

MUSIQUE

M. Furtwaengler et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. — M. Bruno Walter dirige *Fidelio* à l'Opéra. — « *Carmen* de France et *Carmen* d'Espagne », d'après M. Charles Oulmont.

En louant sans réserves l'illustre chef de l'Orchestre Philharmonique de Berlin et la compagnie qu'il dirige, on ne fait que répéter ce que l'on a dit déjà maintes fois. L'autorité du chef, son intelligence, son souci de mettre dans l'exacte lumière qui les doit éclairer les intentions des musiciens qu'il interprète, son ardeur et sa foi, toutes les qualités de l'esprit jointes à celles du cœur, on les a célébrées, comme on a dit aussi la magnifique discipline de cette troupe instrumentale dont le quintette à cordes est vraiment incomparable. Le secret de ces exécutions « perlées » n'est pas, à proprement dire, un secret : c'est la sélection sévère des éléments composant ce bel ensemble, et puis c'est le travail, un travail accompli dans un esprit de collaboration véritable, où chacun se donne tout entier, s'oublie soi-même, et fait hommage de son talent comme de ses peines à cet être collectif dans lequel il se fond : l'orchestre. Il n'y a pas de plus bel exemple d'abnégation que celui-là ; il n'est pas non plus de récompense plus belle (je ne parle pas des bravos du public, mais de cette satisfaction, de cette allégresse ineffable qui élève l'individu si haut qu'elle lui fait oublier tout, hormis la musique dont il est devenu l'âme). C'est à cela que je songeais en écoutant l'Orchestre Philharmonique que dirigeait M. Furtwaengler. Deux concerts, et deux fois la vaste salle de l'Opéra plus que comble : débordante. On s'en réjouirait sans arrière-pensée si tous ces gens empressés avaient répondu à l'appel de la musique plutôt qu'à l'attrait de l'exceptionnel qu'il « faut » avoir vu, aux sollicitations du snobisme. Hélas, les propos que l'on entend en de semblables circonstances montrent que la *Symphonie en ut mineur* elle-même est *terra incognita* pour la plupart de ces voyageurs. Et l'on souhaiterait que tant et tant de prétendus amis de la musique fissent parfois la modeste dépense d'un fauteuil pour assister aux concerts de chez nous. Ils y apprendraient beaucoup de choses, et, il est certain, ils y perdraient probablement aussi cet enthous-

siasme bruyant, fait d'ignorance et de suffisance en parties égales (tant il est vrai que ces deux « qualités » se complètent à merveille). Ils apprendraient la valeur de nos propres chefs et des musiciens d'orchestre de chez nous. Ils cesseraient de croire qu'il est indispensable de ravalier ceux-ci au dernier rang pour exalter ceux d'ailleurs à grands coups d'hyperboles. Et peut-être sauraient-ils un jour reconnaître qu'au pays de Debussy, de Fauré, de Dukas, de Vincent d'Indy et de Maurice Ravel, la musique trouve des interprètes dignes des maîtres illustres qui ont si grandement enrichi leur art.

§

M. Bruno Walter a pris la baguette pour deux représentations de *Fidelio*, à l'Opéra, deux représentations admirables en tous points, et données avec la troupe régulière de l'Opéra (hormis Mme Lotte Schöne, dans le rôle de Marceline). Ce qui frappe dans l'interprétation de M. Bruno Walter, c'est la souple vigueur qu'il imprime à l'exécution. Et ceci montre l'étendue de ses ressources, quand on songe à la finesse, à l'adorable séduction de ses interprétations de *Don Giovanni* ou des *Nozze*. Il n'est pas le traducteur fidèle d'un seul génie; il sait aussi bien, aussi aisément verser l'héroïque ardeur de Beethoven que la tendre mélancolie de Mozart. Il excelle en toutes ces choses contradictoires et répond par un triomphe mérité à ceux qui seraient tentés de voir en lui un « spécialiste » — au lieu de l'« humaniste » qu'il est vraiment, qu'il ne cesse pas d'être.

J'avoue malgré ceci — mais M. Bruno Walter n'en est pas responsable — supporter mal *Fidelio* en français. Il m'a toujours semblé que la traduction, si parfaite fût-elle (en peut-il exister?) faussait le sens de l'ouvrage; non seulement elle déplace les accents d'une manière quelquefois affreuse, mais encore elle accuse, surtout dans le *parlé*, ce qu'il y a d'invraisemblable dans un scénario étonnamment puéril. Certes la musique de Beethoven enveloppe souvent toutes ces absurdités d'un nuage sublime. Mais hélas, le « parlé » et les récitatifs percent les nues et nous obligent trop à remarquer ce que nous voudrions précisément oublier. Le mélodrame bien noué de très grosses ficelles, cette incroyable cécité de

tous les personnages qui s'obstinent à prendre Léonore pour un homme, cette passion de Marceline aberrante, il ne faut pas donner le moyen d'y réfléchir, il faut empêcher l'auditeur ravi au septième ciel de redevenir un spectateur retombé sur le plateau d'un théâtre où toute méprise sur le sexe du personnage principal, avec un rôle orné si joliment de terribles difficultés vocales, est bien impossible...

§

Carmen de France et Carmen d'Espagne — c'est le sujet que M. Charles Oulmont avait choisi pour un concert-causerie de l'Action Musicale. Il l'a traité de manière à enchanter son auditoire, d'abord parce qu'il est un conférencier remarquable, un critique dont l'érudition profonde sait se faire aimable, et puis encore parce qu'il est un de ces pianistes capables de faire passer par le clavier, quand ils le veulent, tous les timbres d'un orchestre, toute la poésie des musiques les plus diverses. Il s'était entouré de Mlles Leonor del Castillo et Sabine de Butler. L'une fut chargée d'interpréter la musique espagnole, l'autre les pages inspirées par l'Espagne aux compositeurs français, le programme réunissant des œuvres de Granados, de Joaquín Nin, de Falla, de Louis Aubert, de Jean Clergue, de Bizet, de Gustave Samazeuilh, de Debussy, de Raoul Laparra, de Maurice Ravel.

Je voudrais pouvoir reproduire les fines remarques de M. Charles Oulmont, à propos des mélodies populaires espagnoles et des *Siete Canciones* de Manuel de Falla, soulignant la différence entre l'*hispanisme* et l'*espagnolade*. Une lettre extrêmement intéressante de M. Raoul Laparra fut commentée par lui : l'auteur de *la Habanera* y disait son effroi de cette confusion si souvent faite par les compositeurs français. M. Oulmont montra ce qu'il y avait de spécifiquement méditerranéen dans *Carmen*, dégagea les caractères si nets, si particuliers du folklore espagnol, et montra — comme M. Laparra l'avait montré, lui aussi, il y a quelque vingt ans — que c'est une grosse erreur de ne voir que l'Andalousie dans l'Espagne musicale, et dans *Carmen* uniquement une cigarière. Et il cita ce mot — inédit, je crois — de Bizet : « *Carmen*, ce n'est pas une femme, c'est la femme; ce n'est pas un amour, c'est

l'amour; ce n'est pas une flamme, c'est la flamme. » Carmen c'est la musique, c'est l'âme de la musique. Et ce fut le tour de Mlle Sabine de Butler de montrer — avec la chaleureuse conviction que lui permettent une technique excellente et un timbre prenant — les « hispanismes » de nos compositeurs français. A propos des *Fantoches* de Debussy, M. Charles Oulmont cita ce mot que le maître lui dit un jour : « J'aimerais mieux toucher à un objet sacré qu'à l'Espagne musicale : c'est trop difficile ! ». Enfin M. Charles Oulmont montra que, de même que l'Espagnole danse avec ses paumes et ses talons, la Française sur ses pointes et avec ses doigts, la musique française et l'espagnole se différencient par des combinaisons de rythmes, « des *jeux* musicaux que seul le soleil *mineur* de là-bas (selon le mot de Laparra) explique — ce soleil qui n'est jamais si ardent sur le mode majeur que lorsqu'il est dramatiquement *mineur* ».

Heures trop vite passées et qui furent un enchantement.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Trois siècles d'art aux Etats-Unis. — Les Musées de Nancy. — Memento.

A propos de l'exposition d'art anglais, nous disions que nous avions beaucoup à apprendre; à propos de l'**Exposition d'art aux Etats-Unis**, est-il exagéré de dire que la plupart des Français ont tout à apprendre? Au vrai, ce n'est pas une tâche extrêmement difficile. Ces trois siècles d'art ne sont pas très encombrés.

La peinture américaine nous montre ses primitifs : deux portraits anonymes exécutés à Boston en 1670 qui ne manquent pas de saveur. Puis il y a un grand vide, qui dure près d'un siècle et nous mène à Copley, né de parents irlandais, et qui fit le meilleur de sa carrière à Londres. Avec Gilbert Stuart, nous trouvons un portraitiste à la fois habile et touchant qui n'est pas sans nous rappeler Romney. La République est fondée : Stuart en est le peintre officiel et répète le portrait de Washington. Du célèbre portrait de Lafayette par Morse, l'inventeur du télégraphe, nous ne voyons qu'une étude reproduite au catalogue. Quelques toiles intéressantes du début du siècle : Raphaëlle Peal, John