

virtuose ou la symphonie si l'autre adoptait une spécialité différente. Mais tant qu'elles continueront à se bombarder mutuellement avec les mêmes projectiles nous ne progresserons guère. Ce ne sont point le gouffre du Trocadéro, la Schola trop exigüe, la salle Humbert de Romans, hôtellerie de séjours éphémères qui nous satisferont. Faut-il croire cependant qu'un héros jeune et confiant nous rachètera de ces erreurs? Souhaitons-le! et qu'il ne se fasse point trop attendre!

La *Symphonie* en ut mineur qui demeure un des types les plus caractéristiques du génie de l'auteur, a trouvé au Conservatoire ses interprètes naturels. Tout ce qu'il y a en elle de classique, dans la pensée et dans la forme, transparait au travers de cette exécution intelligente, sincère, vigoureuse et toujours maîtresse d'elle-même. Je persiste à penser, et aujourd'hui plus que jamais, que l'ouvrage de M. Saint-Saëns défiera l'aveugle du temps parce qu'il est pur des formules qui lassent et qui passent, parce qu'il a cette originalité de paraître n'en point avoir et d'être cependant inimitable sous peine de platitude. Il y a derrière cette façade sans lézarde quelque chose qui palpite et qui vit, et il suffit de s'initier pour s'en convaincre. C'est à dessein que je ne loue pas, après tant d'autres, la composition, les développements, l'adressé symphonique et surtout cet art de pétrir et de modeler un thème qui s'y manifeste mieux que partout ailleurs. Car ceci même est une formule à double face où l'on a coutume de masquer sous l'éloge une dure épigramme et si je ne puis être profond du moins je veux être clair.

Le *Gloria* de la *Messe solennelle* d'A. Thomas ne m'inspirera pas de longs discours. C'est de la bonne musique religieuse que le ciel doit entendre sans effort. La fugue terminale a belle allure et est bien conduite. Réjouissons-nous; le nom de l'auteur cesse d'être le symbole de l'incrédulité.

M. Sarasate se faisait entendre dans la pittoresque *Symphonie espagnole* que Lalo écrivit pour lui, ainsi que dans trois fragments des sonates pour violon seul de Bach. Il est à peine besoin de dire que M. Sarasate a eu un succès énorme. Il demeure le virtuose éblouissant, le jongleur de notes que nous connaissons tous. Le son est fin, le mécanisme prestigieux. On reproche même à M. Sarasate d'en abuser. Il a joué la célèbre *Chacone* comme une étude de vélocité. Après tout c'est un concept et, comme dit l'autre (vous devinez qui!) « A chacun sa chacone ». Mais je suis en mesure de préciser. Un violoniste

éminent doublé d'un chronométriste attentif m'affirma que M. Sarasate a mis à faire le tour de ces triples et de ces quadruples cordes sept minutes de moins que ses confrères français. La remarque est amusante et j'imagine que ce « temps » remarquable sera homologué, l'épreuve ayant eu lieu sur une piste officielle, en présence de personnages officiels. Quoiqu'il en soit, le handicap s'impose. M. Sarasate voudra bien la prochaine fois mettre du plomb dans sa cravache — je veux dire dans son archet.

Les chœurs concluaient avec *L'Alleluia du Messie* et le « Parmi nous l'enfant est né ». Faut-il interpréter ces paroles comme un présage?

Paul LOCARD.



LA QUINZAINE

Le trois cent-dixième concert
de la Société nationale

*Les variations de Paul DUKAS sur un thème
de Rameau*

Le programme de ce concert, l'un des plus beaux que nous ait offert la *Société nationale* réunissait quatre noms: Beethoven, Chausson, Dukas et Samazeuilh.

Ces noms représentent tous une valeur, sans doute à des degrés très différents, mais ce que je suis heureux de constater c'est qu'ils ne font pas naître la crainte de la médiocrité.

Les interprètes étaient: Mme J. Raunay et M. Ed. Risler, deux des plus éminents artistes de notre époque, et M. Pénable fils, qui joua très remarquablement la *Sonate pour cor* de Beethoven. Edouard Risler, au piano, n'était pas un moindre partenaire pour faire valoir cette œuvre que l'on connaît peu, que certains dédaignent volontiers, alors que, sans atteindre évidemment le niveau des œuvres les plus justement aimées de Beethoven, elle ferait meilleure figure dans les répertoires des cornistes que les héliocubations de goût douteux qui les composent habituellement.

Puis Risler nous fit entendre, pour la première fois, une *Suite pour piano* de Gustave Samazeuilh.

Elle est vraiment intéressante, cette œuvre d'un jeune, féru des saines idées, des solides principes enseignés par Vincent d'Indy.

Elle est toujours musicale, ce qui me semble être une qualité pour une œuvre

de musique, et ce qu'on rencontre, malheureusement, très rarement; elle est généralement adroitement écrite et suffisamment personnelle pour permettre de prévoir en son auteur un compositeur qui sera utile au développement de son art; elle est caressante, amusante, scintillante, distinguée avant tout; elle renferme une quantité de toutes petites pierres délicatement taillées, d'imperceptibles bijoux finement ciselés, et elle renferme aussi des matériaux rudes et consistants dont quelques-uns, même, auraient pu servir à échafauder un mouvement de Symphonie.

C'est en dire brièvement la valeur.

Prélude, Française, Sarabande, Menuet, Musette et Forlane, tout cela n'est-il pas exquis de mots, tout cela n'évoque-t-il pas des images gracieuses et coquettes — de franc contour, — des silhouettes jeunes et entrelacées, des allures gaies, pimpantes, des airs tristes, songeurs, presque sentimentaux?

M. Samazeuilh a compris quelle musique devait répondre à ces charmantes appellations et il a écrit une œuvre qui vient d'être idéalement consacrée par la conviction et le bonheur avec lesquels Edouard Risler l'a exécutée.

Mais voilà que nous allons éprouver une des plus sublimes sensations que l'Art puisse provoquer. Mme Raunay et M. Ed. Risler vont interpréter une œuvre de Maurice Mectierlinck et d'Ernest Chausson.

Que peut-on rêver de plus sincère, de plus pur, de plus grandiose, de plus parfait?

Où trouver plus d'émotion, plus de délices, plus d'enveloppante et extatique mélancolie?

Ce fut de l'irréel et ce fut expressif et humain.

On écouta, dans le recueillement, *les Serres chaudes*, ces mélodies vécues, ces pleurs intenses, et lorsque les dernières notes s'éteignirent, lorsque sanglota et mourut la matérielle musique, on ne cessa point d'écouter, car profondément pénétrées en nos êtres impressionnés, elles chantèrent encore longtemps.

Quant aux *Variations, Interlude et Finale* de Paul Dukas, sur un thème de Rameau, c'est là une des plus belles œuvres qui aient été écrites pour piano à notre époque. Sans doute, hélas! on la citera exagérément, on l'analysera après chaque audition, on l'aimera un peu à la façon des snobs, en résumé on la comprendra fausement, ce qui est le sort de la plupart des bonnes œuvres qui obtiennent un succès immédiat.

N'est-ce pas le cas de celles de Debussy?

Dans ces ovations enthousiastes qui s'adressent à de tels auteurs, ne trouvez-vous pas qu'il y a quelque chose de pénible et d'écœurant ?

Qu'en pensent ces auteurs eux-mêmes qui ont certainement conscience que leurs œuvres ne sont point écrites pour les foules, tout au moins pour les foules de notre temps ?

Ni Dukas, ni Debussy ne sont des compositeurs à succès.

Leur esprit, leurs tendances artistiques, leurs idées et leur but sont placés sur un terrain tout autre que celui accessible au public.

Ne vaudrait-il pas mieux montrer plus de réserve dans l'accueil que l'on fait à des œuvres aussi personnelles ? Cela laisserait espérer qu'avant de les applaudir en confiance, qu'avant de se pâmer durant leur exécution, on cherche à les connaître et à les pénétrer avec le désir d'en sonder toute la profondeur, d'en saisir le sens souvent complexe, d'en goûter toutes les beautés. L'admiration qu'elles provoqueraient pas la suite serait alors une saine, sincère et profitable admiration de laquelle pourraient découler de précieux enseignements et pourraient naître les véritables et si rares sensations artistiques.

Wagner n'a-t-il pas été une des plus grandes victimes de cet « emballement », cependant, pour lui, plus tardif ?

Aujourd'hui les tristes effets commencent à se faire sentir : on lui cherche un « successeur », c'est-à-dire qu'on l'abandonne peu à peu. Wagner est passé de mode.

A-t-il jamais été entièrement compris ?... Je n'ose insister.

Bien entendu, cette attitude qui ne laisse pas d'être inquiétante, parce qu'elle est un obstacle à la marche normale de l'art, est celle de la masse du public et non celle des initiés qui n'ont guère souci de la pose.

Il en est ainsi, croyons-nous, pour la nouvelle œuvre de Paul Dukas.

Tout le monde la trouve admirable, cette œuvre. Elle l'est en effet, mais, encore une fois, j'aurais préféré, pour être certain de la sincérité de ce jugement, moins de « commun accord », plus de réflexion et peut-être plus d'hésitation avant de se prononcer.

En elle, se jouent les trois éléments de la musique : c'est ce qui la fait si complète.

A vrai dire, Dukas a considéré le thème de Rameau qu'il a extrait des Pièces de clavecin, comme un simple prétexte à écrire de la musique ; il s'en rapproche parfois, il s'en éloigne volontiers, il s'en amuse à ravir. Il en fait jaillir une abondante mu-

sique en laissant l'impression que la source n'est point encore tarie.

C'est d'une richesse d'imagination incomparable.

Ce sont des variations libres et non rigoureuses ; c'est une œuvre dans laquelle il semble s'être affranchi de toutes règles — mot horripilant s'il en fut, lorsqu'on veut l'adapter à une expression d'art — et non une œuvre scolastique. Mais ce sont d'excellentes variations qui devront rester comme un modèle de ce genre, vers lequel on revient sensiblement.

Elles ne se prêtent pas à une analyse comme la *Sonate en mi bémol mineur* par exemple.

Sans doute on peut toujours analyser, on peut toujours faire surgir d'une œuvre mille trouvailles que l'auteur lui-même ignore puisqu'au moment où la critique lui persuade qu'elles existent !

Cette minutieuse recherche, cette erreur grossière, bien plus, cette action mauvaise parce qu'elle est fautive, se renouvelle à l'apparition de toutes les œuvres. Elle a le seul mérite d'être amusante.

J'admets certainement qu'il y a dans l'acte de celui qui pense et qui exprime, une part d'inconscience : je veux dire qu'il est admissible que le compositeur d'un drame lyrique soit tellement pénétré de son sujet à traiter musicalement qu'il adoptera, à la perfection, son inspiration, non seulement aux situations, mais aux mots mêmes, et qu'il sera étonné, plus tard, de l'intime union dramatico-musicale à laquelle il aura collaboré. Cet étonnement proviendra de ce qu'il n'aura pas cherché ce juste et parfait résultat. Dans ce cas, mais seulement dans ce cas de géniale inconscience, le champ des trouvailles est vaste à arpenter.

Mais si l'on veut à toutes forces découvrir de semblables qualités dans une œuvre comme celle qui nous occupe, dont toute la valeur réside en une heureuse et fertile imagination et en une curieuse liberté d'écriture, on en arrivera à trouver en masse des émanations du thème là où Dukas se sera le moins soucie de Rameau, à établir des rapprochements par goupes de notes, de page en page, à formuler mille observations inutiles, oiseuses et souvent peu fondées, et on finira par analyser, en professeur, la structure harmonique de l'œuvre, par vouloir expliquer ou plutôt compliquer, à l'aide de mots techniques et à effet, les dispositions d'écriture les plus simples, par s'étendre longuement, par exemple, sur l'accord qui commence la cinquième variation, etc.

Qu'importe ce détail ! Nous trouvons l'œuvre belle et nous l'aimons. Procla-

mons le hautement. Faisons-en remarquer le côté expressif qui est le plus important de l'Art parce qu'il le fait vivre ; célébrons-en toute la généreuse musicalité, la surprenante ingéniosité, toute l'originale saveur. Mais n'emprisonnons pas ces impressions dans des appareils à dissection, ne les amoindrissions pas par des analyses quelquefois décevantes.

Imitons en cela l'auteur lui-même, qui n'a point voulu emprisonner la forme de son œuvre dans le moule de l'école et de la tradition. Nous ne saurions trop répéter que c'est une œuvre libre : respectons cette liberté.

D'ailleurs, même dans œuvres comme sa *Sonate*, Dukas n'a jamais assujéti l'idée à la forme ; il a toujours laissé, au contraire, l'idée constituer elle-même cette forme, selon sa ligne et son sens, ce qui ne veut pas dire que sa *Sonate* est une œuvre fantaisiste, mais qu'elle est une œuvre construite d'après la seule inspiration d'un compositeur possédant les dons naturels de la logique et de l'architecture.

On a reproché à M. Dukas d'avoir été moderne dès la première variation ; il aurait pu, a-t-on fait remarquer, passer par le XIX^e siècle avant d'arriver au XX^e. J'avoue ne guère comprendre ce reproche qui consiste à exiger d'un auteur l'abandon de sa personnalité pour pasticher la musique qui a marqué une époque.

Un artiste doit être de son temps, il doit être le reflet de son époque, il doit mettre à profit les progrès qu'elle amène et il doit surtout la devancer si son génie veut bien le lui permettre.

Je crois qu'on lui a reproché aussi la dureté de ses harmonies. Ce sont là des opinions personnelles qui dépendent — matériellement — de la... conformation de l'oreille. M. Dukas les trouve certainement agréables ses harmonies, sans quoi il ne les aurait pas employées ; si vous n'êtes pas de son avis, comment lui prouvez-vous que c'est lui qui a tort ?

Toujours est-il que voilà une œuvre qui peut faire couler des flots d'encre si l'on ne veut pas se borner à la juger comme l'auteur nous l'a présentée, et si l'on veut y trouver des choses qui n'existent pas.

Pour ma part je me contente de vous dire qu'elle est des plus remarquables ; que les variations purement mélodiques qu'elle renferme sont d'une charmante simplicité de ligne et d'expression, quoique d'aspect compliqué ; que les variations plutôt rythmiques sont superbement franches et nerveuses, telle la deuxième qui rappelle le thème par mouvement contraire ; que la onzième est une page grandiose qui sonne

presque orchestralement, que l'*Interlude* amène habilement le *Finale*, point culminant de l'œuvre, sommet éblouissant de blanche et pénétrante lumière, étincelante clarté d'un éclatant soleil.

Je dois dire aussi que M. Dukas s'est affranchi des règles pianistiques en ce sens qu'il n'a aucunement pris garde aux difficultés d'exécution.

Sans doute savait-il en écrivant son œuvre que Risler serait son interprète. Ce pianiste, grand parmi les plus grands, avant d'être le virtuose incomparable qui nous émerveille, est d'abord la Musique même, et sous ses doigts, les *Variations* dans lesquelles sont amoncelés les obstacles les plus infranchissables, paraissent de délicieux amusements auxquels nous avons même, parfois l'enivrante illusion de pouvoir prendre part.

C'est là le résultat que devraient toujours amener les exécutants, ces initiateurs qui ne se rendent généralement pas compte de leur tâche ni de leur responsabilité.

Mlle Blanche Selva que j'ai eu l'occasion d'entendre dernièrement interpréter les *Variations*, parvient également à ce résultat.

Comment, d'ailleurs, de véritables artistes ne donneraient-ils pas tout leur cœur, n'emploieraient-ils pas tout leur talent pour faire aimer une œuvre si belle ?

On peut dire que tous ceux qui exécuteront avec une juste et raisonnée compréhension les *Variations* de Dukas sur un thème de Rameau, seront de solides musiciens, d'âme et de virtuosité, et que pas un concours, fut-il le plus pompeusement officiel et titré, ne vaudra de telles auditions.

René DOIRE.

Société Nationale de Musique

21 avril. — Le programme du concert d'avant-hier samedi comprenait, à côté d'œuvres nouvelles de MM. Planchet, Henty Woollett, G. Fauré, et comme pièce de résistance, le *quatuor* pour archets de G.-M. Witkowski. A l'intérêt général qu'offre une composition nouvelle de ce genre, s'ajoutait un intérêt d'ordre spécial, étant donnée la personnalité de M. Witkowski, dont les productions musicales sont plutôt rares, mais attirent toujours l'attention des musiciens, étant donnés surtout les souvenirs que le public de la Nationale avait conservés à coup sûr de la *Symphonie* du même compositeur. Une comparaison devait nécessairement être faite entre cette dernière œuvre et le *quatuor* qu'on nous faisait entendre cette fois-ci.

Or, à mon avis, ce *quatuor* prouve à