

Paris! Paris! s'insère de plus en plus fréquemment comme *leitmotiv* en cette correspondance. Wolfgang expose à son « papa chéri », qui « vient tout de suite après Dieu, » sa confiance dans les résultats de ce voyage dont la date est enfin fixée au 14 mars 1778. On trouvera à Paris « notre bon et excellent ami le baron Grimm ». (Qualifier ainsi cet intrigant égoïste! Enfin... c'est l'apanage de la jeunesse...) Et le 23, à quatre heures de l'après-midi, Mozart et sa mère ont touché le but. « Nous voici à destination et au terme : j'espère qu'avec l'aide de Dieu tout ira bien ».

Le jeune voyageur sait se montrer, avec raison, homme pratique et sachant calculer toutes ses dépenses de voyage, pourboires compris. « Plus nous avançons en France, plus cela devenait cher. » (Vous voyez que nous sommes demeurés fidèles à cette loi d'avancement.) Mais parlons musique : M. Gossec, « très bon ami et homme très sec », ainsi que l'exige la rime, s'est montré élogieux. Oui, mais Wolfgang ne l'est guère pour les Parisiens, orgueilleux et grossiers, ni pour leur cité, couverte d'une boue indescrivable, ni pour leur composition musicale, ridiculement absente. Rassurons-nous; cette juvénile sévérité s'atténuera. Elle est due, en grande partie, à l'influence malsaine de Grimm, sur le compte duquel notre héros peu à peu reviendra.

(A suivre.)

René BRANCOUR.

LA XXIV^e FÊTE FÉDÉRALE DE CHANT DE LAUSANNE

(6-17 juillet)

Notre Pays

Festival vaudois et Fête de la Jeunesse et de la Joie

Poème et musique de E. JAQUES-DALCROZE,
avec des textes de J. Chenevière et P. Girard.

Cette année encore, la saison estivale a ramené sur les bords du lac Léman tous ceux qu'intéressent les grandes manifestations d'art populaire dont la Suisse semble avoir jusqu'ici le privilège. Combien il est regrettable qu'une fois de plus musiciens, musicographes et critiques français aient cru devoir témoigner de tant d'indifférence à l'égard d'une des formes d'art les plus hautes et les plus fécondes en enseignements de toutes sortes! Comment dès lors s'étonner de la stagnation, de l'incertitude qui pèsent dans une si large mesure sur l'art musical français, de sa compréhension si incomplète de la grande évolution artistique qui entraîne le monde et à laquelle se montrent seuls sensibles quelques esprits curieux de ce qui se passe hors de nos frontières!

La Fête Fédérale de Chant qui groupe périodiquement tous les grands ensembles vocaux de la Confédération helvétique a eu lieu cette année, pour la première fois, en Suisse française. Elle a revêtu un éclat incomparable et a été illustrée par la représentation d'une œuvre magnifique d'un grand musicien vaudois, Jacques-Dalcroze, qui a conçu et réalisé, en vue de cette fête, un « Festpiel » dont il a été donné dix représentations triomphales à la Halle des Fêtes de Lausanne.

Cet inoubliable spectacle ne constitue en aucune manière une réplique de la Fête des Vignerons de

Vevey, dont j'ai rendu compte l'an dernier (1). Certes, les deux manifestations s'inspirent de principes analogues, mais demeurent absolument dissemblables par leur réalisation. La Fête de Vevey était en effet un grandiose spectacle de plein air où palpait toute l'âme d'un peuple; il se déroulait dans le cadre même de la Nature et était fait avant tout d'un impressionnant ensemble de cortèges où intervenaient la musique et la danse. Le Festival de Lausanne, présenté dans une salle fermée, affecte au contraire un caractère théâtral, où l'élément musical joue un rôle de premier plan, où une figuration beaucoup moins nombreuse s'attache non à des évolutions de masses, mais à des groupements dont la valeur décorative est amplifiée par des jeux de lumière. Enfin, intervient un élément nouveau : la Rythmique, qui à Vevey eût été pratiquement inutili-



UNE " MAIENTZETTE " (FILLE DE MAI)

sable, parce qu'elle s'y fût trouvée perdue dans la masse des figurants. Ici, elle enveloppe le spectacle en en dégageant la signification et l'émotion, en le plaçant sur un plan d'art imprévu sans attenter en quoi que ce soit à son caractère populaire.

Notre Pays est une suite de tableaux, de danses et de chansons évoquant l'âme du pays romand et de la Patrie suisse. Le thème en est aussi simple que touchant. La première partie évoque tour à tour : l'envol des cloches, la joie dont se grise la jeunesse à l'occasion de la Fête de mai où jeunes gens et jeunes filles célèbrent leurs accordailles en construisant le Château d'amour; puis les enfants (« ceux qui seront ») arrivent à pas légers, portant des feuillages et ouvrant un chemin fleuri aux pittoresques corporations d'artisans. La seconde partie glorifie les travaux champêtres et la beauté du pays : l'Alpe, le Lac, la Moisson, et s'achève en un serment civique où tous exaltent la grandeur de la Patrie.

La Musique et la Rythmique sont, nous l'avons dit, les éléments prépondérants de la représentation. Elles se fondent d'ailleurs merveilleusement l'une dans l'autre,

(1) Voir *le Ménestrel* du 19 août 1927 (n° 4764).

ainsi qu'on était en droit de l'attendre de M. Jaques-Dalcroze, novateur de génie dans bien des domaines et créateur, en particulier, de la gymnastique rythmique. Au point de vue musical, la partition de *Notre Pays* est l'œuvre d'un artiste hors de pair. La richesse inépuisable d'une invention dont la grâce, la sensibilité n'ont d'égaux que la puissance, une force d'évocation singulière, le parfait équilibre sonore de l'orchestre constituent un élément permanent d'émotion, auquel l'emploi de la Rythmique achève de donner toute son intensité par la puissance de la réalisation plastique. Il faut avoir vu ce spectacle pour se rendre complètement compte de ce qu'est et de ce que peut la Rythmique, qu'on méconnaît encore trop en France et dans les pays latins où domine le souci des manifestations purement extérieures. Pour beaucoup, les évolutions de la Rythmique ne constituent qu'un simple divertissement d'ordre esthétique, chorégraphique, alors que son vrai rôle est de communiquer aux spectateurs l'impression des sentiments intérieurs engendrés par l'action. Tout, en effet, dans la nature et sur tous les plans de la vie, obéit à un rythme régulier : flux et reflux, qui de l'absolu fait sortir un monde, lequel revient ensuite à l'absolu après une évolution ascendante; qui fait succéder la nuit au jour, puis de nouveau la nuit; qui ordonne l'alternance continue de l'action et du repos; qui règle le jeu des poumons et du cœur avec une cadence d'horloge.

Or, le corps humain constitue par essence un puissant instrument d'expression plastique de toutes les formes du rythme universel, de l'ordre intérieur et spirituel des êtres et des choses. Et dès lors, le spectateur sent aussitôt, instinctivement, palpiter l'âme des acteurs à l'unisson des rythmes de sa propre émotion. Quel merveilleux parti M. Jaques-Dalcroze sut tirer de ce principe en maints passages de *Notre Pays* : dans la scène initiale des cloches, où la rythmique exprime non le geste du sonneur mais l'équilibre intérieur résultant des vibrations sonores; dans le final fugué de la première partie où quatre rythmicienne, représentant l'âme collective du peuple, règlent plastiquement les élans contradictoires de la foule des chanteurs; dans la scène du Lac, qui évoque, en dehors de toute réalité picturale, la vie multiple et ondoyante des eaux; dans la scène de la Moisson où les rythmiciens stylisent les gestes réalistes des travailleurs et édifient une large synthèse des travaux des champs; dans la scène des corporations, où quatre rangs de rythmicienne groupées sur cet escalier dont, bien avant Reinhardt et Gémier, Jaques-Dalcroze avait révélé la haute valeur décorative, suscitent par des évolutions circulaires des bras, minutieusement « décalées » d'un rang à l'autre, une saisissante impression d'hélice qui impose à l'esprit la notion de la continuité et de la force irrésistible du travail;

dans la scène dernière enfin, où pour couronner une imposante apothéose, les rangs des rythmicienne s'élèvent lentement entre les groupes des chanteurs qui leur ouvrent une avenue triomphale : impression inoubliable dont se dégage un sentiment de grandeur, de religiosité sans égales et qui montre tout ce qu'on peut obtenir du peuple quand on sait susciter en lui l'émotion sacrée.

Car ce spectacle, qui s'inspire d'un idéal d'art en apparence très raffiné, ne perd à aucun moment son caractère populaire, et cela en grande partie grâce à la musique. Celle-ci se meut en effet sur un plan élevé où, tout naturellement, ses rythmes s'apparentent aux rythmes corporels qui s'imprègnent de son essence et la traduisent en gestes. Et la hauteur même de conception de cette musique la préserve de toute convention et de toute fausse grandeur. Quelle leçon pour tous ceux qui perdent de vue que l'art ne peut s'épanouir qu'en se retrempant constamment aux sources des choses éternelles ! La musique, si on s'obstinait à la considérer comme l'apanage d'une sorte d'aristocratie intellectuelle, ne tarderait pas à devenir une sorte de bibelot subtil, à se dessécher entre le snobisme et l'académisme scolastique. Et c'est sans doute pourquoi nous assistons dans tous les pays, à cet inconscient réveil de l'âme aux accents des chansons populaires, affirmant l'existence d'une chaîne ininterrompue d'œuvres unies par le lien d'une inspiration commune et profonde. Mais il ne faut pas, comme l'a si bien dit notre éminent confrère Cœuroy, que le musicien se borne à reproduire simplement ces chants populaires « en coulant une matière originale dans un moule usé par les âges ». Il faut « que les formes traditionnelles lui offrent non un modèle mais une méthode ». Et c'est ce qu'a bien compris M. Jaques-Dalcroze, grand musicien nourri d'art populaire, qui a accompli avec *Notre Pays* une œuvre originale et personnelle de la portée la plus haute.

Il faut l'en louer et l'en remercier grandement. Il a été l'âme de cette splendide représentation. Il convient de lui associer dans un même hommage tous ses collaborateurs : la foule anonyme de ces 750 chanteurs, acteurs, rythmiciens, qui, pendant de long mois, ont travaillé de tout leur cœur, sous la direction d'artistes fervents, à la parfaite réalisation du spectacle; les 85 musiciens de la Tonhalle de Zurich, qui constituent un incomparable orchestre; l'actif sous-directeur M. Denéréaz, les éminents solistes M^{me} Nina Jaques-Dalcroze et M. Bauer; M. Biéler enfin, qui a composé des costumes et imaginé des jeux de lumière d'une rare magnificence.

Il faut louer aussi les organisateurs de cette Fête fédérale qui a servi d'occasion à la sensationnelle représentation de *Notre Pays*. Quelle extraordinaire impression de souplesse et de grandeur se dégageait de ce troisième concert d'ensemble auquel il me fut donné d'assister et au cours duquel se firent entendre tour à tour les Sociétés de langue française, qui réunissaient 1.100 exécutants sous la direction de M. Pantillon, et celles de langue allemande, qui en groupaient 4.200 dirigés par M. Fritz Brun ! Quelle pondération, quel enthousiasme équilibré dans les évolutions de ces masses, auxquelles se trouvait mêlée, après le concert, une foule joyeuse de 8.000 spectateurs sans que jamais l'ordre le plus parfait ait été troublé un seul instant ! Quelle signification intense, symbolique, prenait alors cette seconde scène de *Notre Pays* au cours de laquelle les jeunes



UN " JOYEUX TAMBOUR "

tateur sent aussitôt, instinctivement, palpiter l'âme des acteurs à l'unisson des rythmes de sa propre émotion. Quel merveilleux parti M. Jaques-Dalcroze sut tirer de ce principe en maints passages de *Notre Pays* : dans la scène initiale des cloches, où la rythmique exprime non le geste du sonneur mais l'équilibre intérieur résultant des vibrations sonores; dans le final fugué de la première partie où quatre rythmicienne, représentant l'âme collective du peuple, règlent plastiquement les élans contradictoires de la foule des chanteurs; dans la scène du Lac, qui évoque, en dehors de toute réalité picturale, la vie multiple et ondoyante des eaux; dans la scène de la Moisson où les rythmiciens stylisent les gestes réalistes des travailleurs et édifient une large synthèse des travaux des champs; dans la scène des corporations, où quatre rangs de rythmicienne groupées sur cet escalier dont, bien avant Reinhardt et Gémier, Jaques-Dalcroze avait révélé la haute valeur décorative, suscitent par des évolutions circulaires des bras, minutieusement « décalées » d'un rang à l'autre, une saisissante impression d'hélice qui impose à l'esprit la notion de la continuité et de la force irrésistible du travail;

gens, envahissant la salle au rythme des tambours, étaient, de la scène, interpellés par les anciens auxquels ils annonçaient l'irruption du plaisir et de la joie; et les vieux répondaient que la joie naît de nous-mêmes, qu'elle est faite non d'agitation factice, mais de silence et de pensée.

Après cette fête émouvante, me retrouvant, dans le calme du soir, sur la rive solitaire du lac où se mirent les cygnes flottants et où les mouettes se mêlent aux sillages du crépuscule, en face de ces montagnes où le soleil liquide se fond dans de grandes tranches d'ombre et d'azur pâle, j'e pénétrais plus complètement l'âme de ce peuple. Même dans ses villes, il ne perd jamais le contact avec la Nature, parce que toujours elle le domine et l'enveloppe, et il reste ainsi protégé contre la déformation et l'artifice qui sont la loi de toutes les grandes cités. Peuple heureux, que jamais n'abandonne la vision de ces monts qui lui semblent de bleus châteaux lointains, de ces lacs où le ciel s'étale pour que son clair regard s'y plonge!... Paul BERTRAND.

Le Mouvement Musical en Province

Cabourg. — Il fait chaud, le Casino a fait une brûlante mais brillante réouverture avec *la Fille* (aujourd'hui très majeure) *du Tambour Major*. Il a continué avec *les Petites Michu* et *Mireille*. On annonce d'ailleurs d'élégantes modernités comme *la Térésina* et *Paganini*, puis ces œuvres solides : *Faust*, *Carmen*, de plus *Sapho* et *la Belle Hélène* (ces deux dernières avec la talentueuse et encyclopédique Geneviève Vix). *Manon* aura aussi une belle interprète. La troupe du Théâtre est bien d'ensemble. Parmi les vedettes annoncées : M^{mes} Brothier, Nespoulous, Marguerite Carmel, M^{lle} Gaulay; nous espérons revoir aussi l'étourdissante Mad Well de l'Apollo, qui vient de nous ravir dans *les Petites Michu*. L'administrateur général est le sympathique Roger Ruhl, le directeur artistique l'habile M. Révil, le secrétaire l'actif M. Paulhan et les consciencieux chefs d'orchestre MM. Subtil et Kruger. Au dancing deux orchestres différents avec un exotisme pittoresque. N'oublions pas le grand Muet, Le Cinéma, dont *trente musiciens* soulignent les histoires souvent incroyables, et les tournées parisiennes la plupart en prose très moderne (Baret impérior).

Ch. G.

Fontainebleau. — *Festival Honegger au Conservatoire américain* (16 juillet). — Il est superflu de redire l'activité du Conservatoire américain de Fontainebleau et de son directeur zélé, M. Decreus. Une visite avec Honegger avant le concert qui lui était consacré nous a montré que les trois cents élèves que comptent actuellement les sections de musique et des Beaux-Arts, ne chômaient point. *Les fugues* de J.-S. Bach, *les Symphonies* de Ch.-M. Widor résonnent aux orgues d'études, tandis qu'une jeune Américaine s'exerce dans son studio à quelques traits rebelles de harpe. Ici, la classe de phonétique, où se dévoilent les secrets de la prononciation et de l'accentuation de la langue française, cette langue, que Mozart disait avoir été inventée par le diable. Plus loin, Nadia Boulanger, entourée de ses élèves analyse des partitions contemporaines. *Le Roi David*, joué vigoureusement à quatre mains est un hommage au visiteur Honegger qui poursuit sa route vers la section des Beaux-Arts où l'on travaille la fresque, la peinture, la décoration, l'architecture et la sculpture. On ne peut imaginer un cadre plus propice aux manifestations d'art. Les jeunes élèves questionnent et façonnent la matière docile, cependant que l'étang aux carpes historiques développe au fond du paysage une atmosphère romantique et une fraîcheur appréciable pendant la canicule.

Mais la salle du Jeu de Paume où se donnera le festival

Honegger s'emplit peu à peu. Quand l'auteur du *Pacific* gravit les degrés de l'estrade, une ovation le salue longuement et quoique sa tournée aux États-Unis ne soit fixée que pour janvier prochain, on peut dire qu'il a déjà conquis l'Amérique. Au programme, des œuvres de musique de chambre, parmi les plus significatives de l'auteur. La première et la seconde *Sonate* pour piano et violon connaissent cette fraîcheur, cette justesse d'accent qui caractérisent la période heureuse de la *Pastorale d'Été*, d'*Horace*, du *Roi David* (1920-1921).

Robert Krettly au jeu précis et vigoureux sans emphase, Andrée Vaurabourg, musicienne avertie, pianiste solide et sensible en étaient les protagonistes parfaitement synchronisés. La pianiste remporta un succès personnel dans les *Sept pièces brèves*, courtes scènes de conception variée et réalisant un style aimable, baroque et tragique tout à la fois. Régine de Lormoy, accompagnée par l'auteur fit apprécier le timbre rare de sa voix, la souplesse de sa technique dans une série de *Méodies* dont le style non lyrique et pourtant expressif exige une concentration dans la diction, une économie des moyens émotifs que le cantatrice possède en propre. Des *Poèmes d'Apollinaire*, *Automne* est sans doute le plus richement musical; toutefois *les Saltimbanques* qui traînent leur mélancolique indifférence « par les villages sans églises » annoncent déjà, en 1917, le style honeggérien dont *le Dit des Jeux du Monde* (1918) constitue la première réalisation.

Citons aussi les *Six poèmes de Cocteau*, d'une verve si caustique, et la *Chanson de Ronsard* que je persiste à considérer comme l'une des pages les plus parfaites, les plus grandes d'Arthur Honegger. Elle ne comporte que onze mesures. Et c'est là un tour de force, car elles constituent un tout où la richesse mélodique et harmonique ne le cède en rien à la forme soigneusement établie, à l'émotion profonde exempte de tout accent factice. Neuves de facture et de langage, elles dégagent au surplus un parfum archaïque dont la subtilité s'accorde au mieux avec la douceur élégiaque du poème. *Les Trois Chansons* (de la *Petite Sirène* d'Andersen) terminaient le groupe des mélodies sur la note gaie, grâce à la spirituelle *Chanson de la Poire* pour laquelle Régine de Lormoy, dédicataire du recueil, fut longuement applaudie.

Consacrer une séance entière aux œuvres d'un même auteur est une expérience dangereuse. Arthur Honegger, qui, au demeurant, est surtout un remarquable symphoniste en est sorti victorieux grâce à la variété de sa palette sonore, grâce aussi à la solidité constructive qui marque ses moindres pages et leur donne ce caractère d'authenticité propre au génie.

Une causerie en anglais sur l'auteur par M. J. Pillois précédait cette intéressante séance. A. H.

Lyon. — *Concours du Conservatoire.* — La distribution des prix du Conservatoire a été présidée par M. le Professeur Maurice Vallas, membre du Conseil d'administration et du Comité d'enseignement du Conservatoire, en présence de M. Emmanuel Lévy, adjoint délégué du maire, Leclère représentant le préfet; Witkowski, directeur du Conservatoire; Ernest Garnier et Théodore Vautier, membres du Conseil d'administration.

M. le professeur Vallas dit en termes excellents la nécessité du solfège dans l'étude de la musique. M. Emmanuel Lévy complimenta l'enseignement du Conservatoire.

Puis on donna lecture du palmarès suivant :

Prix d'honneur. — Médaille de bronze de M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, pour l'année 1928 : M^{lle} Hélène Musy, premier prix piano supérieur (élève de M^{me} Ganche, premier prix de solfège).

Solfège. — Cours supérieur. — Première médaille unanimité : M. Serpinet, M^{lles} Besset, Lacroix, Blandin.

Harmonie supérieure. — Deuxième prix : M^{lles} Lambert (unanimité) et Lascoutounas.

Cor. — Premier prix : M. Besson. *Cornet à pistons.* — Premier prix : M. Morel (unanimité).