



Nouvelles musiques néerlandaises

B IEN que la Hollande possède bon nombre d'interprètes — et d'excellente classe — notre jeune musique néerlandaise (à l'opposé d'autres nouvelles écoles nationales) jusqu'à présent, n'a point eu l'heur de se voir propagée au delà de nos frontières. Sauf rares exceptions, le répertoire des virtuoses ne comporte que des œuvres de réputation internationale. L'édition musicale, chez nous, n'est guère organisée de manière à pouvoir prendre en main le sort de musiques inconnues. Et nos compositeurs eurent le choix de garder leurs partitions à fond de tiroir ou de faire appel aux éditeurs étrangers : aussi bien c'est principalement en France et en Angleterre que les œuvres hollandaises de la jeune école furent gravées. En revanche, presque tout l'œuvre d'Alphonse Diepenbrock (cet annonciateur d'une nouvelle époque de musique hollandaise, mort vers sa soixantième année, en 1921) ne parut qu'après sa mort, édité à l'aide d'une subvention de l'État. Quant aux compositeurs vivants, c'est encore le Gouvernement qui, depuis quelque temps, s'est chargé d'en faire éditer, bon an, mal an, un ouvrage symphonique.

Nous n'avons donc guère le droit de nous plaindre lorsque l'étranger se soucie peu de notre musique. D'autant que la génération qui, deux siècles après la mort de Jean-Pierre Sweelinck, notre grand maître, inaugura la renaissance de la musique hollandaise ne pouvait se targuer d'offrir à l'Europe une musique comparable, pour l'énergie et la saveur nationales, aux musiques slaves ou nordiques, écloses vers la même époque.

Pourtant la musique des Bernard Zweers (1851-1924), Alphonse Diepenbrock (1862-1921) et Johan Wagenaar (né en 1862) maîtres de la nouvelle école qui prit son essor entre 1880 et 1900, accuse dans son style

des traits incontestablement hollandais, et dont nous trouvons l'équivalent chez nos peintres, chez nos architectes. Je pense à leur sens de la couleur franche et en même temps de la grisaille monotone et des valeurs estompées de brume, de la nuance grise, nébuleuse plutôt que voilée — car le voile semblerait promettre quelque fantasmagorie secrète. Je pense aussi aux thèmes aux allures de choral, hantés de solennel, scandés en brèves deux fois binaires. Je pense enfin à leur style fortement discipliné, à leur compréhension lucide quant aux responsabilités qu'impose la forme, à leur goût bizarre des plans compliqués.

Le style hollandais est un style d'extrêmes : le Hollandais connaît et apprécie le lyrisme du terroir et le réalisme citadin le plus forcené ; l'austérité puritaine, et la séduction du luxe. Grand voyageur, ouvert aux influences étrangères, aimant à son tour d'offrir large et longue hospitalité à ses hôtes, il demeure au fond jalousement attaché à ses vieilles traditions des xv^e et xvi^e siècles.

I

Point ne sera question ici de l'époque où se préparait le renouveau de la musique néerlandaise, et dont l'étude n'offrirait qu'un intérêt historique et strictement national. Nous en épargnerons la fatigue au lecteur de cette revue en constatant simplement que cette renaissance arrive à son éclosion après 1880. A partir de ce moment, dans la musique et dans les autres formes d'activité spirituelle d'identiques tendances se dessinent : l'esthétique romantique et bourgeoise cède de plus en plus aux idéals vagues d'une nouvelle communauté, idéals que le développement catastrophique qui amena la conflagration de 1914 fit tourner en doute et confusion...

Le premier musicien qui, élevé aux écoles du xix^e siècle devait pourtant en secouer le joug et comprendre les problèmes que posé l'après-guerre aux artistes, se nomme Sem Dresden (né en 1881). Un autre, plus riche en énergies créatrices, trouve la synthèse du passé et du présent et regarde en face le visage musical de notre époque : c'est Willem Pyper (né en 1894).

Ces deux figures conduisent la marche de notre musique, lui imposent un certain caractère, ont une influence décisive sur la jeunesse qu'ils sont appelés à conseiller, comme directeurs du Conservatoire d'Amsterdam (Dresden) et de Rotterdam (Pyper). Et notre musique leur doit d'être devenue, en peu d'années, d'art régional, art européen.

Les œuvres de Dresden sont assez peu nombreuses. Homme fait quand il vint à la musique, il se consacra d'avord, de longues années, à sa *Madrigaal-Vereeniging* (Association de Madrigalistes) qui, aujourd'hui disparue, hélas ! connut la célébrité internationale. (1).

Cette activité orienta son talent de compositeur : l'étude approfondie de l'art magnifique des polyphonistes anciens lui montra le chemin de la musique nouvelle, et par le commerce des grands Néerlandais, il eut la révélation de l'ancienne chanson populaire. Son style se trouva fortement imprégné de ces influences. Outre cela, le rayonnement de la *Madrigaal vereeniging* contribua à réformer répertoire et pédagogie de nos chœurs. Le contact avec l'étranger stimula l'élan créateur de nos musiciens, Les aînés (tels Diepenbrock et Wagenaar), les jeunes I. Inghoven, H. Andriessen, Pyper, D. Ruyneman, B. v. d. Sigtenhorst-Meyer, cultivèrent le style *a cappella*. Notons que ce fut Dresden qui nous familiarisa avec Raymond Bonheur, M. Bonis, Ch. Bordes, André Caplet, Debussy, d'Indy, Paul Le Flem, Darius Milhaud, J. Pillois, M. de Ranse, Maurice Ravel, Guy Ropartz, Albert Roussel. Maint bon auditeur apprit par ces concerts à s'intéresser à la musique contemporaine.

Auteur d'un seul ouvrage pour orchestre (*Thème et Variations*), Dresden est avant tout le musicien du lied, du chœur et de la musique de chambre. Parmi ses œuvres pour chœurs, citons en bonne place ses adaptations d'anciennes chansons néerlandaises : le *Wachterlied* (chant du tourier), le truculent *Boerenfeest* (fête rustique), chœur d'hommes sur un vieux texte, réaliste et verveux comme une toile de Jan Steen et (sur un texte de Vondel, notre dramaturge classique) le *Chorus Tragicus* pour chœur mixte, cuivres et batterie, point encore exécuté.

Parmi ses œuvres instrumentales, la *Sonate pour flûte et harpe* (2) et le *Quatuor* (2) sont les plus importantes. La *Sonate*, cyclique en trois mouvements est construite avec une parfaite maîtrise. Deux vieilles chansons hollandaises ont fourni les motifs cellules du *Quatuor* (quatre mouvements), remarquable par le travail contrapuntique.

Dans la *Rameau-Suite*, plusieurs pièces de clavecin du grand Rameau sont prêtées de très bonne grâce à la transcription instrumentale. Cette suite est un remarquable exemple d'adaptation dans le sens d'*interprétation créatrice*, qui donne nouvelle allure sonore à l'œuvre choisie, tout en sau-

(1) Aujourd'hui, Dresden est à nouveau directeur d'un chœur, qui ne tardera pas à se faire une réputation.

(2) Chez *Senart*.

vegardant son caractère original. Agencé en sextuor, cet *Hommage à Rameau* a admirablement su tirer parti du caractère instrumental des motifs, de leur pétulance, de leur force d'expression. Plusieurs transcriptions de *Noëls* et d'autres chansons françaises avec accompagnement d'orgues, de cuivres et de bois, datent de la même période.

II

L'œuvre de Willem Pyper est d'une richesse et d'une diversité saisissantes : trois *Symphonies*, une *Suite de six Epigrammes symphoniques*; une *Pièce pour orchestre et piano*, un *Divertissement pour orchestre d'archets et piano*, un *Concerto pour piano et orchestre* (1), *Fêtes galantes* et *Romance sans paroles* (tulaine), pour chant et orchestre, des musiques pour *Antigone* (Sophocle), et pour *Les Bacchantes* et *Le Cyclope* d'Euripide, ainsi que pour *La Tempête*, de Shakespeare. Quatre *Quatuors*, plusieurs œuvres pour divers ensembles d'instruments à vent, deux *Trios* (2), cinq *Sonates* (2) une *Sonate* et trois *Sonatinas* (1) pour piano, de nombreuses *Méodies*, des œuvres pour chœurs et plusieurs adaptations...

Ces œuvres jalonnent la route d'une évolution singulière, qui aujourd'hui se poursuit, moins escarpée, mais loin d'être à son terme.

Dès ses premiers ouvrages importants, il nous étonna par son intelligente maîtrise. Depuis, il poursuit son chemin avec calme et lucidité. Sem Dresden a fort bien portraituré son cadet (3) :

« ...Sans chinoiseries ni excentricités d'écriture, mais dans le style « nouveau, dans le style le plus neuf, visant à l'unité de chaque œuvre, « mettant chaque élément à sa place... Serait-il Hollandais? S'il a transcrit « les vieilles chansons hollandaises, les vieux textes français ou le médiéval « Halewyn ne lui plaisent guère moins. Dans son *Sextuor*, nous trouvons « l'indication « *alla Ticinese* », le *septuor* dont le langage contrapuntique, « est à la vérité éminemment hollandais, n'en utilise pas moins le fameux « thème du *Beau Danube bleu*.... »

Antigone, de Pyper (achevée en 1926), est sans doute une partition lyrique des plus intéressante et diffère entièrement de toutes les interpré-

(1) Ed. *The Oxford University Press*, Londres.

(2) Le premier trio, la première sonate pour violon et piano et la première sonate pour violoncelle et piano, sont édités par *Chester and Co*; le second trio, la seconde sonate pour violon et piano, la seconde sonate pour violoncelle et piano, et la sonate pour flûte et piano, par *The Oxford University Press*.

(3) Dans sa belle plaquette : *La Vie musicale aux Pays-Bas depuis 1880*.

tations de drames antiques dans le sens de l'*opéra*. C'est plutôt, si l'on veut, l'idéal jadis entrevu par l'école florentine qui, ici, se trouve pleinement réalisé avec une technique moderne. Ce qui distingue le style de cette œuvre, c'est l'absence de l'élément *récitatif*. La prosodie, c'est-à-dire l'*énergie autonome* du verbe est le point de départ. Aucune valeur arbitraire : le récitant, tenu par la ligne musicale, devra être musicien autant que mime. Le rythme divers et prenant naît du phrasé vivant de la parole, principe bien plus naturel que celui du « *sprechsingen* ». Notons que ce principe ne joue qu'aux moments lyriques de la tragédie ; la réalisation dramatique incombe à l'acteur.

Les plus récentes œuvres de Pyper (dont le chœur a cappella *Sire Halewyn*, (1) la *III^e Symphonie*, les *Epigrammes pour orchestre*, le *Quintette*, le *Trio pour instruments à vent* et les deux derniers *Quatuors* marquent les sommets contractés) se caractérisent par leur écriture serrée à l'extrême, en pures trames polyphoniques ourdies de rythmes divers et de tonalités opposées.

Compositeur avant toute autre chose, Pyper n'en est pas moins un écrivain musicographe remarquable. Témoin deux recueils d'essais et d'articles mordants et persuasifs comme sa musique.

III

Dresden et Pyper ont chacun formé un groupe de disciples dont les œuvres commencent de se faire écouter.

Parmi les élèves de Dresden, citons Hugo Godron, qui cultive le quatuor, les ensembles de chambre ; Emmy Heil, applaudie naguère à Genève (festival de la S. I. M. C.), pour sa *Danse pour clarinette et orchestre*, et, qui depuis, a écrit bon nombre d'œuvres remarquables pour instruments à vent ; F. Schuurman, auteur de petites pièces symphoniques, et Leo Smit, qui, depuis quelque temps, habite Paris, et qui fit entendre, outre de la musique de chambre, une pièce chorégraphique : *Schemselnihar*.

Ecole de Pyper : Henri Badings, musique de chambre, *Concerto pour violoncelle, Symphonie* ; Bertus van Lier, deux *Symphonies, Sonates* (pour piano, une pour violoncelle seul), poèmes de Ronsard a cappella. Tous deux, ébahissants de précoce maturité, ont 22 ans. Paul Ketting a écrit une

(1) Voir les admirables *Légendes Flamandes*, de Charles de Coster. (*Note du Trad.*)

Symphonie et de la musique de chambre ; Guillaume Laudré, auteur lui aussi d'une *Symphonie*, et d'un *Concerto pour le violon*, imagina, en outre, une remarquable *Musique d'instruments à vent* pour accompagner un « jeu de plein air », *Cortez*.

En dehors de ces groupes, mais non loin, la compositrice Henriette Bosmans, également appréciée à Genève (*Concerto pour piano*), et qui, récemment, nous offrit un excellent *quatuor*. En outre, des musiques pour violoncelle (e. a. deux *Concertos*).

IV

Notre vie musicale n'est point pauvre en figure isolées et attachantes.

Nommons d'abord H. Andriessen (né en 1892). De plus en plus, sa musique de chambre, sa *Symphonie*, ses nombreuses œuvres pour orgue, pour chœurs, ainsi que ses Messes, gagnent place et renom. Puis, il y a Jac, van Domselaer (né en 1890), curieux solitaire qui, hors une *Symphonie*, n'a produit que des œuvres pianistiques : *Essais de Style* et huit *Sonates* d'architecture extrêmement large. H. D. van Goudoever (né en 1898), à l'âge où d'autres s'essayent à d'hésitants débuts, écrivit force œuvres symphoniques, parmi lesquelles un *Concerto pour violoncelle et orchestre*, semble la plus importante.

D. Ruyneman (né en 1886), dans maintes œuvres, a fait montre d'un talent fantasque et original. L'amour de l'*expérience musicale* le tenaille. On lui doit des ouvrages (1) pour chœurs et pour ensembles de chambre, parmi lesquels ses curieux *Hiéroglyphes* (2 flûtes, guitare, piano, harpe, célesta et cloches).

B. van den Sigtenhorst-Meyer (né en 1888), homme du clavier et de la musique de chambre, a pourtant, récemment, produit plusieurs œuvres pour chœurs (2). Par ses soins, diverses œuvres de Sweelinck furent à nouveau publiées. La musique intime et raffinée de van den Sigtenhorst-Meyer a mérité une place de choix, encore que des influences françaises et orientales lui donnent un caractère assez peu de chez nous.

Alex. Voormolen (né en 1895) n'est point inconnu en France, où il fit d'assez longues études chez Ravel, et où Rhené-Baton propagea ses œuvres. C'est en France que Voormolen acquit une élégance de style qui valut

(1) Edités en grande partie, chez *J. and W. Chester*, Londres.

(2) Edités en majeure partie, chez *Alsbach et Co*, Amsterdam.

beaucoup d'amitiés à sa musique. Plusieurs ballets et une *Symphonietta* (dédiée à Alb. Roussel), de nombreuse mouvements pour piano (1) datent de cette époque, ainsi que des mélodies. Depuis son retour en Hollande, sa manière a changé; témoin des *Pièces enfantines* pour piano, les fantaisies chorégraphiques *Baron Hop*, *Chant d'été*, et *Variations sur un vieux thème hollandais* pour orchestre.

Figure très originale dans notre musique contemporaine, Mathys Vermeulen (né en 1888) depuis une dizaine d'années, habite la France, où il écrivit ses deux dernières symphonies, inéxécutées jusqu'à présent. Nous connaissons de lui une *Sonate pour le violoncelle* (2), un *Trio pour cordes*, une *Mélodie* attachante à l'extrême : *La Veille*, et la *Première Symphonie*. Sa musique toute en mélopées tourmentées et enchevêtrées, en rythmes obstinés et harmonies stridentes n'est pas d'un accès facile. Mais pour compliquée qu'elle soit, elle trouve pourtant le chemin de la clarté et de l'unité.

Vermeulen est encore l'un de nos excellents critiques. Ses innombrables « papiers » prennent rang parmi la meilleure littérature hollandaise de nos jours. A l'époque où il collaborait à l'un des grands quotidiens d'Amsterdam, il ne cessa pas d'y combattre pour la musique moderne. Jamais l'actuel et l'historique, œuvres et époques, auteurs et interprètes, concertistes et public ne se virent aimés ni haïs avec plus d'ardeur, ni plus impétueusement attaqués ou défendus, prisés ou déprisés...

Enfin, Henri Zagwyn (né en 1878), compte parmi les jeunes, si c'est le style, et non l'année, qui fait l'homme. Œuvres vocales et instrumentales, dont une symphonie. De la musique grave et limpide commel'âme du musicien.

Cette énumération ne saurait être complète. Mains autres musiciens, maîtres ou apprentis du métier musical, sont à l'œuvre en Hollande, sans que leur activité ne prenne importance européenne. Aussi bien, notre dessein était, non pas tant de présenter la Hollande musicienne, que de porter témoignage des énergies qui, chez nous, d'année en année, donnent à la musique hollandaise, un visage plus personnel, et dont le fécond effort nous justifie de demander, sans vaine présumption, que notre art musical, au delà de nos frontières, soit entendu.

Nous osons penser que dès alors, il y sera écouté avec attention.

TRADUIT DU HOLLANDAIS
par Fred. Goldbeck.

PAUL F. SANDERS.

(1) Chez *Senart*.

(2) Chez *Rouart, Lerolle et Cie*.