

CHRONIQUE MUSICALE

LA VALEUR POÉTIQUE DE L'ŒUVRE D'ART.
LA SAISON 1930-1931 DANS LES THÉÂTRES LYRIQUES
ET LES GRANDS CONCERTS

La Revue hebdomadaire veut bien me confier le soin d'entretenir ses lecteurs des choses de la musique. A défaut de brillantes variations littéraires sur l'actualité lyrique ou symphonique, ils trouveront ici l'opinion sincère d'un compositeur qui aime profondément son art, le met singulièrement au-dessus du soin égoïste de ses productions personnelles, et a toujours tâché de le servir de son mieux, en dehors de toutes les préoccupations de parti ou d'école qui trop souvent, chez nous, stérilisent les plus beaux efforts.

Découvrir une belle œuvre, la soutenir fidèlement, la défendre contre l'incompréhension ou la mauvaise foi, n'est-ce pas la seule raison d'être de la critique, la seule joie de ceux qui se voient conduits par les circonstances à lui vouer une activité de plus en plus absorbante, et parfois inégalement récompensée? Juger autant que possible hors de toute idée préconçue sur les attaches présumées d'un musicien; considérer surtout qu'en art, comme en la plupart des domaines d'ailleurs, avant tout importent la valeur personnelle des êtres, la hauteur de leurs visées, la qualité de leurs dons et de leur culture: telles seront les directives dont s'inspirera cette chronique...

La musique est, croyez-le, à ce point de vue, un *critérium* éloquent et souvent redoutable. L'avenir — quoi qu'on en dise — ne conserve-t-il pas les grandes œuvres pour leur seule valeur émotive ou poétique, quand meurent les théories dont on a voulu nous les faire croire issues, ou toutes les productions de second plan qui sans elles, n'auraient jamais vu le jour? Tant il est vrai que la véritable originalité réside non dans les particularités d'une forme extérieure toujours périssable, mais *dans le fond même de la pensée créatrice*, « La liberté et le progrès

sont le but dans l'art comme dans la vie entière » disait Beethoven à ses amis. « Ne soyez d'aucune école, surtout pas de la mienne » conseillait Wagner aux jeunes musiciens, au lendemain du triomphe de *Parsifal*. Je le sais, ces deux grands maîtres — moins heureux que Bach et que Mozart — n'ont pas toujours la faveur de l'heure. Des représentants considérables de la jeune école leur accordent « peu d'importance ». Des musicographes distingués raillent volontiers la qualité des idées, les maladresses d'écriture ou d'instrumentation du premier, le style encombré, la philosophie brumeuse du second. Nul brillant musicien, nouvellement touché par la grâce, ne prend à tâche de les « découvrir » à nouveau, de vouloir les réhabiliter dans notre estime comme il est advenu depuis quelque temps à Meyerbeer, Gounod, Tchaïkowsky, voire même à Brahms. Qui pourtant avec plus d'éclat que ces grands génies aura montré comment en art, la liberté peut se concilier avec la discipline, la profondeur du sentiment avec la fantaisie, l'originalité inventive avec la fermeté du langage, l'expression saisissante des passions du cœur humain, des spectacles de la nature, avec ce souci de grandeur qui n'a jamais été plus rare, ni plus utile qu'aujourd'hui? Puissent ces brèves notes s'inspirer modestement de si hauts exemples et de si fécondes pensées.

* * *

Ce n'est pas dans les limites restreintes de ce premier article que je prétendrai examiner avec vous par le détail la saison lyrique et symphonique qui vient de s'achever. Tout au plus me sera-t-il permis, sous chacun de leurs aspects, d'essayer d'en fixer les grandes lignes et d'en dégager les points culminants. Vu les difficultés de l'heure, il convient de louer M. Rouché, directeur de l'Opéra, de l'intérêt constant et varié qu'il a su donner aux représentations de notre première scène lyrique. Parmi les œuvres nouvelles qu'il a accueillies, la plus considérable et la plus marquante a sans doute été le *Guerceur* d'Albéric Magnard, qui a attendu trente ans sa réalisation scénique, malgré la fin tragique de son auteur, défendant

seul son logis de Baron-sur-Oise, en août 1914, contre l'envahissement de l'ennemi.

Fin en complet accord d'ailleurs avec la farouche indépendance de toute la vie et la fierté du caractère d'un beau musicien de France. Il m'a semblé que *Guerccœur*, qui, pour ne pas s'être soucié de la mode de son temps, plane au-dessus de celles du nôtre, résistait victorieusement à l'injure des ans. Je ne puis songer ici qu'à vous indiquer l'idée essentielle du poème, issue de la même plume que la musique, et où l'on reconnaît le fin lettré qu'était Albéric Magnard. Il s'agit du dramatique contraste entre les félicités célestes du renoncement et la souffrance d'ici-bas, qui ramène bientôt dans les sphères éthérées le héros Guerccœur, qu'un désir irrésistible de passion et de liberté avait entraîné une seconde fois sur la terre. Hélas ! il n'y trouva que trahison chez l'amante et le peuple qui, au cours de sa première existence, lui avaient juré une éternelle fidélité. On peut ne pas partager certaines des idées philosophiques dont Magnard se fait ici l'adepte, ne souscrire qu'avec réserves à sa vision généreuse de l'humanité future, et ne pas être enthousiasmé par son paradis métaphysique, où trône la déesse Vérité, entourée de Beauté, de Bonté et de Souffrance. Mais on m'accordera sans doute qu'un tel sujet, qui nous change des pauvretés et des fadeurs des habituels livrets d'opéra, donne lieu à une action variée, et a l'avantage appréciable de se prêter admirablement à la musique.

Cette musique de *Guerccœur*, qui s'adapte au drame avec tant de zèle expressif et de logique tonale, possède l'intensité de vie, la richesse d'invention mélodique, que révélaient déjà les nombreux ouvrages d'orchestre et de musique de chambre trop délaissés d'Albéric Magnard. Elles éclatent surtout pour le public dans le vaste second acte, au cours de la partie humaine de l'action. Le poétique réveil de Guerccœur dans la vallée parfumée de son pays natal, les remords de Giselle, l'amante infidèle, l'admirable scène du pardon de Guerccœur, la révolte du peuple et du dictateur contre leur ancien chef libéral ont produit à juste titre une vive im-

pression. Quant aux chœurs mystiques du premier acte, qu'on dirait conçus par un Gluck moderne qui aurait connu *Parsifal*, ils forment la plus heureuse opposition avec les supplications désespérées de Guercœur : « Vivre ! Vivre ! » Au dernier acte, la solennelle prophétie de Vérité sur l'avenir des peuples — qu'on ne désavouerait pas à Genève — et le quatuor vocal où les divinités compatissantes bercent de leurs chants mélodieux la douleur pacifiée du héros, ont une sérénité, une émotion simple et grandiose dont il est difficile de ne pas subir l'empire.

La réalisation scénique d'un tel ouvrage soulevait une série de problèmes devant lesquels ont longtemps reculé maints techniciens habiles. Je ne prétends pas que l'Opéra les ait tous résolus, notamment en ce qui concerne les paysages de rêve des premier et troisième actes, dont Magnard avait puisé l'idée décorative dans Botticelli et dans Puvis de Chavannes. M. André Boll n'en a pas moins curieusement réalisé l'ambiance dépouillée, plus « actuelle » sans doute, qui lui était demandée. Et il a brossé pour les trois tableaux du second acte — en particulier pour celui de la Révolte — des toiles colorées, suggestives, où la mise en scène intelligente de M. Chéreau s'inscrit à souhait.

L'interprétation musicale de *Guercœur*, fort complexe, et à laquelle participe une notable partie de la troupe du théâtre, a paru fort heureuse, et prouve ce qu'on peut encore faire à l'Opéra en s'adressant à des artistes jeunes, convaincus, et en ne s'inspirant, pour leur choix, que de considérations purement artistiques. Elle a révélé, dans le rôle principal sur lequel repose toute la pièce et qui est écrit dans une tessiture très tendue, M. Endrèze, jeune baryton d'origine américaine, dont l'avenir s'annonce des plus brillants pour la netteté inaccoutumée de son articulation, l'expression de son jeu, et le timbre mordant de son organe. A ses côtés, Mlle Yvonne Gall déclame avec son généreux *soprano* les récits de Vérité, dûment secondée par Mlles Hœrner, Morère et Lapeyrette, qui a donné un vif relief aux prophéties de Souffrance. Dans le personnage terrestre de Giselle, Mlle Marise Ferrer a fait preuve d'une sensibilité et d'une justesse d'expression des plus frappantes, tandis que M. Forti se montrait tour

à tour un amant passionné, un tribun véhément, que les chœurs faisaient vaillamment face à une tâche particulièrement lourde, et que M. Franz Ruhlmann dirigeait son bel orchestre et l'ensemble de la représentation avec une sûre maîtrise et un sentiment tout à fait conforme au caractère de l'œuvre. On se félicite de pouvoir constater que tant d'efforts ont porté leurs fruits. Malgré les sinistres prédictions de quelques prophètes empressés, ennemis nés de tout ce qui dérange leur politique, le public, dès l'abord intéressé, est revenu chaque fois plus nombreux, et a senti la leçon d'ampleur, d'indépendance, de noblesse qui émane de *Guercœur*, dont le maintien au répertoire de l'Académie nationale de musique paraît d'ores et déjà assuré.

En écrivant, au soir de sa longue carrière, la musique de l'aimable épisode de la vie de *Virginie Déjazet* que M. Henri Duvernois, avec la grâce spirituelle que vous lui connaissez, avait mis à la scène à son intention, le robuste travailleur qu'est M. Alfred Bruneau a montré qu'il ne se souciait pas de se répéter. Même ceux qui seraient tentés d'estimer que cette ambiance un peu extérieure et frivole convient moins bien à la nature de son tempérament que celle du *Rêve*, de *Messidor* ou de *l'Ouragan*, reconnaîtront l'adresse avec quoi le dialogue est traité sans être jamais alourdi, malgré l'abondance du texte, et goûteront l'allègre utilisation de thèmes populaires du temps, dans cette partition, et la saveur directe des divertissements dansés. Le *soprano* cristallin de Mme Yvonne Brothier a doublé avec une élégante virtuosité les multiples « tournants dangereux » du rôle principal...

Dans *l'Illustre Fregona*, M. Raoul Laparra, resté fidèle à sa chère Espagne, qu'il aime et comprend si bien, nous a transportés dans une *posada* castillane dont un amusant décor tournant, conçu par M. Rouché, nous montre les aspects successifs. Sous la forme libre d'une *zarzuela* populaire où alternent les chants et les danses, l'auteur de la *Habanera* y commente une aventure amoureuse tirée d'une nouvelle de Cervantès, et conclut sur un ensemble frénétique, où Mme Santelmo et M. Martinez

rivalisent d'ardeur, et qui a justement soulevé les acclamations de la salle.

Indépendamment de ces primeurs, l'Opéra nous a offert d'opportunes reprises, confiées à la direction musicale de MM. Philippe Gaubert et Ruhlmann : les *Troyens* de Berlioz ; *Othello* de Verdi, propice aux généreux organes de Mlle Yvonne Gall et Franz à la maîtrise scénique de M. Vanni Marcoux ; *Padmavati* de M. Albert Roussel, qui restera à mon gré, avec *Guercœur*, et pour des raisons d'ordre tout différent, un des meilleurs titres de M. Rouché à la reconnaissance des musiciens ; *Iphigénie en Tauride* de Glück, donnée dans un décor unique, « stylisé » à souhait, avec les chœurs disciplinés de la « Société Wagner » d'Amsterdam, et le concours de Mme Germaine Lubin, aux pures attitudes, et de MM. de Trévi et Singher, jeunes, vivants et dramatiques en cette soirée un peu immobile. Je ne veux pas oublier non plus, dans cette trop rapide énumération, les représentations en allemand de *Tristan* et du *Crépuscule des Dieux*, auxquelles collaborèrent des chanteurs justement réputés outre-Rhin, tels que Mme Leider, Oltchewska, MM. Melchior, Andresen, Janssen, et le chef consciencieux, un peu terne parfois, qu'est M. Léo Blech. Si la hâte forcée de leur préparation, la juxtaposition toujours délicate des éléments germaniques avec ceux de chez nous, et l'usage forcé de deux langues ont amené des heurts difficilement évitables — sans parler des accros d'une mise en scène vétuste — elles eurent en leur ensemble une tenue de louable aloi.

Et parmi les ballets que nous a offerts M. Rouché, je veux retenir particulièrement les *Prélude dominical* et les *Six Pièces à Danser*, pour lesquels M. Guy Ropartz a écrit la partition à la fois solide et spontanée que nous attendions de son haut talent ; puis *Bacchus et Ariane*, où l'écrivain achevé qu'est M. Abel Hermant et l'artiste raffiné que nous aimons en M. Albert Roussel, peut être moins à son aise cependant dans l'évocation de l'antiquité grecque que de la magie indienne, ont réalisé une collaboration savoureuse. Mais il m'est impossible d'apercevoir, je l'avoue, ce que la chorégraphie obstinément athlétique de M. Serge Lifar, virtuose et acrobate assu-

rément émérite, ou les décors massifs de MM. Paul Colin et G. de Chirico peuvent avoir de commun avec l'esprit de ces ouvrages qu'ils défigurent ou trahissent avec excès...

J'en dirai hélas ! presque autant de la mise en scène imaginée par M. Massine pour *Amphion*, le « mélodrame lyrique » de MM. Paul Valéry et Arthur Honegger, que la somptueuse animatrice qu'est Mme Ida Rubinstein nous a fait connaître en fin de saison, avec une nouvelle réalisation dansée — celle-là des plus satisfaisante — de la *Valse* de M. Maurice Ravel. J'espère que le vif succès d'art remporté par *Amphion* nous vaudra de le revoir l'an prochain, et me permettra de revenir plus longuement sur cette admirable ode funèbre digne d'un grand poète, et qui a inspiré à l'auteur de *Judith*, un peu dépaycé parfois dans une atmosphère de cet ordre, des accents souvent saisissants.

* * *

En proie aux multiples difficultés sur lesquelles la démission de M. Georges Ricou a attiré l'attention des pouvoirs publics et notamment de la Ville de Paris, dont la large intervention, bien naturelle d'ailleurs, me semble le seul moyen de résoudre le grave problème de l'avenir de nos scènes subventionnées, l'Opéra-Comique a dû restreindre quelque peu son activité habituelle. Il nous a rendu cependant la spirituelle *Rôtisserie de la Reine Pédauque* de M. Charles Levadé, *Iphigénie en Tauride* de Gluck, et la pure *Pénélope* de Gabriel Fauré, avec les interprètes d'élite que sont Mme Balguerie et M. Muratore. Et il a concentré l'effort de sa saison dans la représentation de la comédie lyrique de MM. Raymond Escholier et Roger-Ducasse, *Cantegril*, sous l'impulsion de M. Louis Masson, qui s'est honoré en prenant lui-même le bâton du chef, et en prodiguant ses soins efficaces à une des plus jolies œuvres que nous ait données depuis quelques années notre musique en ce genre si français. Vous avez lu, je pense, le savoureux et pittoresque roman ariégeois de M. Escholier. Vous savez déjà comment Cantegril, le

joyeux « drolle » de Saint-Gauderic, dédaignant ses multiples bonnes fortunes passées, s'éprend de Francézine, fille du vieux paysan Bessède, ridiculise sans pitié son rival, le richard Jeanpoulet, et finit par arriver à épouser sa dulcinée.

Sans doute certains partisans de la musique dite « de théâtre » reprocheront-ils aux scènes populaires du Marché aux Poulets, des Noces, de l'Aillade, où pétillent les thèmes du pays d'Oc, la densité de leur écriture, la complexité de leurs ensembles choraux, la subtilité de leur langage harmonique et polyphonique, leur éloignement instinctif de toute vulgarité. Mais tous ceux qui ont dans le cœur un peu de poésie et de musique s'accorderont, j'imagine, à reconnaître que, par l'harmonie de sa construction générale, l'atmosphère de plein air qui l'imprègne, l'allure désinvolte de « l'otetto » des paysans, les émouvants propos de Franzécine et de Cantegril mettant leur amour sous la protection de la Vierge de Roquetaillade, et disparaissant lentement dans la nuit parfumée, le deuxième acte tout entier de *Cantegril* laisse une impression particulièrement vive, et permet d'attendre de M. Roger Ducasse, qui est, on le sait, un des meilleurs musiciens de sa génération, une nouvelle œuvre dramatique basée sur l'expérience de celle-ci, où il pourra donner toute sa mesure.

L'interprétation, soigneusement recrutée, met à contribution de nombreux pensionnaires de la maison. Mlle Gauley est une gracieuse Francézine, M. Dupré, un Bessède d'une étonnante véracité, M. Le Prin un divertissant Jeanpoulet, et en Cantegril M. Roger Bourdin — tour à tour railleur, tendre et passionné — déploie avec éclat toutes les faces de son talent. Sous l'égide intelligente et avertie de M. Louis Masson, les chœurs et l'orchestre n'ont pas boudé à leur lourde tâche. Je n'oublie ni les décors pittoresques et évocateurs de M. d'Espagnat, ni la mise en scène animée et diverse de M. Dubois, qui, sur le plateau étroit et sans dégagement du théâtre, a dû nécessiter de continuels tours de force. Nous reverrons *Cantegril* l'an prochain.

* * *

A l'Opéra russe du théâtre des Champs-Élysées, le prince Zeretelli et M. de Bazil nous ont présenté dans de somptueux décors et avec des chœurs admirables, *la Fiancée du tsar* de Rimsky Korsakoff et *la Roussalka* de Darjomigsky, qui offrent surtout un intérêt historique. Puis, avec le prestigieux concours de l'inégalable Féodor Chaliapine, ils nous ont rendu *Boris Godounow* de Moussorgski, ce chef-d'œuvre unique en son genre, dans la véracité même de sa conception. Souhaitons que le triomphe qu'il a obtenu leur donne l'idée de nous faire entendre la version originale de la partition avec l'instrumentation de l'auteur, retrouvée depuis peu, et publiée dans la remarquable édition de l'*Oxford University Press* (1).

* * *

Pendant ce temps, comme bien vous pensez, la « musique légère » ne perdait pas ses droits. Une triomphale reprise de *la Vie Parisienne* au théâtre Mogador, pour laquelle MM. Isola ont fastueusement fait les choses, la réapparition un peu inattendue des *Brigands* en fin de saison à l'Opéra-Comique, ont permis d'apprécier que l'entrain juvénile, la verve prime-sautière d'Offenbach n'avaient rien perdu de leur attraction sur le public. Aux Folies-Wagram, un spirituel et élégant *Brummel* de M. Reynaldo Hahn, repris ultérieurement ; à l'Apollo, une partition allante et joliment sentimentale de M. Henri Casadesus : *Sans tambour ni trompette* ; au théâtre Marigny, *Moineau*, où M. Louis Beydts, par sa musicalité et sa délicate écriture, semble avoir hérité de quelque chose de l'esprit d'un André Messager, ont justement retenu l'attention des musiciens. Mais la palme de l'exercice — si j'ose m'exprimer ainsi — revient incontestablement aux *Aventures du roi Pausole*, qui tiennent l'affiche depuis plusieurs mois aux Bouffes-Parisiens et ne semblent pas

(1) En dépôt à Paris aux éditions Max Eschig.

devoir la quitter de si tôt. M. Arthur Honegger, par la façon dont il a su commenter l'allègre livret tiré par M. Albert Willemetz du roman célèbre de Pierre Louys, a montré toute la diversité de ses dons et l'indépendance de son esprit. Chose plus rare que vous ne pensez par le temps qui court, M. Honegger ose écrire, non la musique de son « groupe », mais celle de son texte. Capable de faire fumer nos oreilles, nous le verrons plus loin, sous le cautère des agrégations sonores les plus impitoyables, il sait, quand il le faut, trouver des accents pleins de fraîcheur spontanée, et parler un langage accessible à tous, tout en restant personnel. Je n'en veux ici pour preuve que la pimpante ouverture, le pénétrant air d'Aline, le délicieux ensemble des femmes du harem, la parodie du *Roi de Thulé*, les ensembles et les « finales », troussés avec une verve de vieux routier d'opérette.

* * *

Malgré la meilleure volonté du monde, il est impossible de songer à faire ici le bilan des innombrables concerts qui, d'octobre à juillet, offrent sans relâche à l'attention d'un public souvent clairsemé hélas ! des régals dont la variété, il faut bien le reconnaître, ne correspond pas toujours à la quantité. Chaque semaine, souvent au même instant, huit Associations lui prodiguent festivals beethovéniens, wagnériens ou autres, ou ressassent à l'envi les quelque vingt œuvres contemporaines ou étrangères qui font inlassablement le tour des programmes. A quelques mois de distance, la vanité de ces exploitations apparaît plus frappante encore. Certaines de nos associations, dont il n'est question de méconnaître ici ni le glorieux passé, ni les éminents services ni la situation difficile, vu la carence déplorable des pouvoirs publics, ont eu l'idée d'avoir recours à des Sociétés d'Amis dont le rôle pourrait être excellent, si ces mécènes bénévoles consentaient à ce que leurs largesses fussent utilisées avant tout à la diffusion des œuvres de valeur peu jouées ou complètement inédites, et non presque exclusivement à l'engagement d'étoiles plus ou moins ruineuses,

qui, sous l'œil vigilant de leurs managers, escomptant la recette, exécutent des prouesses garanties d'avance. Un jour viendra-t-il où nos concerts symphoniques, dont la tâche pourrait être si belle et si utile, où nos sociétés de musique de chambre ne seront plus réduits à jouer le rôle de parents pauvres vis-à-vis des récitals de chanteurs ou des virtuoses « arrivés », qui seuls par le temps qui court, à part quelques illustres phalanges étrangères comme la *Philharmonie* de Berlin, attirent la vraie foule et font les grosses recettes? Verrons-nous alors reparaître des ouvrages où, comme l'a si finement écrit un maître de la musique française, qui tint naguère avec éclat la rubrique musicale de *la Revue hebdomadaire*, M. Paul Dukas, « l'habileté technique et le souci de modernité se subordonneront aux nécessités profondes d'une large poésie au lieu de se complaire en eux-mêmes, professionnellement, à tout propos et hors de propos? » Appelons de tous nos vœux ce jour privilégié, sans avoir, hélas! beaucoup de raisons de l'espérer prochain. Il faudrait avant tout pour cela que le Français moyen devienne musicien et que des réformes importantes assurent à la musique dans notre enseignement primaire et secondaire la part qui lui est réservée chez la plupart des grandes nations civilisées. C'est là une question primordiale qui mérite d'être examinée à part, car tout l'avenir musical de notre pays en dépend. J'y reviendrai quelque jour plus à loisir.

Quelques courants significatifs pourtant se sont dessinés, quelques œuvres de haut mérite ont émergé, au cours de la saison qui vient de prendre fin. D'abord, sur certains points, une révision des valeurs, reconfortante à tous égards, commence de se manifester, réaction inévitable contre d'iniques ostracismes ou de fragiles réputation, dus à l'intrigue des chapelles ou au vain battage de certains amateurs « avancés » ou se croyant tels, girouettant d'ailleurs à tous les vents. On s'en est aperçu au moment des diverses séances données en l'honneur du quatre-vingtième anniversaire du glorieux ancêtre de notre musique actuelle, M. Vincent d'Indy, dont l'œuvre considérable, édifiée sur les bases les plus solides, le vaste enseignement, fondé sur les principes les plus élevés,

peuvent braver sans dommage les fluctuations de la mode, et attendre en confiance le jugement de la postérité. On l'a vu aussi au succès chaleureux fait par le public à la réapparition, sur diverses estrades, de M. Guy Ropartz, dirigeant ses œuvres expressives et sincères, qui avaient été trop longtemps bannies des programmes parisiens, malgré les services précieux qu'il rendait à notre cause comme directeur du Conservatoire et chef d'orchestre des concerts de Strasbourg. On l'a senti aussi aux brillantes séances du cinquantième du Concert-Lamoureux, où certains augures semblaient découvrir, en vérité, l'étincelante *Namouna* d'Édouard Lalo, la vibrante *Lénore* d'Henri Duparc, la *Sulamite* si extraordinairement annonciatrice d'Emmanuel Chabrier, qu'accompagnaient sur le programme le deuxième acte généreux et passionné du *Roi Arthur* trop oublié d'Ernest Chausson et le prestigieux premier acte d'*Ariane et Barbe-Bleue* de M. Paul Dukas, qui furent pour une de nos plus jeunes et brillantes cantatrices Mlle Marcelle Bunlet, que nos théâtres ne semblaient jusqu'ici guère pressés de retenir, l'occasion de déployer une valeur à laquelle Mme Siegfried Wagner et M. Toscanini viennent de rendre un éclatant témoignage, en conviant cette jeune artiste à l'honneur peu commun d'interpréter cet été à Bayreuth la *Kundry* de *Parsifal*...

Parmi les nombreuses œuvres nouvelles que nous ont révélé les quelque 360 concerts symphoniques dont nous avons subi l'assaut ininterrompu depuis la rentrée d'octobre, il en est qui ont droit à une mention, même dans le sommaire tableau d'ensemble que j'essaye d'esquisser ici. Avec sa récente *Symphonie de Psaumes*, entendue à un concert du théâtre des Champs-Élysées dirigé par M. Ansermet, M. Strawinsky nous donne un témoignage nouveau de son mépris des formules, de sa recherche de la grande ligne, si décevants pour la séquelle des caudataires copiant ou prônant éperdument les procédés qu'il varie sans relâche. Cette fois il semble s'être souvenu des *Noces* et d'*Œdipe*, deux de ses productions les plus frappantes de ces dernières années, pour établir cette interprétation nouvelle des textes liturgiques. La prière du

premier Psaume, la double fugue du second, que se partagent les voix et les instruments, le majestueux *Cantate dominum* final, sont des pages d'une haute originalité et d'une impressionnante allure.

A la salle Pleyel, M. Arthur Honegger, qui a fait preuve cette année d'une frappante activité artistique, a fait connaître au public parisien deux de ses productions les plus récentes, déjà entendues en Suisse et en Amérique. Les *Cris du monde* pour orchestre et chœurs, composés sur un poème bien à la page de M. René Bizet, exaltent tour à tour le souffle des usines, le halètement des machines, les appels de la mer, de la montagne, le chœur des villes inconnues, les voix de la nuit, tandis que sonnent les tramways, que cornent les autos, que grondent les métros. Il y a là certainement de la variété, de la grandeur, une éloquence parfois âpre mais savoureuse, et qui semble avoir en elle-même assez de force persuasive pour ne pas abuser de certaines agrégations sonores dont la cruauté datera plus vite qu'on ne pense, et qui se prêtent d'ailleurs mal à la perception des paroles chantées. Mais l'école actuelle a là-dessus d'autres idées, et cette atmosphère corrosive est considérée, paraît-il, par plusieurs de ses représentants, comme le signe même de la modernité qu'ils affectionnent avant tout. Elle règne encore par endroits, quoique à un moindre degré, dans la *Symphonie* dédiée à M. Koussevitsky, que M. Honegger a dirigée lui-même. Notons le nerveux dynamisme du premier morceau, le sentiment dramatique personnel de l'*andante*, la verve du finale qui conclut sur une page harmonieuse et apaisée nous prouvant que, quand il le veut, M. Honegger peut nous émouvoir par les moyens ordinaires et par la seule qualité de sa pensée. Peut-on faire meilleur éloge de son talent qu'en faisant cette simple constatation?...

D'autres jeunes musiciens ont donné, cet hiver, des preuves marquantes de leur activité. Citons par rang d'âge M. Jean Rivier, avec diverses pièces d'orchestre qui dénotent un tempérament certain, un peu trop préoccupé peut-être de se montrer au fait des néologismes les plus récents; M. P.-O. Ferroud, auteur d'une

Symphonie qui veut systématiquement s'interdire, sauf au début de l'*andante*, toute coupable concession aux suggestions éventuelles de la sensibilité, mais qui manifeste des dons certains de vie, de décision, et une virtuosité d'écriture déjà consommée ; M. Olivier Messiaen, dont le *Banquet céleste*, les *Offrandes oubliées*, la *Mort du nombre*, les *Préludes* pour piano, dénotent de tout autres préoccupations et trouveront le chemin de bien des cœurs, sinon de ceux de l'auguste aréopage de l'Institut qui lui a refusé même une simple mention dans le concours du prix de Rome ; M. Julien Krein enfin, qui, avant sa dix-huitième année, a donné aux remarquables *Concerts privés* dirigés par M. Alfred Cortot à l'École normale de Musique, un *Concerto* pour violoncelle et orchestre, des *Pièces* pour violon et piano, violoncelle et piano, et piano seul, où se montrent une musicalité naturelle, une faculté inventive, un tempérament déjà accusé dont certains esprits clairvoyants ont été justement frappés.

Retenez les noms de MM. Messiaen et Krein... Élèves — le premier au Conservatoire, le second à l'École normale de Musique — des précieux cours de composition qu'y professe M. Paul Dukas, ils affirment les résultats bienfaisants obtenus par un enseignement qui, aussi solidement basé sur l'étude des maîtres du passé qu'ouvert sur l'avenir, oriente dans le meilleur sens l'esprit de jeunes générations, et nous libérera peu à peu de l'amateurisme polytonal, au bénéfice des recherches poétiques dont nous parlions au début de cette trop longue chronique, et qui sont seuls capables d'assurer la vitalité d'une œuvre d'art. Grâces en soient rendues au grand musicien d'*Ariane* et de la *Péri*, éveilleur d'énergies fécondes, restaurateur de la force de l'expression et de la hauteur du style.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

La Chronique de M. Louis Latzarus, actuellement en voyage, ne nous est pas encore parvenue à l'heure où nous sommes obligés de mettre sous presse.