

élève de classe préparatoire de piano en 1890 et en sortit en 1904, ayant atteint la limite d'âge pour le Prix de Rome.

Dans l'intervalle, il avait été l'élève de M. de Bériot pour le piano, de M. Pessard pour l'harmonie, de M. Gédalge pour le contrepoint et de M. Gabriel Fauré pour la composition.

En 1901, il obtient un second grand prix au Concours de Rome.

En 1902 et en 1903, il concourt à nouveau sans succès. En 1904, il entre encore en loge pour l'épreuve éliminatoire, mais il n'est pas admis à prendre part au concours définitif.

Le fait de voir un second grand prix non admis à un concours suivant est sans doute unique dans les annales du Prix de Rome.

Il faut dire qu'à cette époque Ravel s'était déjà fait connaître par diverses œuvres, notamment par un *Quatuor à cordes* qui avait été jugé absolument subversif par l'Institut.

Ravel n'en poursuivit que plus activement sa marche en avant et il donna successivement un bon nombre de petites pièces pour piano, dont les plus importantes sont une *Sonatine*, une *Pavane*, *Alborada*, *Gaspard de la Nuit*, et les *Valses nobles et sentimentales* présentées sous une forme anonyme au dernier concert de la S.M.I.. Au premier rang de ses mélodies assez nombreuses, il faut mettre ses *Histoires Naturelles*.

Dans le domaine symphonique, citons une *Rhapsodie Espagnole*, exécutée chez Colonne et au Festival de Munich, un ballet *Daphnis et Chloé*, encore inachevés, mais dont quelques fragments ont paru à l'un des derniers concerts du Châtelet, une *Introduction* et *Allegro* pour harpe et petit orchestre.

Enfin pour le théâtre, l'*Heure Espagnole* qui date de 1907 et qui vient d'être montée à l'Opéra-Comique.

Les particularités très nombreuses de l'écriture de M. Ravel ont déterminé ses admirateurs à faire de lui un *chef d'école*.

Ravel s'en défend absolument et déclare qu'il n'a aucun titre pour cela.

Gustave MALHER

Le 19 mai 1911, le monde entier apprenait que Gustave Malher était mort la veille, à 11 h. du soir, dans un *sanatorium* viennois où le professeur Chvostek l'avait ramené de Paris huit jours auparavant, afin qu'il lui fût donné de mourir au moins dans cette ville qu'il avait tant aimée.

Sans doute, l'intoxication du sang dont le maître souffrait depuis trois mois avait fait sans arrêt des progrès implacables, ayant malheureusement trouvé un terrain éminemment favorable dans cet organisme débile et usé par un labeur gigantesque : chaque jour on voyait s'affaiblir les fonctions cardiaques, qui furent toujours le point délicat de cette constitution peu robuste, que soutenait surtout une volonté d'acier. Sans doute aussi, l'esprit des amis avait dû se rendre peu à peu à l'évidence de la cruelle vérité, et le diagnostic du 11 mai du professeur Chvostek appelé de Vienne pour se prononcer sur l'état de l'illustre malade, ne laissait plus place au moindre espoir. Néanmoins, si irrésistible est chez l'homme le besoin d'espérer, que chacun

de nous songeait encore le 18 au soir à la réalisation d'un impossible miracle, qui rendrait à l'Autriche son plus glorieux musicien, et à la foule des admirateurs du monde entier le premier *Kapellmeister* actuel et, surtout, le créateur du plus génial monument musical qui ait vu le jour depuis *Parsifal*, je veux dire les neuf admirables *Symphonies*.

Hélas ! le dernier rayon d'espoir s'est évanoui. La mort a fait son œuvre. Le Maître est disparu à tout jamais de nos regards. Nous ne le reverrons plus...



LE DERNIER PORTRAIT DE MALHER

Soyons forts. Songeons à l'œuvre du disparu. Songeons notamment à cette immense fresque qui se nomme la 2^e *Symphonie*. Comme l'admirable fête funèbre, du début exprime éloquentement notre douleur présente ! Mais aussi quelle consolation apportent *Urlicht* et le colossal *finale* hymne à la Vie Éternelle ! Il me semble que dans nulle œuvre de Mahler on ne retrouve à un plus profond degré cette foi optimiste qui triomphe dans toute sa musique, et qui le fait si grand, si bienfaisant parmi les musiciens contemporains. Et en songeant à ce lumineux *finale*, je dis : le 18 mai 1911 marque pour Malher créateur l'aurore de la seconde vie, celle que nous nommons, un peu orgueilleusement *immortalité*, et qui, pour n'être pas éternelle, n'en constitue pas moins la plus sublime, la plus rare victoire de l'esprit humain sur la Nature...

ALFRED CASELLA

UNE ŒUVRE NOUVELLE DE M. IGOR STRAVINSKY

Lorsque l'an dernier fut joué à Paris l'*Oiseau de feu* de M. Igor Stravinsky, la majorité de ceux qu'intéresse la musique russe ressentirent une joie vive et complexe. Ce n'était point seulement celle de voir naître une œuvre d'art originale, séduisante et forte : la partition par quoi le jeune compositeur débutait parmi nous venait à point pour répondre à un désir, dissiper un trouble, marquer une étape lon-

guement attendue en vain. À ceux qui aimèrent la musique de Moussorgsky, de Borodine, de Balakirew, du Rimsky-Korsakow d'*Antar* ou de *Mlada*, il paraissait invraisemblable que malgré l'emprise funeste des doctrines germaniques, l'école russe ne pût continuer de fleurir, belle et indépendante comme aux jours de *Thamar* de Boris Godounow, de la symphonie en *Si* mineur.

Mais le fait invraisemblable était là : des œuvres de jeunes Russes qui nous parvenaient jusqu'ici, pas une ne montrait entièrement ce je ne sais quoi, que nous attendions, pas une n'était riche à la fois de l'héritage profondément assimilé des pionniers et maîtres de la veille, et des marques d'une force créatrice nouvelle. Au contraire, il semblait que les Russes tendissent à mettre au premier plan des productions plus ou moins estimables sans doute, mais imprégnées de l'esprit formaliste ou métaphysico-symboliste le plus fâcheux, le plus contraire aux progrès de la musique.

Et voilà qu'est apparu M. Stravinski, que nous ne connaissions pas même de nom, et qui à l'âge de vingt-sept ans terminait une œuvre d'admirable musique, où éclataient précisément ces qualités de race, d'individualité, de clairvoyance artistique qui permettaient de reconnaître en lui le véritable héritier présomptif des plus grands musiciens russes.

L'*Oiseau de feu* est une œuvre de pure féerie, mais où la fantaisie est assez forte, de qualité assez noble et exprimée assez puissamment pour conduire l'auditeur jusqu'à l'émotion artistique. *Pétrouchka* qui va être représenté ici, est de caractère tout différent, et le ton du réalisme, de la comédie familière règne de bout en bout. Chabrier eût passionnément aimé la truculente franchise, le tumulte joyeux, l'éclat fulgurant de ces rythmes, de ces thèmes, de cette orchestration-là : et je présume que personne ne restera insensible à la petite merveille d'art et de vie qu'est cette description musicale des aventures, un jour de carnaval, du pauvre *Pétrouchka*, pierrot-jocrisse amoureux d'une étoile foraine.

Ici comme dans l'*Oiseau de feu*, on reconnaît d'emblée le Russe, avec son caractère distinctif d'artiste : émotion intense devant les choses, excessive dans toutes ses manifestations ; sentiment aigu de la notation pittoresque et humoristique ; indépendance et ingéniosité dans la réalisation de l'œuvre.

Outre ces caractères généraux, l'ascendance de *Pétrouchka* est manifeste sitôt qu'on se rappelle les scènes familières des œuvres de Moussorgsky (ensembles populaires des opéras ou mélodies caractéristiques comme la *Pie*, le *Guignol*, comédie le *Mariage*, surtout, au point de vue de la notation pantomimique) ; dans l'œuvre de Rimsky Korskov, la scène du marché de *Sadko* ou celle de *Mlada* ; et surtout, lorsqu'on remarque, entre les affinités de matière ou d'esprit, celle du mouvement général de l'œuvre, de sa perspective et de son atmosphère.

Ainsi se confirme, par *Pétrouchka*, que l'impression née de la révélation de l'*Oiseau de feu* n'est point accidentelle, et qu'il convient de saluer en M. Igor Stravinsky, le continuateur de ceux d'entre les maîtres russes qui nous sont les plus chers et qui dans un avenir peut être prochain, malgré

certaines résistances : hélas évidentes, seront unanimement reconnus pour les gloires les plus pures de leur pays.

M.-D. CALVOCORESSI.

En nous remettant cet article, complément de celui qu'il écrivit l'an passé sur l'*Oiseau de Feu*, notre collaborateur et ami Calvocoressi nous prie de spécifier que c'est à tort que l'article paru ici le 1^{er} mai sur *la Roussalka* portait sa signature : il n'en est pas l'auteur, mais simplement le traducteur.

A. M.



LE MARTYRE DE SAINT-SÉBASTIEN

Le *Monde Musical* ne pourrait sans sortir de son cadre, sans franchir les limites de son domaine, analyser le « mystère », dont le grand poète italien vient de doter les lettres françaises. Notre rôle se borne à indiquer dans quel esprit il fut conçu, le champ qu'il a offert à la musique et comment M. Claude Achille Debussy l'a exploité.

Comme bien des génies, d'Annunzio n'a pas tenu compte, dans le *Martyre de Saint-Sébastien*, des proportions convenues, des habitudes du théâtre contemporain, ni de la compréhension immédiate des auditeurs. Brûlé de passion par son sujet, il a vécu de la vie du Saint ; il s'en est illuminé et il a construit une sorte d'épopée mystico-religieuse, dont les dimensions, l'abondance, la richesse, le lyrisme, l'éloquence, l'érudition, le vocabulaire, la langue (la poliphonie vocale, pourrait-on dire), sont éblouissants... écrasants... fatigants... pour les pauvres petits humains que nous sommes.

L'œuvre d'Annunzio ne se laisse pas saisir du premier coup : elle a besoin d'être pénétrée ; il faut la revoir, la réentendre, la lire, comme on le fait pour une symphonie ou un drame de Wagner. Il a fallu au poète des années d'études, de recherches, de travail, de réflexion, d'exaltation pour épouser le martyre chrétien et ce n'est pas en venant de voir une pièce de M. Bernstein ou de M. Donnay que le compas de notre esprit peut s'ouvrir assez grand pour embrasser instantanément une cathédrale et le ciel qui la recouvre.

Il n'est pas possible de faire le « tour » du mystère de d'Annunzio, comme on fait le tour du Mont Saint-Michel en une heure et demie. Le prince des archers demande cinq heures d'horloge pour vivre sur la scène les étapes de son glorieux martyre. Un dramaturge de métier se fut contenté d'en exploiter le sujet en quelques scènes sonores et déclamatoires marquées par d'incessants coups de théâtre et un Henri Cain en eut fait un autre *Quo Vadis*.

D'Annunzio s'est tourné vers nos mystères du moyen-âge. D'une main ferme et délicate, il a composé cinq « verrières » où la flamme de son âme colore la louange du bel archer. Si vous voyez ces vitraux de l'extérieur, comme ces intrépides touristes qui « visitent » une cathédrale en en faisant le tour en automobile, vous n'en percevrez que la résille de plomb, mais si vous entrez, si vos yeux savent voir, si vous secouez de votre âme la poussière de la route, vous serez saisi, comme à l'Auxerrois, comme à Chartres, ou à Bourges, par l'art du maître-verrier.

Bien que la musique n'ait pas été indispensable au poème de d'Annunzio, elle le complète par une intervention discrète et opportune.



(d'après le croquis de L. Bakst)

IDA RUBINSTEIN

dans le *Martyre de Saint-Sébastien*

Claude Debussy, « qui sonne frais comme les feuilles neuves sous l'averse nouvelle dans un verger d'Ile de France », s'imbiba lui aussi de couleur du temps.

Son art antérieur de mosaïste a fait place à un art plus ferme et plus transparent. Le poète l'avait-il pressenti en nous l'annonçant dans son prologue.

Du haut ciel, tournant son visage
d'Espoir vers Thomas incrédule,
Marie lui jette sa ceinture
qui devient une mélodie.

Or c'est Claude qui la recueille
sur la flûte en aile d'oiseau,
sur la flûte de sept roseaux
qu'il recompose et raffermir
avec du lin d'aube ou d'amict ;
puis avec des larmes de cierge
pieusement il les enduit.
Très douces gens, par lui, par lui,
vous entendrez chanter la Vierge
qui est la couleur de l'aurore !

Après un prologue où une fanfare annonce le Messager, un Prélude orchestral répand une atmosphère de douceur calme et de noblesse sereine par la succession de ses accords parfaits dans un mode antique.



Le rideau s'ouvre et nous montre les deux frères jumeaux Marc et Marcellien, liés aux colonnes du supplice par devant le Préfet romain qui les interroge et les invite une dernière fois à abjurer la foi chrétienne. Leur mère imploratrice, leurs sœurs suppliantes parviendraient peut-être à amollir leur courage, si Sébastien, le chef des archers, ne venait les exhorter à ne pas faiblir et à se montrer les « athlètes du Christ ». Lui-même acceptera le supplice et, avant de rendre son arc, il demande à Dieu de se manifester par un signe. Il lance une flèche vers le ciel et elle monte si haut qu'elle ne retombe pas. Emervillée, la foule est frappée de stupeur et le nom de Sébastien passe en montant de bouche en bouche.



Le Saint devra marcher sur des charbons ardents. Des harmoniques de contrebasse décrivent la flamme courte du brasier et la souffrance physique, jusqu'au moment où, dans son extase, Sébastien croit danser sur une jonchée de lys. Une impression de fraîcheur pénètre alors tout l'orchestre, dont les cordes se divisent de plus en plus et l'acte termine par un chœur de Séraphins, à la Palestrina, où passe le thème de Saint-Sébastien, pour aboutir par un puissant épanouissement de toutes les voix en extase, clamant vigoureusement : « Tout le ciel chante ! ».

Tout le côté magique du 2^e acte est bien exprimé par le prélude. Des magiciennes prêtresses des Planètes, vêtues splendidement sont agenouillées autour d'une salle étrange dont la forme, la construction, la décoration échappent à l'analyse. Ces magiciennes sont lumineuses et disent des choses qu'elles seules comprennent, par des entrées basses et noires où l'on ne passe qu'à demi courbé, des hommes, des femmes arrivent. Sébastien est parmi eux. Derrière la porte étrange, où sont dessinés des signes magiques, un chant féminin se fait entendre. C'est celui de la Vierge Erigone, avec des palpitements d'ailes d'un oiseau qui s'abat. Plein de pureté, de calme, de religion sera au contraire le chant de la Vierge Marie :

Il est tout clair sur mes genoux
Il est sans tache et sans blessure

Les chaînes qui retenaient les magiciennes tombent. La porte s'ouvre ; c'est le monde nouveau qui apparaît.

Un thème d'une invention un peu facile et qui semble être proche parent de celui de *La Mer*, éclate et termine l'acte d'une manière « entraînante », bien inattendue de la part de Debussy.



Nous voici maintenant chez César. Une fanfare (6 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 1 tuba et 4 timbales) nous avait prévenus de la majesté impériale. Les citharides chantent un hymne en faveur d'Apollon, accompagné à la mode antique à l'orchestre par trois harpes et les pizzicati des cordes. Et Sébastien mime la Passion, dont M. Debussy fait un petit tableau symphonique très poussé, très senti, très réussi. Mlle Ida Rubinstein figure la marche au Calvaire et la Crucifixion à la manière des primitifs avec un art des plus émouvants et des plus nobles.