

LE MENESTREL



L'ABÎME DE L'INTERPRÉTATION

(Fin) (1)

UNE distinction s'impose, que l'on ne fait pas assez, entre ce qui caractérise l'interprétation individuelle du soliste et l'interprétation collective d'un ensemble, sans parler des interprétations à la fois individuelles et collectives, comme la musique de chambre, le *quatuor*, où chacun est seul pour exécuter sa partie. A l'interprétation individuelle intégrale, comme celle du piano, du clavecin, de l'orgue, de la guitare, appartient sans conteste le vrai domaine de la fantaisie, du rubato, de la sonorité changeante et des accents capricieux. Les bons compositeurs n'écrivent pas indifféremment pour un seul interprète ou pour plusieurs. Le Romantisme marque le triomphe de l'exécution individuelle, qui exige plus que toute autre la fantaisie, la délicatesse et la sensibilité intime. Est-ce à dire que les instruments à archet n'ont pas aussi leur rôle de cavalier seul, ou plutôt accompagné, avec les *concertos*, les *sonates*, etc. ?

Les auteurs anciens ont été préoccupés de bonne heure de ce qui doit différencier l'exécution individuelle de l'exécution collective : pour certaines de ses pièces de clavecin, Frescobaldi a formellement préconisé une grande liberté de mesure ; dans ses pièces d'orgue, Lebègue recommande de jouer certains jeux en imitant la manière de chanter ; quant à Couperin il dit dans *l'Art de toucher le Clavecin* : « Je trouve que nous confondons la mesure avec ce qu'on nomme cadence ou mouvement ; mesure définit la quantité et l'égalité des temps, et cadence est proprement l'esprit et l'âme qu'il y faut joindre. Mais tous nos airs de violon, nos pièces de clavecin, etc., désignent et semblent vouloir exprimer quelque sentiment. Ainsi, n'ayant point imaginé de signes ou caractères pour communiquer nos idées particulières, nous tâchons d'y remédier en marquant le commencement de nos pièces par quelques mots, comme *Tendrement*, *Vivement*, etc., à peu près ce que nous voudrions faire entendre. »

Le Ciel soit loué que Couperin n'ait pas découvert ces quelques signes ou caractères qui eussent fait ressembler son œuvre à une révision moderne ! Il nous donne, d'ailleurs, des indications très subtiles, ne serait-ce que celle caractérisant la suspension, qui consiste à attaquer certaines notes d'un chant avec un léger retard, dans les mouvements tendres et lents. Par ailleurs, pour donner de la vie et du mouvement aux ornements dont on abusait un peu à son époque, ne demande-t-il pas de commencer les battements un peu lents et d'accélérer ensuite ?

Ces très brefs exemples indiquent suffisamment que la recherche de l'expression vivante a toujours préoccupé les interprètes et les compositeurs, surtout lorsque

les instruments s'y prêtent peu, de leur nature, comme le clavecin, l'orgue, le piano.

L'exécution collective se prête plus malaisément à la « cadence » selon Couperin, au rubato et à l'agogique, autrement dit. Les grands ensembles devant manifester surtout des idées et des sentiments amples, majestueux ou puissants, ont moins besoin d'avoir recours à toutes les ressources propres à l'expression individuelle ; et quand l'orchestre doit manifester ce genre d'expression, c'est au soliste que l'on confie la tâche pour laquelle il reprend toute liberté de mouvement, laissant à l'orchestre et au chef le soin de le suivre de leur mieux.

En somme, il n'y a pas de préjugé plus néfaste à l'interprétation de la musique ancienne que celui qui consiste à croire qu'on devait et qu'on doit l'exécuter avec une rigueur de rythme monotone et implacable ; ce qui aggrave ce préjugé encore, c'est que l'on a totalement perdu de vue, parmi les pianistes notamment, les traditions du phrasé, du louré, du staccato, du lié par deux, que le piano rend d'ailleurs moins bien que le clavecin, et qui donnaient tant de grâce et de légèreté aux œuvres anciennes, auxquelles on inflige un legato perpétuel et insipide ou des manières d'enfler et de diminuer les périodes musicales par trop propres au style d'accordéon et qui détruit totalement l'architecture musicale de ces pièces. La faculté de pianoforte a égaré certains reviseurs d'œuvres de clavecin et Czerny en particulier qui, dans son édition du *Clavecin*, met la plupart du temps, des nuances totalement incompatibles avec la logique du plan musical.

D'autres, trouvant par trop claires et faciles ces musiques anciennes, ne s'imaginent pas qu'il est difficile de trouver exactement leur vrai style et que c'est souvent d'autant plus malaisé que la pièce est simple ; par contre, des pièces modernes très difficiles d'exécution ne nécessitent aucune recherche laborieuse. Un de nos meilleurs chefs d'orchestre disait : « Pour l'exécution d'une Symphonie de Haydn ou de Mozart, le moindre trait de flûte ou de basson mal exécuté compromet toute une interprétation, alors que dans les masses de l'orchestre moderne, un détail négligé est de peu de conséquence. »

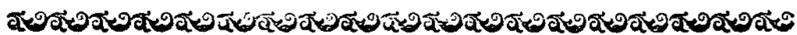
Constatons que les interprètes contemporains d'une œuvre saisissent bien, en général, le style qui lui convient ; par contre, plus l'œuvre se perd dans l'obscurité de l'abîme des temps, moins les interprètes ont de lumières et donnent d'un même auteur les interprétations les plus hétéroclites, les moins raisonnées et les plus fausses. Disons à leur décharge que la différence entre les anciens instruments et les nouveaux est de nature à dérouter. Pourra-t-on jamais jouer les Sonates de Bach pour violon seul de façon rationnelle sans avoir recours à l'archet courbe qui évite les arpeggiando par trop sternuatoires, ainsi que l'a démontré récemment un éminent violoniste étranger ? Toutefois, des facteurs de sensibilité, de mentalité et d'ambiance influent sur l'interprète d'œuvres

(1) Voir le *Ménestrel* du 25 mai 1934.

contemporaines qui, inconsciemment, s'assimile le goût du jour. Pour restaurer ou reconstituer un monument ancien, il faut en comprendre et en étudier l'époque, le style et la technique de construction ; de même, l'interprète devra se livrer à un travail analogue, s'il veut prendre goût aux maîtres anciens et avoir les lumières indispensables. Un de nos plus grands artistes lyriques contemporains disait qu'avant d'interpréter un rôle, il étudiait tout ce que l'histoire ou la légende pouvait lui apprendre sur le personnage et sur son époque. Je ne pense pas qu'en dehors du théâtre, il soit nécessaire de porter perruque, culotte et souliers à boucle pour bien interpréter Couperin, mais de là à ne point faire effort pour revivre un peu à quelque étape éloignée de la production musicale, il y a aussi un abîme !

Mais il ne faudrait pas faire une part trop grande à la raison et négliger tout ce que le sentiment et l'intuition peuvent apporter à toute interprétation. Se figurer « que c'est arrivé » est aussi indispensable à l'interprétation d'un chant du moyen âge qu'à celle d'un adagio de Beethoven ; celui qui aime vraiment la musique finira toujours par rendre éloquentes les pages qui ont pu paraître hermétiques lors d'un examen superficiel, mais qui ne sont lettre morte que pour ceux qu'un abîme d'indifférence, d'ignorance et d'esprit terre à terre séparera toujours des hautes productions de l'Esprit.

Alexandre CELLIER.



LA SEMAINE MUSICALE

Académie Nationale de Musique. — Première représentation de *Rolande et le mauvais garçon*, opéra en cinq actes de M. Lucien NÉPOTY, musique de M. Henri RABAUD.

C'est une joie rare, au théâtre, d'entendre une œuvre toute de beauté et d'avoir à en dire le charme. En offrant à l'inspiration de M. Henri Rabaud *Rolande et le mauvais garçon*, M. Lucien Népoty a certainement voulu évoquer dans notre imagination cette impression de grâce légère et séduisante. Le domaine de la fantaisie permet tout, et, par exemple, de situer l'action dans le lieu et le temps le plus pittoresques, le plus nostalgiques qui soient. Aussi sommes-nous transportés ici dans un pays de Provence ou d'Italie, parce qu'on y rêve de beauté, à une époque de la Renaissance, parce qu'elle n'inspire que noblesse et élégance, devant une mise en scène à la Botticelli, parce qu'elle est harmonieuse et élégante, enfin pour ouïr un conte d'autrefois, afin que les échos des temps passés y puissent être réveillés.

Le thème dramatique est humain, au surplus, mais se réduirait à peu de chose, serait même banal, s'il n'était relevé de maints à côté, de hors-d'œuvre variés. Une jeune reine qui s'ennuie, un roi-poète, rêveur solitaire, qui la glorifie en vers mais la sèvre d'amour, un passant bien vivant, bien ardent, qui la distrait et l'enchanté... C'est tout. Mais ce sont justement les hors-d'œuvre qui sont l'essentiel ici. Et c'est aussi où est le charme spécial de la partition. J'aurai des réserves à présenter sur l'action même, des regrets à formuler, mais la musique me fait, chaque fois, hésiter, tant j'oublie, en l'écoutant, que telle scène est peu justifiée, tel épisode bien long.

Donc, la reine Rolande s'ennuie, et il s'agit de la dis-

traire. C'est le premier tableau : une salle de palais aux sveltes arcades, aux murs couverts de tapisseries à personnages. Dès les premières mesures du prélude, nous sommes doutés de la nature de ses aspirations. La fine rêverie des instruments était traversée par une voix lointaine que nous reconnaitrons plus tard, et la délicatesse expressive des scènes du début développe cette impression. Rolande soupire parmi ses rieuses et dansantes compagnes. Avec elles, elle sourira de l'importance du gros écuyer qui la garde, dévoué et nigaud, dont des rythmes comiques soulignent la démarche. Elle arrêtera un instant son attention sur la représentation de marionnettes qu'on lui offre, évoquée par des sonorités sautillantes des instruments... Mais quelle noblesse dans l'attitude et le langage du roi, qui paraît soudain pour annoncer à la reine la venue d'un peintre désireux de la peindre ! Rolande s'amuse d'abord à se faire deviner au milieu de ses femmes, dont elle a pris le costume — et quel exquis interlude que la cantilène du page accompagnée par elles ! Cependant, resté seul avec elle, le prince lui suggère d'aller passer un moment dans certaine petite maison où elle se divertit parfois, incognito, à faire la paysanne... ; et cette idée, enfin la séduit : elle bondit de joie et s'évade avec sa fidèle Rosette.

Une pastorale prélude, avec les cordes, le hautbois, la flûte, au second acte qui nous ouvre la salle basse de cette maison des champs ; et c'est encore une page de la plus fine distinction. Rolande et Rosette, en entrant, s'attardent un peu à écouter « battre le cœur » de cet asile silencieux, mais leur gaîté s'anime vite aux prises avec le gardien de la maison, qui ne sait quelles elles sont ; et l'orchestre colore encore de nuances légères ce pimpant dialogue... Mais l'asile n'est pas si secret qu'elles croient ! Une voix fait entendre ses chansons, un jeune homme entre, par la fenêtre, comme chez lui... C'est Turgis, ce « mauvais garçon » dont on nous a déjà révélé la réputation. Ecolier, poète, aventurier, il commente gaiement son dernier exploit de détrompeur de grands chemins... et les vieux rythmes traversent ses propos allègres ; et toute cette scène et les suivantes sont sur un ton libre et souple des plus attrayants. Les deux femmes s'étaient cachées : il a tôt fait de les découvrir. Laquelle choisira-t-il ? Rosette, qui se dérobe moins... Mais Rolande, imprudente et curieuse, se démasque, c'est l'éblouissement ! Heureusement que la reine est secrètement gardée, que l'écuyer surgit au bon moment. Mais Rolande, en laissant libre Turgis, oublie entre ses mains son écharpe et nous devinons bien que ce n'est pas sans dessein !... L'exaltation progressive de Turgis, jusqu'à son cri final, lorsqu'il est seul : « Je l'aime ! », est rendue avec une sûreté de goût parfaite.

Ici, une vraie vision d'art : la terrasse d'où la vue s'étend sur la mer, où Rolande rêve tandis que ses femmes et ses pages jouent et dansent : c'est comme un paysage musical. Soudain, dès que la reine est seule, un bout d'écharpe est lancé par dessus la balustrade... C'est lui ! Et voici le début des folies dont Rolande va se griser... Turgis l'a enfin retrouvée, celle qu'il aime. Mais quelle elle est, il l'ignore encore. La reine ? Il n'y croit pas, il ne veut pas y croire. Pour répondre à ses ironies, ne faut-il pas qu'elle fasse apporter, en grande pompe, le coffret où sont renfermées les épîtres enflammées, les pièces de vers admiratives qu'elle reçoit, et qu'elle en remette la clef au mauvais garçon, — qui n'a rien de plus pressé ! — tandis qu'elle saute, et danse,