
MUSIQUE

M. Wilhelm Furtwängler et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. — M. Wilhelm Mengelberg et le Concertgebouw. — Malfaisance du snobisme. — Œuvres nouvelles de MM. Mihalovici, Martinù, Conrad Beck et Harsanyi. — Festival Vincent d'Indy à la Société Nationale.

C'est maintenant une tradition : depuis 1928, chaque printemps, l'**Orchestre Philharmonique de Berlin**, dirigé par M. Wilhelm Furtwängler vient donner deux concerts à Paris, et deux fois chaque printemps l'Opéra est trop petit pour contenir la foule attirée par le célèbre chef de cette fameuse compagnie. Le soin apporté à l'exécution des œuvres mises au programme légitime cet empressement. Je n'ai pu malheureusement assister au premier concert : on me dit que, tout autant que la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, les fragments de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, furent traduits d'inoubliable manière par M. Furtwängler et je le crois sans peine. Au second concert, la façon dont celui-ci conduisit la deuxième suite de *Daphnis et Chloé*, de M. Maurice Ravel, témoigna de sa parfaite compréhension de la musique française. Et puis ce fut un hommage auquel nous devons être sensibles que ce souci apporté par un Furtwängler de mettre aussi minutieusement, aussi intelligemment au point une œuvre comme *Daphnis et Chloé* (que le chef, par coquetterie, se plut à diriger « par cœur », pour bien montrer qu'il en avait parfaitement assimilé toute la substance). Cet hommage à notre musique n'est pas simplement une marque de courtoisie envers un auditoire parisien, et nous aurions mauvaise grâce à cacher notre plaisir.

Nous ne dissimulons pas davantage notre admiration profonde pour la cohésion de ce magnifique ensemble, pour l'étonnante qualité du quintette à cordes : les violoncelles, particulièrement, sont au-dessus de tous les éloges. Il faut louer également les cors, qui, dans *Daphnis*, s'appliquèrent à jouer « à la française » et à conserver sa fine transparence à l'instrumentation ravelienne. Mais nous ne pouvons cacher la surprise que nous donna l'interprétation de l'ouverture du *Freischütz* — interprétation plutôt qu'exécution, car nous ne retrouvions plus l'habituel *Freischütz* dans ce morceau paré de grâces viennoises et d'intentions inattendues.

Il nous a semblé, également, que M. Wilhelm Furtwängler a ralenti la dernière partie de la *Mort d'Ysolde* de manière à lui ôter cette fougue passionnée que d'autres *kapellmeister* gardent à l'héroïne wagnérienne jusqu'à son dernier souffle. Et cela nous a d'autant plus surpris qu'un récent enregistrement phonographique de ce passage, par le même orchestre conduit également par M. Furtwängler, porte, au contraire, témoignage de son ardeur.

La semaine suivante, ce fut M. Wilhelm Mengelberg, à la tête du **Concertgebouw d'Amsterdam** qui vint donner deux concerts à l'Opéra. Si le premier fit une place à la musique française, avec les *Variations Symphoniques* de César Franck (dont une admirable exécution valut à Mme Marguerite Long un succès triomphal), le second nous donna tout bonnement deux symphonies de Beethoven et l'ouverture d'*Egmont*. Et la composition de ces programmes suggère quelques réflexions.

Voici donc, à deux reprises, et malgré une crise économique sans précédent, la salle de l'Opéra trop petite pour contenir la foule (on dut placer dans les loges des chaises supplémentaires pour les concerts de la Philharmonique). Or, quel menu MM. Furtwängler et Mengelberg ont-ils donc offert à ces gourmets affamés? Précisément celui que ces mêmes gens dédaignent dans l'ordinaire de la vie. Est-ce donc qu'une préparation raffinée, un soin tout spécial de relever ces bonnes choses si connues par quelque condiment inattendu suffit à transmuier en morceau de choix un plat trop souvent servi? Je suis le premier à rendre hommage aux exceptionnelles qualités des deux princes de la baguette qui nous font l'honneur annuel de leur visite. Mais je tiens pour certain que sur les deux mille auditeurs et auditrices qui s'empressent de retenir leurs fauteuils dès que la venue de ces chefs d'orchestre est annoncée par la presse, il n'y en a pas cent qui soient capables de discerner les nuances que chacun d'eux introduit dans ses interprétations. Et je suis tout aussi sûr que cette espèce d'esprit de concurrence a sur la musique les conséquences les plus fâcheuses. La personnalité de MM. Furtwängler et Mengelberg les met au-dessus de ce débat; mais il est certain que la musique, considérée sous cet aspect de compétition sportive entre chefs

dirigeant les mêmes éternelles *Héroïques* et *ut mineur*, a pour conséquence de pousser les dits chefs à *interpréter* les œuvres au lieu de se borner à les *jouer*, et à substituer, finalement, la baguette à l'esprit même de la musique, à la pensée du compositeur. C'est un des **méfais du snobisme** et ce n'est pas le moindre. Paris, chaque hiver, nous offre vingt exécutions honorables de ces chefs-d'œuvre que l'on joue devant des salles à demi-vides. Mais nos bons snobs se dérangeront-ils si, au lieu d'afficher timidement un morceau de M. Maurice Ravel, les chefs d'orchestre étrangers en visite chez nous nous apportent des programmes où la musique contemporaine de leur pays et du nôtre fût largement représentée? La proportion devrait cependant être renversée : une symphonie, une ouverture de Beethoven porteraient un suffisant témoignage de la culture classique de nos hôtes d'un soir. Que si l'on tient à faire la part plus large aux œuvres anciennes, il ne manque point de maîtres du passé que nous ignorons presque totalement — hélas! — et que nous continuerons d'ignorer aussi longtemps que le public exigera, contre son bel argent, la même sempiternelle pâture. Ce ne sont pas seulement nos contemporains que les ombres démesurées de Beethoven et de Wagner privent de lumière, c'est toute une longue liste de musiciens glorieux — mais dont toute la gloire se réduit au seul nom, sans que nous sachions de leurs œuvres autre chose que des titres.

J'entends l'objection : ces orchestres étrangers nous apportent le salutaire exemple d'un « fini », d'une cohésion que nous n'atteignons point ici.

J'ai reconnu tout à l'heure la merveilleuse discipline de l'Orchestre Philharmonique et la perfection de ses cordes. Mais croyez-vous que nos orchestres — quelques-uns de nos orchestres — n'atteindraient point semblable magnificence si nos mélomanes apportaient pour les encourager autant d'argent qu'ils en trouvent dès qu'il s'agit des orchestres étrangers? Nous possédons ici des éléments individuels *supérieurs* à ceux que l'on nous prône parce qu'ils viennent d'outre-mer ou d'outre-Rhin. Je le disais ici même dans mon article sur l'Opéra, et je pourrais répéter pour nos

orchestres ce que j'écrivais de nos chanteurs et de nos cantatrices : une Germaine Lubin et un Marcel Journet n'ont qu'un défaut, et c'est celui que les snobs ne pardonnent point. Ils sont de chez nous. Un Moyse, un Boulze, un Bleuzet n'ont rien à redouter des meilleurs d'entre leurs rivaux germaniques, bien au contraire. Mais ce qui manque à nos orchestres, c'est ce qui manque à notre Opéra; c'est l'encouragement des mécènes et de l'Etat, c'est l'argent qui permet de répéter tant qu'il faut, de travailler sans souci des leçons, des cachets, des enregistrements. Placez nos orchestres dans les conditions de sécurité où vivent leurs émules néerlandais et berlinois, et je tiens pour certain qu'eux aussi pourront exécuter *merveilleusement l'ut mineur, l'Héroïque*, et... beaucoup de musique française qui, hélas, faute d'argent, demeure à peu près inconnue.

Mais depuis les moutons de Panurge, vit-on jamais animal plus moutonnier que le snob?

C'est une « équipe » fort sympathique qui réunit quatre jeunes compositeurs, parisiens d'adoption, et qui représente dans notre monde musical, l'Europe Centrale : **Conrad Beck** est Suisse, **Tibor Harsanyi** est Hongrois, **Bohuslav Martinù** est Tchèque, et **Marcel Mihalovici** est Roumain. A eux quatre, ils forment une « petite entente » dont nous avons pu constater l'autre soir, à la S. M. I., les heureuses conséquences. Le lien qui les groupe est mince, mais solide : ils ont, en commun, un même idéal d'indépendance, un même désir de conquérir pacifiquement les suffrages des amateurs de bonne musique — j'entends par là qu'ils professent le dédain des moyens extérieurs et n'entendent imposer leurs œuvres que grâce à leurs mérites et à leur sincérité. Et il faut croire que notre temps n'est point si abominable que l'affirment les pessimistes, puisque Marcel Mihalovici, Bohuslav Martinù, Conrad Beck et Tibor Harsanyi ont déjà récolté chez Straram, à l'O. S. P. et, tout récemment à la S. M. I. des témoignages répétés de la sympathie avec laquelle le public suit leur production.

Le dernier programme de la S. M. I. nous offrait donc trois quatuors à cordes et un Concertino pour piano et quatuor dus à ces quatre musiciens. Le *Deuxième Quatuor* de

Mihalovici, le *Troisième Quatuor* de Martinù, le *Troisième Quatuor* de Conrad Beck, ont été joués par le Quatuor Roth avec une autorité et une intelligence qui méritent toutes les louanges. Mihalovici montre dans l'œuvre nouvelle sa nature de poète délicat et inspiré; Martinù, non moins habile, est plein de belle humeur et de cordialité; Conrad Beck, plus sévère, affirme dans le style fugué de son quatuor la puissance persuasive de sa dialectique. Tibor Harsanyi prit place lui-même au clavier et joua en virtuose accompli — avec le quatuor Roth — son *Concertino*, tout plein de musique et d'esprit. Le succès fut très vif et très mérité.

§

La Société Nationale a rendu à la mémoire de **Vincent d'Indy** un pieux et magnifique hommage : en réunissant sur un même programme des pages comme le *Sextuor* (opus 92), la *Suite en quatre parties* (opus 91), la *Fantaisie* (opus 99), composées à la fin de la vie du maître, et le *Poème des Montagnes* (1880), le *Lied Maritime* (1896), *l'Invocation à la Mer* (de *l'Etranger*, 1898) on nous offrait l'occasion de constater, en même temps que l'étonnante jeunesse des dernières productions, la non moins surprenante unité de cet œuvre si divers et si varié. Il ne semble pas que le temps puisse avoir de prise sur ces ouvrages : ils tirent du fonds populaire une saveur, une richesse qui les garderont de vieillir; on n'y sent point l'effort ni l'artifice; il n'y a rien de trop, rien d'inutile; mais tout est cependant construit de main de maître, et tout cela, qui est si logique et si solide, porte la marque d'un génie libre et spontané que le respect des règles n'opprime jamais. L'interprétation était de choix : accompagnée fort bien par M. M. Labey, Mme Germaine Lubin — qui créa la *Légende de Saint Christophe* — chanta le *Lied maritime* et *l'Invocation à la mer* dans un style sobre, ample et émouvant qui lui valut un triple rappel. M. Jean Doyen joua la *Fantaisie sur un vieil air de ronde française* avec la même fougue et la même clarté qu'il y mit le soir de l'an dernier, où, en présence du maître, il en donna la première audition. Quant au Quatuor Calvet, à Mme Pascal, à

MM. Lemaire, Le Roy, Jamet, René Bas, Grout, Roger Boulmé, ils se surpassèrent.

RENÉ DUMESNIL.

ARCHÉOLOGIE

Abbé Armand Loisel : *La Cathédrale de Rouen*, Laurens. — Henri Prentout : *La Normandie dans les Souvenirs du Passé*, Les Editions Rieder.

La Cathédrale de Rouen, dont parle M. l'abbé Armand Loisel dans la collection des monographies de la librairie Laurens, est un très bel édifice de la période ogivale, comme il s'en trouve d'ailleurs de nombreux en Normandie. C'est une grande église à cinq nefs, pourvue de deux tours sur la façade, et d'une flèche s'élevant au transept, qui n'est qu'une addition moderne. La cathédrale ancienne ayant été détruite presque entièrement par un incendie au XII^e siècle, on en entreprit aussitôt la reconstitution. La part principale de l'œuvre actuelle date certainement du XIII^e siècle. Les siècles suivants apportèrent à l'édifice diverses modifications et embellissements : le XIV^e, la chapelle de la Vierge; le XV^e le portail Saint-Jean, l'une des tours de la façade dite la tour de Beurre et l'achèvement de la tour Saint-Romain. Le XVI^e, entre autres travaux plus ou moins heureux, une belle flèche dorée de cent cinquante mètres sur le transept. Au cours de cette période, un incendie (1514) occasionna divers dégâts et entre autres détruisit la flèche primitive et, en 1562, ce furent d'importants ravages avec le pillage des protestants. Au XVII^e siècle (25 juin 1683), un ouragan d'une terrible violence renversa trois tourelles de la façade, dont les débris crevèrent la voûte de la nef et brisèrent l'orgue. Au XVIII^e siècle, ce furent d'autres dégâts, — irréparables — causés en partie par le mauvais goût de l'époque et aussi par la Révolution. Au XIX^e siècle, un nouvel incendie, cette fois causé par la foudre, détruisit la flèche et une partie des combles sur le chœur, le transept et la nef. C'est à la suite de ces dégâts que fut rétablie la flèche actuelle malheureusement en fonte et qui devait être dorée.

D'aspect harmonieux, l'édifice présente trois portes sur sa façade occidentale, qu'encadrent deux tours élevées hors-