

La Musique selon les Peuples

(Suite) (1)

IV

C'était il y a quelque vingt-cinq ans. J'allais en Russie pour la première fois... A la frontière, partout, du nord au sud, les voyageurs changent toujours de train. La voie ferrée est plus large en Moscovie. Aucune locomotive, nul wagon d'Europe ne roulerait sur les rails russes... Pendant des heures et des centaines de verstes, parfois, on traverse des solitudes ; pas un village, pas une âme, rien qui fixe une limite à l'espace... Et parmi de nombreuses observations et impressions inoubliables, celle-ci : l'église européenne n'est plus, le roman, le gothique, les jolis clochers en tour ou en flèche, les cathédrales de Bourges, de Cologne, de Milan, de Londres, de Genève, catholiques ou protestantes, les cloches dont le son inspira des poètes plus équilibrés et plus doués qu'Elgar Poë — leur forme, leur esprit, leur atmosphère, leur musique se sont évanouis comme pour jamais. On ne voit plus que coupoles d'or, dômes de saphir, toits bleu-Inde constellés d'étoiles blanches ou jaune-soleil. Nulles grandes orgues qui exécutent des pages de génies individuels : la voix humaine chante, le génie reste anonyme, collectif...

Bref, il y a bien frontière, coupure, solution de continuité ; on entre dans un pays réellement étranger, aussi différent, malgré les apparences, de la France, de l'Allemagne, de l'Angleterre ou de l'Italie, filles d'une même culture gréco-latine, que la Chine ou l'Inde.

Pourquoi l'âme chinoise, l'âme hindoue demeurent-elles encore incomprises ? Confucius et Lao-Tseu ont été traduits cependant et, depuis Blavatski jusqu'aux *Vies de Ramakrishna* et de *Vivekananda* par Romain Rolland, des études innombrables se sont amassées pour la pénétration de cet esprit énigmatique encore qui meut une population de plus de trois cent millions d'hommes. Les Européens ne comprennent pas les Chinois ni les Hindous, pour les mêmes motifs qui ferment l'âme russe à leurs historiens, leurs psychologues, leurs philosophes. Pourtant, il semble que Pouchkine, Gogol, Tolstoï, Dostoïevski sont plus proches, plus familiers déjà, plus compréhensibles que les pages interprétées par Albert de Pouvourville-



BORODINE

Matgioi, le sinologue initié en Chine, et que Moussorgski Borodine ont révélé de nouveaux aspects de l'âme slave...

Hélas, c'est toujours lui-même que l'Occidental veut reconnaître, l'excellence de sa pensée, l'équilibre de son sentiment, la supériorité de sa doctrine religieuse, la valeur indiscutable de sa connaissance, qu'il présente et oppose à tout influx révélateur d'une qualité psychologique propre à la race qu'il étudie.

(1) Voir le *Courrier Musical* des 15 mars, 15 avril, 1^{er} mai 1932.

Il juge selon un module qui ne change pas, et ne désirent point réellement s'ouvrir à des vibrations psychiques ou mentales nouvelles qui pourraient enrichir, élargir le champ de sa vision spirituelle, il demeure impénétré par la puissance vraie du courant artistique ou philosophique, russe, chinois ou hindou, toujours « oriental », « mystique », « déséquilibré », « hérétique »,

MOUSSORGSKY
par Répine.

« païen » — termes ressassés, synthétisant des lieux communs, et cachant l'ignorance et l'incompréhension.

Disons cependant à la décharge des Occidentaux que, généralement, les œuvres devant les mettre en contact avec l'âme étrangère sont mal traduites. Ceci non pas seulement parce que le traducteur est plus souvent marchand qu'artiste, que les contresens pleuvent dans sa version, que des passages trop difficiles sont coupés... La traduction ne porte pas uniquement sur le texte, sur la lettre. Il y a l'esprit, l'atmosphère, toute une synthèse faite d'impondérables autour d'un terme. Le mot vibre semblable à un accord de notes, telle l'expression d'une « pensée sensible », et nous voici comme dans la musique : il s'agit d'interpréter un sentiment, une nuance psychique, de trouver dans la langue française le vocable rendant l'anagogie du sens de ce terme employé par un Dostoïevski, par exemple. C'est un sentiment russe qu'il faut traduire en un sentiment français. Heureusement il n'est pas toujours question d'*Enigme en Prophétie* et point n'est besoin d'appeler à l'esprit d'un Gargantua et d'un moine de Rabelais qui, du reste, n'y comprenait goutte pour s'entendre dire : « Donnez-y allégories et intelligences tant graves que voudrez, de ma part, je n'y pense autre sens enclous qu'une description du jeu de paulme soubz obscures parolles. » Deux cas sont possibles : le terme est intraduisible, parce que trop synthétique, la langue française n'a pas son équivalent, il faut user de périphrase ; ou bien on ne peut rendre en français cette ambiance psychique exclusivement russe d'une page, où les caractères idiosyncrasiques se développent de manière normale pour qui pénètre l'âme du personnage, mais qui semble absolument incohérente, contraire à toute logique et totalement incompréhensible pour un esprit franco-latin. C'est pourquoi, sans doute, Dostoïevski, le plus russe de tous les écrivains de Russie, n'a jamais été intégralement traduit et quand il l'est, on l'accuse, lui, du « déséquilibre » ; de l'« inconsequence » et des autres « extravagances » que son génie observe et dépeint. Le Français n'a pas encore compris Dostoïevski. A-t-il vraiment pénétré Tolstoï ?

Dans sa préface à *Anna Karenina*, Emile Faguet écrit : « Au moins du personnage principal il faut connaître toute l'histoire psychologique, depuis son éducation par les autres jusqu'à son éducation par lui-même... Il faudrait que nous connussions l'histoire d'Anna depuis sa quinzième année jusqu'à sa trentième... Ce n'est ni dans un ouvrage de Dickens ni dans un ouvrage de Thackeray, ni dans un ouvrage de Balzac, ni

dans un ouvrage de Flaubert que cette faute eût été commise. » Seul un fils de la « clarté » et de l'« analyse » franco-latines peut s'exprimer ainsi, à qui la « synthèse » russe échappe totalement.

Le Russe est sensible par les degrés nerveux et psychique de son être, il est un « Oriental » en naissance, un Asiatique par son degré mental, siège de l'esprit synthétique. L'âme et l'œuvre de Tolstoï, de Dostoïevski, de Borodine et de Moussorgski demeurent incompréhensibles si on oublie cette « sensibilité » de la race et des auteurs. Or, comme la mentalité slave n'est pas encore individualisée à l'égal de la chinoise ou de l'hindoue par des millénaires de pensée et de culture, dire que le Russe est un « Oriental », un « Asiatique » constitue une erreur. Le Russe d'aujourd'hui n'est encore que « nerveux » et « psychique ». (Nous rappelons que le degré psychique est le siège de la pensée sensible dont l'expression est la musique, langue du sentiment.) La véritable individualité russe, celle de l'avenir, où la pensée sensible et la pensée rationnelle s'interpénétreraient, n'est pas encore née. Aussi quel que soit le génie synthétique de Moussorgski, de Borodine, de Dostoïevski et de Tolstoï, ne représentent-ils que des précurseurs, tels des Wicléf ou des Jean-Baptiste, des annonciateurs. Leur âme, leur œuvre révèlent une direction, une voie, permettent de prédire la grandeur originale, propre, de la Russie de demain, et n'ont rien du définitif atteint par des Balzac ou des Berlioz, des Goethe ou des Wagner...

Le sensible a cette particularité qui le distingue du non-sensible. Celui-ci peut posséder un équilibre physique sans jour d'une mentalité évoluée. Nous avons vu, lorsqu'il s'est agi du génie allemand à quel sommet de grandeur l'homme parvient quand, à l'équilibre dans la densité, s'ajoute un degré mental développé. Le sensible vit, par contre, surtout dans le psychique. Et il ne peut grandir son équilibre dans le physique que si sa mentalité évolue. C'est la loi de sa nature ; c'est la loi du Russe, et c'est au sensible que s'applique cette vérité : l'arbre ne pousse en hauteur plus grande que dans la mesure où ses racines entrent plus profondément dans le sol. Autrement dit : le sensible gagne en « raréfactions » lorsqu'il gagne en « densités ».

À propos de Schumann, nous avons évoqué la protection nécessaire des sensibles. La folie n'est pas la seule maladie « psychique » qui s'attaque au sensible manquant de bouchier mental. La tuberculose, elle aussi, est une affection dont l'origine peut être « psychique ». Chopin en est mort, ce chanteur de tous regrets, de toutes nostalgies et aussi d'héroïsmes de Slave et d'amant, fils de quelque région « psychique » de la matière à l'âme sœur de celle de Musset, le sensible franco-latin... Or, la folie, la tuberculose et d'autres affections moins graves, psychoses et névroses, et plus bénignes, celles que la psychanalyse s'efforce de guérir, disparaîtront lorsque la sensibilité sera protégée par un mental évolué.

Le Russe possède donc toutes les qualités qui appartiennent au degré psychique. Il a aussi tous les défauts du sensible dépourvu de cuirasse physique. Entre autres donc relevant du psychisme, le Russe aura celui de la langue exprimant la pensée, sensible, du langage du cœur, de l'amour pour le prochain. Et le Russe sera le musicien le plus parfait. Mais en raison du manque de base physique solide, il restera toujours légèrement « extériorisé ». Ses inconséquences, ses versatilités, ses sautes d'un extrême à l'autre ne manifestent pas le fond de sa nature.

L'impulsion ou l'émotivité, une impression trop vive, un sentiment très violent, l'amour des contrastes la conscience du moi naît dans le degré psychique des oppositions, des distinctions, de toutes les qualités différentes de vibrations fortement ressenties — n'est-ce point, du reste, la faculté d'éprouver pareils contrastes dans ses sentiments qui doit être la vertu du musicien le plus parfait) peuvent jeter le Russe, ce « Karamazof » d'un excès à un autre, d'un crime à un acte d'apôtre, d'une action à une conduite qui semble sans rapport avec la première, d'un torrent de paroles apparemment sans suite à des éclairs de pensées où l'intuition de l'impérissable, de l'éternel s'exprime. Que l'on se rappelle certaines pages de l'Idiot...

Il y a déséquilibre dans la manifestation chez des sensibles ne dominant point par la raison, la volonté leur vie psychique intense qui constamment les arrache au plan des réalités physiques. C'est aussi cette intensité qui permet à un Karamazof de s'écrier : « L'enfer est la souffrance de ne plus pouvoir aimer. Il faut aimer la vie plus que le sens de la vie, l'aimer avant toute logique. C'est en aimant la vie que je comprendrai sa signification. » Et c'est un autre Karamazof qui, dans une de ces « extériorisations » dont je viens de parler, prend conscience de son « double », de ce « démon », qui pénètre dans la région inquiète, nerve-psychique, de son moi : « Tu es mon hallucination. Si je t'insulte — je m'insulte ! Tu es la même incarnation que moi, mais tu n'incarnes qu'un aspect de moi-même, de mes pensées et de mes sentiments, l'aspect le plus mauvais, le plus stupide... »

Comment comprendre la littérature, la musique russe, si on reste ignorant de cette prodigieuse, grandiose faculté de doublement du sensible moscovite où la plus forte plateaux de la balance penche du côté de l'« Invisible ».

Un dernier exemple. Encore un héros de Dostoïevski, parent des Frères Karamazof, l'Idiot, le prince Michkine qui parle : « L'âme d'autrui est ténébrique. L'âme russe, aussi, est ténébrique ;

ténébrique pour beaucoup... (Ici, je ne traduis pas textuellement le passage, j'en cite l'essence.) Dans l'état épileptique, à quelques secondes de l'accès, mon cerveau s'embrase et toutes les forces de vie de mon être se tendent, convergeant les unes vers les autres dans un jaillissement extraordinaire. Le sentiment que l'on vit en prenant conscience de soi se décape en ces instants dont la durée est d'un éclair. La raison, le cœur s'illuminent d'une lumière miraculeuse. Mais ces moments, ces lueurs ne figurent encore que le pressentiment de cette seconde décisive où commence la crise même. Cette seconde est intolérable... Qu'importe que ce soit une « maladie » ! Puisque dans cette tension anormale des forces, si le résultat, si ce moment de sensation représenté à son plus haut sommet l'harmonie, la beauté, donne un sentiment jamais éprouvé, jamais deviné auparavant de plénitude, de mesure totale, de fusion enthousiaste et pieuse avec la synthèse la plus élevée de la vie. On comprend alors cette parole merveilleuse que le temps n'existera plus. Cette seconde ne fut-elle pas vécue par l'épileptique Mahomet, seconde durant laquelle il eut le temps de contempler toutes les demeures d'Allah... »

La synthèse la plus élevée de la vie ! N'avons-nous pas dit que la musique appelait chez le compositeur la vertu synthétique et que le musicien créateur était celui qui, en vertu du don de sa nature contemplative, touchait, entendait et transmettait à son prochain le langage du degré psychique de son être. Or, qui est plus sensible et plus « psychique » en Europe que le Russe ?

Ce n'est point cette sensibilité, ce psychisme que l'on aime dans la littérature et la musique moscovites, puisqu'au mieux on ne les comprend qu'imparfaitement. Ce par quoi l'on est ému — ne parlons que musique — chez Moussorgski, Borodine, Rimski-Korsakof, Gretchaninof, Balakiref et les autres célèbres représentants disparus et vivants de la musique russe, représente ce côté « oriental », « mystique » facile à définir parce que très superficiel en réalité, qui est assez différemment interprété, chanté par ces créateurs et qui, nous le redisons, n'a rien du définitivement russe que nous prévoyons dans l'avenir.

Enfin pour bien comprendre l'auteur de la *Khoravitchina* ou celui du *Prince Igor* il faut reconnaître ce qui distingue essentiellement, jusqu'à ce jour, la génie russe des créations européennes, plus particulièrement en musique et en peinture. La sensibilité, le psychisme russe se sont longtemps manifestés de manière anonyme, collective... Le peuple a parlé. Il n'y a pas eu de génies individuels, tels Rembrandt, Poussin, Raphaël. Le créateur a été la masse.

Tout d'abord, point de sculpteur jusqu'au dix-huitième siècle. M. Louis Réau en explique la raison dans *L'Art Russe*. L'Eglise orthodoxe a maintenu dans toute leur rigueur les prescriptions mosaïques. « Maudit est l'homme qui fait une image de sculpture qui est l'abomination du Seigneur. » La peinture a bénéficié de cet effacement de la statuaire, le programme iconographique étant exclusivement réservé à la fresque que permettent les larges surfaces des églises russes. Il existe un lien étroit entre la peinture d'icônes et la fresque. En architecture religieuse, en icônes, en fresques, la Russie a produit ses plus beaux chefs-d'œuvre. Parlant d'une de ces saintes images, Louis Réau nous dit : « Le paysage est accordé à l'union de ce mystère (celui des « mystiques visiteurs »). Le chêne vert de Mambré au tronc bas et noueux, le rocher en surplomb qui incurve son échine s'inclinent du même rythme que les anges. L'icône qui s'impose par la largeur du style nous charme surtout par sa délicate spiritualité. C'est l'harmonieux chef-d'œuvre d'un art profondément idéaliste et mystique. Rien de plus éthéré que cette vision symbolique, véritable peinture d'âmes. »

Or, toutes les icônes russes antérieures au seizième siècle sont anonymes. Le peuple a été peintre dans la voie sensitive psychique de cet art. Le peuple a été aussi, et il est encore, profondément, naturellement musicien. La musique, cette expression de la pensée sensible, cette langue du degré psychique de l'être, fut et reste, dans le chant et dans la danse, la création la plus parfaite du paysan, de la paysanne russes. Un rapport étroit, venu de quelques manifestations parentes de notre psychisme toujours si mystérieux, existerait-il, entre les ondes sonores et telles symphonies de couleurs pour avoir permis au « moujik » anonyme et collectif d'atteindre à la perfection dans ces deux arts ? Incontestablement, et cette relation, cette parenté se découvrent aussi avec le « terme », expression de la pensée rationnelle. Mais alors pourquoi des lacunes dans la littérature qui a produit les génies les plus grands, et une production parfaite dans la musique du peuple qui engendre des talents individuels moindres ?

Le plan mental, nous l'avons dit, n'est pas évolué chez les Russes. D'où impossibilité d'exprimer la pensée rationnelle et absence de philosophes de la famille des Wilhelm Leibnitz, Goethe, Nietzsche, Descartes ou Saint Thomas d'Aquin. Par contre, supériorité, sans contredit, dans le roman et la poésie sensitive qui « chante ». Le vers de Lermontof dans le *Démon*, est une véritable musique. La « sensibilité psychique » permet à un Tolstoï et à un Dostoïevski un amour du prochain et une pénétration synthétique des personnages que les romanciers occidentaux ne connaissent point. Faguet n'a pas compris ce caractère idiosyncrasique du créateur russe quand il lisait Anna Karenina et écrivait une préface à ce roman. Cependant, il y a

l'essence, le prédéterminisme d'une race. La diagonale des forces représentatives du peuple russe agira toujours dans le degré psychique. Et lorsque avec la maturité, le mental se développera, la pensée rationnelle sera voilée dans la pensée sensible qui la revêtira, et c'est cette dernière qui atteindra à la plus grande perfection possible dans l'expression. Le Russe sentira ou « sensitivera » toujours plus qu'il ne pensera, il synthétisera plus qu'il n'analysera, il aimera plus qu'il ne calculera, l'utilitarisme, le pragmatisme occidentaux lui seront inconnus ; il évoluera toujours plus dans la voie de la spiritualité psychique dont la plus belle mise en forme artistique est et restera la musique.

Un exemple pour ceux qui ont lu et comparé des écrits plus profonds, initiatiques : Fabre d'Olivet et Saint-Yves d'Alveydre sont de grands français, Steiner est allemand, Max Théon est russe. Que de chaleur pathétique, que de cœur, que de psychisme, quelle « musique » dans les milliers de pages des *Écrits Cosmiques* où beaucoup de l'âme de Russie a parlé. Alors que la mentalité plus froide domine dans les œuvres des trois Occidentaux...

Mais puisque le peuple russe est avant tout « musicien », pourquoi un Dostoïevski, ce « Wagner » dans la littérature, et non dans la musique où les créateurs ne possèdent pas l'envergure géniale des romanciers et des poètes ?

Parce que le génie musical doit être plus puissant que la force collective du peuple musicien qui sait s'exprimer lui-même. Le « définitif » d'un Wagner, d'un Beethoven, d'un Berlioz, d'un Franck est plus facile à atteindre car leur inspiration demeure plus libre. En Russie, le compositeur doit puiser à

l'intarissable et trop forte source populaire et se libérer de cette contrainte. Moussorgski et Borodine sont plus grands que Rimski-Korsakof parce qu'ils se sont davantage dégagés de l'emprise du chant paysan. Le délicieux auteur de *Sadko* et de *Kitege* enregistre encore, le *Prince Igor* est déjà plus une interprétation, une création, de même que la *Roussalka* de Dargomijski que Moussorgski considéra comme son maître. Le créateur de *Boris Godounov*, des *Chants*, de la *Khorovatchina* monte davantage en puissance, mais ne domine pas le peuple comme le fait Dostoïevski en littérature. Cependant, quelle inspiration dostoïevskienne, dans *Une nuit sur le Mont Chauve* qui pourrait servir de musique à celle de Walpurgis où les sorcières et les démons se rencontrent sur le Brocken gothéen. Qu'on réentende en esprit la fin de cette symphonie sabbatique et le drame de l'âme russe sera perçu dans la douleur de la « conscience » et la conscience de la douleur chantées avec les larmes de Moussorgski.

Moussorgski et Dostoïevski sont les génies les plus profondément conscients de la souffrance du peuple russe, individualité collective s'élevant vers les cimes de l'évolution spirituelle qu'elle doit atteindre sous les coups des épreuves du Destin. Les Russes ont conscience de la spiritualité pour laquelle ils sont marqués par la Providence. Mais ils sont encore très loin du but : d'où la douleur évolutive. Et chez ce peuple sensible et psychique, et partant, nous l'avons dit, le plus musicien de l'Europe, c'est la musique qui subira les plus grandes transformations avec le développement spirituel de la race.

MARC SEMENOFF.

(A suivre.)

(Tous droits de traduction réservés.)

ILLOGISME

Deux artistes font entendre, à l'Ecole Normale de Musique, trois *Sonates* de Beethoven, dont celle dédiée à Kreutzer. Un froid silence sépare les mouvements de chaque œuvre, malgré la ponctuation nettement accentuée de l'auteur. Quoique bien discutable, cette nouvelle mode semble devoir gagner du terrain. Mais alors, pourquoi, après la première partie de la fameuse *Sonate à Kreutzer*, les applaudissements éclatent-ils soudain, se prolongeant longuement ? Néanmoins, après les *Variations de l'Andante*, le calme reprend ses privilèges. Illogisme !

Lors des trois séances consacrées par ces deux mêmes artistes à l'ensemble des *Sonates* pour piano et violon du maître de Bonn, nous pûmes constater les vides dans la salle les soirs où le programme comprenait la toujours fraîche et délicieuse *Sonate en fa*, celles en *ut mineur*, en *mi bémol* (si belle). Mais le jour où l'on donnait la *Kreutzer*, l'affluence fut telle que l'on s'écrasa dans le local. Pourtant, si le premier morceau de celle-ci est réellement splendide, il faut bien avouer que les *Variations* sont un peu monotones et, surtout, que le *Rondo final* est de faible attrait. Seulement il y a là ce fameux titre qui a tant de prestige, au même titre que le *Trio à l'Archiduc*, du même maître.

M. Furtwaengler obtient de son admirable orchestre de la Philharmonique de Berlin des nuances prodigieuses, atteignant presque à l'imperceptible dans les *pianissimi*. Cependant, ce qui est réalisable aux cordes l'est moins facilement aux vents et les cors, par exemple, plus solides que les nôtres, mais moins fins, ne peuvent arriver à atteindre ces douceurs infinies.

Dans l'Ouverture du *Freischütz*, après le trait de clarinette amenant pour la première fois la phrase chantante extraite du grand air d'Agathe, pourquoi ce ralenti considérable, exécuté d'ailleurs avec le plus parfait ensemble, alors que quelques mesures plus loin le mouvement s'anime quand se déroulent les traits de violon et que, vers la fin, le même thème sera joué avec l'entrain qu'il semble exiger ?

Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann savaient ce qu'ils faisaient en séparant les divers morceaux de leurs *Symphonies*, de même que d'autres compositeurs reliaient en connaissance de cause les diverses parties de leurs œuvres ; alors, pour quelle raison imposer silence après tel *Allegro* ou tel *Menuet* tout à fait indépendant des autres numéros d'une même suite ? Pure convention ! Illogisme !

Pense-t-on qu'on puisse rester froid et indifférent après une exécution transcendante du *Scherzo* de la *Neuvième* ? Croit-on aussi qu'il soit possible d'empêcher le public de manifester son enthousiasme lorsqu'un Heifetz vient de terminer le premier mouvement du *Concerto* de Beethoven ? Et en quoi cela peut-il nuire à l'impression qu'un grand violoniste (un Kreisler, un Jacques Thibaud, un Menuhin) produit dans l'admirable *Andante* ? Il y a là, certes, plus de beauté que dans le *Rondo terminal* après lequel on tolérera l'explosion d'applaudissements.

D'ailleurs, ce silence glacial, réfrigérant, que d'aucuns saluent comme un triomphe du goût et du respect, ne peut être admis que si l'arrêt n'est pas prolongé. Car, dans le cas contraire, les conversations, les allées et venues, les toux, les bruits

de personnes éprouvant le besoin de se moucher, sont des motifs de dérangement bien graves que la manifestation chaleureuse d'un public se laissant aller à son enthousiasme.

Deux séances seulement sont données annuellement à Paris par l'Orchestre Philharmonique de Berlin et son génial Kapellmeister Wilhelm Furtwaengler ; c'est trop peu !

Mais comment comprendre que notre Société des Concerts ne soit pas entendue à Berlin, sous la direction de son éminent chef Philippe Gaubert ? Assurément, il y a certaines œuvres où le groupe allemand est inégalable, mais il existe aussi des pages convenant mieux à nos interprètes français. Il serait juste de convenir que nos instrumentistes atteignent parfois aussi la beauté idéale et que, si le quintette des cordes de Berlin est meilleur que le nôtre au point de vue de l'ensemble et de l'homogénéité sonore, nos bois sont d'une qualité supérieure.

Il se trouve qu'alors qu'on refuse, en faisant payer les places n'importe quel prix, des quantités d'amateurs désireux d'assister aux magnifiques Concerts de la Philharmonique de Berlin, notre toute petite Salle du Conservatoire n'est pas remplie chaque dimanche pour entendre la Société des Concerts jouant les mêmes choses avec une perfection non moindre. Il y a là une flagrante injustice. Il est vrai que le samedi matin tous les postes de radio servent gratuitement le programme exécuté par la dite Société à sa répétition générale. Illogisme encore — et combien !

Le même auditoire qui trépigne après l'exécution d'un brillant *Allegro*, d'une *coda* brillante et rythmée, reste trop souvent calme et froid devant la sublime beauté d'un *Adagio* ou l'expression éthérée d'un final en *diminuendo*.

Au théâtre, évidemment, ce serait une absurdité d'interrompre un vrai drame lyrique par des applaudissements intempestifs, mais il ne serait pas moins stupide d'hésiter à manifester son contentement après tel ou tel morceau d'un opéra ou opéra-comique de facture ancienne, même s'il s'agit de Mozart ou de Gluck.

Que dire de ce contempteur du genre opéra-comique, de cet érudit (!) qui vitupère au sujet d'œuvres dont il ne connaît même pas le véritable auteur ? « Il paraît que le cent cinquantième du musicien Aubert tombe ce mois-ci. Cet ancien directeur de notre Conservatoire est, avec ses œuvres, tombé dans l'oubli. Seul *Le Pré aux Clercs* apparaît de temps en temps sur les affiches. Quant à *La Mulette de Portici*, *Fra Diavolo*, *Le Dieu et la Bayadère*, *Le Philtre*, *Le Cheval de Bronze*, *Le Maçon*, *Le Domino Noir*, ce sont tous opéras, comiques ou non, dont on ne parlera jamais plus sans doute. Tant mieux, n'est-ce pas ? » (*La Vedette*, janvier 1932).

Dans *L'Intransigeant* du 2 mai, il est parlé avec dédain de « l'Anglais Flotow, auteur de la vieille et larmoyante musique ». La récente reprise de *Maison à vendre* et des *Voitures vertes* vient de prouver qu'il est des morts encore bien vivants, mais Dalayrac et Boïeldieu ne sont certainement pas mieux connus de nos écrivains si documentés ! La logique voudrait