

LE COURRIER MUSICAL

ET THÉÂTRAL

ABONNEMENT
pour la France et les Colonies
Un an : : : : Fr. 60

ABONNEMENT
pour les pays Étrangers
Un an : : : : Fr. 100

PRÉAMBULE

Qu'il me soit d'abord permis d'adresser aux Lecteurs de cet organe un salut cordial. En entrant dans cette maison, dont j'ai suivi depuis de très nombreuses années les efforts méritoires et le remarquable développement, il m'est infiniment agréable d'adresser le même geste de gratitude émue au Conseil d'administration du Courrier et de La Semaine, à mon vieil ami René Doire et à tous les collaborateurs avec lesquels j'ai pu prendre déjà contact.

Très touché de la confiance spontanément unanime et de l'estime dont le Conseil a bien voulu me prodiguer les marques, j'exprime surtout ma reconnaissance à l'un de ses membres, à celui qui, durant bientôt trente ans, a lutté avec un grand courage et une exemplaire ténacité, souvent même au détriment de sa santé, pour élever et consolider le bel édifice artistique, déjà fort imposant d'ailleurs, qui abrite aujourd'hui le Courrier et La Semaine. En me demandant de lui succéder dans ses fonctions directoriales, René Doire a peut-être surestimé la valeur de ma collaboration. Il l'a fait en tous cas, je le certifie, de la manière la plus désintéressée, la plus confraternelle et la plus délicate.

La plupart des collaborateurs, je les connais de longue date. Nombre d'entre eux sont mes amis. Avec ces derniers, nous ne pourrions que resserrer les liens qui nous unissent. Avec les autres, nous n'aurons probablement aucune difficulté à nous comprendre mutuellement. Mais je tiens à exprimer d'abord mes sentiments de cordialité à ceux qui portent ici des responsabilités : à mes excellents camarades Louis-Charles Bataille, qui bénéficie dans nos milieux de la sympathie générale ; Maurice Imbert, si dévoué, si légitimement apprécié, si ponctuel et si droit ; Pierre Leraï, dont il n'y a que deux choses à dire : c'est qu'il jouit d'une réelle influence et qu'on l'aime.

Mon seul regret est d'avoir à inaugurer ma direction sans le précieux concours de celui qui est comme la pierre angulaire de cette maison, et qui fut, sur la prière de René Doire, le véritable chef des deux Publications pendant une assez longue période marquée par d'incontestables progrès de toute nature. Gaston Dufy est, en effet, immobilisé à la chambre par une grippe violente, douloureuse et tenace. Espérons qu'il sera bientôt de retour parmi nous. Nous réaliserons ensemble les modifications que j'ai l'intention d'apporter au Courrier et à La Semaine, en plein accord avec leur Conseil d'administration et avec René Doire. Car, bien entendu, comme tout nouveau ministre, nous arrivons avec un copieux programme. Mais, contrairement aux coutumes parlementaires et de vaine surenchère, nous aurons la prudence de n'en rien déceler avant d'avoir la certitude de le mettre à exécution. Au demeurant, certaines de ces réformes ne peuvent être envisagées que progressivement, par paliers successifs, et comme avec l'assentiment, au moins tacite, de nos Lecteurs. Certaines autres, telles que l'amélioration du papier, du format et de la présentation, que nous désirons tous un peu plus luxueuse, ne pourront prendre date qu'à partir du moment où nos stocks actuels auront été épuisés.

Il a déjà été indiqué dans Le Courrier, dans La Semaine et dans Chantecler que ces trois Publications, essentiellement différentes dans leur conception, leur forme et leurs buts, resteraient présentement autonomes, du moins en ce qui concerne Chantecler. Nous ne croyons pas commettre d'erreur lorsque nous supposons que le seul fait de les grouper sous une direction unique est susceptible d'avoir, dans le domaine des Arts, et particulièrement de la Musique, de multiples et désirables conséquences. Cette sorte de cartel paraît répondre aux circonstances actuelles. Rien de semblable n'a été tenté, croyons-nous, jusqu'ici. Souhaitons que les résultats répondent à notre commune attente.

RAYMOND CHARPENTIER.

ÉVOLUTION

par Suzanne Demarquez.

Nous en sommes actuellement au « néo-classicisme » si l'on veut situer en un jargon savant l'actuelle et décidément évidente préoccupation de nombre de nos leaders — jeunes et... moins jeunes ! Le Jazz ne fut qu'un brillant météore, d'éclat aussi fulgurant que passager et la plupart des œuvres qu'il inspira nous semble déjà, tout comme lui, appartenir au coin des vieilles lunes. Je dis la plupart et j'y insiste, car il faut mettre hors de pair quelques échantillons particulièrement réussis qui permirent peut-être à leurs auteurs de redécouvrir les traditionnelles et saintes joies du rythme, grâce à un imprévu petit voyage chez les « darkies ». Quant au folklore... mais n'anticipons pas.

Néo-classicisme... En quoi cela consiste-t-il exactement ? Il est plus facile de le déceler à l'audition que de le déterminer exactement, quoique d'aucuns s'imaginent sacrifier à la fois aux dieux classiques, comme aux plus récents fétiches, en accoimmodant à la sauce dissonante un pastiche tenant à la fois de Mendelssohn et de Bach avec un soupçon de Rossini et il faut n'avoir assisté à aucune séance de la Société Nationale ou de la S. M. I. pour ignorer la saveur d'une « première audition » de *Sonate* (?) préparée suivant cette recette simpliste. Chez d'autres, le retour à la pureté classique se traduit par des lignes mélodiques à angles aigus, dérivant d'une géométrie assez rébarbative et dénuées de toute spontanéité. Rien n'est lassant comme ces inutiles contorsions d'une Muse torturée.

Enfin, si la tonalité retrouvée — et même solidement réinstallée — procure le sentiment de sécurité qu'éprouve le marin rentrant au port, après un voyage agité et incertain, si les bonnes vieilles cadences d'autan viennent ajouter à notre béatitude, celle-ci est encore bien souvent troublée par des revirements imprévus autant que maladroits. Il n'est décidément pas aussi simple qu'on le croit de redevenir simple. Et pourtant !...

Qui dit « classique » dit épuré, dépouillement. Notre grand Faure, toujours à l'avant-garde, ne fut-il pas un des promoteurs de

cette renaissance ? Il est vrai que chez lui, le nombre des années, le sentiment confus de la fin prochaine, lui donnèrent des choses de l'art une vision plus lointaine, plus détachée, dépassant les mille contingences dont sont faites les années plus viriles. N'est-ce pas là l'essence même de notre sujet ?

Dans les œuvres dites de sa troisième manière (commençant à peu près avec *Pénélope*) on ne trouvera pas cette même préoccupation de rythme latent mais qui pourtant s'impose, ces modulations rares, chatoyantes, dont il possédait l'inimitable don et qui font la grande beauté de mélodies telles que celles du Troisième Recueil ou encore de certaines pièces pour piano, les vi^e et vii^e *Nocturnes* entre autres. Est-ce à dire que les œuvres suivantes soient d'une moindre valeur ? Certes non, elles sont différentes. Leur caractère distinctif est la recherche d'une ligne de plus en plus simple, horizontale, dénuée presque de tout ornement et qu'une harmonisation elle-même complètement épurée n'alourdit jamais. Cette conception nous a valu l'*Horizon chimérique* — et chacun sait quelle émotion profonde, quelle indulgente sérénité, quel calme se dégagent de *Diane*, *Scène* — l'*Adagio* poignant de la *Deuxième Sonate* pour piano et violoncelle et le *Quatuor*, sa dernière œuvre, à la ligne contrapuntique presque immobile et dont toute recherche de développement est absente volontairement.

Autre exemple : M. Ravel, dont l'évolution depuis *Tzigane* est bien curieuse à suivre. A propos de cette œuvre, il serait vain de parler de tendance à la simplification. Cependant, qu'y trouvons-nous ? Une partie de violon brillante, réservée à la virtuosité, et un fort modeste accompagnement, tout cela écrit, bien entendu, avec l'habituelle élégance et l'incomparable esprit de l'auteur. Mais l'œuvre n'évoque-t-elle pas, avec une délicate ironie, les acrobaties violonistiques d'une apparente complication, en réalité si naïves, à la mode de jadis ? Une fois dans cette voie M. Ravel ne s'arrête pas et nous donne sa *Sonate* pour violon et piano. Là, l'ironie est encore plus

évidente ainsi, d'ailleurs, que la simplicité d'écriture : au début de l'*Allegretto* le piano expose le premier thème sans aucun accompagnement et les diverses manifestations thématiques de l'œuvre se ont, d'un bout à l'autre, enveloppées avec le plus grand souci de discrétion. Que nous voilà loin de l'écriture merveilleusement complexe du *Trio* ! Mais cette raffinée et spirituelle caricature de la fo-o-orme n'est-elle, chez l'auteur, qu'une amusante boutade ou ce dédain de l'inutile complication indique-t-il chez lui une tendance nouvelle ? Car, entre-temps, nous entendimes les *Chansons madécasses* et nous y primes un plaisir extrême. C'est dans cette œuvre, et principalement dans la I^{re} et la III^e Chansons que s'affirme la nudité de la ligne : elle ne fait que souligner de ses originales inflexions les intentions descriptives, sensuelles ou dramatiques du poète ; souvent le musicien ne lui oppose qu'un mince trait d'accompagnement instrumental : contrepoint à deux ou trois parties, où il serait difficile de relever de graves entorses aux règles du « fleuri ». Que l'on veuille bien, pour s'en convaincre, analyser le début de la III^e Chanson. Et le récent *Boléro* ? *Boléro* ne contient-il pas l'affirmation absolue de la tonalité ? *Boléro* va de *do à fa*, de *fa à do* et ne se permet que vers la fin une rapide incursion en *mi* ; il s'empresse, d'ailleurs, de revenir à *do* et conclut avec une magnifique cadence plagale où les droits de *fa* et de *do* sont décidément établis sans contestation possible. Si la tonalité est synonyme de matérialisme, comme on l'a dit, *Boléro* devrait être la page musicale la plus matérialiste qui soit. Et cependant, quel rêve évocateur, quel désir ne formulerait-on pas en se laissant envoûter par son rythme, par sa force étonnante....

J'arrive au plus brusque des revirements qui suscita, à l'époque, bien des étonnements, bien des commentaires passionnés et détermina l'orientation nouvelle de bien des esprits. A vrai dire, les conversions, même soudaines, étant toujours précédées d'une élaboration plus ou moins latente, M. Stravinsky nous avait déjà un peu préparés avec *Noces*, dont l'écriture vocale est d'un contrepoint presque classique dans sa rigueur, et surtout avec sa *Sonate* pour piano. Mais, j'ai souvenance d'un concert où l'on entendit le *Sacre* immédiatement avant *Edipus-Rex* et grâce auquel on mesura la considérable différence qui existe entre ce que les musicographes futurs appelleront peut-être la « deuxième et la troisième manière » de M. Stravinsky, malgré qu'il soit possible de trouver bien d'autres « manières » dans les œuvres de cet infatigable chercheur. Celle que nous citons en exemple s'intitule *Opéra-Oratorio* et ce sous-titre en dit déjà long par lui-même : il s'associe inévitablement, en effet, avec Bach et Haendel avant tous autres, avec Mendelssohn aussi. Cet irrésistible rapport sera évoqué à nouveau à l'audition d'*Edipus-Rex*. Bien entendu, j'emploie ici le mot *rapport* dans un sens généralisé de classicisme, M. Stravinsky restant heureusement lui-même, en toute circonstance.

Ce n'est pas ici le lieu de faire l'analyse de la partition, mais on y entendit avec stupeur des suites de tierces et de sixtes, des gammes, des cadences, tout cet appareil que l'on croyait aboli à jamais et que seule la plume de M. Stravinsky pouvait ressusciter avec bonheur. Tout l'art classique se retrouve dans cette partition, à la fois si noble d'aspect pour l'auditeur et si pleine de curiosités pour le lecteur, aussi bien dans la conception générale de l'ouvrage que dans l'écriture vocale et surtout instrumentale. N'y trouve-t-on pas des vocalises, et de fort belles ? L'orchestre n'y double-t-il pas souvent les voix ? Ne contient-il pas nombre de formules arpeggiées, de batteries même ? La sainte tonalité n'y règne-t-elle pas en souveraine absolue ? Et si

Edipus-Rex nous est un exemple frappant de la bifurcation de son auteur, on pourrait, en analysant *Apollon* et le récent *Capriccio* y trouver maints régals et maints sujets d'émerveillement devant tant de souplesse évolutive.

Quelques mots maintenant à propos du folklore... Le folklore manque des éléments de base du style dit classique : il n'est pas tonal, son rythme n'a rien à voir avec la carure traditionnelle. Le folklore a suscité les Russes qui inspirèrent Debussy, qui... nous détourna complètement du classicisme. Et cependant, si obscures sont les voies, d'Apollon, le folklore nous y ramène par sa simplicité thématique. Ainsi que nous le remarquons au début de ces réflexions, au jazz rameau exotique du folklore, certains doivent leur solidité rythmique et même tonale. Que d'œuvres, inspirées plus ou moins directement du jazz, sont d'écriture, d'essence purement traditionnelles ! Citerai-je l'exquis *Concertino* de M. Honegger, à propos duquel on a prononcé le nom de Mozart ? Je ne veux certes pas trouver là les signes d'une attirance classique — au sens rigoureux du mot — chez l'auteur d'*Antigone* qui évolue normalement, suivant le rythme instinctif de la force créatrice qui le possède. Cependant j'imagine volontiers l'ombre du plus pur des grands classiques se penchant sur lui, tandis qu'il opposait à la simple et si charmante mélodie du piano les spirituelles et contrapuntiques progressions d'un orchestre aérien... Je ne puis, malheureusement, qu'effleurer le sujet du folklore, sujet immense puisqu'il nous ramène aux débuts de la musique. Par le folklore, par son essence modale, nous remontons au moyen âge, puis à la Grèce antique, mère des rythmes et des modes, mère aussi du classicisme car, enfin, il faudrait s'entendre. Le véritable sens du mot *classique* est le maintien de l'héritage grec ; c'est du moins ainsi qu'on l'entendait autrefois, lors de ces querelles fameuses dont on célèbre actuellement le souvenir séculaire. C'est aussi de ce sens que sont nourries les années d'études. Pourquoi, en musique, le rétrécit-on au point d'en faire presque un terme de mépris ? Classicisme, pompéisme, les deux termes étaient à peu près synonymes, avant la guerre. On oubliait un peu trop les origines, et les quelques exemples que j'ai cités, en omettant, hélas ! trop de pages de valeur, sont une preuve de la vitalité d'une tradition élargie et sachant retrouver ses sources si diverses.

Que conclure de ces différentes remarques ? Il est vain, d'ailleurs, de chercher une conclusion quand il s'agit de l'Art et de la Vie dont l'essence est un perpétuel devenir et seuls nos descendants sauront apprécier l'intensité du mouvement que je viens d'esquisser brièvement. Mais ce mouvement ne devra, en aucun cas, marquer un retour en arrière : l'imitation servile du passé ne conduira jamais qu'à l'oubli définitif l'auteur qui s'en contenterait. Si les accents, si l'écriture consacrés autrefois par tant de chefs-d'œuvre, renaissent chez ceux qui paraissent — j'insiste sur la valeur exacte de ce terme — s'en être le plus écarté, ce doit être avec le renouvellement qu'impose toujours une forte personnalité. Quelles sont, d'ailleurs, les nouveautés, les rencontres audacieuses, les dissonances les plus hardies dont n'est capable le contrepoint manié avec une mélodique souplesse ? N'a-t-on pas dit et redit, avec force exemples à l'appui, que tout le modernisme se trouvait dans Bach ? Et si la lutte des classiques et des modernes, qui dure toujours à l'état plus ou moins latent, doit prendre prochainement une envergure plus grande, nous ne pourrions que nous en féliciter, cette lutte inévitable et essentielle devant infailliblement augmenter le nombre et la valeur de nos plus précieuses possessions musicales.

SUZANNE DEMARQUEZ.

Notre Couverture :

La Cantatrice MARGUERITE FANO

C'est en Angleterre, à Manchester, qu'est née la cantatrice Mme Marguerite Fano. Mais elle ne fit point ses études musicales dans son pays natal ; c'est à Bruxelles et à Paris que, guidée par des maîtres aussi experts dans leur art qu'habiles à infuser leurs connaissances à leurs disciples, elle reçut son initiation musicale.

Sous leur égide elle s'acquittait toute la technique nécessaire pour ne plus être embarrassée par les difficultés matérielles. Elle se trouva alors à même de donner libre cours à l'expression des émotions diverses ressenties par elle au contact de la pensée créatrice. La qualité de sa voix de mezzo-soprano — dont les demi-teintes sont d'un charme particulièrement exquis — jointe à sa sensibilité délicate la rendaient tout spécialement apte à l'expression des œuvres vocales françaises contemporaines. La finesse de son jugement aidant, Mme Marguerite Fano s'en rendit bientôt compte, et dès lors, se consacra plus spécialement aux mélodies de nos maîtres, ayant cultivé ce genre si séduisant, si fertile en chefs-d'œuvre.

C'est en compagnie de l'Orchestre des Concerts Lamoureux que Mme Marguerite Fano se fit entendre pour la première fois à Paris. De suite elle charma par la qualité de ses réalisations vocales comme par celle de ses interprétations où elle s'efforça de ne rien a'andonner au hasard, scrutant d'une intelligence lucide le poème comme se laissant aller à l'émotion qui s'empare d'elle lorsqu'elle pénètre la musique qui lui sert de véhicule sonore. Elle chanta par la suite à la Salle Majestic, à la Salle Debussy, confirmant chaque fois davantage qu'on est en droit de fonder des espoirs solides sur l'avenir de sa carrière.

En 1929, à la Salle Chopin, Mme Marguerite Fano dispensa, à nouveau,

un concert de musique française. Il nous est agréable de citer ici, en le soutenant, ce qu'écrivit, ici même, M. Maurice Imbert, au lendemain de cette séance :

Écouter cette cantatrice exprimer une gerbe de mélodies françaises choisies avec un goût délicat, on se persuade de la qualité de sa technique vocale. L'organe est velouté, homogène, la diction impeccable — encore que l'articulation soit peut-être poussée à un degré excessif — ses interprétations sont d'une sensibilité exquise et savent ne jamais verser dans la fadeur... J'ai très nettement présentes à la mémoire les réalisations de Mme Fano lors de son précédent concert ; celles-ci constituent un bond en avant vers la perfection, considérable. Dès à présent, Mme Fano se classe parmi les très bonnes cantatrices de lieds.

Nous ne doutons pas que, depuis lors, Mme Fano ait encore progressé. Aussi ce sera un plaisir de choix de l'entendre lors du concert qu'elle donnera à la Maison Pleyel (Salle Chopin) le vendredi 4 avril en soirée. Au cours de cette séance, accompagnée par Mlle Henriette Debric, Mme Fano chantera des pages de Haendel, Lullu, Brahms, R. Strauss, Debussy, Marcel-Bernheim, Ravel, Chausson et Trois Chansons de Georges Enesco. Le réputé Quatuor La Candèla-Pasquier lui prêtera son concours jouant un Quatuor de Beethoven et, sans le concours de la pianiste Mlle La Candèla, le Trio à cordes de Max Reger.

Après quoi, Mme Fano projette d'effectuer une grande tournée en France.

GEORGES JOANNY.