

LA MUSIQUE

Théâtre du Châtelet : Concert international, organisé par la Société des grandes auditions musicales de France. — Les concours du Conservatoire.

Dans les derniers jours de ce qu'on nomme la saison de Paris, la Société des grandes auditions, que préside Mme la comtesse Greffulhe, a donné un concert d'œuvres anglaises, autrichiennes, italiennes, russes et françaises. Ces œuvres n'étaient pas toutes inédites, comme il avait été annoncé; mais la plupart d'entre elles nous étaient inconnues, et les autres peu connues : leur réunion formait un programme intéressant et curieux.

Le concert commençait par deux ouvrages de compositeurs anglais : *the Fen Country*, de M. Vaughan Williams, et *Appalachia*, de M. Frederick Delius. *The Fen Country* est un poème symphonique abondamment pourvu de bonnes intentions, assez bien construit, assez terne et assez languissant, où se retrouve, sous diverses autres influences superficielles, cette influence profonde de Mendelssohn, que la musique anglaise semble destinée à subir dans les siècles des siècles. *Appalachia* est plus important. C'est un morceau extrêmement long, une suite de variations pour orchestre avec chœur final, qui a pour thème un ancien chant d'esclaves. *Appalachia* est, paraît-il, le nom que les Peaux-Rouges donnaient à la terre d'Amérique, et l'œuvre de M. Frederick Delius a voulu évoquer « l'atmosphère et le charme étranges de la région tropicale de ce pays, ses vastes marécages, ses forêts vierges qu'arrosent les eaux du Mississipi ». Le malheur est qu'elle n'évoque à peu près rien, sinon une fois encore Mendelssohn : c'est la musique d'un *scholar* mendelssohnien, et ce n'est que cela. Elle n'a rien de charmant, ni d'étrange, ni de tropical; elle n'a rien de vaste non plus, sinon sa longueur, qui à vrai dire est démesurée. Elle n'est ni pittoresque, ni colorée, ni expressive; elle est toute sagesse, correction et modération. Elle n'est pas mal écrite; les variations qui la composent sont fort honnêtement développées. Mais leur monotonie est redoutable, et leur suite ni leur progression ne paraissent déterminées par aucune pensée directrice et aucune nécessité intérieure. Cela dure trois quarts d'heure; cela pourrait aussi bien durer un quart d'heure de moins, ou un quart d'heure de plus; et en effet l'on a craint un moment, en voyant se

dérouler ces variations sans merci, que la dernière hypothèse ne fût la bonne, et qu'il n'y en eût éternellement pour un quart d'heure encore. Mais toutes choses ont une fin, et *Appalachia* elle-même a eu la sienne, qui fut accueillie avec une satisfaction évidente.

Après *Appalachia*, *Ibéria*, de M. Debussy, a produit une impression d'enchantement. Et pourtant *Ibéria*, dont je vous ai parlé trop longuement naguère pour avoir besoin de m'y arrêter de nouveau aujourd'hui, n'est pas, parmi les œuvres de M. Debussy, une de celles que je préfère. Elle contient des passages exquis, comme celui qui montre la ville d'Espagne s'éveillant à l'aube d'un jour de fête, le sourd frissonnement de la vie qui renaît, les légers tintements des cloches joyeuses dans l'air fluide du matin : il y a là un moment de sensation infiniment subtile, délicate et pénétrante qui est de la meilleure manière de M. Debussy. Mais dans son ensemble l'œuvre montre plus de recherche ingénieuse que de sensibilité naturelle; elle se morcelle en une quantité de petits fragments brillants; elle manque de suite et d'unité; c'est une collection d'accords et de timbres rares, plutôt qu'un harmonieux tableau musical. A *Ibéria* succédait un ouvrage de M. Arnold Schönberg, qui offrait à la curiosité des auditeurs le principal attrait de la soirée. M. Schönberg est, en pays germanique, le dernier venu des compositeurs célèbres : il n'a pas atteint la quarantaine. Ses ouvrages ont fait grand bruit en Allemagne, et presque un bruit de scandale. M. Schönberg passé pour une manière d'anarchiste de la musique, pour le révolutionnaire le plus audacieux qui ait encore paru dans le monde de l'art; selon l'opinion commune au delà du Rhin, personne n'a créé d'œuvres si énormes et si bizarres, n'a si violemment bouleversé toutes les lois musicales, n'a accumulé des dissonances aussi sauvages et des effets d'orchestre aussi formidables. Aucune de ses productions n'avait encore été exécutée chez nous avant celle que la Société des grandes auditions a inscrite à son programme : on attendait donc cette première épreuve avec un vif intérêt. Il faut convenir que l'attente a été quelque peu déçue. Le morceau qu'on nous a fait entendre, grande scène pour soprano et orchestre, est assurément d'un musicien qui n'est pas négligeable, qui ne manque point d'émotion ni de puissance. Mais on n'y trouve rien de ce que précisément, sur la foi de la renommée, on attendait de M. Schönberg : aucune nouveauté, aucune témérité, aucune révolution, aucune anarchie. C'est une musique essentiellement wagnérienne par sa conception, par son sentiment, par sa forme, par sa sonorité instrumentale, par le rapport de la voix et de l'orchestre : cela fait songer à toutes les grandes scènes finales de tous les drames wagnériens : aux adieux de Wotan, à la mort d'Iséult ou à la mort de Brunnhilde. Ça et là, quelques paquets de dissonances, à la manière de Richard Strauss, quelques gros effets candides, à la manière de Gustave Mahler,

viennent se plaquer sur ce fond wagnérien; mais il nous est extrêmement difficile de trouver quelque accent nouveau dans le sentiment de Mahler, qui est de la sorte la plus surannée; et quant aux dissonances, nous en avons entendu bien d'autres chez nous. L'œuvre de M. Schönberg ne nous apporte donc rien d'inconnu. Certains de ses admirateurs affirment, à vrai dire, que ce n'est là qu'une œuvre de jeunesse, où sa personnalité ne se révèle pas encore tout entière, et qu'on aurait de lui une opinion différente si l'on entendait un ouvrage plus récent. Il est bien possible. Attendons.

Un compositeur russe suivait l'autrichien : ce Russe n'était autre que M. Igor Strawinsky, l'auteur de ce *Sacre du printemps* qui a soulevé le mois dernier un si grand tumulte. Mais je reviendrai prochainement sur le *Sacre du printemps*, en étudiant l'ensemble de la saison russe, et ne vous en dirai rien aujourd'hui. Venait ensuite un *Prologue pour une tragédie*, de M. Alfredo Casella, jeune musicien italien dont l'éducation s'est faite à Paris. Sa musique ne porte cependant la marque ni de l'art français ni de l'art italien; l'influence allemande y domine, et particulièrement celle de Mahler et celle de Bruckner; on y retrouve le goût naïf du colossal, le sentiment dramatique et mélodramatique un peu épais qui sont les traits de ces deux compositeurs. Le *Prologue pour une tragédie* est d'ailleurs solidement construit et habilement instrumenté, et M. Casella se dégagera sans doute, dans ses œuvres à venir, de la soumission juvénile qu'il témoigne à ses maîtres préférés. Le concert s'achevait par la *Deuxième suite symphonique* extraite du ballet de *Daphnis et Chloé*, dont l'auteur est M. Maurice Ravel. Cette *Suite* est sans doute, avec le charmant divertissement de *Ma mère l'Oye*, ce que M. Ravel a produit de plus achevé. La musique y est animée d'une vie rythmique extraordinairement intense; l'instrumentation a un éclat et une couleur éblouissants, elle est pleine des recherches et des trouvailles les plus curieuses, mais sans que cette extrême richesse du détail nuise à l'effet de l'ensemble : l'unité de conception, de mouvement et d'impression demeure entière. *Daphnis et Chloé*, en même temps qu'une des œuvres les plus heureuses de M. Ravel, a été sans contredit l'œuvre la plus parfaitement réussie que l'on ait entendue au concert de la Société des grandes auditions... Une cantatrice et deux chefs d'orchestre étrangers pretaient leur concours à cette soirée. La cantatrice est Mme Maria Freund, qui a été pour la musique de M. Arnold Schönberg une interprète singulièrement expressive et émouvante. Des deux chefs d'orchestre, l'un est Allemand : il se nomme M. Fried, et a conduit les ouvrages de M. Schönberg, de M. Ravel et de M. Strawinsky avec une intelligence et une force remarquables; l'autre, M. Beecham, est Anglais, et l'on n'a rien à dire, ou peu s'en faut, de son interprétation. Mais sa pantomime, les gestes élégants de ses bras,

de ses mains et de ses manchettes, et les mouvements dansants de ses pieds forment un des spectacles les plus surprenants et les plus divertissants qui se puissent voir.