

## LA MUSIQUE DES PEUPLES ORIENTAUX.

M. Lazare Saminsky vient de faire à l'École normale de Musique une conférence extrêmement intéressante et bien documentée sur la musique des peuples orientaux de la Russie qu'il eut l'occasion d'étudier sur place lors du long séjour qu'il fit au Caucase et en Crimée.

Comme l'a fait très justement remarquer le conférencier, l'Occident est encore fort peu au courant de la musique orientale : ce qu'on y connaît et ce qu'on y apprécie, c'est la chanson orientale du type vulgaire, la chanson des rues et des bazars ; mais c'est dans les campagnes surtout, dans les villages les plus reculés que la mélodie orientale s'est conservée dans toute sa fraîcheur première. Des quatre races dont M. Saminsky nous commenta la musique — Géorgiens, Arméniens, Juifs et Tartares, — la moins douée paraît être cette dernière. Les chants arméniens et géorgiens recueillis par M. Saminsky dans les régions les plus sauvages de ces contrées ont conservé jusqu'à nos jours leur structure tonale et harmonique primitive ; fidèlement exécutés par M<sup>lle</sup> Portougaloff, ils ont produit sur l'auditoire une profonde impression. En ce qui concerne les Juifs, leurs mélodies appartiennent à deux types très distincts : les chansons laïques, fortement imprégnées d'Orient et qui sont bien connues, et les chants religieux, beaucoup moins connus, mais dont la plupart sont d'une grande beauté.

La conférence fut suivie d'un concert où MM. Alexandrovitch et A. Tchérepnine nous firent entendre quelques mélodies et des pièces pour piano de M. Saminsky, fort peu connu encore comme compositeur en France, mais qui jouit déjà d'une grande notoriété aux États-Unis. Les pages exécutées à l'École normale et qui appartiennent à la première manière de l'auteur ont fait naître le vif désir de connaître les dernières œuvres, les plus importantes, de cet excellent musicien, élève de Rimsky-Korsakoff, de Liadov et de N. Tchérepnine.

B. DE SCHLÆZER.

## MUSIQUE ANCIENNE.

D'importants groupements musicaux de Nantes et de Lyon donnaient naguère à Paris la mesure de ce que peut faire en province un animateur zélé. La leçon nous vient aujourd'hui de moins loin sans rien perdre de sa valeur démonstrative.

Avec les éléments conjugués du Conservatoire Claude Debussy et de la Société des Concerts de Saint-Germain-en-Laye, M. Achille Philip a réussi à monter l'*Orphée* de Gluck de façon plus que satisfaisante. Il a excellemment dégagé l'esprit de cette musique si souvent trahie, soit qu'on l'ennoblisse jusqu'à la figer, soit qu'on la sentimentalise aux dépens de la vérité dramatique. Énergique, rythmée, de contours largement dessinés, sans sacrifices au menu détail, c'est bien ainsi que Gluck l'a voulue, au témoignage de tous ses contemporains. Et l'exécution matérielle a répondu aux intentions de M. Achille Philip. Pour l'orchestre, une harmonie très cohérente ; le quatuor parfois gêné par quelques débutants intimidés. Rien à dire que d'élogieux des chœurs, jeunes, disciplinés, ardents et tels que les associations

parisiennes nous en font rarement entendre : nul doute qu'ils n'aient trouvé un stimulant dans la présence de solistes comme M<sup>mes</sup> Mary Mayrand, Legrand Philip et M<sup>lle</sup> Régine Paris.

M. PINCHERLE.

## Allemagne

### /// LES ŒUVRES THÉÂTRALES DE BELA BARTOK A FRANCFORT.

L'Opéra de Francfort a la réputation du théâtre le plus hardi d'Allemagne ; aussi a-t-il tenu à faire connaître les deux œuvres dramatiques de Bartok. Leurs créations, à Budapest, en 1917 et 1918, n'avaient atteint qu'un cercle restreint d'auditeurs. C'est par les représentations de Francfort que ces œuvres ont conquis un plus vaste public.

L'idée était heureuse de réunir les deux œuvres : l'opéra *Le château du Duc Barbe-Bleue* et la pantomime : *le Prince de Bois*. L'un et l'autre texte sont du même poète, Béla Balazs, et les deux musiques appartiennent à l'époque où Bartok et Kodaly ont donné à la musique hongroise son caractère national. Si j'ai bonne mémoire, l'opéra *Barbe-Bleue* fut présenté à un concours, à Budapest, et n'obtint pas de prix. Mais le cercle des jeunes musiciens auquel appartenait Bartok reconnut aussitôt la valeur de l'œuvre. Certes ce n'est point un opéra du style habituel : c'est une ballade dramatique. L'audace était plus grande, il y a quatre ans, qu'aujourd'hui : si l'on concède au musicien et au poète la liberté de se mouvoir dans cette forme choisie par eux, on ne leur demandera pas plus de vie dramatique qu'ils n'ont voulu y en mettre. Et c'est cette forme même qui a permis à Bartok de trouver un style original. Le poème, tenu dans le style des vieilles légendes hongroises, lui a donné l'occasion de créer des mélodies qui semblent issues du vieux fonds populaire. C'est une musique presque primitive, sans tournures inutiles, sérieuse et sévère, d'une beauté drue. Son prix est dans la simplicité des contours, dans l'horreur du détail oiseux. Deux personnages seulement : Barbe-Bleue et Judith, ont des parties de chant. Le barde qui déclame le prologue est un récitant ; les premières femmes de Barbe-Bleue sont des personnages muets. Il serait intéressant de comparer, dans la musique d'opéra moderne, les traitements divers du mythe. Bartok, comme Dukas, a compris qu'il fallait pénétrer au cœur du problème. Dukas a déployé la richesse scénique et orchestrale ; Bartok a créé une ballade où la réalité n'est que suggérée : la scène se passe en fait dans l'âme des personnages, et son reflet seul apparaît à nos yeux.

La pantomime du *Prince de Bois* forme avec *Barbe-Bleue* un absolu contraste : c'est une bigarrure riche en gracieux détails, c'est une sorte de pièce pour marionnettes, où l'on voit un prince aimer une petite princesse à travers les obstacles que suscite à cet amour une fée courroucée ; mais tout s'arrange à la fin. Bartok résout le problème du ballet d'une toute autre façon que Stravinski. S'il a toujours un rythme puissant, il est avant tout mélodiste. C'est un enchantement que sa traduction musicale de la danse des vagues ou de la forêt