LIRE CHAQUE LUNDI ...

LA VIE MUSICALE

LIRE CHAQUE ... LUNDI

La Danse

"La connaissance de l'Est"

Orient ou Occident. — Danseurs japonais M. Benglia aux « Champs-Elysées ».

M. Francis de Miomandre vient de publier, dans *La Danse*, certaines *Rêveries sur les danseuses cambodgiennes*, où une ferveur vient se mêler aux élégances du style. Ses raisons pour admirer les minuscules et dansantes ballerines khmères sont les bonnes. Certes, il détourne le sens évident du vocable en louant, comme *arbitraire*, leur art, absolument régi par des lois immuables. Mais il aperçoit, émerveillé, cette aube spirituelle qui baigne les courbes de leurs membres gracilles. Pourquoi faut-il, cependant, que pour aimer ailleurs, on doive trahir chez soi? C'est que le panégyrique de M. de Miomandre tourne au réquisitoire, dès qu'il aborde la danse occidentale. Il l'immole, sans regrets, sur l'autel de ses petites idoles aux tiares d'or. La saltation de nos danseurs serait manifestement inférieure à l'immobilité relative du danseur oriental. « Coup de génie », dit-il, des « chorégraphes orientaux » qui ont « confié aux bras le soin de danser ». Les raisons esthétiques de cette préférence m'échappent! N'est-ce pas vain d'affirmer que le sanscrit du *Ramayana* est plus beau que le latin de *L'Enéide*? Les deux races s'expriment sur deux modes différents. Comment, dès lors, établir une échelle de valeurs? La danseuse cambodgienne arbore les silences symboliques, Taglioni voile effeminement; la danse de pointes et d'élévation a conquis l'espace. M. de Miomandre opine que notre ballerine est confinée « dans le domaine de l'anecdote » tandis que les Cambodgiennes « rejettent tout ce qui se rapporte à la sensation ». Or c'est, au fond, le contraire. La danse cambodgienne est un enchaînement de gestes expressifs et de figures, réduits à des formules plastiques stables et complètes; c'est une pantomime qui évolue vers la danse. L'étoile d'Occident s'exprime en un langage abstrait de formes. Si les réalisations de nos danseuses sont infiniment moins parfaites que celles des Cambodgiennes, le principe de leur art est, par définition, plus pur. Pour étayer ses dires, notre auteur invoque, référence suprême, l'opinion présumée de Stéphane Mallarmé, « qui aurait aimé... ces prêtresses-enfants », Certes, mais il aurait, en même temps, confondu le blasphémateur. Que l'auteur des *Rêveries* relise les *Divagations!* Et le poète sibyllin, avide d'absolu, lui enseignera le respect du ballet classique et fera resplendir devant lui le symbolisme de l'élan saltatoire, avec « le frémissement de l'aile vers l'idée ».

L'esprit de la danse orientale rayonne sur un territoire immense ; il règne sur deux continents et déborde sur le nôtre. Au fond de ses tant diverses incarnations, nous découvrons une surprenante unité. Ainsi l'ineffaçable souvenir des Cambodgiennes plana dans un halo d'apothéose, sur le spectacle dansé par deux jeunes Japonais, Toshi Komori et Sakai Ashida, au Vieux-Colombier, sous les auspices de *La Revue Musicale*. Je ne les crois pas des professionnels; ce sont plutôt des jeunes hommes cultivés et ardents qui s'inspirent pieusement des traditions classiques de leur pays. S'ils nous donnent, de la danse japonaise, une image, peut-être, fragmentaire, leur inspiration apparaît authentique. Le style de M. Komori respire l'intelligence et une dignité quasi sacerdotale. Il renonce à adopter le masque rituel du *Nô*, et sa face n'a pas toute l'impassibilité de Miss Lilly, la Cambodgienne, elle est émouvante de gravité quasi douloureuse. Un « mono » blanc vient seul accentuer le deuil de sa robe noire. Il se montre au début, accroupi dans la pose sacramentelle du repos méditatif, propre au grand Dai-Butsu de Kamakura comme au plus humble savetier du Caire. Les genoux écartés et les bas de jambe ramenés en dedans forment la base du triangle qui a, pour sommet, la tête. Quant Komori marchera, ses genoux resteront volontiers infléchis et l'aplomb portera sur les deux jambes largement écartées, les plantes posées à plat. Le triangle aura un trapèze pour socle. Premier vestige de l'Orient! La statue d'un Lysippe se porte, debout, sur la jambe d'appui, cependant que l'autre jambe « joue » librement, dégrevée de tout poids. Le Bouddha repose sur une horizontale, le Diadumène sur la verticale de l'aplomb. Et le chorégraphe italien Blasis tournera, équilibré sur la pointe, l'extrémité de trois doigts, en s'inspirant du Mercure de Jean Bologne.

Mais Toshi Komori se lève et nous joue le grand jeu des courbes. La ballerine occidentale a pour limite idéale, dans ses évolutions, le cercle que dessine sa jambe se développant en dehors et l'*angle droit* que celle-ci forme avec la jambe à terre. Le Japonais s'ingénie à retracer, par le mouvement et l'accessoire, la *spirale*, formule suprême de l'esthétique orientale et l'ellipse évasée. C'est ce schéma, celui de la perle japonaise, que reproduit l'ouverture des vastes manches, tandis que l'éventail, continuant le poignet qui s'incurve, se développe jusqu'au plein cintre ou se rétrécit en segment de cercle, multipliant le labyrinthe des courbes. Car les variantes plastiques et linéaires de ces danses apparaissent innombrables, tous les thèmes lyriques ou rituels étant réduits à l'hiéroglyphe convenu, subtilement calligraphié. Il faudrait accumuler les pages pour décrire les méandres de sa marche stylisée. Je citerai, cependant, certaine danse de cérémonie où Komori, costumé comme une image de l'école Tosa, s'apparente d'une façon si curieuse, avec sa traîne de cour, ses patins laqués de noir et son éventail, à une danseuse andalouse, donnant des coups de talon dans la traîne de sa robe à trois volants.

Le compagnon de M. Komori, Sakai Ashida affecte un style moins sévère, plus fantaisiste. Son admirable corps d'éphèbe asiatique à la nudité à peine dissimulée, le beau regard farouche sous la pittoresque crinière brève, l'instinct surprenant du rythme le servent puissamment. Son vocabulaire est plus restreint que celui de son collègue, son emprise, par contre, plus directe. Et je défie le comédien le plus expert de placer, comme il l'a fait, une culbute, dans la pantomime tragique du Hara-Kiri, — et d'être rappelé. Edifiante soirée! Il se peut que les rapports du spectacle présenté avec la chorégraphie professionnelle du Japon soient les mêmes que ceux de la *hiragana*, alphabet cursif, avec l'immense trésor des hiéroglyphes chinois. Mais en recherchant, avec humilité et ardeur, le sens de la tradition ancestrale, les deux Japonais font œuvre de vrais artistes.

S'ils triomphent par l'humilité, M. Habib Benglia, qui vient de donner deux soirées à la Comédie des Champs-Elysées, succombe par présomption. M. Benglia a la réputation d'un comédien remarquable. Son corps est athlétique sans boursouflure, proportionné à merveille. Les longues jambes sont d'une élégance rare. Toute cette statue, à laquelle la patine brune ajoute de la plasticité, est un instrument merveilleux. Mais M. Benglia vient de découvrir la danse. Il nous explique, dans le programme, comme quoi cette découverte inédite lui appartient. Mais ses réalisations, pantomimes rythmées tissées de gestes imitatifs et de convulsions nerveuses, sont d'une indigence extrême. Rien n'est formulé, rien n'est organisé. Il se laisse guider par l'impulsion musicale ou par la vibration de sa sensibilité. Trahi par ces ressources il part à la dérive, se crispe, renchérit. La *Danse des Masques*, triptyque philosophique, dénote l'absence complète de tout sens du ridicule. Vainement M. Benglia fait appel à ses ancêtres. Ceux-ci ont créé la statuaire nègre, admirable langage de symboles plastiques, de problèmes formels entièrement résolus. Et combien aurons-nous préféré, au primaire tourment hystérique et prétentieux, la sagesse, le respect des fétiches et l'admirable habileté artisane des prétendus sauvages du Congo ou du Bénin!

André Levinson.

La Boîte à Musique

Le Tableau d'honneur

Ma tâche aujourd'hui est fort brève.

Elle n'en est pas moins émouvante et mon cœur s'en réjouit.

Ma « Boîte à musique » va jouer une marche triomphale, à l'appel des noms privilégiés des auteurs et des compositeurs que la Société Lyrique vient d'appeler à l'honneur du sociétariat définitif.

Une semblable liste est publiée chaque année. Mais celle de 1923-24 est si particulièrement chargée en noms glorieux que j'ai préféré vous la montrer ici plutôt que de laisser ce soin à l'information courante.

La voici, toute en vrac :

Auteurs

MM. Romain Coolus, Anatole France, Desvallières Maurice, Dorchain Auguste-Léon, Peyssonnié Paul-Etienne, Claude Roiland, Jehan Rictus, Trimouillat Pierre, Alnery Théophile, Bouyot Louis, Cléroux Paul, Darny Paul, Frot Charles, Galipaux Félix, Girier Joseph, Varna Henri.

Compositeurs

MM. Alix Victor, Astresse Jacques, Bonnal Joseph, Chobillon Charles, Conforto Manuel, Crbeiller Louis, Delabes Gustave, Graziana Georges, Delmas Marc, Féret Charles, Fosse Paul, Gilson Paul, Goindani Carlo, Hovelacque Eugène, Jemain Jean, Langlois Louis, Lapeyre Léopold, Lebeuf Daniel, Morand Georges, Fred Pearly, Roufosse Léonard, Saux Gaston, Trémisot Edouard, Mme Hedwige Chrétien, MM. Decq Adhémar, Doret Gustave, Ducasse Roger, Cigout Eugène, Grovlez Gabriel, Letorey Omer, Paderewski Ignace, Plancher Dominique, Rousiel Albert, Chapelle Jules-Ernest, Moreau Léon-Eugène, Nougues Jean.

C'est avec joie que notre journal et surtout la rédaction tout entière de la page musicale salue et félicite les nouveaux promus. N'essayons personne de cette longue liste. Chaque admirateur reconnaîtra les siens. Mais qu'il nous soit permis de dire que certains d'entre ces noms donnent à ce tableau une ampleur et un relief inaccoutumés.

Remercions et félicitons aussi la Société Lyrique de son choix honorable autant que judicieux.

Pierre Chapelle.

Portraits

Vincent d'Indy

Les tendances de V. d'Indy découlent de ces deux termes finis et progressistes : « La Vocation et la Foi ». Et s'il fallait faire choix d'une devise : « Servir et lutter » serait celle du plus noble des cœurs servant la plus noble des causes. D'Indy puisa la vocation dans le milieu familial, sur le rude terrain du Vivarais et l'entretint mystiquement auprès du plus doux des maîtres, César Franck. Le musicien liégeois, en choisissant la France pour patrie, s'en vit récompensé : il groupa sous l'égide de sa foi les musiciens les mieux dotés qui instaurèrent l'école symphonique française. La Foi! Franck savait la faire naître chez les tempéraments les plus divers en leur donnant l'exemple de la bonté et du désintéressement artistique et l'un de ses plus beaux titres est d'avoir enseigné les âmes de V. de Castillon-Chausson, Duparc, V. d'Indy. A l'exemple du maître aimé, V. d'Indy dispense le plus précieux de son temps dans l'enseignement musical et entretient la ferveur dans la pléiade qui l'environne. Mais la Foi qu'il sert est austère. Comme et, honoré du plus grand nombre, il n'est vraiment goûté et aimé que d'une minorité. Les voies de son amour sont brèves, mais elles sont rudes à franchir; les oasis reposantes manquent dans son œuvre qui n'est accessible sans contrainte, que sur trois purs sommets :

Le Poème des Montagnes (1881), *La Symphonie sur un chant montagnard cévenol* (1886), l'action musicale de *Fervaal* (1897).

Comment se révèle l'inspiration de V. d'Indy? Elle est éclairée. Nul, mieux que lui, ne connaît l'Histoire de son Art et n'y retrouve plus de saines et fécondes raisons de créer; le meilleur témoin en demeure le magistral *Cours de Composition musicale* où l'élan de sa foi se confine à l'intransigeance qu'en de rares places; V. d'Indy a essayé tous les styles en les étudiant historiquement dans leur génèse et dans leur valeur.

L'esprit de V. d'Indy est alimenté par des tendances morales, presque religieuses; l'homme est pour ailleurs si simple et suit un droit chemin. Il a pris contact avec leurs plus géniaux promoteurs : d'Indy a connu et reçu la parole de Wagner, Liszt, Brahms et surtout C. Franck, mais il a gardé intacte sa personnalité tout en acquérant plus d'autorité et d'assurance. Le chef de la *Schola Cantorum* a, tour à tour, cultivé toutes les formes de son art : musique de piano, de chambre, oratorio, symphonies.

Ses œuvres se reconnaissent à des signes communs : ses thèmes aux lignes claires et sévères procèdent indéfectiblement dans leur cycle de modulations; il les condense et les groupe en une architecture sobre d'où les nervures s'élancent d'un seul jet pour s'entrefacer en une voûte gothique. P. Dukas est aussi un grand architecte, mais il procède autrement : passé maître dans le maniement des contrepoints et des thèmes les plus variés, il développe un sujet avec une ampleur beethovénienne ; l'entassement des superstructures égale l'acharnement des variations à tel point qu'on a pu lui tenir rigueur de sa trop grande habileté. Chez Dukas s'affirme la dépense de force nerveuse. Chez V. d'Indy, le souci de se reporter aux époques de foi sincère doit expliquer son besoin de clarté, de force réfléchie.

Malgré l'accord qu'il paraît avoir avec les primitifs, aux calmes décorateurs voûtés de la Renaissance, il semblerait parfois que *V. d'Indy pensât dans une culture et une langue étrangères, usant d'écrire avec une plume française*, avec clarté et sûreté. Malgré les apparences, sa musique n'est pas aussi teintée de « wagnérisme » qu'on veut bien l'écrire. On retrouve dans *Fervaal* quelques-uns des nuages qui couvrent sur le Mont-Chauve où dort la Walkyrie, mais la coupe tonale, correspondant à chaque péripétie sentimentale, est maintenue et diffère de l'enfoulement wagnérien. La scène finale de *Fervaal* atteint aux plus hauts sommets de l'art lyrique lorsque le héros, perdant à la fois amour et patrie, monte éperdu, avec un corps ployant dans ses bras, illuminé par les clarités supérieures vers une cime, refuge de la liberté.

L'aptitude remarquable de M. V. d'Indy pour la synthèse lumineuse le fait pencher vers l'emploi du symbole lorsqu'il s'agit de caractériser et même d'expliquer les actions humaines; car pour lui les mobiles d'action doivent se grouper autour d'un « primum movens ». Cette tendance est instinctivement renforcée par le poète qui accompagne la musicien qui a écrit les livrets de *Fervaal* et de *L'Etranger*, œuvres poétiques où l'action est limitée par le symbole. Il y a dans *L'Etranger* (1903), pour le personnage principal, une sorte de balance entre les actions purement humaines ou symboliques; de ce fait l'action est univoque et le drame lui-même, au moment de l'acme, subordonné à la musique : il semble que les actes des personnages soient destinés à préparer un épisode magnifique, le soulèvement de la *Mer* irritée. Propice à la musique, le symbole est une limite, car étant terme final, il ne peut être varié. Annoblissant le rôle intrinsèque de la musique, d'Indy échappe à la nécessité de vibrer humainement et c'est ce qui oblige les auditeurs à aimer ou ne pas aimer cette musique suivant leur tempérament et leur éducation : le risque est grand de se renfermer dans une tour d'ivoire ou de demander des auditeurs trop préparés. V. d'Indy a puisé aussi une partie de sa foi dans un romantisme malsoré, c'est-à-dire dans le besoin de sentir de nobles passions et d'en émouvoir autrui. C'est là le besoin chevaleresque de la Foi. D'Indy est un éducateur généreux. Le développement sous ses yeux des artistes qu'il a formés n'a pas été sans aiguiser son sens de la critique. Comme tout être sincère, il a la passion de ce qui est vrai; mais il détestait du reste la critique tout en ayant suivi sa pente fatale.

M. Vincent d'Indy
(Photo Henri Manuel.)

Les dernières œuvres de V. d'Indy ont été discutées. *La Symphonie III* de Bello Gallico n'a pas été bien comprise à ses débuts, malgré un souci évident du relief extérieur : instrumentation savoureuse, rajeunissement de la musique, par des concessions aux dernières « nouveautés », dans le but de parodier l'esprit agressif des Germains. Devant cette acuité, le maître parlant d'ajouter après coup, un programme explicatif, comme il y avait aussi pensé pour *La Symphonie II*. Il est permis de penser avec quelques « fauréens » que V. d'Indy, malgré la puissance de mise en œuvre, ne possède pas le don du « développement symphonique », car entre l'invention thématique, naissant « crestigne » (1), grâce à un contrepoint serré, et le souffle de larges périodes construites, il y a une certaine distance. Pourtant ce que l'on admire le plus dans le drame *La Légende de Saint-Christophe*, c'est le superbe développement symphonique de *La Quête de Dieu* où la musique descriptive se suffit à elle-même. Ce drame est une suite grandiose de huit tableaux dépeignant l'ascension morale du Barbare Auferus ; les scènes sont artificiellement reliées et l'évolution d'Auferus, ses malheurs, ne nous émeuvent pas, car il ne sonde pas du rôle un pathétique humain. Cet être dénué, à ses débuts, de tout désir ingénu de perfection, comme prêt en posséder une toute, au sauvage, reçoit la palme du martyre; son élévation morale finale en paraît beaucoup moins logique.

Le Poème des Rivages en 4 tableaux est une méditation contemplative qui oppose un thème unique, cyclique aux impressions et sensations du musicien devant la mer. Le relief de ces tableaux ne peut être comparé à celui de *La Légende*, de *La Symphonie*, qui renferment de grandes beautés de composition, d'instrumentation, quelques vrais moments lyriques, mais ne nous transportent pas sur trois purs sommets comme sont, nous l'avons dit, *Le Poème des Montagnes*, *La Symphonie montagnarde*, *Fervaal* où le héros, montant, insensible, vers l'air froid et glacé, nous pénètre de ferveur.

André Clément-Marot.

(1) De proche en proche.

LE CHANT THÉATRAL
Jacques Isnardon
LA MISE EN SCÈNE
Jacques Isnardon
Chez les Libraires et les Editeurs de Musique

La Musique au Concert

Quatuors Krettly, Lejeune, Loiseau, Ysaye, Poulet. — Concerts Oberdoerffer.

La bonté du père Noël n'est pas acquise aux seuls petits; elle s'étend aussi jusqu'aux habitués des salles de concerts. Une fois l'an, cet infatigable noctambule s'en vient leur offrir un cadeau de prix en décrétant que, pour un temps, le monde de la musique serait soumis à la trêve de Dieu. La trêve! C'est le cri d'imploration qui, dès le premier concert de l'année, oserait-on dire, échappe aux malheureux menacés d'intoxication par les ondes. C'est le salut convoité par tous, depuis le simple dilettante jusqu'à l'artiste qui, submergés par les concerts, lancent l'ultime appel S. O. S.

Au milieu de l'universelle détente qui voit cette bourrasque, le critique n'est pas le dernier à entonner un alléluia de grâce. Il va pour quelques fugitifs moments, se libérer d'hallucinations qui, chaque jour, devenaient plus obédiantes. Il n'aura pas à compter avec un chant veut de toute voix; deuil cruel à subir, certes, mais fort bien porté et toléré par l'usage. D'impudiques chanterelles, amies d'intonations sans état civil défiant, vont cesser, autour de nos oreilles, leur irrespectueux bourdonnement; et d'implayables malfaiteurs d'ivoire vont enfin nous épargner leur mécanisme orgueilleux et privé d'âme. Voilà les présents que vous voulez bien nous accorder, brave père Noël, et pour lesquels toute notre reconnaissance attendrie n'est pas de trop.

On peut encore glaner, en plein relâchement du trafic musical, quelques séances qui n'ont pas cédé au mouvement général. C'est ainsi que le Quatuor Krettly consacre ses soins aux musiciens italiens contemporains, Respighi, Pizzetti, Zanella, avec préface oratoire de M. Georges Migot. Ce dernier montra que, au cours de ces vingt dernières années, la musique italienne, après avoir subi l'influence allemande, fut loin de rester insensible à la grâce debussyste. Il explique, en malmenant un peu le cliché du « génie latin », qu'entre Italiens et Français, malgré leurs différences, se sont produits, du seizième siècle jusqu'à nos jours, des échanges dont bénéficièrent les deux peuples. Puis, le Quatuor Krettly employa ses mérites techniques, sa souplesse compréhensive, sa fine sensibilité pour défendre le *Quatuor* de Zanella. Mlle Krettly et M. Krettly présentèrent, en excellents commentateurs, la *Sonate* de Respighi, tandis que Mme Russel chantait avec goût des mélodies de Pizzetti.

Puisque j'en suis à signaler les hauts faits des praticiens de l'archet, en particulier, des quartettistes, je n'omettrai pas la séance que le Quatuor Lejeune dédie à Haydn et Mozart. Deux quatuors de Mozart sont délicieusement traduits par ce groupement, bien homogène, composé de musiciens solides et pourvus de techniques du meilleur cru. Le style, parfait, révèle le goût des protagonistes et l'accentuation reste juste.

Le Quatuor Loiseau joua le *Quinzième Quatuor* de Beethoven avec beaucoup de vie et un louable entrain. On applaudit le *ténor* de Woollet, la *Sonate* pour deux violons et piano de Milhaud, ainsi que Mlle Cratt dans des *Poèmes* pour chant de Fernand Masson.

Aux Champs-Elysées, M. Ysaye et ses fidèles, MM. Nat, Dambois, G. Ysaye, Brettly continuent leurs séances de musique de chambre et gratifient le *Trio* de Jongen, la *Sonate* de Franck, le *Quintette* de Castillon, l'interprétations empreintes du plus noble caractère.

Le *Quintette* [illegible] des artistes de haute lignée pour capter l'attention des auditeurs. M. Pandra obtient un vif succès dans de gracieuses mélodies de Levadé. Des pondérements d'or s'envolent de la harpe de Mlle Micheline Kahn et le Quatuor Poulet trouve de tendres accents pour Mozart et Schumann.

La jeune phalange des Concerts Oberdoerffer suit son chemin, sans se soucier de l'ingratitude contemporaine à l'égard de ceux qui se livrent à de nouvelles expériences orchestrales. Beethoven, Borodine, Rabaud pressent place sur les pupitres et sont traduits avec un juste souci du rythme, du mouvement et des nuances. M. Oberdoerffer, l'animateur du groupe, s'affirme chef précis et persuasif. A la même séance, signalons l'interprétation chaleureuse que Mlle Velvard accorde au *Prélude, Aria et Final* ainsi que le succès obtenu par M. Gabriel Willaume dans Saint-Saëns et Georges Hüe.

Paul Le Flem.

A l'Ecole Nationale de musique de Clermont-Ferrand

Un concours aura lieu le 7 janvier 1924, à 9 heures du matin, à l'Ecole Nationale de Musique pour la nomination de quatre professeurs à l'Ecole Nationale de Musique (piano, harpe, clarinette, chant (femmes) et de trois musiciens à l'orchestre symphonique municipal (alto, clarinette, cor, deuxième partie). Les inscriptions seront reçues jusqu'au 4 janvier.

Tous renseignements utiles seront donnés à la mairie (bureau de l'Assistance publique) sur les services dus par les professeurs et les musiciens, leurs traitements et les pièces qu'ils auront à produire pour le concours.

Dans les Théâtres lyriques

Fin d'année

Les derniers jours de [illegible] nappes liquéfiées d'un [illegible] n'ont pas été marqués de sensationnelles faillances parmi la vaillante phalange des chanteurs. Tout au plus signale-t-on le placement de « principaux interprètes » *clarmonde* pour la seconde représentation a lieu ce soir. A part cela, un [illegible] pas que l'humidité de l'atmosphère, [illegible] néfaste à la sensibilité des héros, ait [illegible] de notables bouleversements de distribution. Nos vedettes sont restées fermes au [illegible] Bien des gens du commun s'en sont [illegible] pourquoi nos devoirs nous contraignent de [illegible] une sommaire nomenclature des [illegible] ments importants, d'ailleurs réduits à un strict minimum, qui illustrèrent les [illegible] centes soirées de nos théâtres lyriques.

Voici huit jours, à l'Opéra-Comique, Sauvage obtenait pour la première fois [illegible] tias de *Breville*. Encore que le rôle [illegible] un certain effort de volume qui doit le [illegible] dire un peu « gras » pour ce baryton, il a *pourtant* nettement impeccable que [illegible] ait réussi à y faire valoir les qualités [illegible] nous avons gardé particulièrement [illegible] après *Noël-Odile*. Dans le personnage [illegible] condaire de Clodomir, on avait [illegible] tier le timbre clair et agréable de [illegible] gne aux que la netteté de son articulation. Nous avons entendu avec plaisir M. [illegible] ragez dans *Mireille*.

La représentation de Noël a été [illegible] à *Manon*. Heureux choix, en ce jour [illegible] gend, que celui du conte merveilleux [illegible] M. Jean Rabaud. Les protagonistes [illegible] Mlle Luart et M. Bauge qui a repris [illegible] printemps dernier, le rôle du Savetier [illegible] une grande autorité vocale.

On sait qu'après un sommeil de trente [illegible] Esmarmonde, qui s'était endormie à l'[illegible] Cusco, vient de s'éveiller miraculeusement [illegible] transportée à l'Opéra. L'héroïne de [illegible] ne a d'ailleurs été habituée à accompagner [illegible] reine nuit des ramadanes autrement [illegible] vées (de Byzance à la Forêt des Ar[illegible] par exemple!)

Nous reviendrons sur la reprise [illegible] ancienne et relativement peu célèbre [illegible] *le* Massenet hors d'une prochaine [illegible] lation. Ce ne sera toutefois pas à l'[illegible] de celle qui a lieu en ce cas de Saint [illegible] restre. L'Opéra a sans nul doute [illegible] collènes raisons pour faire coïncider [illegible] mière et la seconde avec les deux [illegible] cles de Réveillon. Mais il convient [illegible] laisser à ceux-ci — où la critique n'[illegible] faire — le caractère de liesse populaire [illegible] leur a volontairement conféré. L'[illegible] n'interviendra que plus tard — [illegible] feux de joie des fêtes seront éteints.

Si la coutume était de dresser un bilan [illegible] 31 décembre, qui ne manque [illegible] que la clôture du premier tiers de la [illegible] théâtrale, on porterait cette fois à l'[illegible] deux subventionnés, pour cette période [illegible] création de quatre pièces lyriques et [illegible] ballet, soit cinq ouvrages inédits. [illegible] peler quels peuvent être de [illegible] rites inégaux, tenons-nous au chiffre [illegible] dont on n'aurait pas lieu d'être [illegible] fait.

S'il faut pourtant, selon la tradition [illegible] mener un vers dans ce domaine, adressons à ceux des compositeurs dont les [illegible] demeurent en perpétuelle attendance, [illegible] bables frères d'infortune : que l'année [illegible] leur soit favorable! Et puisse-t-elle [illegible] fée à la chaleureuse des directeurs [illegible] vres d'une inspiration noble, d'un [illegible] nisme vrai et donner à ces œuvres [illegible] terprètes dignes d'elles, collaborateurs [illegible] pensables du succès.

Jean Gandrey-R[illegible]

A la Fédération des Sociétés musicales de France

La Fédération des Sociétés musicales [illegible] Seine et Seine-et-Oise a tenu son [illegible] générale, le dimanche 28 octobre 1923, [illegible] saire du quatrième arrondissement, [illegible] Bauloyer.

L'ordre du jour appelait notamment [illegible] discussion de l'organisation des fêtes [illegible] rales de 1924, le compte rendu du Congrès de la Fédération musicale de France [illegible] lection du Comité.

M. Brévannes a été réélu président [illegible] Vincent et Champeval ont été élus vice-[illegible] sidents.

Ont été nommés d'autre part :

Secrétaires : MM. Faure et A. Dep[illegible] *trésorier* : M. Bénard; *trésorier adjoint* : Farcy; *archiviste* : M. Fouvel; membres du *Comité* : MM. Vessier, Bailly, Richet, [illegible] Bombarde, Greffin, Serbouse, Truyère, [illegible] hart, Poulain, Morelle.

La bonne propagande

L'Orchestre à Plectre de Paris revient [illegible] Hollande, après avoir donné, sous la direction de ses deux chefs, MM. Pérot et [illegible] walle, un concert à La Haye, salle [illegible]

— Les Grands Concerts —

Wagner à toutes les devantures : les chefs d'orchestre, étudiés par M. Dordet, se livrent-ils à un concours ? — Une seule nouveauté : « Epiphanie », de M. André Caplet. — Les « envois de Rome » de M. Claude Delvincourt.

Nous avons souvent constaté avec regret, surtout au cours des dernières semaines, qu'une sorte de brise sournoise poussait à leur insu nos grandes associations symphoniques, les unes à côté des autres, dans un même sillage. Voici les nefs alignées, toutes voiles dehors, et soumises à un régime absolument commun : Au Conservatoire, séance Wagner; *Lohengrin* et *Tristan*, avec Mme Germaine Lubin, et *Parsifal* sortent de leurs légendes; la clôture — est-ce un symbole d'éternel recommencement? — se fait avec l'ouverture de *Tannhauser*, à quoi s'ajoute, en manière de hors-d'œuvre, la *Symphonie en si bémol*, de Schumann. Chez Pasdeloup (samedi), séance non moins wagnérienne. M. Rhené-Baton puise son programme dans les partitions du *Vaisseau Fantôme*, de *Lohengrin* et de *Tristan*; il remonte jusqu'à *Rienzi* si désuet, bientôt défunt, et qui aurait dû, pâle meyerbeererie, aller depuis longtemps retrouver les *Fées* dans quelque monde irréel et lointain. Lamoureux, après avoir redonné samedi, pour la troisième fois, en une séance supplémentaire, l'audition intégrale des *Béatitudes* (ce qui prouve le succès de l'entreprise) et honoré dominicalement Beethoven, puis Chausson avec Mme Montjovet s'élance presque aussitôt à la poursuite de ses rivaux : *Tannhauser*, *Siegfried*, *Tristan*, *Les Maîtres Chanteurs* enflent leurs voix à qui mieux mieux, comme pour faire éclater les voûtes de la Salle Gaveau. Quoique légèrement en retard sur ses concurrents, faute d'avoir pu prendre d'assez loin son élan, M. Paul Paray n'arrivera certainement pas le dernier au poteau. Quant à M. Gabriel Pierné, il adopta, pour le dernier dimanche de l'année, un parti plus radical encore en donnant tout bonnement un festival Wagner. Utilisant Mlle Demougeot et M. Dufranne comme récitants, son anthologie comprenait des fragments — toujours à peu près les mêmes — de *Lohengrin*, de *Tristan*, de *La Valkyrie*, de *Siegfried* et des *Maîtres Chanteurs*.

N'ayant pas encore le don d'ubiquité, en dépit des efforts que les critiques musicaux font pour l'acquérir, nous n'avons pu arbitrer cet échevelé tournoi. Car, n'en doutez pas, il s'agissait d'une ardente compétition. Précisément, M. Dominique Sordet vient d'offrir aux maîtres français de la baguette, en guise d'étrennes, une étude intitulée *Douze chefs d'orchestre*, et dans laquelle l'auteur met en parallèle les divers mérites de chacun de ceux-ci : étude exacte d'ailleurs en tous points, qui contient d'utiles précisions et des observations judicieuses quoique parfois non dépourvues d'indulgence. MM. Pierné, Gaubert, Rhené-Baton et le benjamin impatient de la famille, M. Paul Paray, ont-ils voulu faire appel de ce jugement devant la cour suprême du public? Celle-ci émet du reste ses sentences avec un bandeau sur les yeux et d'après un code inspiré par un bêlant moutonnérisme. Mais elle est souveraine, cependant, et c'est sans doute pourquoi les chefs d'orchestre symphoniques ont porté leur différend devant cette juridiction. Ils choisirent tous Wagner comme avocat parce que sa parole est écoutée et comprise de l'unanimité des juges. En tous cas, M. Dominique Sordet aura eu le loisir de vérifier sa propre jurisprudence.

Seul entre tous, M. Pierné, conformément à sa louable habitude, songea samedi à l'actualité et il fut assez ingénieux pour servir en même temps les intérêts vitaux de la musique française contemporaine.

M. Delvincourt
(Photo Henri Manuel.)

L'Epiphanie, de M. André Caplet est un curieux ouvrage, en vérité. L'invention de l'auteur s'y donne libre cours. Le prodige astral qui, selon saint Matthieu, mit en marche, dès la naissance de Jésus, les rois Mages, Melchior, Balthazar et Gaspar, est évoqué ici au moyen d'une sorte de concerto très libre pour violoncelle et orchestre. L'exécutant accomplit sur son instrument mille prouesses et facéties; l'archet se livre à d'étonnantes acrobaties et le bras du virtuose jongle avec lui. L'inspiration, qui néglige, avec des intentions manifestes, le caractère sacré du sujet, est en général morcelée, hachée, voire torturée; elle demeure soumise à un caprice singulièrement fantaisiste. M. Caplet, aussi habile que volontaire, a très évidemment voulu parodier l'événement, aujourd'hui commémoré par une plate et indigeste galette.

Mais l'étrangeté de la conception de M. Caplet ne s'arrête pas en si bonne voie; toute la partie médiane de ce concerto en trois mouvements sans interruption est constituée par un long, très long solo de violoncelle, ponctué par un rythme égal et sourd à la batterie (figurant probablement la marche régulière du cortège vers la crèche). On nous dit que, dans cette cadence infiniment développée, « se mêlent et s'entre-choquent l'humilité, l'étonnement, l'émerveillement, le débordant lyrisme, ou même la naïve et enfantine stupeur du personnage noir et or. » Admettons-le. Cette idée expliquerait le décousu apparent, mais assurément voulu, de ce fragment. D'aucuns se seront peut-être cependant demandé par moment si ce divertissement, sans cesse rebondissant, n'aurait pas gagné à être plus concis, plus schématique ou plus fermement ordonné. Je sais bien que cette originale et périlleuse tentative tenait un peu de la gageure, encore que le talent et l'adresse de M. Caplet puissent s'exposer complaisamment à un semblable risque sans trop de danger. Du reste, le compositeur termine opportunément son œuvre avec un équilibre parfait, sur une danse amusante de négrillons. Sa musique sort victorieuse d'une épreuve malaisée. Il est juste d'ajouter qu'au cours de ces trois morceaux d'une rare difficulté, M. Maurice Maréchal fit constamment preuve d'une véritable et séduisante maîtrise.

***

L'Institut a procédé cette semaine, sous la présidence de M. Georges Hüe, seul représentant de l'illustre Compagnie, à l'audition des envois de Rome de M. Claude Delvincourt, Premier Grand-Prix de 1913. Les œuvres inscrites au programme portaient les dates de 1914, de 1922 et 1923. On y ajouta un chœur pour voix de femmes avec accompagnement d'orchestre, *La Source*, composée en 1912. Près de dix années se sont donc écoulées entre les premiers et les derniers envois. La guerre explique cette solution de continuité. Pour les habitués de ces cérémonies, il était intéressant de voir comment M. Delvincourt qui laissa héroïquement sur le champ de bataille beaucoup de sa personne, en même temps que sa jeunesse, réagirait après avoir été mûri au contact de la terrible fournaise. Nous avions jadis connu un Claude Delvincourt timide et d'un confortable et tranquille bourgeoisisme. Ses œuvres d'alors portaient l'empreinte d'une forte discipline scolastique, orthodoxe, agréable, correcte, froide et somme toute assez banale. Or, l'an dernier, nous vîmes Delvincourt, rompant soudain avec tout son passé d'élégant dilettante, se ruer résolument dans la mêlée des jacobins de la musique. Sa *Sonate* pour piano et violon, celle qui fut supérieurement exécutée vendredi par Mlles Leleu et Zimmermann, marque, en effet, le point de départ d'une révolution inattendue dans l'esprit de ce fils de diplomate. On fut saisi, autour de lui, de tant de désinvolture. Depuis lors, en dépit de ses propres doutes, la course a continué en s'accélérant. Le mécontentement de l'Institut l'inquiète, mais sans l'arrêter toutefois dans ses bonds vertigineux. Aujourd'hui, avec *L'Offrande à Cyra*, longue ne chorégraphique pour orchestre [illegible] un argument de ballet de Mlle Claire [illegible] rard, M. Delvincourt touche aux confins [illegible] trêmes du stravinskisme. Son [illegible] nel, que n'effusque nulle polytonalité [illegible] tait qu'à peine esquissé dans la [illegible] s'impose à présent avec une incroyable insistance.

Il convient de faire observer que [illegible] *franda à Cyra* n'a pas été composée [illegible] le concert, et encore moins pour une [illegible] ce officielle donnée, sous l'égide [illegible] l'Institut, et à l'orchestre découvert [illegible] la petite salle trop sonore de l'ancien [illegible] servatoire. Une patiente mise au point [illegible] l'ouvrage eût été au surplus nécessaire [illegible] M. Busser accomplit, certes, un [illegible] en démêlant aussi rapidement une [illegible] de cette espèce; mais il était dans l'[illegible] sibilité absolue de corriger en même [illegible] les fautes de copie et d'arrondir les [illegible] anguleux de cette musique.

Maintenant, M. Delvincourt s'est [illegible] tendu ». Il a reçu des reproches, quelquefois véhéments, du plus grand nombre [illegible] peut-être aussi les encouragements de quelques-uns. Il possède une fine intelligence de la culture et du sang-froid. C'est [illegible] de réfléchir et de prendre ensuite une [illegible] termination pour un avenir qui peut être extrêmement brillant, car il possède incontestablement des qualités de rythme [illegible] puissance réelle, de l'ingéniosité, une imagination fertile qui ne se mêle pas encore assez d'