

# LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — Sensations récentes (CAMILLE MAUCLAIR). — Corneille et la musique *suite et fin* (JULES ÉCORCHEVILLE). — La Quinzaine Musicale. — Sonatières et les alentours. — *Le Mouvement musical en province et à l'étranger* : Les Assises de la *Schola*, à Montpellier (R. DE CASTÉRA) ; le *Festival Rhénan*, à Aix-la-Chapelle (A. DIOT). — Lettre de Munich (E. DE STÖCKLIN). — Correspondance de : ESSEN. — Echos et Nouvelles diverses.

— *Le 29 juillet, on célébrera le 50<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Robert Schumann.*

*Notre prochain numéro sera consacré au grand compositeur allemand.*

## Sensations récentes

I

MAURICE RAVEL

La musique de piano de Maurice Ravel, que j'entends Ricardo Vinès jouer comme lui seul le peut faire, me donne une impression dont la saveur entre toutes m'agréee ; celle de la véritable jeunesse. Ravel arrive devant la vie musicale comme un enfant extraordinaire, et il sourit, et il chante.

La musique de piano de Debussy, qui est merveilleuse, n'a pas pour moi cette ingénuité que l'art de Maurice Ravel offre avec une confiance si abandonnée. Debussy n'est un « jeune » qu'au sens un peu vague où l'entendent les gazettes. C'est, malgré tout ce qu'on pourra dire, un romantique morbide, un Baudelairien, un héritier intellectuel de Mallarmé. Il a fait un immense effort pour se dégager d'influences et de transitions et se créer une musicalité individuelle. Mais Maurice Ravel surgit tout neuf, n'ayant pas eu cette lutte à soutenir : et j'entends bien que Debussy l'a soutenue pour tous, et que c'est un des motifs de sa gloire, mais le fait est que Ravel apparaît simple, libre, et comme à la première heure d'une musique nouvelle.

Entendre l'*Alborada del gracioso*, les *Oiseaux tristes*, ou, plus



encore, ce chef-d'œuvre absolu et poignant qui s'appelle *Barque sur l'Océan*, c'est pour moi goûter un fruit dont jamais mes lèvres ne connurent la chair parfumée, et supposer par ce seul contact tout un paysage d'îles insoupçonnées. Ravel, après Debussy mais autrement et plus encore, accomplit le charmant et paradoxal miracle de nous faire accepter cette harmonie imitative que nous rangions au nombre des vieilles erreurs de l'esthétique musicale. Il ne transpose pas en langage sentimental des impressions de nature : réellement, son piano imite les oiseaux du soir, ou l'eau courante, ou les bonds et les gestes fébriles du gracioso espagnol, et nous les voyons, et nous les touchons, et cependant ce n'est jamais à force de virtuosité. Il faut un virtuose exceptionnel comme Vinès pour jouer cette musique, mais son délicat génie s'accorde à celui de Ravel pour que cette virtuosité se dérobe avec grâce à tout soupçon d'effort préconçu.

Ravel recrée l'harmonie imitative par la fraîcheur heureuse de son âme. Aussi subtil technicien que Debussy, en lui j'aperçois des idées plus simples, des sensations plus directes, et, jusqu'ici, un sens de joie qu'aucune tristesse enfiévrée n'a troublé. Il n'éprouve aucune gêne à imiter avec des sons la matière et le rythme des choses vivantes, et sa musique est une matinée de juin, éternelle, introublée, radieuse : le soleil ne meurt pas au fond de ses paysages.

J'ai, en écoutant cette musique, la sensation qu'elle est, comme le fut celle de Schumann, le point de départ d'une nouvelle musique de piano. Rien de tel n'existe ni dans Schumann, ni dans Liszt.

Nous sommes véritablement en présence d'un art qui n'était pas même prévu il y a quelques années. Mais je ne sais pas ce que nous apportera cet art. Je crains qu'il ne nous ramène aux dangereuses et lassantes prouesses du virtuosisme en soi : car la musique de Maurice Ravel est pleine de tendresse, d'émotion et de pensée, mais elle voile tout cela d'un rideau de pierreries tremblantes et versicolores que bien peu de mains sauront agiter sans croire que ce scintillement est tout le but de leurs gestes, et la dépense d'habileté technique doit être ici telle, qu'on songe, plus qu'à la maîtrise classique de l'instrument, au charme fallacieux des jongleurs japonais. Je crains qu'aux mains des pianistes le sentiment ne s'efface sous l'écriture. Je crains aussi que ce réveil inattendu de l'harmonie imitative ne semble bref et petit auprès de la musique transcrivant l'éloquence d'une humanité qui souffre et qui espère... Mais on me rejoue les *Miroirs* et alors je n'ai plus le courage du doute restrictif et j'écoute avec gourmandise. Advienne que pourra des pianistes redoutables et des futurs pasticheurs ! La musique de piano de Maurice Ravel est d'un délicieux maître qui ne ressemble qu'à lui-même, et je lui dois ses rêves que je n'escomptais pas. Ce jeune homme a! rencontré Lorelei, et il est le familier des fées de la mer

et de la source, et les sonorités qu'il éveille luisent, humides et brillantes, comme des dents en le fruit rouge d'une jeune bouche.

## II

### L'APPLAUDISSEMENT AU CONCERT

Alfred Cortot me charme, qui, au piano, semble ouvrir un trésor avec la confiance hardie d'un très jeune héros du romantisme en frac noir, mince, une boucle brune hésitant sur un front mat qui surplombe un regard nocturne : les deux mains vivantes aux bouts des poignets souples plongent dans le coffre d'ébène et en retirent des grappes lumineuses d'arpèges qu'elles secouent, tout humides de sonorités fraîches, vers l'auditoire. Cependant, identifié au long et vaste piano par la couleur de sa vêtue, le prolongeant, seul avec lui et en lui, l'artiste semble moins nous donner la joie d'un concert que travailler, dans la pénombre des girandoles atténuées et baissées d'un ton, à devenir ce soir encore plus lui-même.

De Cortot avant tout me plaît le sentiment de sa solitude en public. Réellement, nous ne sommes pas là et il n'en veut pas douter. Hâtant d'un geste bref le salut préliminaire qui le relie à nous qui l'attendions, il s'assied et dès lors il est tout seul. Il sait par cœur ce qu'il va jouer ; mais dès que sa main a émis le premier des sanglots dont le piano est empli, le voici qui réapprend toute la musique, et s'étonne de sa beauté. Assis en dessous de lui, et le considérant de bas en haut sur la scène, je l'aperçois qui, vers soi-même uniquement tourné, essaie d'inventer une façon imprévue de concevoir ce qu'il voulait rendre ; et une volonté soucieuse empreint son visage, et ses prunelles se dérobent dans des trous d'ombre, et il cherche, d'un lent mouvement de ses deux mains, à renouer d'un nœud inédit le fil d'or qu'il tisse pour unir les pierreries de la sonorité.

L'instinct du virtuose étant de se donner, Cortot m'intrigue par tout ce désir contradictoire que je lis en lui, se reprendre. Au lieu de projeter vers nous la musique qu'il sait, il la résorbe, il se la joue pour la posséder plus encore et non pour nous l'offrir. C'est une aimée qu'il garde et une confidente qu'il implore. C'est à nous d'aller jusqu'à lui, car il ne fera rien pour venir à nous. Au cours d'un très long tête à tête avec l'instrument, par exemple la *Sonate* de Liszt, je sens très bien qu'il nous a oubliés. Depuis longtemps nous sommes, dans cette salle toute blanche, un rectangle de foule noire et muette. Rien ne remue, chacun est acquis au total silence, et même les chrysanthèmes blancs des chapeaux féminins n'ondoient pas en ce parterre, et nul éventail ne bat de son aile gracie. Des minutes s'écoulent. Le jeune homme sombre, toutefois, ne nous regarde pas. Il touche, preste, câlin ou impérieux, le piano marbré

de reflets obscurs ; et j'ai l'impression étrange de deviner tout à coup qu'il caresse un corps vivant. L'instrument n'est plus l'intermédiaire entre la musique et le virtuose. C'est réellement lui qui pleure, qui chante, qui rêve, parce qu'un être privilégié sait l'effleurer ou le frapper dans de mystérieux centres nerveux. Et avec toute cette musique éperdue, voletante, gracieuse et terrible, Alfred Cortot finit par construire au-dessus de lui et de nous une sorte de silence harmonique extraordinaire. Pour obtenir un tel silence il faut le magnétisme de sons aussi beaux. Un tel silence ne nous est imposé que par le prestige de cette confrontation entre un artiste de pensée supérieure et la musique pure. Nous n'avons rien à faire qu'à les regarder tous les deux : lui qui la cherche, elle qui se défend, lui qui, grave, avec une bouche triste et des doigts subtils, l'émeut et la prie, et choisit en elle, et la surprend et la maîtrise, elle qui, capricieuse et enivrée, s'échappe en fusées de rires cristallins ou en cris désespérés qui retentissent au profond de la salle.

Brusquement nous voici distraits de cet envoûtement. L'artiste et la musique ont cessé de se consulter, nous allons avoir à répondre quelque chose, comme on intervient par un chuchotement ou un discret bruit de pas pour faire savoir, au milieu d'une intime causerie, qu'on est là. Et alors qu'est-ce que nous faisons, pour dire merci de cette beauté qui vient de briller ? Nous frappons dans nos mains et nous ne trouvons rien d'autre ! Il semble que le miroir magique où viennent de nous éblouir tant de mirages se fracasse en mille éclats, et que, saisis d'une subite fureur d'avoir été médusés si longtemps, les corps que nous habitons se révoltent et invoquent le vacarme pour railler l'harmonie. La frénésie nerveuse nous fait imiter le bruit des soufflets, crier, frapper du pied et de la canne, et clamer presque avec colère le nom de l'homme qui a osé être tellement plus admirable que nous. Jamais nous ne ferons, nous semble-t-il, assez de tumulte pour racheter tant de sonorités idéalement justes, jamais assez de discordances pour compenser tant d'accords. Une sauvagerie nous exalte, et nous symbolisons devant ce musicien et son âme l'éternel grondement des bêtes devant Orphée.

Cependant, si Cortot achevait de jouer dans le silence, combien ce silence paraîtrait lourd ! Jamais mieux qu'après son jeu je n'ai compris l'insuffisance et la nécessité de cette forme d'approbation, restée à l'état brut, que nous appelons l'applaudissement, et qui me semble signifier le cri de haine de la vie banale contre l'homme qui a su lui voler une heure pour la magnifier de beauté. Il avait su nous peindre le silence extasié de l'âme dans ses régions véritables avec des sons si délicieux — et voici que nous sommes tous debout en criant !

Je crois voir dans l'inclinaison mélancolique de son buste, et dans la lassitude de son visage défait qui salue, et dans le retrait

déférent de toute sa personne, le désaveu inconscient d'un tel fracas, et surtout la tristesse de l'impuissance humaine, l'idée pénible qu'après qu'il nous parla si hautement nous n'eûmes que cela à lui répondre... Je pense que le hurlement des fauves n'émut pas Orphée avant qu'il chantât. Mais, lorsqu'il eut fini, et lorsque les bêtes, délivrées de la magie, s'en allèrent et redevinrent elles-mêmes au fond de la forêt, comme leur premier grondement dut lui paraître désolant ! C'est peut-être à cet instant-là qu'il songea pour la première fois à l'inutilité de la lyre...

J'avais récemment, en deux concerts, cette impression, décidément confirmée, de la signification triste et farouche de l'applaudissement par où nous rentrons dans la vie ordinaire après l'extase musical. Rien, en somme, ni le silence morne, ni le battement déplaisant des mains et les cris s'élevant tandis que les lustres se raniment, ne peut donner une conclusion au chant tragique de Madame Adiny sanglotant la *Lorelei* de Liszt et de Heine ; rien ne succède sans brisure au dernier accord du second trio de Schumann. Peut-être ma vision n'est-elle pas totalement fausse même si je fus le seul à l'avoir : je regardais Cortot se lever et saluer, svelte et correct, Jacques Thibaud pâle et fin s'incliner avec déjà un mouvement esquissé pour disparaître. Quant à Pablo Casals, il n'y a rien à en dire sinon que, là comme toujours, venant de parler à son violoncelle, il regardait en soi-même et ne savait en quel lieu du monde il était. La musique cessée isolait de nous ces trois jeunes hommes plus encore que la surélévation de la scène qui symbolise le passage d'un monde dans l'autre : quel sens pouvaient avoir pour eux, leur tâche faite, l'agitation frénétique de cette vague humaine déferlant à leurs pieds, et l'éclat de toutes ces mains battantes comme pour leur envoyer un adieu, puisqu'était évanouie la grande brise sonore sans laquelle ce flot fût demeuré inerte ? Il m'apparut bien que si on les faisait revenir, et revenir encore, c'était pour les contraindre à constater qu'ils vivaient au milieu de nous, qu'ils nous appartenaient comme amis, et que nous reprenions sur eux tous nos droits en les forçant d'écouter notre musique de sauvages enthousiastes : mais, en réalité, tandis qu'ils jouaient, ils avaient été tout seuls.

Je sortis curieux d'inventer quelque façon nouvelle de terminer un concert et de dire merci, pour éviter à la fois le silence qui semble un froid désaveu et le tapage qui déplaît : ne trouvant rien d'ailleurs, sinon peut-être que chaque dame présente, sans rien dire, posât sur le sarcophage majestueux du piano refermé une des roses de sa ceinture.

CAMILLE MAUCLAIR.