



PAQUES sonnées, on avait accoutumé de penser que la saison était révolue, tout au moins celle des concerts. Les Parisiens, avec le beau temps, délaissent l'essentiel de leurs occupations intellectuelles, pour s'insinuer, dès le samedi, dans un frais compartiment de train de banlieue; à moins de bondir au volant de leur torpédo, ou, plus modestement, imitant en cela de vrais sages, — André Gedalge ou Francis Jammes :

*Taquiner le goujon,
En narguant le soleil,
Sous un chapeau de jonc,
Au besoin sous l'ombrelle..*

Certes, tout cet appareil de joies suburbaines est encore en service, et la " page gaie ", la " vie drôle " des quotidiens nous entretiendra hebdomadairement, jusqu'à la mi-septembre, de tout ce qui peut se dire, se boire ou se consommer frit sans qu'on soit autorisé à la taxer d'imagination. Le papier gras que le citoyen conscient dépose sur un tertre gazonné, le dimanche, après l'avoir débarrassé de son contenu, est un symbole

d'émancipation bien plus radical que le simple bulletin de vote.

Vous me direz que tout le monde ne part pas, et que, si les uns peuvent prendre des plaisirs agrestes, il est bon que l'on offre aux autres quelques distractions en commun, et que la musique, même après un hiver où on l'a absorbée à dose massive, reste encore l'un des meilleurs dérivatifs que l'on ait inventés. Parbleu ! je le sais ; mais la clientèle des concerts, après Pâques, va se modifier, et, tandis que le Parisien s'ébrouera aux champs, c'est l'étranger qui remplira nos salles et y installera provisoirement ses costumes trop amples et ses chaussures aux talons trop plats. Et vous ne m'empêchez pas de penser que toutes les manifestations auxquelles nous assisterons maintenant, même celles où la toilette est souveraine, font partie d'une saison pour ainsi dire internationale; notre saison, à nous, étant d'ores et déjà terminée dès que nos dominicaux ont clos leurs portes.

Cela est un simple constat, nu comme celui de l'huissier, et ne signifie point que l'intérêt des musiciens s'arrête à présent, bien au contraire. Il faut même avouer que, depuis quelques années,

— le mouvement a commencé avec les Ballets Russes, ce qui nous reporte loin avant la guerre, — la saison de printemps est souvent plus fertile que l'autre en révélations. Moins de symphonies de Beethoven, moins de Wagner : voilà qui nous soulage !

Enfin, pour pousser la franchise jusqu'au bout, confessons que l'activité de nos associations s'est engourdie lamentablement cette année, tant par la faute des circonstances que par leur propre faute. Je ne reviendrai pas sur ce sujet que j'ai déjà trop développé. Je continue à penser que la crise est une crise de production, car, à moins de jouer des ouvrages d'amateurs, on ne sait plus à qui demander de la musique, les professionnels, découragés, s'étant presque tous mis en grève.

*
* *

Mais la cause de tout le mal, si l'on met à part les difficultés économiques du moment, ne serait-elle point cette évolution de la musique qui nous éloigne, en dépit de quelques efforts actuels, et dont le résultat est encore assez douteux, de ce que l'on nomme précisément " musique pure " ?

Car il faudrait faire disparaître les timbres mêmes de l'orchestre, et jusqu'à leur notion, pour être fondé à parler d'un retour à la " musique pure " : tout élément instrumental ou seulement rythmique appelle, en un certain sens, le pittoresque. Il ne nous reste alors qu'à fermer boutique.

Et d'abord, qu'est-ce que la " musique pure " ? Tout le monde est-il bien d'accord sur le sens de cette expression commode par tout ce qu'elle contient d'indécis ?

Au fond, la musique, dont la langue n'est guère fixée que depuis deux siècles, est un art trop jeune pour que nous puissions en dégager la tradition, et nous étayer, comme sur une grammaire, sur des exemples dont la valeur est encore mal déterminée. Les traditions proprement françaises nous mènent-elles vers le théâtre plus que vers la symphonie ? Les traditions allemandes vers la musique de chambre ? Et ailleurs, en Russie, que demeure-t-il

aujourd'hui de ce météore des " Cinq ", que rien n'annonçait particulièrement, et contre quoi il semble qu'une réaction violente se dessine ? En Italie, toutes les tentatives de musique d'orchestre, pourtant nombreuses et souvent intéressantes, sont mal suivies, et l'art dramatique lui-même n'y connaît plus, depuis la mort de Puccini, de vrais succès populaires. Ce ralentissement que l'on discerne partout est symptomatique, malgré les apparences fortuites, malgré même le nombre considérable d'œuvres qui voient le jour et ne sont qu'éphémères ?

Pour sa part, le Français en arriverait-il à ne plus pouvoir penser pour l'orchestre ? Car il est un fait : parmi les pièces symphoniques contemporaines, la plupart proviennent du théâtre, qu'elles soient constituées par des extraits d'où la voix est absente, par de la musique de scène ou d'authentiques partitions de ballets. Il est hors de doute que personne ne se sentirait l'audace d'écrire actuellement une véritable symphonie, au sens où l'entendaient Beethoven, Mendelssohn, et même Franck ou Saint-Saëns. Mais, par contre, qui peut briguer, dans un autre domaine, la succession de Gabriel Fauré, dont l'indépendance et la part d'apports nouveaux, sous un masque serein et modeste, éblouiront sans doute nos arrière-neveux plus encore que nous-mêmes ; Fauré, semblable à ces étoiles dont la lumière rayonne durant des siècles après qu'elles sont éteintes ?

*
* *

Récemment, je protestai ici-même contre le mot d'ordre qui fait poser en principe une certaine tradition, quelle qu'elle soit. Est-il nécessaire de faire remarquer, pour fixer les idées, la vanité fondamentale de la préface de *Cromwell*, où Hugo développait déjà une théorie qui allait troubler les esprits pendant près de cinquante ans, du fait qu'elle délimitait arbitrairement les conditions de l'œuvre, au lieu de se fonder sur une réalité sensible qui eût chez nous fait ses preuves !

D'ailleurs, qui nous dit que la forme-symphonique, respectée

par toutes les écoles, est une forme idéale, d'où les autres doivent nécessairement procéder, quand, à proprement parler, nous constatons l'aisance avec laquelle Mozart et Haydn s'y meuvent, et la contrainte qu'elle impose par moments à Beethoven ? Si elle convient encore à Mendelssohn, dont l'alexandrinisme était plein de mesure, elle éclate aux entournures avec Schumann, et Berlioz y étouffe. Est-il permis de supposer que le vieux Jean-Sébastien lui-même en aurait souffert, et que son génie ne serait peut-être point parvenu à s'y exprimer librement ? Ce n'est là, certes, qu'une hypothèse, mais elle n'est pas entièrement gratuite. Dès lors, à quel titre rapporter toute architecture musicale à un modèle qui fut sans doute commode entre les mains de ceux qui l'avaient spontanément adapté à leur propre usage, mais qui, depuis, n'a cessé de constituer plus ou moins une entrave.

Que valent, en général, toutes les théories *a priori* qui concernent le nombre des thèmes, — un examen très sévère serait même indispensable sur ce point, — des périodes, des expositions et réexpositions et des modulations ? Quelles sont, en droit, parmi elles, les règles qu'on peut enfreindre et celles qu'il faut se garder de violer ? Sur quel critérium baser une telle discrimination ?

Observons, au surplus, que le fond de nos méthodes date de l'époque romantique, et nous ne nous étonnerons plus de constater que les moyens que nous avons à notre disposition ne correspondent plus tout à fait à nos besoins. Il y aurait là un réajustement à faire.

Voici, d'un autre côté, qu'Igor Strawinsky affirme tout récemment sa ferme résolution de n'employer, pour bâtir, que des matériaux mélodiques vieux d'un siècle au moins, — et établit son *Concerto*, sa *Sonate* et sa *Sérénade*, selon ces nouvelles conceptions. Est-ce pour nous une garantie ? Et demain, que quelqu'un surgisse, prétendant limiter sa dilection à l'accord parfait et à celui de septième, la surenchère continuera. Elle est facile. Mais quel rapport tout cela conserve-t-il avec la création novatrice, et depuis quand la vie procède-t-elle d'un aphorisme ?

En prononçant le mot *crise*, je ne pensais pas soulever des aperçus aussi éloignés, apparemment, de mon point de départ, mais je crois que, devant les faits de tout ordre dont nous sommes témoins, et auxquels s'ajoute, il ne faut point l'oublier, l'instabilité financière qui restreint les initiatives, les yeux ne sauraient se refuser à voir. J'entends clore ici ces réflexions de carême par une exhortation à la pénitence générale et publique. Mortifions-nous tous, mes frères, et vous aussi, Messieurs les musicologues, et toi, public, afin qu'un peu d'ordre soit introduit dans des notions confuses, et que chacun expie pour sa part le mal commun.

*
* *

La revue du Châtelet nous offre quelques tableaux nouveaux : une *Reine de Sheba*, de M. Reynaldo Hahn, sagement conduite par l'auteur, sobre et élégamment expressive, deux courts *Poèmes*, de M. Henri Busser ; des *Rythmes Espagnols*, de M. Laparra, d'une écriture facile, mais bien venue ; un *Andante et Variations* d'un Brésilien ardemment francophile, M. Henri Oswald, et un fragment de *Lara*, de M. Marsick, que je n'ai malheureusement pas pu entendre ; enfin, coup sur coup, la seconde partie des *Sanctuaires*, de M. E.-C. Grassi, intitulée *Eglise*, dont l'atmosphère m'a semblé fort musicale, — j'avoue préférer, chez ce compositeur qui honore grandement l'Extrême-Orient, tout ce qui évoque en lui les fables asiatiques, comme son *Réveil des Bouddhas* ou sa *Fête de Zakmoukou*, mais encore faudrait-il écouter ici les autres volets du triptyque ; — un *Conte légendaire*, de M. David Jeissler, où, sur des thèmes d'allure populaire, flotte un sentiment assez mélancolique ; et le 28, pour clore cette longue série, un robuste et lumineux *Marsyas*, de M. Castaldi, compatriote du très brillant chef d'orchestre Georgesco, qui tenait la baguette en ce jour.

Le tableau d'honneur des solistes que couvrait l'égide de M. Pierné ira de M^{me} Jane Laval à M. Maurice Maréchal, sans omettre MM. Bellanger et Paulet, M^{lles} de Valmalète et de Castro,

ni M. Dufranne. Je renonce à donner la nomenclature complète des héros vocaux des festivals classiques : cet article, déjà trop long, comporterait trente-neuf pages.

Rue La Boétie, mentionnons les *Dryades et Centaures*, de M. Roger Péneau, d'une forme tout empreinte de tradition, et un poème chanté de contours agréables, le *Sommeil*, de M. L. Beydts. Et fêtons, puisqu'ils le méritent, M^{mes} G. Lubin et Fr. Gauthier, M. et M^{me} de Lausnay et MM. F. Touche, Asselin, Bourdin et Casadesus. Je dois, pour mon compte, à M^{me} Germaine Bertal et à M. Paul Paray de vifs remerciements pour l'ardente interprétation dont ils firent bénéficier tous deux mon *Pays sans nom*.

* * *

Ainsi retenu chez Lamoureux, je ne pouvais être en même temps au Conservatoire pour les mélodies de M. Migot. La *Suite Tessinoise*, de M. G. Doret, sonne franche et limpide, et, sous la férule de M. Gaubert, M. Lazare-Lévy, M^{mes} Gills et Emma Boynet, m'a-t-on rapporté, — M^{lle} Demellier et M. Rubinstein recueillirent un succès justement rémunérateur.

C'est chez Padeloup, — où M. Rhené-Baton nous donna, le 7, une très rare exécution de la belle *Sarabande*, de M. Roger Ducasse, avec les chœurs des professeurs de la Ville de Paris, — qu'il nous faut chercher la première audition la plus importante et la plus significative du mois, celle de *Foules*, de M. P.-O. Ferroud, qui va, en juin prochain, représenter, avec le *Miroir de Jésus*, de Caplet, l'effort français au festival international de Zurich. Avec l'âge, ce jeune compositeur se dégagera davantage, sans doute, de l'influence des maîtres, il apprendra à condenser plus encore sa pensée. Dès maintenant, il apparaît comme l'un des mieux doués de sa génération. Il parle un langage thématique original, il remplit sans s'essouffler un cadre de proportions spacieuses, et ne répugne point à user de tous les moyens, s'ils lui sont bons, pour s'exprimer. Toute cette riche matière musicale est ordonnée selon un plan bien conçu et bien exécuté. Enfin, M. Ferroud possède

de l'orchestre une technique d'une virtuosité invraisemblable, avec laquelle il a dû naître, sinon comment aurait-il eu le temps de l'acquérir ? Si l'on songe que *Foules*, — que M. Wolff a conduit avec son admirable maîtrise, — est l'œuvre d'un musicien de vingt-trois ans, avons-nous tort de mettre en lui notre confiance ?

Je regrette d'avoir manqué *Esqualleria*, de M. Guillon-Verne. En ce mois de carême, je vous laisse à penser si la marée des chanteurs et des virtuoses fut abondante : M. Bazelaire, M^{lle} Descaves, M^{me} Erza, MM. Schwartz et Francell, le trio Kedroff et M^{me} Marcelle Meyer, MM. Dutreix, Valmier et Raynal... Que faut-il davantage ?

* * *

A l'Orchestre Philharmonique, le 3, s'est révélé un chef de très haute lignée, M. Kleiber, qui, grâce aux doigts de M^{me} Eleanor Spencer, transfigura les *Variations Symphoniques* de Franck et nous offrit une *VII^e Symphonie* d'une grâce et d'un élan vraiment éblouissants.

Cependant, M. Straram, pour nous en tenir ici encore, faute de place, strictement aux nouveautés, aborde des *Ricieriari*, de M. Malipiero, d'un dessin toujours un peu hésitant, une *Introduction* et un *Mouvement symphonique*, de M. Mihalovici qui renferment plus de promesses déjà que d'intentions, et une *Kammermusik*, de M. Hindemith, qui témoigne d'un métier sûr, mais ne sort pas d'un domaine tant soit peu théorique. Le " répertoire courant " est néanmoins bien plus honorable, puisqu'il s'étend de Florent-Schmitt à A. Tansman en passant par A. Schoenberg, Roger Ducasse, S. Lazzari, G. Grovlez et E. Bloch.

Et puis, nous voudrions bien avoir tous, à notre petit lever quotidien, pour nous éveiller comme aimait à l'être Montaigne, une bande que mèneraient, avec M^{lle} Andrée Vaurabourg, MM. Darrieux, Vieux, Maréchal, — déjà nommé, — Bleuzet et Vignal.

LOUIS AUBERT.