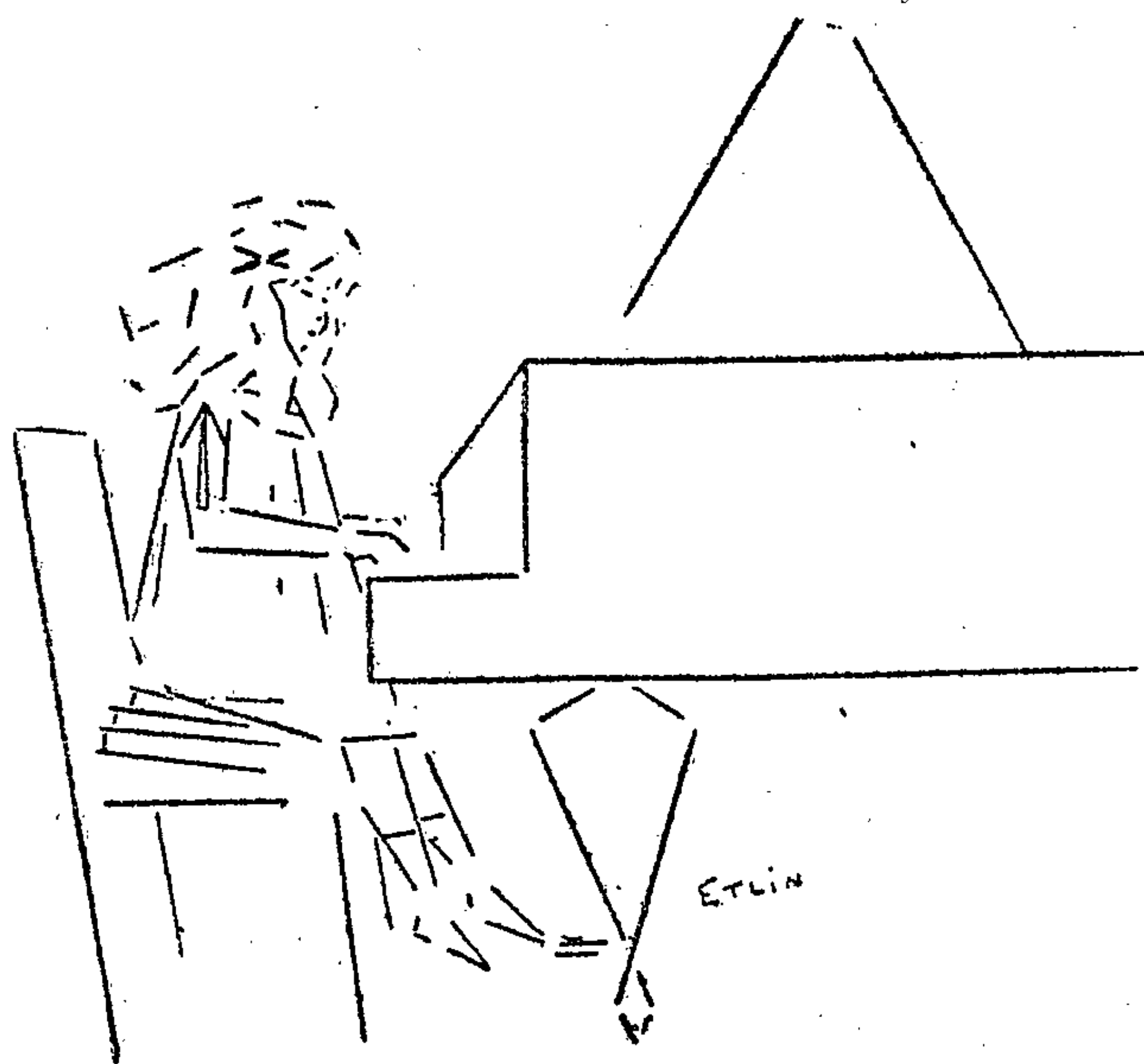
André SCHAEFFNER.

Concours du Conservatoire

Le Ménestrel veut bien me confier le soin de consigner dans ses colonnes les péripéties et les résultats des concours du Conservatoire. Je m'en acquitterai avec l'impartialité qui a toujours été la règle de ce journal ; peut-être ferai-je des mécontents ; qu'ils sachent d'avance que mes éloges ou critiques ont un seul but : la grandeur de cet enseignement de la musique et de la déclamation, enseignement destiné, plus que jamais, à maintenir à notre pays cette suprématie artistique, ce prestige qui est son patrimoine.

Ceci dit, j'adresserai de sincères félicitations à l'éminent directeur M. Henri Rabaud, membre de l'Institut, de qui l'heureuse influence commence à porter ses fruits sur la discipline du Conservatoire. Il a ramené, dès le premier jour, les concours publics à ce qu'ils doivent être, « des exercices scolaires et non des spectacles » — ce sont là les propres termes qu'il a employés en réprimant parmi le public des applaudissements qui ont toujours la prétention de dicter au jury sa ligne de conduite.

Il a fait mieux encore : des examens d'admission aux concours de fin d'année avaient eu lieu dans les classes de comédie. Le jury, mécontent des épreuves, avait donné à certains concurrents des notes inférieures qui les ont empêchés de participer à ces concours et les ont, par conséquent, fait rayer du nombre des élèves du Conservatoire. Ces refusés ont essayé de créer de l'agitation parmi l'opinion publique, sont allés porter leurs doléances aux journaux et même aux pouvoirs publics. Avec un esprit de justice dont on ne saurait trop le louer, le directeur a convoqué une seconde fois — et plus nombreuse que la première



UNE LAURÉATE DES CLASSES PRÉPARATOIRES DE PIANO

fois — la commission d'examen ; mais le nouveau jury n'a pas reçu *un seul* des élèves qui se prétendaient victimes d'une injustice. Que penser de ces procédés de candidats qui, non contents d'être jugés en première instance, vont en appel comme de simples plaideurs ? Voyez-vous les apprentis bacheliers ou les futurs polytechniciens mettre en suspicion le jury chargé de leur faire subir des examens ? M. Henri Rabaud a mis bon ordre à ces mœurs-là ; qu'il en soit loué.

CONCOURS DES CUIVRES

La première journée des concours publics était consacrée aux cuivres, c'est-à-dire au cor, au cornet à pistons, à la trompette et au trombone. Ce sont là des épreuves intéressantes au suprême degré ; le public les dédaigne. Il s'agit pourtant du recrutement de nos orchestres. Il est évident que ce n'est pas là, pour le vulgaire, un événement aussi important que l'apparition d'une chanteuse ou d'un virtuose qu'on perdra de vue le lendemain du concours. Ne réagissons pas contre ce courant ; constatons simplement que ces concours sont remarquables, comme toujours en ce qui concerne les cors et les cornets à pistons. C'est ainsi qu'en a jugé l'aréopage composé de MM. Henri Rabaud, président, G. Parès, Flot, Duriez, Paul Fauchey, A. Delgrange, Entraigue, Lachanaud, Foveau, Couillaud, Mondou et Fernand Bourgeat, secrétaire ; pour les concours de trompette et de trombone qui avaient lieu l'après-midi, M. Guillaume Balay, chef de la musique de la Garde Républicaine, était venu s'adjoindre au jury précité.

Cor.

La classe de cor est professée par M. Reine qui a succédé à M. Brémont. Elle comportait huit concurrents, qui avaient comme morceau de concours une pittoresque *Pièce en ré*, de M. Henri Büsser, d'abord mélancolique et rêveuse, puis à l'allure héroïque, en tout cas un morceau fort bien écrit pour l'instrument. Deux élèves seulement