



J'aimerais cent fois mieux répandre la myrrhe et l'encens. Le rôle de contempteur est pénible pour celui qui l'accepte, car les réserves sont bien plus difficiles à doser que les éloges. De plus, il est antipathique au même degré que celui du traître de l'ancien mélo, avec cette différence, toutefois, qu'il implique une sincérité dont le théâtre n'a cure ; et, en matière de critique, surtout musicale, rien n'est plus délicat que la sincérité, envers soi-même, d'abord, ensuite envers les autres.

J'ai déploré récemment les diverses circonstances qui font que les musiciens sont actuellement juges à matière musicale, du fait que la compétence en cette matière nécessite plus que des rudiments, et qu'on n'y peut improviser ce qu'on ignore. Or, plaçons-nous maintenant au simple point de vue humain, qui est le plus pratique : imagine-t-on le courage intime qu'il faut pour faire abstraction de ses sentiments personnels envers des artistes que nous connaissons et qui nous connaissent, et éclairer notre religion comme s'ils nous étaient étrangers ? Comment être certains de notre indépendance ?

Si une œuvre me fait une impression favorable, n'est-ce point que mon amitié pour son auteur m'emporte ? Et si j'ai beaucoup d'amis, mon admiration en sera-t-elle unanime ?

Si, ayant arrêté en mon for intérieur les termes d'une sentence que j'estime juste, je dois la formuler publiquement, ne tremblerai-je pas devant l'opinion de mes amis ?

Enfin, pour ménager tout de même les faux-semblants de mon intégrité, et de peur que mon lecteur ne finisse par s'in-

surger contre ma bienveillance, ne profiterai-je justement pas de ce que je n'ai aucune relation avec tel musicien, ou, davantage, qu'il m'est inconnu, pour monter mes bois de justice et procéder à ses dépens à une exécution exemplaire ?

M'est-il même nécessaire d'échafauder des plans tactiques, et ma sévérité ne pourra-t-elle pas être le simple résultat d'un réflexe, que je serai tenté d'excuser, par la suite, en la considérant comme un acte de légitime défense ?

Ces quelques suggestions, — on en ferait bien d'autres ! — suffisent à indiquer les périls de la critique, prise entre le désir de se montrer impartiale et l'obligation de sauver les apparences ; — car, s'il est inélégant de convier la foule à leurs lessives, est-il plus sage de donner à penser que les musiciens échangent entre eux la rhubarbe et le séné ?

* * *

Encore le malaise congénital de la critique est-il bénin, en regard du présent malaise musical. J'ai déjà dit à quels obstacles se heurtait l'élaboration des programmes des concerts symphoniques. Il serait peut-être plus immédiatement utile de rechercher, — ce qui dépasserait le cadre de ces notes, — les modifications qui ont altéré l'essence même de la matière musicale depuis le cycle ouvert par Debussy. Là est la clef du problème ; car, s'il est sans doute vrai que la musique ne peut se couler que dans certains moules éprouvés par l'usage et par le temps, et que la fantaisie même du "divin Claude" a respectés, est-il paradoxal de prétendre que ces formes reçoivent chaque fois une matière nouvelle ?

On aurait tort de prendre cette question, en dépit de ses apparences, pour l'énonciation interrogative d'un truisme. Certains musiciens d'aujourd'hui, si nous tentons de fixer les idées par un exemple, se réclament d'une tradition qui va de Bach à

Mozart en passant par Scarlatti, laissant ainsi, peut-être à dessein, supposer qu'on les a attendus pour connaître Scarlatti, Bach et Mozart. Je voudrais bien savoir comment ils peuvent sauvegarder leur originalité en s'exerçant à penser selon des normes auxquelles ils ne se plieront pas sans une contrainte, car il n'y a aucune raison pour procéder actuellement de cette trinité, considérée en bloc ou dans le détail de ses trois personnes, plutôt que de Rameau ou de tout autre de nos pères. Affaire de mode, alors ? En ce cas, que devient la sincérité de l'artiste ?

Si l'on m'objecte l'imitation des Anciens dans le domaine des lettres, je répondrai qu'il n'y a pas d'exemple d'une école entière imitant un même maître grec ou latin. La Fontaine imitait Phèdre et Esope, tandis que Boileau imitait Horace. De notre temps, l'imitation semble à certains égards devenue un mot d'ordre.

Il resterait cependant à déterminer si le souci de la tradition consiste à remonter avec effort vers les sources sacrées, plutôt que de se désaltérer, là où on est, dans le courant de leur onde pure ? Pour moi, je pencherais vers la seconde hypothèse.

Et si je fouille ma propre mémoire, afin d'embrasser une période un peu plus étendue, je ne me souviens pas qu'avant la guerre les musiciens aient obéi à des préoccupations de cet ordre. Pas davantage que les grands romantiques allemands, Debussy, qui n'a cessé de s'affirmer "musicien français", marquant ainsi le respect qu'il professait pour une tradition, ne s'est fait l'esclave de vaines formules. Ni Debussy, ni ceux de sa génération. Leurs œuvres n'ont pas évité systématiquement les reflets. Elles les ont acceptés sans s'en prévaloir. Voilà pourquoi l'époque actuelle me paraît être une époque de transition. A rechercher la protection tutélaire des ancêtres, n'avoue-t-elle pas sa propre faiblesse ? Et si la force créatrice était impétueuse en elle, ne se passerait-elle point d'une égide ?

* * *

Je me méfie un peu, par ailleurs, d'une esthétique qui, jusqu'à présent, tout au moins, se limite presque exclusivement aux seules manifestations intimes. La musique de chambre, à plus forte raison la mélodie, n'est pas viable, si la musique d'orchestre ne va pas de pair avec elle, car l'ombre en est propice à son développement. L'une ne semble pas se passer de la compagnie de l'autre : aphorisme tout empirique, direz-vous peut-être, mais que les circonstances ont vérifié. La désaffection des exigences de la polyphonie est un indice spécifique d'une ambition limitée, et je n'aurai pleine confiance en l'issue de la crise présente que lorsque la plupart des jeunes tenteront leur chance sur le tapis le plus dangereux. Sinon, la musique ne tardera pas à devenir chez nous un art mineur.

Le public, ne nous faisons pas d'illusion sur ce point, est du reste complètement indifférent à une telle discrimination. Il faut reconnaître, pour être juste, qu'on ne lui ménage rien de ce qui peut surprendre sa bonne foi. Les diagnostics que certains médecins portent sur la fièvre de Madame Euterpe se traduisent par des bulletins de santé d'un accent tellement sibyllin qu'il décline tout intérêt à suivre l'évolution de la maladie. Molière retrouverait là, non sans un paternel et légitime orgueil, son immortelle théorie des humeurs peccantes, et je gage que, d'ici quelques années, toute cette farce verbale acquerra une truculence d'un comique irrésistible.

Nous sommes très mal placés pour apprécier et évaluer cette indifférence du public, parce que nous avons nous-mêmes trop peu de rapports directs avec lui. Mais une preuve récente m'en est fournie, dont je regretterais de vous priver, et que je n'hésite pas à brandir toute fumante, en en garantissant l'authenticité : un acteur causant de musique de scène avec un de ses confrères, cite le nom de notre ami Honegger : " Ah oui ! fait l'autre, parfaitement au courant : *Honegger*, cette pièce nouvelle..."

C'est assurément là le comble de la popularité : c'est celle du Pirée chez les singes ; mais on peut aussi de cette anecdote

tirer de tout autres conclusions. En tout cas, elle ouvre de larges perspectives.

* * *

Risquons maintenant, si vous y daignez consentir, un tour rapide à travers les salles.

Les Concerts Colonne font, ce mois-ci, un effort méritoire. Quelques jeunes pleins de talent, MM. Beethoven, Berlioz et Wagner, et aussi M. Bach et M. Franck, y sont accueillis " à mains plates ", et l'auditoire pourtant exigeant ne marchandant pas son adhésion à d'aussi remarquables révélations. On ne saurait trop encourager des initiatives aussi hardies et aussi généreuses. Il semble que le comité qui préside à ces fêtes a définitivement endigué l'invasion encombrante et redoutable des classiques. Si l'on relève par hasard les noms de Debussy et d'André Gedalge, et ceux de Maurice Ravel, de Paul Dukas et de Philippe Gaubert, il faut convenir que leurs prérogatives ne sont pas envahissantes.

Mais trêve d'antiphrase, car c'est un pur scandale : il y a, — durant tout un mois, soit huit concerts, au Châtelet, — en tout et pour tout *une véritable première audition*, le 6, *Dans une île grecque*, de M. Paul Fiévet, et à laquelle, retenu ailleurs, je n'ai malheureusement pu assister. Quant aux *Chansons de Bilitis*, dont M. Maurice Delage avait assumé l'instrumentation, je ne cacherais pas qu'une telle entreprise me semble inconcevable, ce triptyque constituant, par essence, le chef-d'œuvre de la mélodie que le piano, et que le seul piano peut accompagner. Nous connaissons tous la ferveur debussyste de l'auteur de cette tentative pour n'être pas persuadés qu'il a fait de son mieux. Qu'importe : Debussy lui-même s'y serait fourvoyé qu'avec une peine infinie nous lui aurions avoué notre déception.

Enfin, puisque la mauvaise fortune où s'est égaré un ami nous induit en pensées chagrines, saisissons l'occasion qui s'offre pour demander, une bonne fois, à qui de droit sous quel astre.

dieux bons ! il faut que nous soyons nés pour chaque année réentendre en ce lieu les *Moulins de Don Quichotte* de M. Langlois. Est-ce leur valeur intrinsèque ? Extrinsèque, davantage ? Et, cependant, Florent Schmitt, pour faire précisément une personnalité, n'a été durant cette saison qu'une seule fois, lui aussi, sur l'affiche rose, avec le *Lied et Scherzo* pour cor et instruments à vent. Les proportions, je vous interroge, sont-elles respectées ?

Côté solistes, notons au hasard MM. Zino Francescatti, Yves Nat et G. Jouatte, Mmes Janacopoulos et Marthe Lebasque.

* * *

Chez Lamoureux, la part est plus égale entre classiques et modernes. Beaucoup de Russes, Rimsky-Korsakoff, Moussorgsky, Borodine, et la magie éternelle de ses *Steppes de l'Asie centrale* ; Balakirew, moins bien inspiré par le folk-lore tchèque (*En Bohême*), que par celui de son pays, et qui, de ce fait, ne s'élève guère au dessus d'un Dvorak allant quérir l'inspiration au *Nouveau Monde*. Beaucoup de Liszt également, si l'on considère les programmes depuis le mois d'octobre. Ce n'est pas moi qui m'en plaindrai, car l'invention profondément novatrice de cet intuitif génie, surtout en matière orchestrale, peut encore imprimer sa marque sur bien d'autres que sur son propre gendre et sur un Maurice Ravel. Ecoutez *Mazeppa* ou *Méphisto-Valse*, et vous me direz si cela peut vous laisser insensible.

Mais il n'y a pas, rue La Boétie, que Liszt et que des Russes ; les Français contemporains y ramassent aussi quelques lauriers.

Sous le signe d'André Caplet, que magnifie la voix de M. Panzéra, M. Albert Roussel, à qui la place d'honneur est accordée, avec le délicat *Festin de l'Araignée* et deux excellentes exécutions de ses *Evocations*, y donne la main à MM. Maurice Ravel, Pillois et Jacques Ibert. Le *Concerto* de violoncelle du dernier nommé parmi eux, dont M. Paray nous donnait la pri-

meur avec l'appui talentueux de Mlle Madeleine Monnier, est plein de verve et d'intentions charmantes. Une *Pastorale*, une *Romance*, d'où une sentimentalité volontairement affadie n'est pas exclue, une *Gigue* alerte, tels en sont les éléments. Musicalement, la troisième partie aurait mes préférences. Mais je crois que le fait de confier l'accompagnement aux instruments de l'harmonie, — les bois par deux, plus un cor et une trompette, — est une erreur de conception et de réalisation. A tout propos, le soliste est en butte aux assauts des vagues sonores qui l'entourent, et cette submersion par les timbres sur lesquels il devrait flotter n'est pas sans altérer ses capacités. Il apparaît donc résigné, sans bouder, — *egregia indole*, — à s'amuser tout seul dans son coin, au lieu de mener le jeu, et laisse le champ libre à ses bruyants camarades. Est-ce là le but d'un concerto ?

Outre les protagonistes déjà cités, je n'aurais garde d'oublier Mmes Germaine Lubin, Louise Matha et Nina Kochitz, le pianiste David Blitz ni le Chœur Mixte de Paris.

* * *

Rue de Mogador, M. Albert Wolff nous révèle de jolies mélodies dont il est l'auteur, *Mirages*, aux lignes douces et émouvantes, et à l'instrumentation souple. De son côté, M. Rhené-Baton nous lit de tendres *Epîtres* de M. Lhermyte, parfumées " aux violettes " et " aux roses prochaines ". A eux deux, ils poussent leurs investigations en tout sens, jusqu'en Russie et en Finlande... Tout de même, la palme revient sans conteste au *Martyre de Saint-Sébastien*, si précieux par les promesses de renouveau qu'il contenait, et qu'une mort prématurée a empêché Debussy de réaliser pleinement. Le 20 et le 21, M. Witkowski recueille un beau succès avec *Mon lac*, — sur l'esquif que gouverne de son " poignet de beurre ", selon le mot d'un de ses galants confrères, Mlle Blanche Selva, — et

avec les *Poèmes* de Mme la comtesse de Noailles, dont Mme Suzanne Balguerie se fait la persuasive interprète.

C'est encore le lumineux *Poème* de M. Pierné pour piano et orchestre, la *Valse* et *Alborada* de M. Ravel, joints à une *Habanera* dont je ne conteste pas la paternité, et, parmi les hommages aux morts, des mélodies de Fauré, de Caplet, de Debussy et de G. Dupont.

Au tableau d'honneur, Mmes Ninon Vallin, Croiza, Cohen, Dolorès de Silvera et Madeleine Greslé, Mlles M. Souchon, G. Pelletier et Raya Garbousova, — la nouvelle étoile du firmament violoncellistique, — enfin M. Claude Lévy.

Cependant, poursuivant son effort, M. Gaubert installe de plus en plus solidement les contemporains dans la forteresse de la rue du Conservatoire. Ce mois-ci nous mène de la classique *Procession nocturne* de M. Rabaud, — qui conduit le 7, — à *Ma Mère l'Oye*, en passant par Lalo, Saint-Saëns, Debussy et Fauré, et par MM. Bruneau, Le Borne et Laparra. L'énumération des noms des virtuoses va de Mlles Herrenschmidt et N. Radisse, et de M. de Greef au piano, à M. Heifetz au violon, sans omettre Mmes Caro et Rieder.

* * *

Le milieu de la semaine continue à être marqué par les concerts Straram, dont le programme se renouvelle chaque jeudi. Enregistrons deux premières auditions.

L'Offrande à Siva, de M. Delvincourt, d'un exotisme opulent et mystérieux, se tord et s'étire comme la fumée d'un encens capiteux. Conçue en vue de la scène, elle réclame sans aucun doute l'aide chorégraphique, et nous attendrons, pour porter sur elle un jugement définitif, de la réentendre avec cet appoint, dans son intégralité. D'ici là, nous reconnaitrons volontiers qu'elle est l'œuvre d'un maître-ouvrier, écrite avec recherche, mais aussi

avec abondance, et qu'elle est instrumentée avec un souci de densité tout ce qu'il y a de plus tropical. Pour le reste, nous verrons.

Mais donnons notre pleine adhésion à l'orchestration prodigieuse du *Bourgeois Gentilhomme* de Richard Strauss. Je dis à l'orchestration, car la musique même appelle toujours de sérieuses réserves, sauf l'*Ouverture* et le *Dîner terminal*, auxquels nous souscrivons en nous libérant immédiatement. Certes, les poèmes symphoniques de l'auteur de *Salomé* se sont pour nous singulièrement fanés depuis la guerre, et je ne me suis pas privé de le regretter. Sous une étoffe usée apparaît toute leur carcasse que la rouille attaque en maints endroits. J'ai récemment déploré ici-même la vaine transcription que R. Strauss a cru bon de faire de danses de Couperin qui se passaient gaillardement de son eau de jouvence. Mais ici, la précision, la justesse, la finesse de touche atteignent à leur limite. Un orchestre de solistes s'ébroue pour notre joie, sonnait dru et léger à la fois, comme il est impossible de l'imaginer. Notre satisfaction est entière. Elle serait accrue, si possible, à la pensée que le *Bourgeois Gentilhomme* date d'il y a plus de dix ans, et qu'en ce cas les trouvailles de *Pulcinella*, d'Igor Strawinsky, postérieures de beaucoup, ne semblent guère avoir apporté quoi que ce soit depuis. La partition du *Bourgeois* constitue, à mon sens, le type même de l'orchestre réduit sur lequel tout le monde veut actuellement se rabattre. Il nous plaît de rendre loyalement justice, sur ce point, à R. Strauss. Il nous plaît également que M. Straram ait pris l'initiative de cette restitution.

Outre les classiques, les vivants qu'il célébra à ces quatre séances furent MM. Honegger, Hue, Milhaud, Ravel, Roger-Ducasse, Roland-Manuel et Samazeuilh. Et les oreilles me bourdonnent encore de l'éclat stupéfiant des trombones dans l'ouverture de *Benvenuto Cellini*.

Louis AUBERT.