Manuel de Falla

IL aura suffi à l'Espagne de s'éveiller à la musique ou plus exactement de quitter sa léthargie et de chanter à neuf pour parvenir presqu'aussitôt, ainsi qu'avait fait d'abord la Russie, à un épanouissement sonore, à une floraison symphonique, à une recrudescence de vie rythmique grâce à quoi ces deux pays auront participé pour une part singulièrement féconde et vive à cette renaissance européenne de l'art musical qui trouve, comme on sait, en France, son centre d'expression le plus varié, le plus subtil et le plus riche.

Ce regain de vitalité, cette résurrection véritable de la musique espagnole, de la musique proprement espagnole, délivrée du fade esclavage où le *bel canto* du théâtre lyrique italien la maintenait, comme aussi du non moins oppressant empire wagnérien, le nom de Felipe Pedrell en situe fidèlement l'origine, en localise entièrement le mérite. Mais si le nom du maître catalan est au delà des Pyrénées peu connu, je crois que l'œuvre de l'auteur de la *Celestina* est généralement ignorée. Je doute même qu'elle soit très familière au public mélomane de la péninsule. Au reste, n'est-ce pas une loi psychologique de l'histoire des arts que celui qui a frayé la voie nouvelle soit moins justement apprécié, moins souverainement goûté que celui qui s'y est engagé à sa suite et n'avait plus qu'à l'élargir, à la poursuivre, à lui découvrir tous les ornements futurs qu'elle présupposait ? Il est vrai que cet autre, pour risquer toutes les tentatives

qui le sollicitent, jouit d'un loisir dont le premier, entièrement requis par la recherche initiale du *moyen*, ne disposait pas. Ses démarches plus libres aboutiront à des résultats plus convaincants. Ainsi Gauguin décorateur impose les raisons du laborieux Cézanne. Le cas est rare d'un artiste tel que Debussy qui fut à la fois source et jaillissement parfait, éclosion soudaine et verger d'abondance. — Ce retour au goût national, aux sources populaires, rien ne confirme mieux l'avantage que leur devinait Pedrell que l'usage qu'en fit inoubliablement Albeniz, inspiré par l'*Iberia* natale. Œuvre admirable et salutaire ! Il semble que tout ce qui couvait de musique en Espagne, entre les grêles cordes de la guitare étranglée ou dans l'étroit gosier des chanteuses de café, ait éclaté joyeusement à cet appel passionné. On ne saurait trop louer le bienfaisant pouvoir qu'exerça sur son pays l'auteur de tant de pièces étincelantes, pleines d'une liesse tour à tour langoureuse et mélancolique, vigoureuse et chaude, ardente et comme impatiente de saisir tout ce qu'elle dérobait brusquement au silence. Le réveil fut si vif que ceux-là même à qui leur discrétion, leur songerie dolente, la nostalgique emprise sur eux du passé eussent laissé peut-être éluder cette invite, ne bénéficièrent pas moins du conseil. Tant de vie déployée leur donna confiance en eux-mêmes. L'influence allemande et scandinave qu'on repère aux premières œuvres d'Enrique Granados se dissipe aisément sous le charme magique de la terre présente ou lointaine, mais de nouveau ranimée. Le nationalisme est, en art, dispensateur d'énergie et créateur de lumière : il réserve à l'impatiente activité des générations qui se lèvent, la fidélité des mines inépuisables du sol, ainsi que l'outil traditionnel pour les exploiter ; et le nouveau travail sera d'autant plus libre que l'outil tenait mieux dans la main, fait pour elle. Quand Albeniz mourut, il laissait la musique vivante en Espagne.

Depuis lors, Granados tragiquement disparu ne laissera pas davantage son pays sans musiciens. Il y en a là-bas de plusieurs âges, de tendances différentes, presque tous dignes de sympathie : les uns, comme M. Turina, bien connus de nous, les autres, tel M. Esplà, beaucoup moins. La carrière de M. Turina est déjà brillante, des pages pareilles à celle pour le piano intitulée *l'Andalouse sentimentale* nous assurent qu'elle n'est pas terminée.

Pourtant il y a chez M. Turina une sorte de prudence à l'égard de soi-même, un contentement parfois trop facile aussi, qui ne laissent pas d'entraîner des résultats souvent ternes : on dirait d'un homme capable d'aventures piquantes et qui s'embourgeoise, d'un homme né voyageur qui consent à n'être plus qu'un touriste. Mais, plus d'une fois, il nous console tout à coup, et d'une manière dont on lui sait le meilleur gré. Quant à M. Esplà, ce que j'ai entendu de lui révèle des qualités d'intelligence et de spontanéité qui se combinent sans cesse pour s'harmoniser souvent. On le sent plein de promesses.

M. Adolfo Salazar, qui tient la rubrique de la critique musicale dans le quotidien madrilène *El Sol* avec une activité et une compétence également remarquables, signalait naguère aux lecteurs de cette revue les plus jeunes compositeurs espagnols. — Quelques amateurs ont ici goûté l'hiver dernier les charmants et piquants essais de M^lle^ Rosita Garcia Ascot.

Pour ce qui est de l'œuvre délicieux et pur qui marque le début de la carrière du P. Joseph-Antoine de Saint-Sébastien, il me paraît pour plus d'une raison qu'il en faut parler en marge de tout mouvement collectif (1).

Aujourd'hui, j'essaierai d'évoquer la figure et de définir le mérite de celui qui est le musicien le plus raffiné de l'Espagne et sans doute son plus rare artiste, celui dont Albeniz put encourager les premiers efforts et que les plus nouveaux venus peuvent honorer comme un maître, M. Manuel de Falla.

L'année même de la guerre, l'Opéra-Comique avait représenté de lui *la Vie Brève* (*la Vida Breve*).

L'évocation singulièrement émouvante et persuasive de la vie andalouse et du paysage de Grenade dont ce drame tirait origine, lui donnait aussi tout son prix. Évocation voluptueuse, ardente, passionnée, secrète

(1) Avec l'aide précieuse de Madame Jane Bathori et de M. Ricardo Viñes, nous avons eu l'honneur de présenter au public français, à la fin du printemps de l'année passée, les prémices de ce musicien séraphique. Nous publierons bientôt, ici même, l'étude que nous lui avons consacrée.

pourtant, à la fois violente et réservée, subtile dans sa complexe simplicité et d'une authenticité d'accent à tout instant saisissante. Par elle le public français avait eu la révélation de l'originalité et de l'importance du musicien de qui déjà trois mélodies sur des poésies de Th. Gautier et quatre *pièces espagnoles* pour le piano avaient répandu le nom

De ces dernières surtout le recueil, peu de mois auparavant publié à Paris, offrait une image fidèle non point peut-être encore du génie technique de l'auteur — déjà toutes les possibilités de la polyphonie instrumentale requéraient ses besoins d'expression — mais dès lors de la valeur spécifique, du champ et de la qualité de son inspiration.

Vigueur alerte et joyeuse, fruste et saine bonhomie de la province des danseurs de *jota*... grâce un peu sucrée des îles coloniales, indolence à peine fade des belles dames créoles sous les bananiers du rivage, nostalgie modestement mélancolique des Antilles lointaines : tout cela, sur un rythme d'éventail avec mollesse ouvert et refermé... calme et douceur d'une vallée asturienne au soir, quand le silence du crépuscule allège l'air plus frais où tinte le pleur solitaire d'une cloche, d'un argent plus clair que celui de la lune levante... enfin, brutal et frémissant rappel de la terre natale, sur un haletant mouvement de danse, et qui bientôt se pâme sous la modulation nasillarde d'une flûte moresque — tour à tour l'*Aragonaise*, la *Cubaine*, la *Montagnarde* et l'*Andalouse*, dont se composait l'album, nous emplissaient le cœur et la narine de tout l'arome espagnol.

L'attachante richesse sonore, la sapide étrangeté du pays inconnu et voisin, nous comprîmes alors que la perte du chantre d'*Iberia* ne nous en priverait plus. Dans cette musique en effet, aussi vivante et plaisante dès le principe que celle d'Albeniz, elles souffleraient encore : et déjà cette voix plus subtile s'éprouvait plus mystérieuse, plus réticente en même temps que plus profonde. Musique qui peint moins désormais qu'elle ne suggère, définit moins qu'elle n'évoque. Ce qu'elle avoue paraît s'échapper d'elle, pour quoi d'abord elle ne semblait souhaiter d'autre témoin qu'elle-même.

Aussi bien le nouveau musicien disposait de toutes les ressources, chaque jour augmentées, de l'orchestre moderne. Lui-même au trésor

commun devait apporter bientôt le tribut de ses propres recherches. Il était né pour ces découvertes.

La musique moderne doit beaucoup à la Russie. Mais ce qu'un Debussy devait trouver là-bas, qui fit le voyage : une propice nourriture pour son génie secret, un Espagnol n'a qu'à rester chez lui pour l'y saisir. Les gitanes ont des sœurs au Caucase, et les voûtes du Kremlin ressemblent au Panthéon des Rois de Saint-Isidore-de-Léon. Les poupées des paysannes russes n'ont pas d'autres robes que celles des campagnardes de Salamanque ou de Zamora, et ces sacs blancs et noirs dont les Castillans chargent leurs ânes réserveraient un luxueux plaisir à ceux qu'enchantèrent voici quelques années les décorateurs slaves. Aussi bien Rimsky-Korsakoff a pu dire sa surprise à retrouver dans les cafés du Sud andalou tel chant qui lui était bien familier. — O dans le mince souffle inespérément prolongé de ce chant, plus indéchiffrable que sur le mur vieilli de Cordoue l'écriture arabe effacée, sanglots contenus, angoisse étouffée... Chaque note ineffable, au passage, insère au cœur la pointe douloureuse d'un inexplicable désir ! — Cette *Nina de los Peines* dont le chant, tout un hiver glacé, fit à Madrid une de mes consolations les plus chères, Falla lui-même m'assurait que peu de mois auparavant elle avait enthousiasmé Stravinsky. Ces similitudes hispano-slaves que décèlent là-bas l'architecture ancienne, les paysages et l'art décoratif, et jusqu'à la mentalité populaire, il n'est pas surprenant que la musique aussi les révèle. Toute l'étrangeté des timbres, l'imprévu de rythmes souples et brisés, le dessin d'une furtive mélodie aux modulations sinueuses, l'essentiel même de ce que devaient si heureusement élever à la lumière les jaillissantes sources de l'harmonie moderne, on peut dire que l'auteur de *la Vie Brève* les portait en lui en naissant. L'esprit critique, aigu chez lui, la connaissance de l'état le plus récent de l'orchestre contemporain ne devaient lui servir qu'à progressivement obtenir son débit le plus ample et le plus généreux à cette source originelle en lui. — Le mérite à mes yeux le plus rare de

M. Manuel de Falla, c'est que simultanément l'évolution de sa carrière musicale offre le plus bel exemple d'une inspiration qui se recueille, d'une sensibilité qui se particularise, d'une âme enfin qui découvre chaque jour davantage son unité, cependant que d'autre part son esprit s'universalise, son métier devient à toute intention toujours plus disponible, plus variée et plus étendue sa curiosité. M. de Falla est à la fois le musicien le plus européen de l'Espagne et le plus espagnol des musiciens européens. Un homme qui a une chose à dire, et qui peut dire beaucoup de choses. Dans chacune de ses œuvres, il est à la fois ce poète et ce magicien.

C'est ce qu'a pu révéler à souhait, l'autre hiver, la première audition à Paris de ses *Nocturnes* et de son ballet, *le Tricorne*. La présentation conjointe de ces deux ouvrages en fait la plus exquise preuve. Par elle s'affirme, persiste et fleurit le meilleur de ce que nous aimions et connaissions en lui, cependant qu'éclate aussi le germe évident de tout un inconnu possible dont la promesse réjouit. L'avenir s'ouvre toujours devant l'auteur. Privilège ignoré de maint artiste, même des plus agréables. Mais il est temps de dire quelques mots de ces deux ouvrages.

Toutefois félicitons-nous d'abord, en même temps que l'auteur, du succès qu'ils obtinrent. L'admirable suite symphonique intitulée *Nuits aux jardins d'Espagne* dont la première audition à Paris a été donnée à l'Opéra, au cours d'un concert de musique espagnole, et le ballet triomphalement accueilli quelques jours plus tard à ce même théâtre, où le dansa la troupe russe de M. de Diaghilew, composaient l'offrande réservée par Falla au pays qu'il chérit à l'égal de sa propre patrie, dès son retour parmi nous. L'accueil que par deux fois lui fit le public français peut le fixer avec nous sur la qualité de ce qu'il nous proposait. Car en art, c'est le don de joyeux avènement qui fait le prince.

Les *Nuits aux jardins d'Espagne* sont le poème où Falla chante, ou mieux laisse murmurer, dans un silence où d'abord ne bruissent qu'à peine feuillages et jets d'eau, son Andalousie bien-aimée.

Voici les jardins où d'abord cet artiste amoureux de sa terre natale avait cueilli cette fleur charmante, l'*Andaluza* déjà nommée ; — dont on apercevait la présence assoupie, durant un remarquable interlude, au fond du drame de *la Vie brève ;* — dans la fréquentation desquels s'était également épanouie cette gitanerie très grenadine, l'*Amour sorcier*.

Voici les jardins entiers, cette fois. Plus vastes encore, dans l'ombre nocturne. Toutes les fleurs invisibles unissent leur odeur dans l'air calme. Les eaux chuchotent le secret souvenir des lieux que leurs féeriques maîtres, les califes des contes, jadis abandonnèrent, mais qui demeurent enchantés... La nuit dont voici surpris le songe latent, la nuit où Falla se promène, est toujours la mille et deuxième... Il écoute tout ce qui se tait sans dormir en ce Generalife qu'il n'a pas besoin d'interroger pour le connaître ; et l'émoi d'un passé mystérieux, qui semble-t-il est le sien, fait trembler son cœur, plus qu'à cette heure sous la lune mi-cachée la pourpre fleur au bout de la branche du grenadier... Et voici une danse lointaine qui s'éveille, sourit et s'éteint... Et puis voici d'autres jardins encore, dans la sierra cordouane...

Toute émotion qu'éprouve ici l'auteur trouve une voix aussitôt dans son orchestre. Il sait le timbre de chacune : et les sonorités en tous points du jardin musical éclosent comme des fleurs, l'une après l'autre. Par le mystère des correspondances chères à Baudelaire, chaque parfum ici devient un son. Musique qu'on respire et qu'on sent. Et comme tout parfum est un mystère à la fois sensible et spirituel, phénomène olfactif qui atteint la sensualité et qui trouble l'esprit, dont la chair s'émeut et qui porte au songe : ainsi cette musique en même temps sera énigme et charme. Falla a compris que le tissu admirablement souple et fin et léger de l'harmonie moderne n'était pas seulement un voile précieux où broder avec fantaisie des fleurs multicolores et de plaisantes arabesques, mais sous lequel encore laisser affleurer de fascinantes apparences... — Mais que ce seul nom d'*arabesques* prononcé au sujet de l'Andalou Falla prend déjà de lui-même un sens ! — Manuel de Falla a compris la valeur des découvertes inappréciables d'un Debussy. Il sut trouver en France l'enseignement par lequel acheva de se former son métier. Cela ne l'a point

détourné de son destin. N'est-ce pas aux Philippines qu'on tisse et qu'on brode ces châles soyeux aux floraisons polychromes dont s'enveloppent les danseuses espagnoles ? La manière unique dont elles les drapent en font des objets bien péninsulaires, et le prix qu'en réclament les marchands n'est point indigne d'un emblème national... — Allez à Manille, si long que soit le voyage, si vous devez en rapporter l'élément de vos inventions personnelles ! — Toutes les fleurs d'Andalousie sont ici brodées, et le châle enveloppe une gitane singulière. Car l'Orient se cache sous ce voile. Du moins, un certain Orient. « Qui dira jamais suffisamment, écrivait naguère André Gide, ce que la musique russe doit à son folklore et au voisinage de *la langoureuse Asie!* » Ce n'est plus ici la langoureuse Asie, c'est *la brûlante Afrique* dont le souffle ardent, rafraîchi par la mer survolée, aggrave l'inconnu de ces nuits andalouses.

Louerai-je, insistant sur lui, le mérite technique du poème symphonique de Falla ? J'ai dit que chaque instrument de son orchestre avait son rôle, dont le timbre marquait constamment la particulière nécessité expressive. Ces nocturnes sont écrits pour piano et orchestre, le piano n'étant dans l'orchestre qu'un instrument supplémentaire dont l'auteur utilise l'étrange son qu'il prend dès qu'il ne joue plus seul. La manière dont la partie de piano émerge tour à tour du flot orchestral, plonge en lui et s'y dissout, suffirait à dénoncer la maîtrise de l'auteur. Maîtrise déjà révélée par ce chef-d'œuvre, *l'Amour sorcier* plus haut nommé, *El Amor brujo*, gitanerie représentée à Madrid par la fameuse danseuse Pastora Imperio. J'ai entendu là-bas cette partition où s'exprime encore l'amour du musicien pour son paysage natal. On ne connaît pas encore en France cette exquise pièce qu'il faudrait souhaiter de voir représentée sur un théâtre d'art. Du moins, on en a entendu au concert un extrait transcrit pour le piano, cette *danse de la fin du jour* dont M. Ricardo Viñes ressuscite à merveille le rythme barbare et saccadé et sa fulgurante couleur qui fait songer aux feux de Bengale et aux toiles exotiques de Gauguin. — Dans l'exposition des œuvres andalouses de M. de Falla, *l'Andaluza* est l'étude, *la Vida Breve* le paysage avec portraits, *El Amor brujo* le panneau décoratif avec figures, les *Noches* enfin, la large fresque en triptyque.

Quant au *Tricorne* dont la presse théâtrale de plusieurs pays a déjà parlé (1), on sait qu'il est la pantomime tirée par Falla, avec une remarquable sagacité, de la nouvelle écrite en 1874 par Pedro Antonio de Alarcon, *El sombrero de tres picos*. Récit en prose qui développait l'élément picaresque d'un *romance* populaire, *El Molinero de Arcos* et d'un *sainete* peu antérieur au conte et nommé *El Corregidor y la Molinera*. En assistant à la représentation du ballet de Falla, je me suis rendu compte que ce que proposait de meilleur le récit d'Alarcon, c'est à coup sûr ce vif mouvement pantomimique qu'a justement saisi le musicien (2). La réussite de cette adaptation confirme la justesse des opinions formulées par Jacques Copeau, lors de la réouverture de son théâtre, au sujet de la suprématie expressive du mouvement dans l'art dramatique. Elle corrobore aussi les suggestions qui se dégagent de l'étude judicieuse d'Arthur Symons intitulée *Pantomime and the poetic drama*. — Les conceptions chorégraphiques de M. Serge de Diaghilew et de sa troupe n'auront pas eu sans doute depuis *Petrouchka* meilleure occasion de se manifester.

La variété du caractère et de la provenance de maintes danses espagnoles a permis à M. de Falla de marquer tous les instants psychologiques de sa rapide et joyeuse fantaisie par des rythmes et des pas qui sont autant d'allusions charmantes. La meunière est d'Estella, le meunier de Murcie. La cadence de la *jota* et les premières notes de ce *pano moruno* bien connu des artistes qui ont vécu en Espagne, serviront à chacun des époux d'enseigne. Ceux-là même qui ne reconnaîtront pas au passage l'origine de ces thèmes furtivement jetés dans le gai torrent musical, ressentiront leur agrément. Aussi bien, tant son orchestre est évocateur, M. de Falla invente déjà, qu'on se demande encore : d'où vient cela ?...

Il serait vain de vouloir conter les frivoles péripéties qui font la trame

(1) Citons dans *la Revista Musical hispano-americana* l'article excellent de M. Adolfo Salazar.
(2) Il serait injuste de ne point marquer le mérite de l'auteur du livret. C'est M. Gregorio Martinez Sierra, dont le théâtre Eslava est, à Madrid, le seul manifestant parfois quelques soucis esthétiques.

du spectacle. L'admirable est qu'on en relaterait pourtant la chaîne, rien qu'en citant les épisodes réussis. Car le bonheur de cette pantomime parfaitement construite est total. L'auteur élude tous les risques avec une chance égale. Et puis *le Tricorne* est une œuvre faite avec plaisir par un artiste raffiné pour un public raffiné, sensible à l'art. Il n'entend ni flatter les habitudes de l'auditeur, ni le violenter sans raison. Il n'est non plus, à une époque où il nous en fut tant infligé, une démonstration scolaire destinée à faire d'avance se pâmer les uns, s'indigner les autres. Ses richesses souvent très neuves sont simplement présentées. Les plus enthousiastes spectateurs du ballet les ont-ils toutes remarquées ?

Notre oreille en est pleine encore. — Fanfare avant le lever de l'excellent rideau de M. Picasso (1). Les *Olé ! Olé !* derrière lui clamés, sur la scène, alternant avec la pompe des cuivres de l'orchestre, composent une excellente ambiance préalable. Puis, sitôt levé le rideau, grâce avec laquelle seconds violons et clarinette susurrent le tiède et languide confort de l'heure. Bientôt, charmante leçon donnée par les époux du moulin au merle dans sa cage. La poulie qui grince sous la corde du puits qu'on va tirer crisse comme un fifre. La naïve confiance du meunier, qui sifflote avec insouciance, tandis qu'un petit-maître qui passe sourit à la meunière, est exprimée par un air enfantin. Voici le Corregidor et son escorte d'alguazils : ici, lourdes et bouffones démonstrations dans les basses. L'atmosphère du paysage, persistante toujours, est rappelée par bouffées que traversent les incidents sur la scène. Avec quel esprit moqueur, mais aussi avec quel tact, ceux-ci sont-ils toujours marqués ! Avec quelle pertinence les contrebasses dans l'aigu et le basson le plus grave soulignent par leur union savoureusement comique les gestes ridicules du galant corregidor ! Et comme le piano, ici encore joint à l'orchestre, saura bien entraîner sur un rythme subit les plaisanteries des meuniers autour de lui !... Il faudrait tout citer.

Mais comment taire l'admirable *fandango* par tout l'orchestre commencé, flûte et hautbois exceptés, et s'achevant dans un pizzicato de

(1) Le rideau vaut mieux que le décor. Certes, les bruyants admirateurs de M. Picasso ne m'empêcheront pas d'en goûter le charme austère, ni ce fond blême propice à l'éclat des costumes... Mais convenait-il à la pantomime de M. de Falla ? La même erreur eût dû prévenir M. Picasso, qu'on commit jadis à l'occasion de *l'Après-Midi d'un Faune*.

violoncelles à l'unisson et de bassons ? Par les moyens savamment employés de la succession tonale et de la progression rythmique, cette danse évolue et parvient à son fougueux épanouissement, semant alentour le plus irrésistible entrain. La maîtrise avec laquelle la matière orchestrale est au long de ce passage graduellement enrichie, l'auteur n'en manifeste pas une moindre dans la conduite totale de l'œuvre. Je songe à l'économie très sûre de son orchestre, réduit durant toute la première partie du ballet à sa distribution la plus simple : deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, deux trompettes, timbales, piano, harpe et quintette à cordes. Deux cors seulement s'y ajoutent au début de la seconde partie, lorsque danseront les voisins ; l'éclatante danse finale n'exige au surplus qu'une trompette, un cor anglais, trois trombones, un tuba. Le goût de l'artiste se révèle au choix de l'épisode comme à la manière dont il est traité. L'intensité de l'effet n'est pas obtenue par l'accumulation des moyens, mais par leur pertinent usage.

Les amateurs de musique et de danse ne sauraient oublier ce pas de la meunière et son élégance, tandis qu'une grappe de raisins aux doigts, elle tourne autour de son emphatique soupirant et le taquine, comme fait le *torero* le taureau morne qui le considère. Que de vérité locale dans ces agaceries tauromachiques ! et comme elle apparaît encore quand le destin futur des personnages est, dirait-on, prophétisé par cette voix qui chante au loin, semblable à celle du *sereno* qui la nuit en Espagne semble être devenue indifférente à la température à force d'en annoncer le présage...

Que d'instants encore d'une grâce et d'un humour plaisants jusqu'à cette danse finale où la pantomime expire dans un délire qui ne tient plus aux circonstances, mais à la seule vocation du peuple espagnol pour la danse ! O danse de tout un peuple où persévère son héroïque appétit de triomphe et de domination ! « O musique brusque, haletante, ton ivresse est la stupeur de la mélancolie, tu es la consolation par la violence ! » Ces paroles que dédiait M. Jacques Rivière à la musique russe, par un analogue destin s'applique à la danse espagnole. Elles dégagent peut-être aussi le secret de cette ardeur cachée qui sous tant de bondissante fantaisie illumine constamment la musique d'un Falla.

La saison dernière qui nous réservait la première audition du *Tricorne* et des *Nocturnes* ne devait pourtant pas s'achever sans qu'une autre œuvre de Falla nous fût révélée, de bien moindre format, mais de non moins exquise qualité. Je veux parler de cette suite de *Sept chansons espagnoles* qui furent pour la première fois chantées le 15 janvier 1915 à l'Ateneo de Madrid et qui vont être publiées ici très prochainement (1).

L'auteur qui ne voulut jamais trouver dans les thèmes populaires que l'élément aussitôt transposé de ses rêves et une seule source de suggestions, interprète ici fidèlement des refrains connus de toute l'Espagne, mais issus de diverses provinces. Leur titre même et le texte tour à tour naïf, attendri et narquois en signalent la variété, à travers quoi l'inspiration de l'artiste avec la plus délicate émotion se joue. *Seguidilla murciana, El pano moruno, Asturiana, Jota, Nana, Cancion, Polo,* je ne puis dire tour à tour cette grâce nonchanlate, cet esprit de satire, cette charmante espièglerie, cette douceur mélancolique ni surtout le goût, le tact et la mesure de chacune de ces pièces et de toutes. C'est une joie, pour ceux que chanter en castillan n'effraie pas, de songer que bientôt ce recueil ira rejoindre sur le pupitre de leur piano tel air de *Dardanus*, du *Couronnement de Poppée*, de *Richard Cœur-de-Lion*, telle mélodie de Purcell ou de Moussorgsky, de Schubert ou de Fauré... Ce qui revient à témoigner que le meilleur toujours chez Manuel de Falla, c'est la *qualité*.

Et nous aurons bientôt l'occasion de nous en rendre compte à nouveau.

A la prière de Madame la Princesse Ed. de Polignac, M. de Falla

(1) La première audition en a été donnée à Paris au mois de mai 1920, en la salle du Conservatoire, par les soins de la Société Nationale. C'est l'une de ces pièces que nous publions dans notre supplément musical. — *N. D. L. R*

vient d'écrire une partition dont nous attendons l'audition avec la plus vive curiosité. C'est une fantaisie, pour trois voix et orchestre réduit, tirée du *Don Quichotte*. L'auteur ne serait ni poète ni espagnol s'il n'eût trouvé pâture un jour dans le grand chef-d'œuvre national. *El Retablo de Maese Pedro* est le titre de cet ouvrage. Le musicien lui-même a conçu et réalisé l'adaptation scénique du texte de Cervantès. Une basse chantante est le Quijote, un ténor maître Pierre, une voix de mezzo soprano celle du jeune garçon qui commente le jeu des marionnettes. Et l'orchestre peu nombreux évoque par subtile magie un ensemble instrumental contemporain du fameux Chevalier. Il ne s'agit évidemment pas de pasticher le style ancien, faut-il le dire ? ni de reconstituer par le concours d'instruments démodés une plausible symphonie d'antan, mais bien de susciter à notre oreille par le seul pouvoir des sons et de l'art le mirage émouvant d'une époque disparue.

Et c'est ce qui fait notre attente impatiente. — Et de savoir aussi par l'exemple de l'*Amor brujo*, l'étonnante réussite où peut atteindre l'auteur par l'emploi d'un orchestre très réduit dont il obtient le maximum d'effets et toute la capacité sonore. C'est le mérite d'un Debussy, en France, ou de M. Stravinsky, en Russie.

Il en est un plus rare à mes yeux. Car tout mérite vient d'abord de l'esprit. L'esprit de Manuel de Falla est ardent et profond, complexe aussi. Je le redis, c'est un poète et c'est un magicien. Le secret du poète dans son œuvre est parfois magiquement invoqué ; mais parfois le magique prestige nous détourne de ce cœur peut-être refermé, et qu'on sent chargé de mystère. C'est que le registre est étendu de cette riche sensibilité, et l'aigu et le grave ne voisinent pas sur cet énigmatique clavier. C'est aussi qu'en notre temps, son talent a placé M. de Falla auprès de quelques maîtres dont on ne discernait pas toujours l'aveu de leur cœur parmi la confidence de leurs nerfs... Leurs rêves d'artiste, par ce qu'ils pouvaient laisser deviner de leurs croyances d'hommes, semblaient souvent se con-

fondre en une seule illusion. Mais j'entrevois que l'avenir découvrira que la place d'un Falla est plus à l'écart. Car il faudra que cette personnalité se livre tout entière. Et non point seulement ce qu'elle consent jusqu'ici à nous proposer de soi-même, mais ce qu'elle sait encore qu'elle nous cache. Et non point seulement ces féeries et ces jeux, mais ce chant plus profond.

Certes un Arabe dolent et contemplatif vit dans la peau de cet Andalou, mais une âme forte de certitudes s'y abrite aussi. Tout ce qu'un artiste peut nous offrir de plaisant, qu'il invente sous l'empire du charme incessant qu'éveille en lui le spectacle du monde, ne saurait nous distraire et le distraire lui-même de l'attitude qui est la sienne au centre de ce monde, et qu'il nous doit révéler. M. de Falla vit à Grenade, auprès de l'Alhambra, dans un air qui est la volupté même et dans le plus favorable silence. Il vit parmi ce décor qui semble avoir l'attirance et la fragilité d'un songe, qui, réel, ne semble pourtant possible qu'autant que l'est un conte... On pense à ces paradis chimériques décrits dans les doux versets mensongers du Koran. « *Ceux qui croiront seront introduits dans des jardins arrosés de courants d'eau ; ils y trouveront des femmes exemptes de souillure et des ombrages délicieux.* » Le musicien dont nous avons parlé estime à son prix la grâce de ces apparences ; il sait que toute beauté dans la création est un signe solennel qu'il faut comprendre. Il jouit de toute la beauté qui est sur terre, parce qu'il est poète et parce qu'il n'ignore point qu'elle est une consolation mystérieuse. Il sait d'où elle lui vient. Il la reçoit dans la plénitude de son cœur reconnaissant, et avec un grand détachement d'esprit. Et plus chers lui sont ces parfums de ce qu'il les connaît éphémères, plus étranges toutes ces choses provisoires et précaires devant l'éternité qu'il n'oublie pas. Cet Andalou au tempérament moresque est un Espagnol catholique. J'aurais tu son projet le plus cher en m'abstenant d'annoncer ici que sa plus pressante intention est d'écrire de la musique religieuse.

Je pense que plus d'un de ses admirateurs, à cette nouvelle évoquant son œuvre, s'étonnera. On se demandera comment cette inspiration volontiers fantasque et fougueuse, ce lyrisme sensuel et nerveux, cette musique

faite pour charmer des califes comme une sultane, pourront s'accommoder de la rigueur, de la souveraine nudité, de la céleste naïveté de la liturgie de l'Église. Vaine inquiétude ! Il est plus d'une place dans la Maison du Père. Et puis toute véritable beauté est pure, et rend témoignage à Dieu, qui est la Beauté même. C'est par un sentiment janséniste ou protestant qu'on souhaite un art religieux sévère et dépouillé. L'art de l'homme, ainsi que l'homme lui-même, est corps et âme joints. Car l'œuvre d'art est à l'image de l'homme qui la crée, comme l'homme lui-même est à l'image de son Créateur. La musique spirituelle d'un Falla ne devra pas renoncer à son corps. Je me navrerais pour ma part qu'elle abandonnât son caractère héréditaire, celui d'où lui vient cette séduction orientale. Plutôt je m'imagine cette musique qu'il nous promet, pareille à ces mosquées du midi de l'Espagne que de raffinés musulmans élevèrent sous le paternel regard de Dieu, qui savait de toute éternité qu'on y dirait bientôt la Messe, et y enseignerait la Vérité dans des Bibles mozarabes.

JEAN-PIERRE ALTERMANN.