

MUSIQUE

Concerts Rubinstein. — Concerts Straram. — Concerts Wiener.

J'avoue avoir été quelque peu intrigué récemment par une affiche du Théâtre des Champs-Élysées. Elle annonçait des « **Concerts Rubinstein** ». Rubinstein !... A ce nom fameux, des souvenirs lointains se réveillaient en ma mémoire. J'étais bien jeune et Rubinstein ne l'était plus lorsque je l'entendis pour la dernière fois, Salle Erard, pulvériser le clavier de ses doigts fulgurants qui semblaient en tirer les éclairs et la foudre ; quand je le vis venir saluer et resaluer sans fin un public en délire, suant, soufflant, l'œil éteint, avec ses longs cheveux tombant épais et lourds sur son masque de Beethoven slavo-sémite. Mais il est mort ; je ne sais plus au juste quand, mais j'en suis sûr, et ce n'est pas d'hier. Ce Rubinstein-là se prénommaient Antoine et, bien que ce fût plus qu'archi-surrogatoire, il le mettait sur ses affiches. Il y eut encore un autre Rubinstein qui joua du piano. Il s'appelait Joseph et l'inscrivait aussi sur ses programmes, car il avait conscience de ne pas être Antoine ni Rubinstein tout court, et en souffrait modestement quoique avec amertume. Il était plein d'intentions excellentes, mais n'avait pas de chance. Il fut le premier qui osa consacrer des concerts tout entiers au *Clavecin bien tempéré* de Bach, dont il exécuta d'un bout à l'autre les quarante-huit préludes et fugues en deux séances. C'était alors sans précédent. On prétendit qu'il s'était facilité la tâche en prenant des mouvements d'une lenteur clémente. Il arrangea aussi pour piano et chant la partition de *Parsifal*, mais il était distrait et laissa publier sa transcription avec un si grand nombre de fautes que l'éditeur Schott dut graver et y insérer un errata de deux pages in-folio. Ce fut pour lui le coup de grâce. Il se suicida peu après, écrasé par son patronyme, quoiqu'il n'omit jamais d'y ajouter « Joseph ». J'ai appris depuis que le Rubinstein du Théâtre des Champs-Élysées se prénommaient Arthur, ce qui n'a rien d'illicite. On se demande pourquoi il semble s'en cacher. Outre que c'est un nom très portable, qu'il se figure quelque confrère qui s'appellerait Arthur Liszt ou Arthur Paganini, (tout arrive), et qui afficherait des « Concerts Liszt » ou des « Concerts Paganini ». Certaines équivoques frisent le coq-à-l'âne. Que M. Rubinstein ne rougisser pas d'Arthur. On saura au moins que

c'est lui. D'ailleurs les rois eux-mêmes gardent la précaution d'un numéro. Donc M. Arthur Rubinstein a donné deux concerts au Théâtre des Champs-Élysées et je n'assistai qu'au second. Il commença par la célèbre *Toccata en fa* qui sert de prélude à la dixième fugue d'orgue de Bach et, M. Arthur Rubinstein étant discret, comme on a vu, il n'imprima pas plus le nom de l'arrangeur que son propre prénom, et le pauvre Röntgen, si c'est lui, ainsi qu'il est probable, et s'il est encore en vie, pourra se réciter le *sic vos non vobis*. C'est un morceau peu favorable à la translation pianistique. Il requiert toute la variété de timbres et la puissance de fortissimo de l'orgue. M. Arthur Rubinstein l'enleva au galop ; c'est le meilleur qu'on puisse en dire. La *Sonate appassionata* suivait. Elle a bien vieilli, la *Sonate appassionata* ; oui, elle a bigrement vieilli. M. A. Rubinstein s'en aperçut évidemment et la traita en conséquence. Même il poussa la conséquence à son extrémité suprémissime. Cela me rappelait une leçon d'anatomie du Professeur Poirier, jadis, à l'École de Médecine où m'introduisit un jour un étudiant de mes amis. Il y avait dans l'hémicycle, dressé tout droit sur une espèce de chevalet, un cadavre aussi blanc de poil que de peau avec les yeux ouverts. Et, toutes et quantes fois que, pour sa démonstration, le praticien avait à y taillader quelque chose, il le flanquait en position d'un coup sec de la paume ou du poing ; il lui faisait *presto* tourner la tête ou hausser le menton, lever, baisser, ployer, écarter bras ou jambes, et le livide macchabée pivotait, gigotait, virevoltait, tiquait, pantomimait. Pour un profane, c'était un peu macabre, mais le public spécial trouvait cela tout naturel et, même, ça et là, sur un « mot » lancé par le maître ou quelque contorsion baroque du « sujet », l'amphithéâtre rigolait. C'est à bien peu près de la sorte qu'en agit avec l'*Appassionata* M. Arthur Rubinstein, sauf qu'il sembla plutôt l'enfourcher comme un cheval fantôme dont il perçait soudain le flanc de l'éperon, le cinglait d'un trait de cravache, tirait, rendait subitement les rênes, et la cavale époumonnée sautait, cabriolait, trotait benignement, ruait, s'emballait tour à tour avec des craquements squelettiques. Au dernier mouvement, ce devint le vertige d'une course à l'abîme : « Hep ! Hep ! les morts vont vite !... » N'est-ce pas M^e Jane Mortier qui nous conta naguère, à l'Echo musical, dans ses spirituels *Souvenirs d'Amérique*, que là-bas on classe les virtuoses au chronomètre. M. A.

Rubinstein y doit être un favori des plus cotés. L'ennui est que, chez lui, la vitesse s'exerce au détriment de la force et de la netteté. Ce flux coulait pressé, mais flou comme d'un robinet de fontaine. Si M. Arthur Rubinstein veut connaître un record de vélocité comportant, avec précision et sécurité idéales, toutes les nuances dynamiques de la plus impétueuse à la plus délicate, qu'il aille entendre M. Robert Casadessus exécuter le *Concerto en mi b* de Liszt et la *Campanella* comme il le fit à l'un des Concerts Koussevitzky. Au point de vue de la virtuosité pure, M. Robert Casadessus est peut-être des pianistes vivants le plus extraordinaire. Par malheur, il paraît quelque peu tardigrade. Il joue beaucoup de Beethoven, et son modernisme, sauf erreur, ne semble pas dépasser Liszt. Heureusement qu'il est assez jeune pour qu'on puisse espérer que sa réceptivité évolue jusqu'à comprendre et goûter l'art de ceux de sa génération. Avec un aussi prestigieux talent, ce serait bien dommage de finir en Risler. La musicalité de M. Arthur Rubinstein est infiniment plus ouverte et sa culture plus affinée. C'est probablement pour cela qu'il joue si mal le Beethoven. On sent qu'il aime et qu'il comprend la musique contemporaine et, quand il consent à ne la point larder de quelques effets de son cru, il atteint à la perfection. L'*Alborada del Gracioso* n'était déjà pas mal du tout, mais, dans la *Vallée des Cloches*, interprétée avec une ferveur scrupuleuse, il fut tout à fait admirable. Et sa curiosité compréhensive ne s'arrête pas à M. Maurice Ravel. Il est l'un des plus précieux propagandistes des « musiques nouvelles », pour parler comme Caccini jadis. Outre trois charmants petits morceaux de M. Serge Prokofieff, il joua, en première audition, je crois bien, les *Promenades* de M. Francis Poulenc. C'est une des dernières productions de ce jeune compositeur, si jeune qu'il a quitté le régiment depuis à peine quelques mois, et, non pas seulement eu égard à un âge si tendre, mais aussi pour sa valeur intrinsèque, *Promenades* est une œuvre extrêmement remarquable et qui marque un tournant dans l'évolution du musicien. M. Francis Poulenc fut accueilli dès ses débuts comme un adolescent des plus rarement doués. La musique, semblait-il, émanait de lui comme un effluve naturel avec une ingénuité délicieuse. Il paraissait la laisser faire quasiment sans y penser, se prodiguant en de menus ouvrages d'une facilité quelquefois excessive, mais imprégnés d'une sincérité

sans mélange, d'un sentiment naïf étranagement cousin de la chanson populaire. Cela se décelait trop souvent de l'improvisation un peu hâtive, pour le moins insouciance, avec une tendance à la blague. L'auteur, malgré son innocence, le discerna de soi-même un beau jour, et il se remit bravement à travailler comme un élève, à potasser le vieux contrepoint des ancêtres qui mène à tout, dont l'école est indispensable à qui veut en faire du nouveau, et sans l'expérience duquel la génialité même patauge et risque aisément d'avorter. Moussorgsky en est un exemple. *Promenades* est le couronnement, c'est le mot vrai, de cet effort. Les qualités natives du musicien, sa verve primesautière et sa fraîcheur mélodique s'y doublent d'une polyphonie plus substantielle, d'une richesse et d'une plénitude inattendues ; les trouvailles harmoniques, qui naguère apparaissaient volontiers comme plutôt fortuites, superficielles ou fantaisistes, deviennent ici permanentes, plus profondes, font corps avec l'entrelacs sonore et innovent spontanément, parfois merveilleusement, jaillissant comme un flot d'instinct divinateur. L'abondance d'inspiration, la variété de rythme, l'originalité désinvolte, au maxime degré personnelle, sont tout bonnement étonnantes. En vérité, c'est une œuvre de maître. On doit vivement remercier et louer M. Arthur Rubinstein, qui l'interpréta superbement, de l'avoir adoptée dans son répertoire. Sans doute, ce ne sont encore là que des pièces assez brèves, et on n'est pas sans le regretter, mais on observe qu'il en fut tout de même au xvi^e siècle, alors qu'émergeait pareillement une harmonie nouvelle. La musique est un langage autonome, dont le sens est spécifique, intraduisible, et dans lequel, ainsi qu'en tout idiôme, on ne peut développer ses idées sans syntaxe. Les jeunes musiciens découvrent aujourd'hui pas à pas des ressources ignorées hier, qu'il leur faudra assimiler et coordonner peu à peu pour en former cette syntaxe inéluctable qu'ils cherchent et cristalliseront inconsciemment.

L'essentiel est que ces opérations soient spontanées et non artificielles. On s'en convainquit fortement aux **Concerts de Musique moderne internationale** que M. Straram organisa au Théâtre des Champs-Élysées. L'initiative était des plus intéressantes et il convient aussi, en en félicitant M. Straram, de signaler sa manière de diriger. Voici enfin un artiste sérieux et cultivé qui estime qu'un chef d'orchestre n'est point un cabotin

et n'a pas à se démenier comme un pitre ; qui a le respect de sa fonction autant que de l'œuvre d'art qu'il interprète. Il dirige sans un geste inutile et, si peut-être il semble redouter avec un tantinet d'excès de ne point rester droit comme un *i*, il obtient des exécutions parfaites. Son secret est bien simple : il exige, dit-on et finance cinq répétitions pour chacune des séances. Tirons notre chapeau bien bas devant cet oiseau rare et, sans trop y compter, souhaitons qu'il soit prophète, si j'ose schumannement m'exprimer. La matière de ces concerts nous était inconnue pour une bonne part. Elle comprenait, entre autres choses dont la plus attachante issue de l'étranger fut à coup sûr les *Pages de Guerre* de M. Alfredo Casella, des œuvres de M. Arnold Schoenberg et de M. Anton Webern, son disciple. C'est par les **Concerts Wiéner** que la musique de M. Schoenberg fut révélée aux mélomanes parisiens et il est excellent qu'elle l'ait été. Son *Pierrot lunaire* fit sensation d'abord dans un petit cercle d'initiés qui s'étendit bientôt non sans le secours du snobisme. Le cas de M. Schoenberg est singulier. Il commença par pondre du sous-Brahms d'une platitude, lourdeur et vacuité si phénoménales qu'il ne tarda pas à se persuader lui-même de l'incongruité de ces exercices. Il s'évertua laborieusement à s'évader de cette ornière et *Pierrot lunaire* est assurément le résultat le plus réussi de l'empirisme volontaire auquel il se livra désormais. Ce n'est pourtant, musicalement, que de la fabrication oiseuse, une utilisation aussi servile qu'arbitraire des procédés les plus machinaux du contrepoint scolastique : imitations canoniques, parfois de plusieurs groupes superposés de monodies, renversements par mouvement contraire et même « à l'écravisse ». Là-dessus se greffe une sorte de déclamation bâtarde, qui n'est ni chant ni verbe, et auprès du romantisme échevelé de quoi Hugo et Wagner sembleraient les sosies de Malherbe et de Haydn. M^e Marya Freund, dans l'interprétation de cet inextricable amphigouri, réalisa un tour de force peu commun, même on peut dire unique. Certes, dans ce méli-mélo de sonorités adventices, il advient par instants des rencontres piquantes, bizarres, dont le miroitement de clinquant peut amuser l'oreille, sans cesser un moment de n'être qu'un jeu vain, factice et, par surcroît, peu difficile, car il n'y aurait guère de croquenotes quelque peu forts en thème qui ne fussent capables d'en

confectionner l'équivalent avec de la patience et du temps. Cet amusement aléatoire même fait cruellement défaut à la *Symphonie de Musique de Chambre* du même auteur que nous offrit M. Straram. Ici c'est le vide absolu. Un incident significatif assez drôle se produisit à ce concert. L'ordre des morceaux indiqué au programme ayant été interverti, la place y assignée à un ouvrage de M. Vincenzo Tommasini fut occupée par cette *Symphonie* de M. Arnold Schoenberg, et, cependant qu'elle résonnait interminable et morne, on entendait de braves gens, venus expressément pour l'applaudir, murmurer excédés, en toute candeur snobiste : « Quelle barbe, cet Italien ! » M. Arnold Schoenberg est en outre d'une infécondité exceptionnelle. Les saugrenuités inanes qu'on ouït de M. Webern chez MM. Straram et Wiener s'avéraient dignes de son maître. Aux deux derniers *Concerts Wiener*, on était sidéré devant un tel néant. Le *Sixième Quatuor* de M. Darius Milhaud, qui subit pourtant dangereusement cette influence, en prit les propositions d'un chef-d'œuvre. On n'en secoua tout à fait la torpeur qu'avec un humoristique *Alphabet* de M. Georges Auric et une alerte et solide *Sonate* pour clarinette et basson de M. Francis Poulenc. En résumé, cette nouvelle école autrichienne est l'école de l'impuissance, qui d'ailleurs prend sa source à Mahler. Cet art de procédés surannés requinqués et de vieux accords altérés, bistournés, torticolisés, n'a rien, pas un fétu, de novateur. C'est d'un autre côté et par d'autres que la voie véritable se trace. L'instinct spontané seul crée et seul poursuit l'évolution d'un art. Il est actuellement trois jeunes musiciens qui possèdent ce don, génial par essence, en y joignant la verve, l'abondance et une personnalité indélébile. Ce sont MM. Auric, Poulenc et Prokofieff, pour les citer par ordre alphabétique. A eux appartient l'avenir — s'ils le veulent, ne vont pas trop dîner en ville ou voyager à l'étranger pour diriger leurs œuvres et quêter des bravos, au lieu de noircir du papier, qui seul importe.

JEAN MARNOLD.

ART

L'Exposition des décorateurs : Grand Palais. — Exposition Paul Signac : galerie Bernheim-Jeune. — Exposition René Piot : galerie Druet. — Exposition Van Malsire : galerie Balzac.

Il n'est guère de plus joli rêve que celui d'un William Morris. Des gens doux et altruistes vivent parmi un décor harmonieux.