

L'Étoile.

M. Alexandre Cellier continuant sa série de concerts d'orgue avait cédé le 7 mars ses claviers à M. Georges Jacob qui nous fit goûter tour à tour du Bach, du Dandrieu, du Guilman, etc. Son interprétation impeccable du 3^e choral de Franck et de la *Toccata et Fugue en ré mineur* fut très appréciée. M. Gaston Poulet avait inscrit à ce programme la *Sonate en sol mineur* de Haëndel et deux pièces de Bach et de Pugnani qu'il a rendues avec toute l'ardente musicalité qui lui est coutumière. L'attrait principal de ce concert consistait en l'exécution de *Pièces d'orgue* de M. Jacob ; l'auteur a rencontré sur le « Cavallé-Coll » de l'Étoile tous les moyens de faire ressortir le brillant coloris de ces pages dont le *Lever de Soleil* et le *Scherzo* de la 1^{re} *Symphonie* paraissent être les mieux venues.

R. BRÉARD.

MM. Robert et Marius Casadesus.

Ces deux artistes ont donné une magnifique audition des trois *Sonates* de Beethoven, op. 12 n^o 3, op. 30, op. 47. Exécution totale de mémoire, ce qui est un joli tour de force ; mais malgré la perfection de détail et l'homogénéité parfaite, je crois devoir faire remarquer à M. Marius Casadesus que l'absence, ou presque, de vibrato sur certaines valeurs longues nuit à l'ensemble ; ce n'est presque rien, mais on peut tout demander à des artistes qui s'acheminent vers la perfection même. M. Robert Casadesus a tiré de son Pleyel les sonorités qui lui sont coutumières et qui font de lui un de nos meilleurs pianistes.

R. B.

M. Bilewski.

Concert avec orchestre de tous points parfaitement intéressant. M. Bilewski a joué avec une technique et une maîtrise incomparables le *Concerto en la* de Mozart, la *Romance en fa* de Beethoven ; son archet s'est montré plein de charme dans une *Gavotte* de Lulli, *Aria* de Bach, *Romance en si bémol* de Fauré et des pièces de Moret. A côté de cet artiste, M. Léon Beyle a chanté d'un style très net des *Mélodies* de M. Ph. Denaut, parmi lesquelles le *Lamento* est à retenir pour sa belle expression. A l'Erard d'accompagnement, M^{me} Willemin.

R.

M^{lle} Simone David.

Séance de *Sonates* (Beethoven, Saint-Saëns, Fauré) pour violoncelle et piano. M. Lazare Lévy tient l'Erard. Pourquoi donc cette jeune violoncelliste, pressée de se produire en public, n'attend-elle pas une préparation complète ?

S. V.

L'ÉTRANGER

Lettre d'Espagne

Le Mouvement musical actuel en Espagne. — Les milieux musicaux.

Avec 1914 a commencé un chapitre nouveau dans l'histoire de l'art musical espagnol. C'est que la création de la *Sociedad Nacional de Música* et celle de l'*Orquesta Filarmonica* ont été des événements assez considérables pour qu'il nous faille désormais envisager notre mouvement artistique d'un nouveau point de vue. Le premier résultat obtenu par ces deux associations fut important : c'est qu'aussitôt créées elles surent amener à elles des efforts jusqu'alors dispersés, des activités privées nécessairement peu efficaces et qu'ainsi, malgré la difficulté toujours grande qu'il y a à vouloir grouper des opinions souvent dissemblables et des tempéraments très variés, elles réussirent pourtant à les inviter à un labeur commun.

Voyons de quelles couches superposées se constitue notre terrain musical. Il ne faudrait pas sonder encore bien profond pour y découvrir l'existence d'une véritable et inépuisable carrière italienne. Il y a chez nous des musiciens dont les outils semblent encore ceux qui étaient en faveur à l'âge du silex... On pourrait admirer, par exemple, au *Teatro Real*, à quel point une musique tout archéologique se fige pour jamais en une étonnante immobilité. L'idiome officiellement préféré à ce théâtre est encore l'italien ; et la révolution wagnérienne elle-même ne l'a su faire disparaître — encore que l'on ait vu parfois des *Walkyries*, des *Siegfrieds* et des *Tristans* chantés simultanément en français, en italien et en allemand.

Cet italianisme qui depuis le xviii^e siècle a envahi notre musique, même celle d'essence populaire, a été assez puissant pour faire échouer en Espagne toutes tentatives d'un art plus élevé. Toutefois les théories et les manifestes traditionalistes de ceux qui d'ailleurs n'eussent point consenti à faire remonter la tradition plus haut que le xviii^e siècle, n'ont pas empêché la mort fatale où bientôt succombèrent les opéras des Breton, Serrano, Chapi, comme les *zarzuelas* des Barbieri, Chueca et Gaztambide. Tout cela a définitivement disparu et fut aussi bien si misérablement faible et anecdotique que tout essai d'exhumation serait vain.

Le mouvement wagnérien incite quelques musiciens de talent à suivre de nouveaux sentiers. Comme les œuvres de Wagner furent révélées chez nous au concert avant de l'être dans un théâtre, des partisans enthousiastes prirent acte de ce fait pour opposer aux opéristes détestables ou aux zarzuelistes les vertus supérieures de la musique purement symphonique. En se rattachant à la tradition romantique allemande, ceux-ci pensèrent devenir des sur-musiciens. Ce sont eux qui prirent ici le titre de « jeunes », jusqu'au jour où quelques musiciens revenus de France firent changer radicalement les vues.

Il faut reconnaître que les activités, les cultures et les sentiments les plus sympathiques s'étaient alors engagés dans le mouvement wagnérien ; il est vrai que la plus grande ignorance les y avait suivis aussi. La musique pure, avait d'ailleurs en Espagne jusqu'alors un essor peu brillant. Même au cours des années qui précédèrent la guerre, on ne comptait à Madrid que six concerts d'orchestre par an et quinze séances de musique de chambre données pour ses seuls abonnés par la Société Philharmonique. On faisait bien appel quelquefois pour conduire l'orchestre à tel musicien étranger, M. V. d'Indy, par exemple, ou M. Strauss qui profitait de l'occasion pour révéler certaines de ses œuvres ; mais c'était alors dans de telles conditions que je ne pense pas que M. d'Indy se souvienne avec agrément de l'aventure de son *Wallenstein*. Les œuvres musicales récentes, voire anciennes, sont encore aujourd'hui des moins connues. Et des deux musiciens que je viens de citer, le *Don Quijote* et *Heldenleben* de l'un viennent tout récemment d'être donnés pour la première fois, et quant à la *Symphonie sur un thème montagnard* de l'autre, c'est une nouveauté dont nous attendons la révélation. Il est vrai qu'à l'heure même où j'écris ces lignes la critique des journaux quotidiens se dispute pour éclaircir le point important de savoir si Brückner était un grand génie ou bien un imbécile...

C'est donc sans discernement qu'après nous avoir découvert Wagner, les concerts d'ici nous ont fait entendre, pêle-mêle et sans ordre, *Mort et Transfiguration*, avec *L'Après-Midi d'un Faune*, *Zarathoustra*, avec *L'Apprenti Sorcier*, *Die Idealen*, avec *Shéhérazade*, etc. A la confuse pensée des organisateurs de concerts répondait l'incertitude de jugement du public, que son insuffisante connaissance des classiques rendait peu propre à juger bien des nouveautés. Et toute nouveauté était ainsi vouée à l'échec. Le seul sentiment un peu clair qui surnageait au-dessus de ce singulier marécage était la préférence en général accordée au mouvement post-wagnérien ; si bien que les courtes saisons symphoniques d'alors devinrent vite « germanistes ». (On ne disait point encore alors « germanophiles ».) Les ouvrages des compositeurs français ou russes n'étaient donnés qu'à titre de curiosité ou d'entremets divertissants parmi les lourds plats teutons.

Et quelle place réservait-on, au milieu de tout cela, à la musique espagnole ? Aucune, en vérité. Voir sur une affiche ou sur un programme le nom d'un artiste espagnol eût suscité un légitime étonnement. C'est cependant lorsque ces concerts voulurent bien admettre parfois de jouer les œuvres de ceux dont les noms représentent les plus sincères recherches musicales d'alors, MM. Manrique de Lara, Arregui, Del Campo, Perez Casas, Laviña, qu'on put s'apercevoir qu'une musique symphonique nationale commençait à germer. C'était vers le temps où M. Fernandez Arbós s'affirmait comme un chef d'orchestre et l'« Orquesta Sinfónica » comme un groupement intéressant.

De son côté, la musique de chambre menait une vie des plus anémiques. On n'en put entendre que lorsque plusieurs amateurs se réunirent pour fonder une Société dans cette intention : « la Sociedad Filarmonica Madrileña ». Là encore l'encens fut offert surtout aux bons dieux de la Germanie. Les Français, les Russes, les Espagnols et même, à la seule exception de Bach, les classiques antérieurs à Mozart n'étaient également donnés que comme récréation passagère. Au reste le récent bulletin que vient de publier la « Sociedad », où se trouve résumé l'effort de ses quinze premières années peut servir à des comparaisons statistiques suggestives. On y compte de Beethoven 315 auditions, de Schumann 216, de Schubert 139, de Chopin 129, de Brahms 118, de Bach 117, de Mozart 52, de Liszt 52, de Franck 33. Puis de Strauss 23, de Debussy 17, de Wolf 20, de Ravel, Dukas, Schmitt et Séverac 2, de d'Indy 3. En ce qui concerne les Espagnols, Albeniz a 17 auditions, Granados 12, Turina 7, Falla 4. Quelques autres ont une ou deux auditions. On voit que les modernes n'étaient guère encouragés...

Les efforts que quelques initiatives privées tentèrent pour les répandre furent impuissants : ceux par exemple du « Quatuor Francés » (du nom de son premier violon), du Quatuor Vela, qui devint le « Cuarteto Español », ceux enfin de maints récitals. Le public, goûtant médiocrement les beautés de la musique de chambre, n'acceptait de les supputer qu'au café — où l'on entendit aussi bien quelques-uns de nos meilleurs instrumentistes...

Enfin, une ère nouvelle s'est ouverte. Des artistes jeunes se cherchent, des talents sont en voie de se former. On a découvert la France, on a découvert la Russie. Faut-il s'étonner du retard naïf que nous y avons mis ? — Mais nous sommes à peine en train de nous découvrir nous-mêmes. Il ne faut pas croire que d'avoir ouï parfois Borodine, Rimsky ou Dukas à la « Sinfonica » nous les avait révélés. L'existence d'une musique non germanique est une découverte toute récente ! En vérité c'est lorsque des personnalités musicales telles qu'Albeniz, Granados, Falla et Turina nous revinrent d'au delà des Pyrénées que nous avons compris bien des choses. L'appétit d'un vin nouveau qu'ils éveillèrent en nous, nous donna le goût d'inventer des coupes nouvelles.

Des instrumentistes jeunes et ardents se groupèrent sous la direction de M. Bartolomé

Perez Casas — dont une œuvre, la *Suite Murciana* n'a point vieilli — et l'« Orquesta Filarmonica » commença ses séries hebdomadaires de concerts dont le centième vient d'être célébré. D'autres musiciens et critiques firent naître la « Sociedad Nacional » — fondée sur le modèle des Sociétés Nationale et Indépendante françaises — et firent appel pour la diriger au remarquable talent d'organisateur de Miguel Salvador y Carreras. Au comité figurent des musiciens tels que Falla, Turina, Perez Casas et Vives.

Ainsi désormais tout suit un plan logique, un système clair et ordonné d'acclimatation. On sait maintenant combiner les noms, les tendances, les différentes nuances créatrices de musiciens modernes dont l'art si brillant et si riche triomphe enfin, soit à ces séances de l'« Orchestre Philharmonique » où 3.000 personnes s'entassent au Teatro de Price, soit au petit salon de la « Nationale » qui, à la troisième année de sa vie artistique, a déjà donné 229 auditions d'œuvres espagnoles, dont 118 pour la première fois.

Adolfo SALAZAR.

ÉCHOS

A l'Opéra-Comique.

Maimouna, fantaisie-ballet de M. G. Grovlez sur un scénario de M. A. Gérard entre en répétitions sous la direction de M^{me} Mariquita. Elle sera interprétée par M^{lles} Vronska, C. Lorrain, Dorny, Luparia, MM. Quinault, Gerlys, Courty, Bourgeois dans les principaux rôles.

* * *

Les concerts Colonne-Lamoureux.

M. Simyan, rapporteur du budget des Beaux-Arts, s'est occupé de l'Association Colonne-Lamoureux.

Après les critiques que nous avons formulées touchant la façon dont cette Association a de comprendre et d'exécuter le cahier des charges qui la régit, il est assez suggestif de laisser la parole au rapporteur en ce qui la concerne.

Voici donc comment s'exprime M. Simyan :

On sait que les Concerts Lamoureux et Colonne se sont unis pour la durée de la guerre en une entreprise unique. Il est certain qu'ils ne réduisent pas leurs frais de moitié ; mais ils les diminuent tout de même dans une assez forte proportion. Ils continuent à toucher chacun leur subvention intégralement...

Personne ne s'en plaindrait si les engagements pris envers l'Etat étaient tenus. Ces concerts se sont engagés à donner *trois* heures de musique nouvelle en échange de la subvention.

Le rapporteur fait alors le total et trouve celui de 3 heures 34 minutes pour l'année 1916-1917. Et il ajoute :

Ne peuvent-ils faire vraiment l'effort de porter le total à six heures, comme ils le doivent ? Les œuvres inédites de toute valeur ne manquent pas. Et n'est-ce pas au-si l'occasion ou jamais de faire des tentatives, de présenter des artistes... Il reste encore la possibilité de reprendre des œuvres jouées une fois, qui ont reçu un accueil favorable du public et qui, si elles étaient jouées 2, 3 ou 4 fois, si elles étaient présentées autant qu'elles le méritent, trouveraient plus aisément des éditeurs et seraient plus facilement mises à leur place.

Il y aurait bien à dire également au sujet des artistes qui chantent dans ces concerts et qui ne sont pas traitées comme elles devraient l'être. L'administration des Beaux-Arts se préoccupe au bon droit de cette question.

Nous n'en avons jamais dit davantage... Mais il nous est agréable de retrouver, dans le langage officiel, la plupart des arguments que nous avons souvent développés lorsque nous nous sommes fait l'écho des justes doléances du public, des auteurs et des artistes.

* * *

Concerts Padeloup.

Alors que, généralement, les grands concerts sont à base classique étrangère, avec, de temps en temps, des œuvres françaises, les Concerts Padeloup seront à base française avec, de temps en temps, des œuvres classiques étrangères. C'est une innovation d'un caractère nettement national et qui aura l'approbation de tous les musiciens.

Les Concerts Padeloup comptent donner de grands fragments d'œuvres théâtrales peu ou pas jouées telles : *Le Roi Arthur* de Chausson ; *La Forêt Bleue* de M. Louis Aubert, *La Forêt* de Savard, etc., etc.

Leur dessein est de faire, pour imposer des œuvres qui ne sont presque pas connues, l'effort que l'on a fait par ailleurs pour Wagner et qui a si parfaitement réussi. Le résultat de cette tactique est du reste probant en ce qui concerne César Franck qu'on ne jouait presque jamais il y a peu de temps encore et qui est aujourd'hui de presque tous les programmes.

Nous aurons ainsi, successivement, des œuvres d'Albéric Magnard, de M. Guy Ropartz, etc., etc. On comprendra que nous ne soyons pas plus explicites sur ce point, car la divulgation préalable des intentions des Concerts Padeloup pourrait nuire à l'intérêt de leurs programmes.