

# LES NOUVELLES MUSICALES

**ADMINISTRATION**  
Rédaction, Publicité :  
40, rue du Colisée, 40  
PARIS (8<sup>e</sup>)

Téléphone : Balzac 17-47

ORGANE DE PROPAGANDE

“ LA MUSIQUE POUR TOUS ”

Association ayant pour but le développement en France de l'éducation musicale et du goût de la musique par l'organisation de concerts populaires

Paraissant une fois  
par mois

ABONNEMENT : 1 AN  
Paris, Seine, Départements 15 fr.  
Étranger. . . . . 22 »

## PREMIER ANNIVERSAIRE

Déclarée le 12 Avril 1933, l'Association *La Musique pour Tous* que nous avons fondée entre dans sa deuxième année. Nous voulons profiter de ce premier anniversaire pour exprimer nos sentiments de gratitude à tous nos collaborateurs, à tous nos amis, à tous les maîtres qui ont suivi nos progrès et se sont effectivement intéressés à nos efforts.

Examinons ensemble, amis lecteurs, le chemin parcouru et les résultats acquis.

A la fin de ce mois trente Concerts Populaires auront été donnés dans des milieux très différents et principalement pour la jeunesse des écoles.

Cette réalisation a pu se faire grâce au concours de soixante quinze artistes formant un premier groupe auquel de nouvelles adhésions sont, chaque jour, enregistrées.

Nous avons publié vingt et un numéros des "Nouvelles Musicales", qui ont déjà plusieurs centaines d'abonnés et quelques milliers de lecteurs.

Il nous faut encore faire de nouveaux et patients efforts pour la réalisation complète de notre programme et développer le mouvement de régénération de la musique pure.

Nous ne croyons pas pouvoir mieux exprimer notre pensée et notre but qu'en rappelant la phrase qui terminait notre premier éditorial :

*La Musique que l'on appelée avec raison la fleur la plus délicate de l'esprit humain, sait exercer sur nous une noble et salutaire influence en dirigeant toutes nos facultés vers l'Idéal. Soyons-lui pieusement reconnaissants, mais facilitons-lui sa charmante et sublime mission.*

## SOMMAIRE

Pages

Hændel par Romain Rolland (suite et fin). - Le Festival Widor. - Sous d'autres Cieux : La musique au Canada .....	2
Lettre de Hændel. - Manuscrit autographe de Hændel. - Il y a cent ans : parallèle entre Hændel et Bach .....	3
Nos Comités. - Notre programme .....	4
Le luthier Stradivarius par Albert Caressa .....	5
Résultat du 1 <sup>er</sup> Concours des Nouvelles Musicales .....	6
Virtuosité et Virtuoses .....	7
Réponses à notre enquête : de MM. Henry Malherbe, Canteloube et Georges Sporek .....	8
Suite des réponses à notre enquête. - L'éducation artistique dans les milieux scolaires et post-scolaires par H. Luc .....	9
Le Nouveau Concours des Nouvelles Musicales .....	10
Les Concerts populaires de la Musique pour Tous .....	11
Les Livres et la Musique. - Bulletins d'adhésion et d'abonnement .....	12

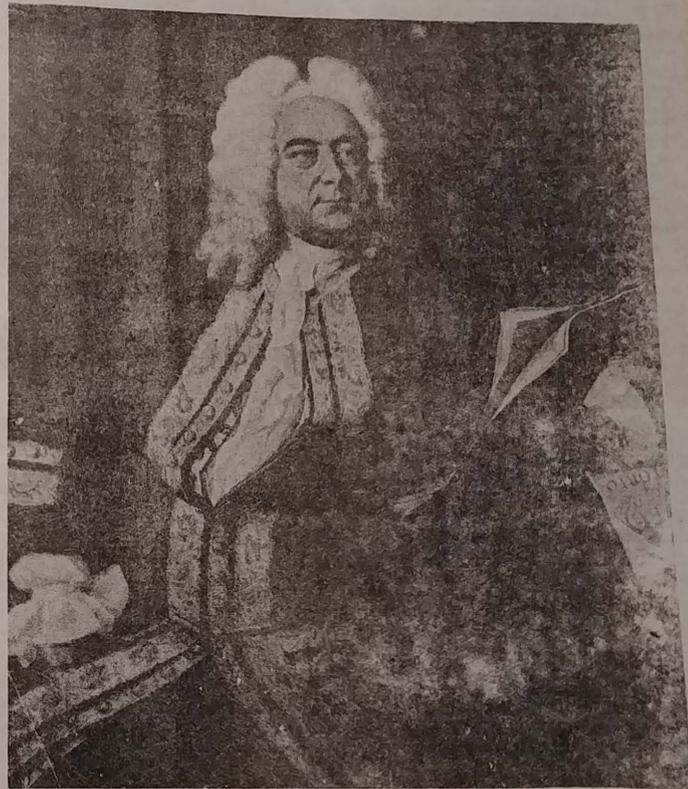
## GEORGES-FRIEDRICH HÆNDEL

par ROMAIN ROLLAND

Il n'est pas de grand musicien qu'il soit aussi impossible que Hændel d'enfermer dans une définition, ou même dans plusieurs. Bien que de très bonne heure — (beaucoup plus tôt que J.-S. Bach). — il soit arrivé à la maîtrise de son style, il ne s'est jamais fixé dans une forme d'art. Il est même difficile de saisir en lui une évolution consciente et raisonnée. Son génie n'est pas de ceux qui suivent un seul chemin, et montent droit devant eux, jusqu'à ce qu'il s'assoient au but. De but, il n'en a pas d'autre que de faire bien tout ce qu'il fait : tous les chemins lui sont bons, — installé, dès ses premiers pas, à la croisée des routes, d'où il domine le pays et rayonne de tous côtés, sans faire son siège nulle part. Il n'est pas de ceux qui imposent à la vie et à l'art une volonté idéaliste, soit violente, soit patiente, — de ceux qui inscrivent dans le livre de la vie la formule de leur vie. Il est le génie qui boit la vie universelle, et s'assimile à elle. Sa volonté artistique est nettement objective. Elle s'adapte aux mille spectacles des choses passagères, à la nation, au temps où il vit, à la mode même; elle s'accommode des influences, au besoin des obstacles; elle épouse les autres styles et les autres pensées. Mais telle est la puissance d'assimilation et l'équilibre souverain de cette nature, que jamais on ne la sent submergée par la masse des éléments étrangers : tout est aussitôt absorbé, dirigé, classé. Cette âme immense est comme une mer, dont tous les fleuves de l'univers ne sauraient apaiser la soif ni troubler la sérénité.

Les génies allemands ont eu souvent ce pouvoir d'absorber les pensées et les formes étrangères; mais il est excessivement rare de trouver parmi eux ce grand objectivisme, cette impersonnalité supérieure qui est, pour ainsi dire, la marque de Hændel. Leur lyrisme sentimental est mieux fait pour chanter l'univers de leur pensée que pour peindre l'univers des formes et des rythmes vivants. Tout autre est Hændel, et beaucoup plus près que quiconque en Allemagne du génie méditerranéen, de ce génie homérique, dont Goethe eut la soudaine révélation dès son arrivée à Naples, — ce grand ciel ouvert sur l'univers, et où l'univers se peint, comme un visage qui se reflète en une eau calme et claire. Il dut beaucoup de cet objectivisme à l'Italie, où il passa plusieurs années, et dont le charme ne s'effaçait jamais de sa pensée. Et il le dut aussi à la virile Angleterre, qui garde sur ses émotions une maîtrise hautain et méprise les effusions sentimentales et bavardes où se complaisent souvent la dévotion et l'art allemands. Mais il en avait tous les germes en lui : car on les sent poindre déjà dans ses premières œuvres, à Hamourg.

Dès son enfance, à Halle, Zachow lui avait enseigné, non pas un style, mais tous les styles des différents peuples, — l'exerçant non seulement à comprendre l'esprit de chaque grand compositeur, mais à se l'assimiler, en écrivant dans sa manière. Cette éducation, essentiellement cosmopolite, fut complétée par ses trois voyages en Italie, et son séjour d'un demi-siècle en Angleterre partout (il ne cessait suivant Angleterre; partout, il ne cessait, suivant les leçons reçues à Halle, de s'approprier le meilleur des artistes et de leurs œuvres. Sa n'allait point en France — (ce qu'il n'est pas prouvé), — il ne la connaissait pas



moins; il était curieux de s'en approprier la langue et le style musical : nous en avons des preuves dans ses manuscrits, comme dans les accusations portées contre lui par certains critiques français. Partout où il passait, il se faisait un trésor de souvenirs musicaux, achetant, amassant des œuvres étrangères, les copiant, ou plutôt (car il n'avait point la patience appliquée de J.-S. Bach, qui transcrivait scrupuleusement de sa main des partitions entières d'organistes français ou de violonistes italiens), relevant, en esquisses hâtives et souvent inexactes, les expressions, les idées qui le frappaient, au cours de ses lectures. Cette vaste collection de pensées européennes, dont il ne nous reste plus que quelques — Paris, au Fitzwilliam Museum de Cambridge, était le réservoir où s'alimentait son génie créateur. Profondément Allemand de race et de caractère, il était devenu en art un *Weltbürger*, comme son compatriote Leibniz qu'il connut à Hanovre, un Européen, avec prédominance de la culture latine. Les grands Allemands de la fin du siècle, les Goethe et les Herder, ne furent pas plus libres et plus universels que ne le fut, en musique, ce Saxon, pénétré de toutes les pensées artistiques d'Occident.

Il ne puisait pas seulement à la source de musique savante et raffinée, à la musique des musiciens; il allait boire aussi aux ruisseaux de musique populaire, aux plus simples, aux plus rustiques. Il les aimait. On trouve, notés dans ses manuscrits, des cris des rues de Londres; et il disait à une amie qu'il leur devait les inspirations de plusieurs de ses meilleurs chants. Certains de ses oratorios, comme l'*Allegro e Penseroso*, sont tissés de ses souvenirs de promenades dans la campagne anglaise. Et qui ne se souvient des *Pifferari du Messie*, du carillon flamand de Saul, des joyeux chants populaires italiens d'*Héraklès* et d'*Alexander Balus*? Hændel n'était pas un artiste renfermé en lui-même; il regardait, il écoutait, il observait; la vue fut pour lui une source d'inspiration, à peine moins importante que l'ouïe. Je ne connais pas de grand musicien allemand qui ait été, autant que lui, un « visuel »; comme Hasse et comme Corelli, il avait la passion des beaux tableaux; il ne sortait guère de chez lui que pour se rendre au théâtre, ou à des ventes de tableaux; il était connaisseur, et s'était fait une collection où l'on trouva, à sa mort, des Rembrandt. On a remarqué que sa célicité, qui aura toujours été la création d'un

jour « auditif », concentré dans ses rêves sombres, le paralysa tout aussitôt, en tarissant la source principale de son renouvellement.

\*\*

Ainsi, gonflé de toute la sève musicale de l'Europe de son temps, imprégné de la musique des musiciens et de la musique plus riche qui flotte dans la nature, qui est partout diffuse dans l'ombre et la lumière, — ce chant des sources, des forêts, des oiseaux, dont ses œuvres sont pleines, et qui lui a inspiré tant de pages pittoresques, d'une couleur à demi-romantique, — il écrivait comme on parle, il composait comme on respire. Il ne jetait point d'esquisses sur le papier, pour préparer son œuvre définitive. Il écrivait d'un jet comme s'il improvisait. Et en vérité, il semble avoir été le plus grand improvisateur qui fut jamais. Improvisateur sur l'orgue, aux offices de l'après-midi à Saint-Paul, ou quand il jouait des Capricci, pendant les entr'actes de ses oratorios, à Covent-Garden, — improvisateur sur le clavier, à l'orchestre de l'Opéra de Hambourg et de Londres, « quand il accompagnait les chanteurs d'une façon merveilleuse, en s'adaptant à leur tempérament et à leur virtuosité, sans avoir de notes écrites », il stupéfiait les connaisseurs de son temps ; et Mattheson, peu suspect d'ouïe, proclamait qu'« il n'eût jamais son égal en cela ». On a pu dire avec vérité « qu'il improvisait, à chaque minute de sa vie ». Il écrivait sa musique avec une telle impétuosité de passion et une telle plénitude d'idées qu'il était constamment devancé par sa pensée, et, pour la suivre, devait la noter d'une façon abrégée.

Mais — ce qui semble presque contradictoire — il avait en même temps un sens surpassa pour l'art des belles lignes mélodiques ; seuls, Mozart et Haase l'égalèrent. C'est à cet amour de la perfection qu'il faut attribuer ce fait que, malgré son exubérance d'invention, il a repris maintes fois les mêmes phrases, — des plus célèbres et de celles qui lui étaient le plus chères, — à chaque fois y introduisant un changement imperceptible, un léger coup de crayon, qui les rendait plus parfaites. L'examen de ces sortes d'eaux-fortes musicales, dans leurs états successifs, est des plus instructifs pour un musicien épris de la beauté plastique. Il montre aussi comment certaines mélodies, une fois écrites, continuent de s'améliorer en Hændel pendant des années, jusqu'à ce qu'il en ait pénétré le sens intime ; appliquées d'abord, suivant les hasards de l'inspiration, à telle ou telle situation qui leur convient médiocrement, elles sont pour ainsi dire en quête d'un corps où s'incarner, elles cherchent la situation vraie, le sentiment dont elles sont l'expression latente ; et une fois qu'elles l'ont trouvé, elles s'épanouissent à l'aise.

\*\*

Hændel n'opère pas autrement avec les compositions étrangères qu'il utilise dans les siennes. Si l'on avait la place d'étudier ici ce que les lecteurs superficiels appellent ses plagiat, — et particulièrement, en prenant pour exemple Israël en Egypte, où ces emprunts s'étaient le plus hardiment, — on verrait avec quel génie de visionnaire Hændel a évoqué du fond de ces phrases musicales leur âme secrète, que les premiers créateurs n'avaient pas même pressentie. Il fallait son œil — ou son oreille — pour découvrir dans la Scérmande de Stradella les cataclysmes de la Bible. Chacun lit et entend une œuvre d'art, comme il est, et non pas comme elle est ; et il peut arriver que ce ne soit pas le créateur qui en ait l'idée la plus riche. L'exemple de Hændel est — pour le prouver. Non seulement il créait sa musique, mais bien souvent, il créait celle des autres. Stradella et Erba n'étaient pour lui (si humiliante que soit la comparaison) que ce qu'étaient pour Léonard les flammes du foyer et les crevasses des murs, où il voyait des figures vivantes. Hændel entendait passer des ouragans dans les grattements de guitare de Stradella.

Ce caractère évocateur du génie de Hændel ne doit jamais être oublié. Qui se satisfait d'entendre cette musique sans voir ce qu'elle exprime, — qui la juge comme un art purement formel, — qui ne sent point son pouvoir expressif et suggestif, parfois jusqu'à l'hallucination, ne la comprendra jamais. C'est une musique qui peint : des émotions, des âmes, des situations, voire les époques et les lieux qui sont le cadre des émotions, et qui les teintent de leur couleur poétique et morale. En un mot, c'est un art essentiellement pittoresque et dramatique.

Il n'y a guère que vingt à trente ans que l'on en a retrouvé le clief, en Allemagne, grâce aux Hændel Musikfeste. Comme le disait M. A. Heuss, à propos d'une récente exécution de samson à Leipzig, « aucun maître, autant que Hændel, n'a besoin, pour être bien compris, d'être exécuté et bien exécuté. On peut étudier J.-S. Bach chez soi, et en avoir une jouissance plus grande qu'à un bon concert. Qui n'a jamais entendu bien exécuter Hændel peut difficilement se douter de ce qu'il est. » Or, les bonnes exécutions de Hændel sont excessivement rares. Le sens intime de ses œuvres a été faussé, dans le siècle qui a suivi sa mort, par l'interprétation anglaise, fortifiée en Allemagne par celle de Mendelssohn et de son école innombrable. Par une exclusion et un mépris systématiques de tous les opéras de Hændel, par une élimination de presque tous les oratorios dramatiques (les plus puissants et les plus neufs), par un choix étroit se restreignant de plus en plus à quatre ou cinq oratorios, et, dans ces oratorios, donnant une suprématie exagérée au Messie, — par l'interprétation enfin de ces quelques œuvres et notamment de ce Messie, exécutés d'une façon pompeuse et guidée avec un orchestre et des chœurs trop nombreux et mal équilibrés, avec des chanteurs corrects et pieux, mais sans aucune passion et sans aucune intimité, — il s'était établi cette légende que Hændel était un musicien d'église à la Louis XV., tout en décor, avec de pompeuses colonnades, des statues nobles et froides, des peintures à la Leornu. Rien de surprenant à ce que de cet œuvre réduit à une poignée d'œuvres exécutés suivant de tels principes, il se dégagât un ennui monumental, pareu à celui que nous inspirent les Alexandre à perruque et les Christ bien pensants de Leornu.

\*\*

Il faut en revenir : Hændel n'a jamais été un musicien d'église ; et il n'a presque jamais écrit pour l'église. A part ses Psaumes et ses Te Deum, composés pour des chapelles seigneuriales ou pour des occasions exceptionnelles, il n'a écrit que de la musique instrumentale pour des concerts ou des fêtes en plein air, des opéras, et ce qu'on nomme des « oratorios », qui tous furent écrits pour le théâtre. Les premiers qui composa furent réellement joués : Acis et Galatée, en mai 1732, au théâtre Haymarket, avec machines, décors et costumes, sous le titre de English Pastoral Opera, — Esther, en février 1732, à l'Académie d'ancienne musique, à la façon d'une tragédie antique, le chœur étant placé entre la scène et l'orchestre. Et, par la suite, si Hændel s'abstint résolument de la représentation théâtrale — qui seule mettrait en pleine valeur certaines scènes, comme l'orgie et la vision de Belsazar, expressément conçues pour le jeu des acteurs, — en revanche, il s'obstina toujours, contre toute opposition, à faire jouer ses oratorios au théâtre, et non pas à l'église. Cependant, il n'eût pas manqué d'églises, au moins chez les dissidents, pour y donner ses œuvres ; et, en ne le faisant point, il déchaînait contre lui l'opinion des gens religieux qui trouvaient sacrilège de porter des sujets pieux sur la scène. Mais il tenait à affirmer qu'il n'écrivait point là des compositions d'église, mais des œuvres de théâtre, — de théâtre en liberté.

(Hændel par Romain Rolland)  
Éditeur : ALCAN

## ECHOS HARMONIQUES

### Le Festival Widor

Les privilégiés qui eurent accès, le jeudi 19 avril, à l'Eglise Saint-Sulpice, gardent du festival Widor un souvenir inoubliable. Minute émouvante que celle où le maître, assis face à l'orchestre, attaqua les premières mesures de sa III<sup>e</sup> Symphonie, tandis que M. Marcel Dupré, son disciple et son successeur, animait les grandes orgues dans un synchronisme parfait. Il sembla dès lors que la tâche, que l'on avait redoutée pour les 89 ans de M. Ch. Widor, n'était point au-dessus des forces de celui-ci. D'un bout à l'autre, il conduisit son œuvre avec une ardeur, une présence d'esprit que de plus jeunes maîtres eussent pu lui envier. Et n'avait-il point, les jours précédents, dirigé quatre ou cinq répétitions de la façon la plus scrupuleuse ?

Cette très belle manifestation était organisée en faveur de la Société Widor, de constitution récente et au profit de la réfection des orgues de Saint-Louis des Invalides. La restauration de ces orgues, usagées, incomplètes et, pour tout dire, discordantes, est une des idées chères au secrétaire perpétuel de l'Institut, pour laquelle il mène depuis longtemps la bonne campagne. Et c'est bien moins pour se voir à nouveau et glorieusement consacré que pour activer la rénovation des dites orgues que le maître Widor consentit à prendre part au festival.

En dehors de la symphonie pour orgue et orchestre, les assistants écoutèrent, en première audition, une Pièce mystique, puis les variations de la V<sup>e</sup> Symphonie et l'Allegro de la VI<sup>e</sup> Symphonie. Au Salut, se firent entendre les voix de Mme Hilda Roosevelt et de M. Delort.

Pour avoir réalisé au bout de soixante-trois ans ses fonctions d'organiste à Saint-Sulpice, le maître Ch. M. Widor n'en conserve pas moins de nombreuses activités. Il attend avec impatience de pouvoir se rendre, au mois d'octobre prochain, à Madrid, pour l'inauguration de cette Casa Velasquez qui lui doit l'existence dans la plus large mesure.

### Mars et Euterpe

On sait combien Haendel est apprécié en Angleterre. Dans une petite ville du Sussex, une société de musiciens amateurs donnait tous les ans un grand concert symphonique.

Le chef d'orchestre, qui était par ailleurs sergent recruteur dans l'armée britannique, conciliait le mieux possible les intérêts de Mars et ceux d'Euterpe.

La première répétition d'un des concerts annuels va commencer. Au programme et comme morceau liminaire, le Largo de Haendel. Notre sergent-chef d'orchestre lève son bâton, prend un air perplexé et finit par s'écrier :

— Damn it ! On n'a pas indiqué dans quel mouvement il fallait jouer ce Largo.

## SOUS D'AUTRES CIEUX

### La Musique au Canada

Un mauvais plaisant prétendait que la seule musique originale du Canada émanait des mooses et des caribous. Ce sont des animaux sauvages de la famille des rennes qui se chassent la nuit et qui se raient toujours. On les entend réer, brâmer au loin, et cela n'est pas très mélodieux. Heureusement, les Canadiens possèdent et goûtent autre chose en fait de musique.

D'abord, ils ont un folklore, et même deux. Les pionniers de l'Angleterre apportèrent avec eux leurs airs populaires, leurs gigue écossaises, tandis que les émigrants de la Normandie et du Saintonge restèrent fidèles à leurs chansons de France. Les siècles ont passé sans que les refrains n'aient beaucoup varié. Dans la province française de Québec, vous entendrez de vieilles chansons du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle qui ne se chantaient plus en France de nos jours. Elles ont gardé toute la saveur, toute la fraîcheur du cru avec, en plus, l'accent du terroir. Vous êtes invité à passer « la veillée » dans une famille. La jeune fille de la maison aura peut-être sur son piano le dernier « blues » de Broadway. Il faut bien suivre la mode. Mais des airs anciens comme La fauvette et A la claire fontaine seront les joyaux de son répertoire.

Il ne convient pas de demander à ce peuple jeune, dont le premier souci fut d'assurer son existence en asservissant la nature, d'avoir produit des musiciens notoires. Mais les populations des grandes villes comme Montréal, Québec, Toronto, Ottawa, Vancouver, Winnipeg, etc., se montrent friands de bonne musique. A défaut de posséder chez eux un seul orchestre constitué, les Canadiens bénéficient des tournées d'orchestres américains. Les virtuoses de tous pays sont toujours assurés de recevoir au Canada un chaleureux accueil, particulièrement nos compatriotes.

Il faut signaler l'excellence des organistes et des orgues canadiens. Une souscription comme celle qui nécessite l'instrument périmé de Saint-Louis des Invalides serait rapidement couverte. Ce n'est certes pas M. Marcel Dupré qui nous contredira, lui qui accompagna au Canada un voyage triomphal.

### L'Instrument National Ukrainien

La « bandoura », instrument national ukrainien dont nous donnons ci-dessous la photographie, est constituée par un seul morceau de bois creusé dans le saule et muni de trente-quatre cordes métalliques.



M. Vassyl Yemetz

## ABONNEZ-VOUS

AUX

# “Nouvelles Musicales”