

////// CHANT ET PIANO.

La maison Schott publie quatre mélodies inédites de Claude Debussy. Écrites en 1881-82, elles n'ajouteront rien à sa gloire, mais il est certes intéressant de voir poindre une personnalité de cette envergure dans des bluette visiblement influencées par Gounod (*Chanson d'un fou*) et par Massenet (*Zéphir*, *Ici bas*).

Il faudra bien se rendre à l'évidence et proclamer un jour, que l'admirable éclosion debussyste a été préparée par plus d'un précurseur, que depuis Massenet (et aussi Gounod), la musique française s'écarte désormais de la musique allemande, que Bizet, Lalo, Guiraud, Chabrier, Fauré, sans oublier Franck, Duparc et d'Indy ont ouvert la voie au renouveau de 1900 et que les prétendues innovations de Satie, en 1887 (*neuvièmes non résolues*, suites de quintes, etc.), se trouvaient devancées par Franck (*Symphonie*, 1884) et Duparc (*Mélodie*, 1870-80), par Debussy lui-même (*Mandoline*, la *Demoiselle élue*, 1887), et surtout par Chausson (*Nocturne*, *Amour d'antan*, 1882), chez qui on trouve ces premiers accents si troublants appelés pré-debussistes. Faire de l'auteur de *Pelléas* un usurpateur des découvertes de Satie, héros de Montparnasse, constitue l'une des plus sinistres plaisanteries des cénacles littéro-picturaux. Il suffit d'écouter *Rondeau*, la quatrième de ces mélodies inédites (qui proviennent, sauf erreur, d'un recueil manuscrit offert par le jeune Debussy à M^{me} Vasnier et que nous avons pu étudier) pour se rendre compte que Massenet et quelques modulations prophétiques de Chausson, y sont exactement le point de départ du debussysme, c'est-à-dire de ce tour mélodique sinueux, de ces sonorités légères et lancinantes, uniques dans l'histoire du monde sonore. Tout Debussy est déjà là ; Massenet et Chausson y sont encore : nous sommes en 1882. Pour cette seule mélodie (et remarquons que Debussy sait déjà choisir ses textes et employer un minimum de notes), pour le point d'histoire qu'elle résout, la publication de ces inédits était désirable. (Chez Schott, à Mayence ou Eschig à Paris). A. HOERÉE.

MUSIQUE EXOTIQUE

////// **AFRIQUE**, suite d'airs nord-africains pour piano, par AUGUSTA COEN (Ricordi, 1931, édition). — **DOUZE VARIATIONS SUR UN THÈME ARABE**, par LÉO LOUIS BARBÈS. (Senart.)

Les compositeurs qui vont chercher leur inspiration dans les folklores exotiques s'exposent délibérément à plusieurs dangers. S'ils sont trop fidèles, ils font œuvre de spécialistes et d'enregistreurs, nous sommes tentés de leur reprocher la platitude de leur invention et de leur rappeler que la musique mécanique arrive maintenant à de meilleurs résultats. S'ils s'écartent trop des modèles locaux, c'est l'excès de leur fantaisie qui nous gêne et je ne sais quel manque de respect pour les promesses de leur titre. M^{me} Augusta Coen s'est efforcée d'éviter ces deux dangers. Si ses airs nord-africains pour piano ont un titre un peu trop général et si l'on pense y retrouver plutôt une inspiration tunisienne, si les noms de certains fragments (*Chevauchée*, *Berceuse*) prêtent à quelque confusion, du moins est-il aisé d'y retrouver l'atmosphère et la ligne de la musique moghrébine sous les étagement d'une écriture verticale qui ne manque ni de force, ni d'éclat. Mais pour conserver à l'inspiration arabe sa véritable saveur originelle, il convient mieux de s'en tenir à une écriture horizontale.

C'est ce qu'a compris M. Léo Louis Barbès, qui connaît parfaitement la question. Ses douze variations, dont chacune porte le nom d'une petite fille arabe (*Zouletka, Zafira, Zoufna*, etc...) sont très exactement évocatrices d'une race et d'un climat : leur simplicité n'est pas exempte de raffinement ni leur fidélité d'une fantaisie spirituelle, notamment quand il accorde les rythmes de la valse et de la polka à son thème indigène. Les pianistes trouveront dans ces petites pièces l'occasion de quelques instants de charme et de pittoresque primesautier. G. A.

//// CORPUS DE MUSIQUE MAROCAINE, publié par le Service des Arts indigènes au Maroc. — Fascicule I : *NOUBA DE OCHCHAK*, avec transcription, traduction et notes d'Alexis Chottin.

On ne saurait trop féliciter l'administration du Protectorat d'avoir entrepris cette publication. Son service des Arts indigènes, dirigé avec une compétence remarquable par M. Prosper Ricard, a entrepris de sauver, maintenir ou restaurer les diverses activités artistiques de l'empire chérifien. Après un corpus des tapis, voici que commence un corpus de la musique. C'est parfait. D'autant plus que cette publication a été précédée d'une soigneuse enquête dans les milieux indigènes pour opérer un recensement des musiciens et chanteurs dans les villes et retrouver au cœur de certaines tribus berbères des artistes originaux, voire des acteurs de farces rustiques. Ce premier travail permet d'organiser à Rabat, en 1928 et 1929, des « journées musicales » auxquelles s'ajoutèrent, en 1930, des ballets chleuhs, dont la portée fut considérable. Le résultat le plus important en fut la création d'un laboratoire de musique marocaine d'où sort aujourd'hui ce corpus, l'un et l'autre dirigés par M. Chottin, qui offre à ce sujet toutes les garanties désirables, car il est à la fois connu comme bon musicien et spécialiste des choses indigènes.

Le corpus doit recueillir la notation des airs les plus caractéristiques du pays. Le premier fascicule est consacré à la musique de genre citadin, de tradition andalouse, islamique et classique ; il comprend une suite (*nouba*) entière, de dix-huit mélodies, dont chacune comporte en première page un texte arabe et sa traduction française ; en deuxième et troisième pages la notation musicale avec les paroles arabes en caractères latins ; en quatrième page, des notes et commentaires. Dans son introduction, M. Chottin rappelle fort à propos ce que sont la suite et le mode musulmans ; il donne le schéma des phases rythmiques et d'utiles indications sur les vocalises de liaison.

Il est bien évident que sa notation ne peut que se heurter aux mêmes difficultés que rencontrent toutes les tentatives analogues faites sur les musiques exotiques et particulièrement la musique arabe. C'est pourquoi chaque transcription devrait s'appuyer sur un bon enregistrement phonographique dont elle donnerait la référence et qu'on pourrait se procurer, sinon dans le commerce, au moins dans les discothèques officielles. Faisons cependant confiance à ce précieux corpus dont les prochains fascicules contiendront notamment de la musique berbère du Sous avec des renseignements chorégraphiques.

G. A.