

//// PREMIER CONCERT DONNÉ PAR LE « GROUPE DES SIX ».

Les « Six » sont en progrès. Il y aurait mauvaise grâce à les diviser dans l'éloge, encore que la voie dans laquelle certains d'entre eux progressent ne soit pas de celles où il y ait grand plaisir à les suivre. Mais ils sont six, au moins six, comme l'a dit Cocteau, et ils semblent ne plus vouloir se séparer. D'ailleurs, rien n'est plus salutaire qu'une discipline d'école pour la « formation comparée », si je puis dire, de plusieurs jeunes musiciens, mais faut-il encore que la règle imposée ne soit pas trop stricte et qu'à l'enseigne de « musique à l'emporte-pièce » on ne nous donne pas du Tailleferre ou du Durey dont la charmante bénignité et l'agréable inconsistance n'eussent pas manqué d'écoeurer Debussy lui-même.

Parmi les trois nouveautés du programme, il faut mentionner avant tout la « Sonatine pour deux violons » de Honegger, qui est, je crois, celui des six qui a le plus indiscutablement quelque chose à dire et qui sait le dire. Il s'est créé un milieu, une forme d'expression personnelle, large aussi, et qui laisse place à l'avenir. Si volontairement délicate et modérée que soit cette sonatine, elle contient de la force, et ce sera peut-être plus tard une de ses œuvres où l'on aimera le mieux le rechercher. C'est du meilleur Honegger.

Ses *Souvenirs d'Enfance*, chantés par Milhaud, ont contrasté agréablement avec les pénibles mélodies d'Auric : *Les Joues en Feu*, d'une insupportable aigreur comme tout ce que fait ce musicien, d'ailleurs très intelligent, mais qu'on voudrait moins cruellement agressif, puisqu'il n'a rien à dire.

Darius Milhaud donnait des fragments de ses *Saudades do Brazil*, souvenirs de voyage, où il trouve à employer largement comme toujours sa force, sa richesse, sa variété, son exubérance sans nous affliger cette fois des défauts de ces qualités : un peu de désordre et de vulgarité.

Pour mémoire, je rappelle la *Suite pour Piano*, de Poulenc, qui est sans doute ce qu'il a fait de mieux et qu'il ne pourra pas aisément surpasser sans cesser d'être le Poulenc que nous connaissons.

ROUSSY DE SALLES.

//// LA MUSIQUE EN PROVINCE.

Toutes les grandes villes françaises possèdent leur société symphonique. Certaines en ont maintenant deux : tel est le cas de Bordeaux et de Marseille. A Bordeaux (où le théâtre a récemment fêté Camille Saint-Saëns), le vieil orchestre de *Sainte-Cécile* s'est transformé depuis que l'Ecole libre de musique de même nom est devenue Conservatoire municipal ; l'ancien groupe symphonique, tout en restant sous la direction de M. Crocé-Spinelli, portera désormais le titre d'*Association des Concerts Classiques*. Le second orchestre, composé en partie des mêmes éléments que la ci-devant *Sainte-Cécile*, mais sous la direction de M. Trespaillé-Barrau, s'est installé dans un cinéma muni, selon la mode

nouvelle, de grandes orgues. Pour leur rentrée ou leur début, les deux sociétés symphoniques n'ont pas cherché à rivaliser en renouvelant les programmes traditionnels. A Marseille, une concurrence analogue va mettre en opposition les *Concerts Classiques*, confiés cette année à M. Pierre Sechiari, et une nouvelle entreprise, associée, comme celle de Bordeaux, avec une organisation cinématographique.

Des villes de moindre importance vivent d'une vie musicale assez active et souvent plus personnelle, comme Nîmes, où une *Association de Concerts Populaires* sort résolument des programmes habituels et annonce, pour cet hiver, une histoire pratique de la musique française en huit séances préfacées par des musicographes.

On signale la fondation à Troyes d'un Conservatoire subventionné par le Département et par la Ville. Son directeur, M. Massis, a fait appel à des professeurs de la région auxquels se sont adjoints M. André Salomon pour la classe de piano et M. Gérard Hekking pour le violoncelle. Ce nouveau conservatoire aura sa *Société de Concerts* qui donnera des séances d'orchestre et de musique de chambre.

Un peu partout naissent des Sociétés d'Amis de la Musique analogues à celle qui, depuis un an ou deux, unit les ressources d'une dizaine de villes du Centre ou de l'Est, Dijon, Dôle, Mâcon, Chalon, Nevers, Le Creusot, Beaune, Lons-le-Saunier, Besançon, Bourg, mais qui, malheureusement, n'a pas encore su trouver une formule de concerts de chambre différant beaucoup de celle adoptée dans les récitals de virtuoses.

Le commencement de cette saison en province manque de nouveauté. Le théâtre lyrique, dont l'existence est rendue fort difficile par les conjonctures actuelles, vivote du répertoire courant et fait alterner les véristes italiens avec Bizet, Delibes, Massenet et Saint-Saëns.

Au concert, pas de musique nouvelle à signaler. Certaines reprises peuvent fournir matière à des commentaires, mais rétrospectifs, comme l'exécution à Angers de la symphonie de Paul Dukas et, à Strasbourg, sous la direction de Guy Ropartz, la première audition en cette ville de la Symphonie en ré mineur de Witkowski.

Pas plus qu'à Paris, on n'a songé, en Province, pour l'anniversaire du 11 novembre, à donner des concerts ou des représentations offrant aux amateurs une sorte d'inventaire raisonné de nos biens nationaux. L'occasion était belle pourtant de montrer aux Français, qui les ignorent ou les dédaignent, l'importance des acquisitions artistiques qui, depuis cinquante ans, ont accru notre patrimoine musical. C'eût été une utile besogne de faire l'estimation précise de ces œuvres.

Cet inventaire national a été tenté en réduction, pour la musique de chambre française des quatorze dernières années, à la séance de rentrée des *Petits Concerts* de Lyon. Le programme présentait, à toutes sortes d'instruments et de voix, des œuvres de Debussy, seul ancien, et de Ravel, Séverac, Roussel, Samazeuilh, Caplet, Ducasse, Durey, Auric. Comme la plupart des ouvrages de ces jeunes étaient brefs, quelques amateurs les ont

jugés petits, sans se rendre compte que les dimensions d'une œuvre dans le temps ou dans l'espace ne sauraient conditionner sa valeur expressive. Le temps, heureusement, n'est peut-être pas loin où disparaîtra ce préjugé de la longueur, voire de la lourdeur, qui fait partie de l'héritage wagnérien et franckiste, et où tout le monde reviendra à une conception moins ambitieuse et plus saine de la musique. On laissera alors aux grands génies d'essence romantique le privilège nécessaire des formes distendues et des sentiments rugissants, et l'on ne considérera plus avec dédain, comme trop souvent on le fait aujourd'hui, le compositeur qui se contente de noter des pages brèves et de couleur délicate sans chercher à diluer un joli sentiment ou à délayer une idée charmante en cinquante pages de superbe architecture et de morne ennui.

LÉON VALLAS.

Allemagne

//// BERLIN.

Le *Chevalier Barbe Bleue* (« Ritter Blaubart »), musique de Reznicek, poème de Herbert Eulenberg a été représenté à l'Opéra avec un succès considérable. La légende française s'appuie sur le motif de la vengeance des sexes. M. Eulenberg l'a amplifié, de manière à rendre sensible le contact de son interprétation avec l'école psycho-analytique. La clef de la chambre défendue devient symbole et Barbe-Bleue un fou héréditaire qui allie des instincts sanguinaires à la dépravation. Hebbel, dans son *Journal intime*, n'était pas d'avis que la folie fût portée à la scène : « Il y a un moment où la plus grande vérité devient la plus grande des fautes. » Néanmoins le poète transparaît dans les traits qu'il emprunte au monde de Faust et de Don Juan pour les ajuster à l'image de son héros de clinique. Il transparaît dans la description de l'univers paisible envahi par ce monstre. Il transparaît encore dans la densité et dans la force suggestive du langage.

Ce serait faire tort à la musique que de la tenir pour l'œuvre d'un éclectique raffiné. Elle est mieux que cela. Sans doute, la partition n'existerait pas si *Salomé* et *Electra*, de Strauss ne l'avaient précédée. Mais il est des douzaines de compositeurs qui ont étudié ces œuvres et qui n'ont pas été capables d'écrire une scène égale à celle où Barbe-Bleue joue du violon devant cinq têtes de femme coupées. Cette scène porte la marque du génie. Par ailleurs, il faut concéder que M. Reznicek n'a pas toujours réussi à fondre la dissonance straussienne dans les éléments de l'ancien opéra. Le dénouement laisse une impression de gêne, non pas seulement parce qu'il emprunte l'idée de « rédemption » (Erlösung) chère à Wagner, mais aussi parce qu'il ressemble à s'y méprendre à l'Enchantement du Feu de la *Walkyrie*. Mais la maîtrise de l'orchestration est au-dessus de tout éloge.