26e Année — 15 Février 1924 — N° 4.

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE :

Y A-T-IL UNE MUSIQUE D'APRES-GUERRE ? .... JEAN CHANTAVOINE
VARIATIONS DIALOGUEES SUR LA NOUVEAUTE EN MUSIQUE .... A. HIMONET
LES THEATRES :
ACADÉMIE NATIONALE : *Antar* ....
OPÉRA-COMIQUE : *Le Pays* ....
Memento .... } CH. TENROC
LA QUINZAINE LYRIQUE :
OPÉRA-COMIQUE : *La Habanera ; Le Jongleur de Notre-Dame* .... L.-CH. BATTAILLE
NOTES SANS MESURE .... LOUIS VUILLEMIN
NOTRE COUVERTURE : *Jacqueline Royer* .... GEORGES JOANNY
LES CONCERTS :
Concerts-Colonne .... } CH. TENROC, MAURICE IMBERT, JOAQUIN ROSÈS, RENÉ DOIRE
Concerts-Lamoureux .... } CLAUDE DELVINCOURT, RAYMOND BALLIMAN
Concerts-Pasdeloup .... MAURICE GALERNE
Orchestre de Paris .... } MAURICE IMBERT, CAROL BÉRARD, RAYMOND BALLIMAN
Grands Concerts Modernes ....
Concerts Grassi .... } R. BALLIMAN, A.-P. BARANCY, L.-CH. BATTAILLE, J. BURAUD, F. BURLE, CAROL-BÉRARD, MAURICE GALERNE, A. HIMONET
Société Nationale, S. M. I., Société Philharmonique, Quatuor Lejeune, les Amis de la Musique, Temple de l'Etoile, au Caméléon, Rénovation, Concerts du Vieux-Colombier, Concerts du XVIe, M. et Mme Panzéra, Mme Grovlez et M. Dufranne, MM. V. et J. Gentil et Gérard-Hekking, MM. Mischa Elzon et Pierre Lucas, Mme Bideau de Martinsen et M. R. Soëtens, Mme O. d'Alheim, Mme Croiza, M. Vanni-Marcoux, M. Y. Nat, Mme Ch. Lormont, M. Braïlowsky, Mme Maurizi, M. Quiroga, Mme Pennequin-Servérius, Mme Marcelle Gérar, M. Maurice Amour, M. Daniel Hermann, M. Max Depassel, Orchestre du Chantier, Union Artistique de la Rive gauche, Pour la Jeunesse, Concert Musica, U. F. A. M., Concerts-Bastide, Mlle Mireille Flour, Quatuor Capelle, Mlle Henriette Renié, Paris Musical Society, Mlle J. Willaume, MM. P. Montpellier, P. Fol, M. L. Breitner, Cercle de la Librairie, Mme M.-Th. Noël, Mlle H. de Sampigny, Mlle Marcelle Gaudais. .... } A. HONEGG, M. IMBERT, F. LEGRAND, MARCEL BERNHEIM, L. DE PACHMANN, OMER SINGELÉE, CH. TENROC, P. WOLFF
LE CINEMA .... GABRIEL BERNARD, JEAN NOUGUÈS
DEPARTEMENTS :
THÉATRES : *Le Havre, Monte-Carlo, Nice.*
CONCERTS : *Béziers, Brest, Calais, Cannes, Grenoble, Le Creusot, Le Havre, Lorient, Metz, Monte-Carlo, Montpellier, Orléans, St-Etienne, Troyes.*
ETRANGER :
THÉATRES : *Bruxelles, Liége.*
CONCERTS : *Bruxelles, La Haye, Londres, Milan, Québec.*
CHORALES .... RENÉ GIBAUDAN
MUSIQUES NOUVELLES .... A. LIR
BIBLIOGRAPHIE .... CH. TENROC
VIENT DE PARAITRE.
ECHOS ET INFORMATIONS
PORTRAITS ET ILLUSTRATIONS :
Jacqueline Royer, Germaine Lubin, Mireille Berthon, Alexandra Svefinskaïa, Suzanne Englebert, Boussagol, Ruben Monteil, Jean Courbin, Marthe Le Basque, G. Bouillon, Max Depassel, Emilien Champetier, Wanda Landowska.

NOS SUPPLÉMENTS MUSICAUX

BACCHANTE, Extrait de LOTUS (Suite de Ballet), de ADOLPHE WATERMAN.

Très brillante page, issue d'une nature ardente, vivante de rythme et de sonorités, elle nous a paru refléter l'ensemble de cet important Ballet que nous voulons espérer voir monter prochainement sur une de nos principales scènes.

PIÈCE POUR PIANO AVEC CORDES, par HENRY COWELL.

Que nos lecteurs n'aillent pas nous accuser d'imprévoyance, constatant que nonobstant le dire du titre, toute partie de violon ou autres instruments similaires manque dans notre encartage. Non ; les cordes dont il s'agit ici sont celles mêmes du piano, lesquelles doivent être animées par l'exécutant, simultanément avec le clavier. On sera vivement intrigué par cette nouvelle utilisation du piano et nous croyons intéresser nos abonnés en leur offrant cette pièce si curieuse. Nous publierons dans notre prochain numéro quelques explications sur l'interprétation de cette musique nouvelle.

PRÈS DE L'OUED LIMPIDE (1), pièce pour piano par SIMONE BLANCHARD.

Cette pièce est extraite d'une Suite pour piano intitulée El Kantara, *toute empreinte de parfums nord-africains. Elle peint une scène au ruisseau exotique où le murmure de l'onde galopante se mêle à la mélopée chantée par une flûte rustique, cependant que le soir s'alanguit. Très soignée d'écriture, cette impression musicale attirera par la poésie qui s'en dégage.*

Y a-t-il une Musique d'« APRÈS-GUERRE »

Du jour où, pendant la guerre, la paix a cessé d'être une menace pour devenir une promesse — ce fut exactement le 18 juillet 1918, quand parut le communiqué de l'attaque de Villers-Cotterets — quels prestiges, où nous nous flattions de voir des présages, n'ont pas illuminé son approche victorieuse !

« Après la guerre... » A ces mots, répétés chaque jour avec tant de complaisance, chacun d'imaginer une France reconstruite selon des rêves que la réalité devait si souvent démentir ! Les plus réservés dans leurs prévisions, ceux même qui ne s'abandonnaient pas au caprice de peindre l'avenir sous les couleurs de leur fantaisie, ne pouvaient manquer de l'interroger au gré de leur curiosité. De toute évidence, un cataclysme de cinquante mois qui avait ruiné des Empires, suscité de nouveaux Etats, tué dix millions d'hommes, rasé des villes, éventré des campagnes, l'immense soulagement qui en marquerait la fin, le réveil qui suivrait ce cauchemar, agiraient sur l'esprit, sur le caractère, sur les mœurs de la nation la plus meurtrie, avec trop de force pour que cette action ne se manifestât pas dans le domaine où se traduisent le plus spontanément, le plus librement, le plus diversement aussi, les réactions de la sensibilité : je veux dire l'art. Ces réactions se sont-elles produites en musique ? Dans quelle mesure et dans quel sens ?

Plus de cinq ans passés — cinq ans déjà — depuis l'allégresse infinie de l'armistice, imposent la question : permettent-ils d'y donner une réponse et laquelle ?

***

Il faut d'abord préciser les termes mêmes de cette question. Y a-t-il une musique d'après-guerre, cela veut dire : « La musique la plus récente offre-t-elle, comparée à la musique de 1914, des caractères nouveaux, dont la nouveauté porte l'empreinte du martyre et du triomphe français, de l'angoisse et de la jubilation nationales, du deuil et de l'héroïsme ? »

Ayant ainsi défini les termes de la question, il faut circonscrire les éléments de la réponse.

L'après-guerre accuse un développement sensible de l'activité musicale. On fait en France, et singulièrement à Paris, beaucoup plus de musique qu'avant la guerre. L'Opéra et l'Opéra-Comique ont augmenté le nombre de leurs représentations, les Sociétés symphoniques celui de leurs concerts. De nouvelles Sociétés, dont quelques-unes importantes, comme les Concerts Pasdeloup, se sont créées. Les salles de cinématographe se sont, hélas! multipliées, mais la musique en tire avantage puisqu'elle y accompagne le spectacle. Pour ne point parler des dancings où la musique reste un simple accessoire moteur, les restaurants, cafés et brasseries sont chaque jour plus nombreux où l'on mange et boit au son des violons (ce que, pour ma part, je n'aime guère).

Que cette effervescence musicale ait pour principe le besoin de divertissement et de joie qui suit toute guerre, on n'en peut douter. Mais elle a pour cause plus prochaine les conséquences économiques de la guerre : élévation des salaires chez les employés, prospérité du commerce, adoption de la semaine anglaise, etc.

Heureuse conséquence, direz-vous ? Assurément, puisqu'elle fournit leur gagne-pain à un grand nombre d'exécutants et ajoute aux ressources de nombreux compositeurs. Mais la médaille a son revers : si la musique se répand, sa diffusion ne va pas sans quelque confusion, confusion de genres et confusion de niveaux ; or, une pareille confusion ne va jamais sans un peu d'abaissement...

Toutefois, la loi de l'offre et de la demande jouant sur le marché artistique aussi bien que sur tous les autres, la production musicale se trouve stimulée. De fait, jamais nos théâtres lyriques n'ont monté, jamais nos concerts symphoniques n'ont exécuté tant d'ouvrages nouveaux. Des groupements plus jeunes sont venus, en outre, s'ajouter à la *Société Nationale* et à la *Société Musicale indépendante* pour faire connaître les musiciens d'avant-garde.

(1) Publié avec l'autorisation de Maurice Sénart et Cie.

Dans cette production, nous ne voyons presque pas d'œuvres inspirées littéralement par la guerre : il n'y a pas une « musique de guerre », comme il y a une « littérature de guerre ». La musique n'a pas son *Feu*, ses *Croix de Bois*, sa *Vie des Martyrs*. Faut-il s'en étonner ? La guerre, dans son actualité, aussi longtemps que se déroulait la tragédie, avait peu de quoi solliciter l'inspiration directe et le talent descriptif des musiciens. Pas de grands mouvements, pas d'amples chevauchées : un héroïsme tenace, longtemps immobile. La musique peut alimenter ses rythmes au galop d'une cavalerie lancée en avant, ses harmonies aux fanfares d'un assaut : que peut-elle pour chanter les totos, les pieds gelés et les obus assourdissants non moins que meurtriers ?

Les méditations sur la guerre ne sont pas beaucoup plus nombreuses que les descriptions mêmes de la guerre. Les *Evocations* de M. Georges Hüe, la *Troisième Symphonie* que M. Vincent d'Indy intitule *de bello gallico*, les messes de M. Théodore Dubois et de M. F. Le Borne sont des œuvres dont on ne songe pas à méconnaître ou à déprécier le mérite mais ce sont œuvres de circonstances (Gœthe professait que les plus beaux poèmes sont tous des œuvres de circon tances), qui ne marquent pas une évolution dans la pensée ou le style de leurs auteurs ni, partant, une orientation nouvelle de la musique française. Ce que nous cherchons, dans la musique d'après-guerre, ce ne sont pas les couronnes déposées sur une tombe : ce sont les fleurs qui poussent au bord de cette tombe... Chose curieuse, on a pu voir un maître grave, souvent rude et âpre, parfois jusqu'à la violence, M. Alfred Brunéau, donner deux ouvrages enjoués ou apaisés, *le Roi Candaule* et *le Jardin du Paradis*, comme si, appartenant à la génération formée à la mélancolie par la guerre de 1870, il avait vu, au seuil de la soixantaine, la lumière reparaître en lui et son âme se dégager de ses voiles commea fait, sur la place de la Concorde, la statue de Strasbourg. Mais cet exemple reste isolé.

***

Si l'on ne devait pas s'attendre à ce que la musique, dès 1919, rendît un écho trop proche, trop exact de la guerre, on pouvait penser du moins qu'elle exprimerait cette mâle gravité que la guerre laissait dans les âmes et l'on n'a pas constaté sans surprise, chez quelques-uns de nos jeunes compositeurs, chez ceux même qui prétendaient à la direction du mouvement artistique, des traits et caractères justement opposés à celui-là.

Au lendemain de la tourmente européenne, une vague immense n'allait-elle pas déferler sur l'âme universelle, soulever la musique, lui inspirer je ne sais quel chant plus large, plus vaste, plus profond que ceux de la veille ? Au lieu de cela, nos jeunes musiciens ou la plupart d'entre eux nous ont donné des œuvres menues, brèves, sèches, volontiers ironiques et grinçantes. Nous espérions une *Symphonie avec chœurs* : ils nous ont donné le *jazz-band*.

La surprise a été pénible, non seulement au point de vue artistique, mais, si je puis dire, au point de vue moral. On n'a pas vu sans amertume et sans tristesse, au lendemain de la guerre, dans un pays qui avait perdu quinze cent mille jeunes hommes, d'autres jeunes hommes faire passer de la littérature dans la musique la poétique de la « fumisterie » et l'esthétique de la « rigolade », faire du music-hall le temple de l'art et sacrer chef d'Ecole un humoriste de Chat Noir tel que M. Erik Satie, comme si, à supposer que quelques-uns d'entre eux eussent vu la guerre d'un peu près, ils n'en avaient retenu que la bamboche des « permes » et les drôleries du « Système D ».

Devant ce spectacle, le premier mouvement, je le répète, est un mouvement d'humeur et de tristesse. La réflexion incline à plus d'indulgence. Ces jeunes musiciens étriqués, sarcastiques et discordants, et qui affectent tant d'indépendance, soit dans leurs audaces, soit dans leur simplicité, ne sont que les agents inconscients d'un phénomène sociologique d'où feu Emile Durkheim aurait pu tirer nu gros livre. Parfois, chez l'individu, une crise d'angoisse se termine soudain par un accès de rire grimaçant et convulsif. Je vois une réaction de cette nature, mais collective et impersonnelle, dans beaucoup de manifestations de la vie sociale et artistique de ces dernières années, notamment, dans ce déchaînement de discordance volontiers ricanante chez nombre de nos jeunes musiciens. Que la contagion ait gagné quelques-uns de leurs aînés, n'en soyons pas étonnés. S'il en était ainsi, la crise — où la discordance subsiste mais où le sarcasme semble déjà se lasser — la crise ne tarderait pas à s'apaisser pour faire place aux premières démarches d'une évolution plus normale, dont il ne faut pas dès maintenant désespérer.

Cette crise, d'ailleurs, n'a fait que développer dans notre jeune musique d'après-guerre des germes contenus dans celle d'avant-guerre. L'ironie, depuis la Renaissance, a toujours été de tradition dans la musique française. A la veille de 1914, Debussy s'y sacrifiait peut-être que trop et chaque jour davantage. En stylisant le *Cake-Walk*, en croquant la silhouette de *John Pickurke, Esquire*, en faisant danser Golliwog, l'impondérable éléphant de baudruche, il donnait des modèles à ceux qui, sept ou huit ans plus tard, devaient s'en inspirer pour le renier. Voilà pour l'ironie; quant à la discordance, c'est, ne l'oubliez pas, un an avant la guerre que M. Strawinsky sacra le Printemps...

Il y a donc, dans les œuvres musicales d'après-guerre qui affichent le plus d'audace et de nouveauté, beaucoup moins d'audace et de nouveauté qu'on ne pouvait croire d'abord, et beaucoup moins imputables à la guerre qu'on n'était tenté de le juger.

Chose remarquable, d'ailleurs, ces formules d' « après-guerre » ne sont pas exclusives à la France. On les retrouve en Allemagne, chez M. Paul Hindemith par exemple. Et la discordance n'est pas moindre que chez nous dans le pays où fleurit l'oranger et où le poète veut que soit née l'harmonie — il y a longtemps...

Cette constatation appelle une dernière remarque. Après la guerre de 1870, j'entends dans les premières années qui l'ont suivie, le sombre recueillement de la défaite — et n'allez pas croire surtout que je le préfère pour cela à la jouissance, même déréglée, d'une victoire, même décevante ! — a provoqué chez les musiciens français un noble réveil du sentiment national : qu'il me suffise de rappeler la fondation de la *Société nationale* en 1871 et le développement artistique auquel cette société devait si largement contribuer. Au contraire, après la guerre de 1914-1918, les caractères de la musique sont internationaux, comme le goût musical lui-même des cercles les plus avancés.

Contradiction apparente qui, je crois, peut s'expliquer. La guerre de 1870-71 n'avait dressé en face l'une de l'autre que deux nations, au lieu que la guerre de 1914-18 a brassé tout un monde, créant une confusion, inextricable, semble-t-il, pour les politiciens et les économistes, mais où le langage immatériel de la musique garde seul, fût-ce dans se cris, son pouvoir de compréhension réciproque, je n'ose dire mutuelle. Voilà pourquoi, si déplaisants que puissent être certains musiciens et certains ouvrages d'après-guerre, moins que jamais la France et l'humanité ne doivent désespérer de la musique.

JEAN CHANTAVOINE.

Variations Dialoguées sur la Nouveauté en Musique *

Importance de l'habitude

Mélophile et Philomèle sortaient du concert. Ils venaient d'entendre la réduction à deux pianos de cette fameuse *Rapsodie moldo-fuégienne*, dont la révélation, l'an passé, avait fait s'irradier, avec l'étrange soudaineté d'une aurore boréale, la renommée de Fabius Milberg.

Ce soir, le jeune maître, accompagné d'un virtuose obèse et moldo-fuégien, avait joué son œuvre devant une salle pâmée, où la fumée d'un irréel encens surnageait puissamment l'hétéroclite mêlée des parfums aux noms rares.

Apothéose. Milberg, suivi du pianiste obèse, qu'il avait l'air de tenir en laisse ainsi qu'un gras bouledogue, dut s'incliner tant de fois et si profondément sous la rafale des bravos que sont monocle en chut.

Brouhaha. Ramage polyglotte. La foule s'essaime dans la fraîcheur nocturne. Les marronniers de l'avenue, sous la sollicitation brutale des lampes à arc, avivent les flammes acides de leurs jeunes pousses.

Quelque temps, les deux amis marchèrent en silence, puis Mélophile, ayant redressé le col de son pardessus et toussé plusieurs fois, apostropha son compagnon en ces termes :

— Eh bien, cher Philomèle, que pensez-vous de cette *Rapsodie* ?

PHILOMÈLE. — Vous en savez mon sentiment. Ne vous l'ai-je pas fait connaître après la première audition, il y a tout juste un an? Il n'a pas varié ; aujourd'hui comme alors, j'estime que c'est une plaisanterie et qui n'est pas drôle. Enfin !... Il faut croire qu'il y a des gens pour la goûter.

MÉLOPHILE. — Oui. Pour un succès, c'en est un. Pas une note discordante.

PHILOMÈLE. — C'est que vous avez l'oreille faussée.

Mélophile sourit.

MÉLOPHILE. — Je veux dire que la sympathie de l'accueil fut unanime.

PHILOMÈLE. — Ah ! fort bien. Dites même l'enthousiasme incoercible, car ce fut plus que de la sympathie.

MÉLOPHILE. — Il y a, à cet égard, progrès depuis l'an dernier. Aux Concerts Eclectiques, la séance fut plutôt tumultueuse, hachée de protestations insolentes...

PHILOMÈLE. — Oh! lestement réprimées, je vous assure. Il m'en souvient très exactement, j'étais parmi les récalcitrants.

MÉLOPHILE. — Ce soir, quel ensemble dans la ferveur adorante de ces exquis néophytes !

PHILOMÈLE. — Parbleu ! Tous copains ou snobs.

MÉLOPHILE. — Mais vous-même, Philomèle, vous dont le sifflet rageur s'éraillait jadis à vouloir déchirer la naissante auréole de Fabius, que vous fûtes doux, tout à l'heure !

PHILOMÈLE. — Je n'ai point applaudi.

MÉLOPHILE. — C'est vrai. Mais que d'apparente bénignité dans votre réserve. Avouez donc que vous y venez tout doucement, à la musique milbergienne.

PHILOMÈLE. — Que non pas. Si elle m'irrite un peu moins, en effet, n'est-ce pas naturel? Son aspérité m'étant connue, mes antennes se rétractent dès qu'elle approche, afin d'éviter tout froissement douloureux. En somme, par instinct de conservation, je me protège un peu à la manière de l'escargot, plus subtil tout de même que cet estimable gastéropode en ce qu'une représentation mentale suffit à m'avertir du danger.

MÉLOPHILE. — Hum ! Pour avoir le droit de vous targuer d'une pareille supériorité, encore faudrait-il que vous fussiez mieux au fait des mœurs et de la psychologie des escargots que vous ne l'êtes probablement. Et puis, êtes-vous bien sûr de réagir avec l'infaillible efficacité que vous dites? D'abord vous ne vous bouchez pas les oreilles ; vous restez donc

* Voir le *Courrier Musical* du 15 juin 1923.