

part que l'opposition des voix — ténor et baryton — constitue un premier principe de discrimination.

Les caractères, disais-je, ne sont pas seulement définis et dessinés, dans *Così fan tutte* : ils évoluent. J'ai indiqué la différence d'accent entre les deux duettos que chantent les deux sœurs, au premier et au second acte. Je rappelle encore qu'à l'exaltation un peu outrée de Dorabella, dans le premier moment de la séparation, succède une insouciance légèreté quand elle donne à sa sœur le conseil d'accepter la distraction d'un nouvel amour. Dans le rôle de Fiordiligi, la péripétie est suivie de plus près et se concentre dans le duo : *Fra gli amplessi*.

Ce duo est une admirable page de psychologie musicale. On se rappelle la situation : Courtisée par un nouveau soupirant — en qui elle ne reconnaît pas le fiancé de sa sœur travesti — Fiordiligi craint de fléchir et, pour fuir le danger, décide de rejoindre, déguisée en militaire, son ami qu'elle croit aux camps. Les premières mesures, d'un accent martial, expriment avec plus de force que jamais la résolution qu'elle n'a cessé de montrer, et que souligne son déguisement viril. Elle oublie la tentation dont elle vient d'être plus qu'effleurée ; mais, au moment où survient le second soupirant, jouant le désespoir de l'amour méconnu,

elle pousse un cri, qui n'est pas de surprise ; c'est plutôt un cri d'épouvante, devant sa propre faiblesse. Elle se sent perdue, au moment où elle allait se sauver. Elle supplie, mais la supplication tourne en tendresse ; la musique s'infléchit et le duo se termine en duo d'amour.

C'est que la hautaine, l'orgueilleuse Fiordiligi, est une italienne sensuelle. Ne l'aviez-vous pas senti dès les premières scènes, à la tendresse qu'elle met à contempler une miniature chérie, à ces vocalises du *Quintette en mi bémol* : « Chi puo mai la vita amar » ou du *Quintette en fa* : « Mi si divide il cor », dont la plainte est malgré tout, ou avant tout voluptueuse ? Ne l'aviez-vous pas senti encore à cette façon de goûter le « soave vento », la « tranquilla onda » qui, en assurant aux amants qu'on pleure une traversée facile, offert à celles qu'ils aissent la consolation d'une délicieuse journée ? Dans les lamentations mêmes de l'absence — au début du final du 1<sup>er</sup> acte — subsiste un arrière-goût de l'amour et du plaisir qui surgira, plus puissant et plus libre que jamais, dans l'admirable « toast » de la scène dernière.

JEAN CHANTAVOINE.

(A suivre.)

## La Sultane Captive

Parcille à quelque sultane d'un conte merveilleux, la musique française, bercée par l'ensorceleuse mélodie, poursuit indolemment le rêve oriental qui l'enivre. Les visions féeriques et les mirifiques évocations dont elle peuple ses songes, s'incarnent toujours en un j. une prince auréolé du mystère des pays lointains. Captive volontaire, ainsi s'abandonne-t-elle avec ivresse au caprice de l'exotisme ; et les yeux agrandis par la fixité du mirage, elle refuse de détourner ses regards pour les ouvrir sur le monde qui l'entoure et qu'elle ne connaît pas.

Quand donc sonnera ici l'heure du réveil national ? Combien de temps encore l'emprise étrangère annihilera-t-elle les forces vivaces de notre jeune école ? Jamais, pourtant, les nationalités n'ont plus ardemment affirmé leur volonté de vivre et revendiqué jalousement le plein exercice de leurs droits propres, qu'en ce temps où des factions turbulentes s'efforcent vainement d'instaurer l'internationalisme intégral. C'est là une réaction saine, nécessaire, et qu'il serait au plus haut degré désirable de voir se produire également dans le domaine du drame lyrique et de la symphonie.

Rien de plus fallacieux, en effet, que refuser à l'art une patrie. Si l'on veut signifier que la belle œuvre, quel que soit son lieu d'origine, appartient à l'humanité entière, chacun l'admettra volontiers. Mais, du fait qu'elle rentre dans le patrimoine commun, cela ne saurait effacer les caractères ethniques particuliers dont elle porte en soi la marque indélébile, parce qu'ils ont été les causes déterminantes de sa conception et que son élaboration en fut directement influencée. Tout comme le douceur du ciel ou la rudesse du sol varient suivant le climat, de même la nature de l'homme qui y habite accuse des différences de sentiments et de sensations qui se reflètent dans l'expression de sa pensée.

Il semblerait que de telles vérités n'aient nul besoin d'être redites. Cependant, certains de nos musiciens tiennent ces propositions pour négligeables et affectent de répudier les salubres vertus qui forment l'essentiel du génie français et lui assurent, grâce à leur tradition perpétuée, un incomparable rayonnement au long de plusieurs siècles.

Ce fonds primordial et caractéristique, on le retrouve surtout dans les monuments de la parole écrite, plutôt que dans ceux du son noté. Il faut bien se l'avouer, la chaîne de l'évolution musicale renferme chez nous des anneaux plus disparates et moins foncièrement originaux que les Belles-Lettres n'en contiennent.

Est-ce à dire qu'il n'y a point un étalon qui permette d'évaluer les qualités que doit détenir le verbe sonore pour acquérir sa signification native ? Bien au contraire : la clarté, la franchise, la mesure et le goût président en France à tous les jeux de l'esprit et se décèlent aussi dans la musique ; en sorte que celle-là seule est réellement représentative de l'idéal de notre race, qui offre ces signes distinctifs — de préférence à tous autres. Rameau, Berlioz, Bizet, si divergente qu'apparaisse leur production respective, sont par excellence des musiciens en lesquels se concrétise le véritable tempérament français.

Il fut même une époque où notre foyer d'art irradiait au dehors sa force persuasive ; attirant parmi nous les créateurs épris de nos théories et de nos doctrines, l'idée française exerçait sur l'orientation de leur carrière un action décisive. De ce nombre se détache la figure de Gluck. Mais des individualités de cette trempe ne consentent point à se laisser

amoindrir ; sensibles à l'ambiance, elles s'assimilent tout ce qui leur paraît bon à prendre sans que s'altère leur personnalité.

Ainsi procèdent les forts.

Les échanges entre peuples sont indispensables, certes, et personne ne réclamerait d'en restreindre la portée éducatrice. A la condition toutefois que chacun modifiât à son usage la trouvaille du voisin. Aujourd'hui ce n'est plus l'esprit de la chose que l'on essaye de transposer, mais la lettre : imitation et décalque, non plus traduction ou adaptation. Toute substance féconde, toute sève originelle disparaissent devant le procédé.

On n'a point assez de dédain pour les « rosaries » d'antan et pour toutes les formules aussi, que les classiques se passaient mutuellement ; combien sont jugés méprisables les immuables récitatifs qui séparent les airs d'une partition ancienne ! Pourtant il y avait chez ces maîtres mieux et autre chose : une inspiration vivifiante, aliment dont l'œuvre entière était nourrie. Croyez-vous que les modernes agrégats harmoniques et accouplements de timbres auxquels on se heurte à chaque tournant de page, trouveront davantage grâce devant les générations futures ? Il se pourrait que celles-ci montrassent envers la période actuelle plus de sévérité que nous n'en témoignons nous-mêmes à nos devanciers, précisément en raison de la pauvreté d'invention qui se manifeste dans beaucoup d'ouvrages contemporains, malgré leur apparente recherche.

Et ce manque d'imagination pousse d'aucuns à copier irrésistiblement, non seulement la facture du modèle, mais encore le genre et le sujet du morceau. De la sorte, nous avons d'innombrables paraphrases de tel poème symphonique ou ballet, tout comme foisonnèrent les répliques de tableaux fameux — avec la différence, néanmoins, que c'étaient là des reproductions avérées, reconnues, tandis que tout compositeur a la prétention d'être original.

Originale ? Notre jeune école, à de rares exceptions près, ne mérite qu'imparfaitement semblable qualificatif. Ayant supporté naguère le formidable cyclone wagnérien déferlant de toute sa puissance souveraine, elle n'a point suffisamment résisté à la caressante brise qui, toute chargée d'effluves, nous est venue du rutilant Caucase et de la steppe moscovite.

Ces Slaves pourtant avaient délibérément renoncé à Wagner et à ses pompes. Ils avaient compris que le seul moyen de créer une musique vraiment russe et uniquement russe, résidait en ceci : puiser le suc de la terre russe. Imprégnés de l'atmosphère natale, descendant jusqu'aux sources populaires, et recherchant les effets et les couleurs purement autochtones, ils ont érigé un œuvre national de superbe envolée, émanation directe et vivante image de la vieille Russie.

Par-delà les Pyrénées aussi s'agit une nouvelle pléiade de jeunes compositeurs épris de traditionalisme. Le relief que l'on découvre dans quelques partitions, leur vient de l'afflux des éléments indigènes. Initiative récente et analogue à l'autre, susceptible de donner des résultats parallèles bien que dissemblables d'accent.

Telle est la leçon qui nous arrive des frontières. Loin de la méditer et d'en saisir la portée secrète, la plupart s'approprièrent le texte et le répétèrent ingénument. Et l'Orient multiplia parmi eux ses ravages.

Car le décor naturel où se meut la fantaisie slave ne peut être celui que l'âme française affectionne. La folle du logis s'avère fort capable d'imaginer et de décrire les paysages de la troublante Asie, pourvu qu'elle le fasse à sa façon et non plus selon la manière des autres.

Et voici qu'en dernière analyse la frénésie nègre, révélée par le jazz band, incite à des sonorités bruitistes qui seraient joyeuses si leur durée, en outre de l'accoutumance, ne les rendait insupportablement sinistres. Désormais, à l'invasion jaune, infiniment plus séduisante, la noire sera-t-elle appelée à succéder?

Nègres du sérail, grands vizirs, kalifes ou rhadjas — que l'adorable princesse enchaînée secoue leur joug sous lequel s'étiole sa grâce ; que, libérée de leur étreinte, recouvrant sa vivacité d'instinct, elle renonce enfin à son épuisant nonchaloir ! Ayant reconquis l'élasticité de sa démarche eurythmique et fière, puisse-t-elle se décider, ainsi que le Slave et l'Ibère lui servent ailleurs d'exemple, à faire tout simplement le tour des beaux jardins de France.

La flore chantante que les lèvres paysannes se sont précieusement transmise au cours des âges, y revêt, suivant les régions, des aspects insoupçonnés. Les teintes et les lignes s'accroissent ou s'estompent d'après le miroitement de la lumière qui les baigne. De la Bretagne à la Gascogne, de la Provence au Pays Messin, mélodies et rythmes s'épanouissent. En leurs fines courbes tout l'horizon s'inscrit et leur saveur

est celle du terroir même. Innombrables quant aux espèces en dépit de leur unité, ils doivent fournir la cellule génératrice d'une inspiration apte à épouser leurs contours, à prolonger leur résonance.

Il suffit de se pencher vers la senteur qui en émane dans la rosée des matins ou la pourpre des soirs, et de les cueillir, pour aussitôt découvrir aux nœuds de la branche les légendes et les coutumes que ces chants accompagnaient jadis : inépuisable mine pour qui les pénètre et d'un pittoresque achevé.

Classer les chansons populaires entre les feuillets du livre, c'est mettre la plante sèche dans l'herbier, la momie ligottée de bandelettes au creux du sarcophage; nous devons pieusement conserver l'écho des chères voix disparues. Mais en faire les thèmes de la composition, leur insuffler une vie nouvelle. Rendues à leur rôle sacré, elles épanchent tour à tour la sérénité ardente, la tendre mélancolie et la fraîcheur allègre encloses dans leurs inflexions comme dans nos paysages. L'âme de la France millénaire chante en eux avec toutes les douleurs, les joies et les desirs de nos ancêtres.

Le retour au campestre — il ne faut point se lasser de le répéter — est pour la musique française d'aujourd'hui la seule diversion salutaire à l'orientalisme qui l'obsède et la sûre garantie de voir resplendir à nouveau le caractère national momentanément effacé.

JEAN POUËIGH.

## Les Phylloxeras de la Musique

Jamais la musique n'a été si florissante, et jamais pourtant elle n'a été plus menacée. Ses ennemis sont légion, et il ne faudra rien moins qu'une complète union sacrée de ses amis pour qu'elle ne succombe pas.

Parmi les premiers, il en est trois principaux, dont je veux dire un mot aujourd'hui :

*Les pouvoirs publics.* — Il peut paraître étonnant de faire figurer en première ligne les pouvoirs publics, dont la sollicitude officielle semble au contraire s'étendre à toute la musique. Ce sont subventions d'un côté, subventions de l'autre, théâtres de l'Etat, de la Ville, etc. Mais, si l'on examine les choses d'un peu près, on remarque que ces aides sont notablement insuffisantes pour arriver à un résultat sérieux. Et bien souvent, les charges imposées en échange, sont plus onéreuses que n'est profitable la subvention accordée.

Les théâtres, eux, bien qu'ils réclament avec une ardeur et une autorité que leur permet leur puissance de hauts seigneurs, peuvent encore s'en tirer. Que le droit des pauvres, que le droit des auteurs, que les salaires, l'électricité et le chauffage augmentent, que les taxes se multiplient, s'ils en souffrent, ce n'est que relativement et d'une façon incomparablement moins aiguë que les concerts ; ils augmentent le prix des places font payer les taxes en plus, n'ont de droits de pauvres et d'auteurs que proportionnellement à leurs recettes, et le bon public, avide de spectacles comme il semble ne jamais l'avoir été, paie et paiera ce qu'on lui demande, quelle que soit la qualité de ce qu'il va entendre. Peut-être, malgré cette affluence, les directeurs gagnent-ils un peu moins, ce qui est encore à examiner ; ils n'en sont pas encore « à quia » cependant.

Mais c'est surtout dans les concerts, son véritable domaine, que la musique court le plus grand danger, et c'est d'eux seulement que je veux à présent parler. Les pouvoirs publics qui leur avaient déjà rendu, l'an passé, l'existence très difficile en multipliant et en superposant les taxes, viennent d'en décréter de nouvelles et de décider la suppression du billet de faveur, sinon de fait, tout au moins en en rendant la pratique presque irréalisable. Déjà, les Grands Concerts dominicaux arrivent à voter de plus en plus péniblement. Le recrutement des musiciens devient difficile et tel concert ouvre des concours pour des places vacantes qui n'attirent guère de candidats, alors qu'autrefois ils étaient légion ; maintenant, l'association ne leur donnant que de maigres résultats, ils courent au cinéma où ils sont assurés de salaires rémunérateurs : tant pis pour l'art, mais il faut d'abord vivre. Et cependant ces concerts-là ont, de par leur réputation, une clientèle assurée. Mais que va-t-il advenir des essais de concerts symphoniques et des concerts de musique de chambre. Les pince-sans-rire répondront qu'au moins pour ces derniers, il ne sera pas mauvais d'en arrêter le flot toujours croissant. Il est vrai que le nombre en devient incalculable et qu'ils ne sont pas tous d'un niveau d'art suffisant.

Mais c'est une conclusion bien simpliste de procéder par suppression. Il faut considérer que, si modeste que soit l'effort, il contribue à l'évolution de la masse et à la diffusion de beaucoup de musique qui resterait inconnue autrement ; il faut établir aussi que, ne fût-il qu'un seul

de ces concerts profitable à la musique, il servirait à justifier tous les autres. Or, on sait que l'augmentation considérable de tout ce qui se vend et s'achète n'a pas épargné les frais qui incombent à l'artiste qui veut donner un concert ; la location de la salle, l'impression des billets, programmes et affiches, l'affichage, les droits, taxes, surtaxes, les timbres, les honoraires de l'organisateur ont augmenté dans des proportions formidables. Les ressources des professions libérales étant, avec celles de retraités, les seules qui ne se soient pas accrues, au contraire, l'artiste se trouvait déjà, depuis la guerre, dans une situation extrêmement difficile lorsqu'il voulait se faire entendre, car, lui, ne pouvait compter en aucune manière faire payer toute cette plus-value au public, malheureusement moins amateur de musique que de théâtre. La combinaison du billet de faveur lui avait permis, sinon de couvrir ses frais, du moins de les atténuer de manière acceptable. De plus, pour celui qui n'était pas connu, c'était un moyen de remplir à peu près une salle, et de ne pas se produire devant le vide navrant et paralysant des fauteuils. Bien des gens, en effet, soit à cause d'une petite vanité bien fâcheuse pour les artistes, qui pousse certains à se croire autorisés à entendre gratuitement toute musique, soit par manque de « pécune », n'hésitaient pas à se rendre à une « invitation à droits », qui seraient énergiquement restés chez eux, s'il leur avait fallu louer ou prendre au bureau leur place.

Or, voici que les pouvoirs publics établissent une combinaison de droits, excessivement compliquée d'ailleurs, et qui fait attendre un tel taux aux dits droits qu'il devient presque plus simple de prendre son fauteuil au prix fort. Le résultat ne peut s'en faire attendre : la plupart des jeunes, de ceux précisément qui ont à se faire connaître, se trouvent absolument paralysés, et eux aussi s'en iront au cinéma... ou ailleurs. Restera ceux à qui leur fortune permettra le luxe de se présenter au public, ce qui fera davantage encore de l'art une aristocratie dont l'argent ne sera pas une garantie de supériorité. Est-ce ainsi qu'on rendra la musique populaire, et qu'on la répandra davantage. Doit-elle, elle aussi, en venir publiquement à adorer le Veau d'or, installé au seuil de son temple, où, caissier implacable, il ne laissera pénétrer que ceux qui lui auront préalablement versé la dime. Tant pis pour le talent qui n'aura pu réussir à se procurer la somme voulue ; les portes lui resteront rigoureusement closes.

*Les syndicats.* — Excellent en théorie, juste et bon lorsqu'il est sagement appliqué, le principe du syndicat devient actuellement un danger pour la musique, par l'abus qu'on tend à en faire dans la pratique. Certes, on ne peut contredire au droit à la vie qu'ont comme tout le monde les musiciens d'orchestre. C'est un si grand bienfait, qu'il serait à souhaiter que tous les artistes de tous genres trouvassent un terrain sur lequel ils pourraient s'entendre pour se syndiquer et défendre leurs droits, dont tout le monde s'entend pour faire si bon marché. Mais il semble qu'en ce moment on aille vers l'exagération, par l'assimilation qu'on tend à faire de la musique à un travail manuel. Quoi qu'on dise, il y aura toujours pour les musiciens une part d'intellectualité. Ce n'est