

chœur » dans l'orchestre du XVII^e-XVIII^e siècle. — Le 2^e morceau : *Danse orientale*, oppose et mêle deux épisodes — toujours à 5 temps — l'un onduleux, l'autre vif et syllabique, avec des dessins rythmiques ponctués par les coups d'une percussion suraiguë, petites cymbales aux sons clairs. Le 3^e morceau : *Danse populaire*, très animé, l'est sensiblement plus que le 5 temps de la danse basque, — et ici l'on a l'impression, non plus du 3 temps, mais du 5/8 (5 croches à la mesure) vraiment indécomposable. L'orchestre Lamoureux a exprimé toute la bondissante joie de cette suite délicate où poésie et érudition s'unissent sans s'étouffer

ANDRÉ CŒUROY.

/// A. VYSCHNEGRADSKY. QUATRIÈME SYMPHONIE.

A. Vyschnegradsky, auteur de quatre symphonies et de nombreuses pièces pour orchestre, pour piano et pour chant, est un inconnu en France, mais il jouit en Russie d'une certaine notoriété. Sa dernière symphonie, en quatre parties, selon la formule classique, dénote, comme ses compositions précédentes d'ailleurs, un musicien parfaitement au courant de son métier, mais dénué de personnalité : nous y reconnaissons facilement en cours de route : Wagner, Moussorgsky, Rimsky-Korsakoff, Tchaïkowsky, Scriabine. La sonorité en est quelque peu lourde et pâteuse ; il y a pourtant d'heureux effets d'orchestre, notamment dans le scherzo. Malgré le monothématisme de la symphonie et sa construction cyclique — absence aussi d'unité organique, de développement réel, mais plutôt juxtaposition mécanique ; ce qui démontre une fois de plus que les meilleures formules et recettes d'école ne suffisent pas pour créer une œuvre vivante, bien équilibrée et finie en soi.

L'exécution laissa beaucoup à désirer sous le rapport de la justesse, du rythme et de l'expression.

B. DE SCHLÆZER.

/// LA MUSIQUE EN PROVINCE.

Les grandes auditions chorales et orchestrales se sont poursuivies en province jusqu'aux fêtes de Pâques, qui marquent généralement la fin de la saison symphonique : comme Nantes, Angers, sous la direction de M. Jean Gray, a fait entendre deux fois le *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy ; à Lyon, les *Grands Concerts* de M. Witkowski ont donné deux fois en deux jours la *Damnation de Faust*. A Nantes, la *Schola Cantorum* locale profita de la présence de Vincent d'Indy, qui dirigeait sa grande « légende dramatique », pour donner un concert de chambre consacré aux œuvres de ce musicien : deuxième quatuor à cordes et quelques mélodies. Vincent d'Indy, à cette séance, prit la parole pour conter l'histoire du *Chant de la Cloche*. Sa causerie fut d'une simplicité charmante ; il avoua que, comme ses contemporains, il avait subi l'influence allemande en s'inspirant de Schiller dans son poème, des *Maîtres Chanteurs* dans sa partition, puis il fit l'historique, parfois plein d'humour, de ce concours de la Ville de Paris à la suite duquel sa partition fut proclamée la meilleure.

A Lille, on entendit dernièrement aux *Concerts Classiques*, sous la direction de M. Julien

////////////////////

Dupuis, un *Nocturne* d'Albert Dupuis pour chœur et orchestre ; à Tours, diverses sociétés se sont groupées pour donner un concert à la mémoire de Charles Bordes, qui naquit à Vouvray, c'est-à-dire à quelques kilomètres de Tours : au programme figurait, avec quelques œuvres de Bordes, *Rébecca* de César Franck.

Deux nouvelles œuvres concertantes pour piano et orchestre, dues à des directeurs de Conservatoires provinciaux, et portant le même titre de *Fantaisie*, ont été jouées, chacune sous la direction de son auteur, l'une à Toulouse, l'autre à Dijon. La première, due à M. Aimé Kunc, a eu pour interprète M. Édouard Garès ; la seconde, présentée par M. Borchard, est de M. Dumas. Les critiques de chaque ville parlent avec la plus grande bienveillance de ces deux compositions.

Arrivés en fin de saison, à l'époque de l'inventaire, diverses sociétés symphoniques s'aperçoivent, comme chaque année, que leur budget marque un déficit. Parmi ces entreprises, dont le succès artistique est très grand mais qui sont des victimes de la vie chère, figurent les *Grands Concerts* de Lyon et les *Concerts classiques* de Marseille ; leur existence n'est en rien menacée par cet état financier, car des Mécènes se sont engagés à combler régulièrement la différence entre le passif et l'actif. Les concerts de Lyon ont donné, cet hiver, une douzaine de séances symphoniques, dont quatre avec chœur ; ceux de Marseille en ont offert à leurs abonnés vingt-deux. A Marseille, du reste, les concerts de toute sorte sont très nombreux ; la seule *Société de musique de chambre* en organise trois par semaine pendant la saison.

Dans cette ville, plus qu'en d'autres peut-être, on bataille pour ou contre la musique moderne, ou plutôt les polémiques se manifestent plus nettement qu'ailleurs et débordent parfois jusque dans le programme officiel des *Concerts classiques*. Une audition récente des *Rêves* de Florent Schmitt, sous la direction du compositeur, a été l'occasion d'une longue discussion ; le dernier quatuor de Darius Milhaud, joué à Marseille comme à Lyon, par le Quatuor Capelle, ne pouvait qu'envenimer le débat entre les conservateurs ou réactionnaires, c'est-à-dire presque tout le public, et les avancés qui se réduisent à un petit nombre d'amateurs, quelques-uns sensibles, quelques-uns simplement snobs. A Marseille, les avancés ont pour porte-parole le critique du *Petit Marseillais*, qui signe ses chroniques du pseudonyme *Sosthène* ; les conservateurs n'hésitent guère à confondre Florent Schmitt et Darius Milhaud ! Certain « Fidèle Abonné » dont le programme des *Concerts classiques* a recueilli la plainte, est trop instruit pour rejeter *a priori* les audaces des musiciens d'aujourd'hui ; il sait qu'il faut du temps pour s'habituer à une musique nouvelle, et il admet même que celle de demain puisse être « une juxtaposition de dissonances voulues, systématiques, persistantes, exclusives de tout trait mélodique ». Mais il estime que l'art nouveau ne saurait s'accorder avec l'ancien, car cet art dédaigne un élément, essentiel dans l'art précédent, c'est-à-dire la justesse, imposée à l'exécutant « par les motifs mélodiques et le dessin caractérisé de la tonalité ». Pour le Fidèle Abonné, un musicien d'orchestre ne saurait, en jouant des œuvres nouvelles, trouver une ligne mélodique, un ton fondamental, une base, en somme,

sur laquelle il puisse juger de la justesse des sons émis par son instrument : la hauteur de chaque son, dans les exécutions, ne serait plus figurée par une ligne, mais par une véritable zone... Aussi souhaite-t-il que « l'orchestre prenne soin de faire longuement résonner le *la* avant de jouer une œuvre ancienne, afin de bien dissiper le flou qui reste dans l'air après l'exécution d'une œuvre nouvelle ».

Le Fidèle Abonné, fort érudit, ne se doute pas que, dans les ouvrages les plus audacieux, fussent-ils de l'excessif Milhaud, les instrumentistes doivent jouer aussi juste que dans les compositions classiques dont la tonalité s'impose ferme et une, et qu'ils sont capables de trouver d'exactes points de repère dans les tons superposés. Il y a vingt ans, à plus d'un amateur la musique de Debussy, aujourd'hui trop harmonieuse au gré de certains, semblait laide et fausse au point que le doyen des musicographes, ancien violoniste d'orchestre, comparait le *bruit* de *Pelléas et Mélisande* à celui « d'une porte qui grince, d'un meuble qu'on déplace, d'un enfant qui vagit au loin... » ; quatre années auparavant, les *Sites auriculaires* de Maurice Ravel, présentés à la Société Nationale, avaient déchaîné l'indignation ou l'hilarité d'un public pourtant entraîné aux audaces et des critiques les plus modernistes ; cela n'a pas empêché le compositeur de voir en 1921 sa musique mise par certains jeunes, à cause de son esprit réactionnaire, au niveau de celle de Camille Saint-Saëns ! Wagner, il y a cinquante ans, avait, lui aussi, détruit l'harmonie, la tonalité, toute la musique, et pourtant, aujourd'hui, le Fidèle Abonné de Marseille met cet iconoclaste aux côtés de Beethoven et de Berlioz, parmi ses « chers fossiles » ! Et l'on pourrait remonter ainsi jusqu'au déluge et même au delà...

A Lyon on a généralement accepté plus facilement l'extrême fantaisie tonale du quatuor de Milhaud ; on a pensé que sa musique, volontairement agressive, est « parfois pas désagréable, souvent franchement laide », mais que, « en remettant en place certains thèmes ou accords systématiquement décalés d'un demi-ton, on remettrait aussitôt en état une musique naturellement aisée, mais faussée délibérément ». A quelques-uns même, le jeune compositeur a paru, « par son talent naturel, sa fécondité et par un autre caractère plus essentiel, être un type dans le genre de Mendelssohn... » Et dans cette ville, pourtant très franckiste, nulle protestation publique ne s'est élevée contre l'auteur d'un quatuor fort irrespectueux à l'égard de la tradition tonale.

Les fêtes religieuses récentes ont fourni aux rares maîtrises de France l'occasion de manifester leur vitalité. Parmi les meilleures écoles de musique sacrée le premier rang artistique est peut-être tenu par la Maîtrise de Saint-Bénigne, à Dijon. Le talent, la persévérance et la foi du chanoine René Moissenet ont conduit sa chorale à un point très voisin de la perfection : un répertoire fort riche est exécuté dans des conditions admirables. Cette maîtrise, comme celles de l'ancienne France, pourrait devenir, par la qualité de l'enseignement musical qu'y reçoivent ses élèves, une pépinière d'artistes : un de ses anciens, du reste, M. Poillot, est actuellement organiste de la Cathédrale, après avoir été un brillant élève et lauréat, pour

l'orgue et le piano, du Conservatoire de Paris. Les encouragements de toute sorte qu'a reçus la Maîtrise de Saint-Bénigne, soit de l'Église, soit même de l'État, devraient engager les cathédrales de France à choisir comme chefs de leurs maîtrises des musiciens élevés à l'école du chanoine Moissenet. Des institutions aussi florissantes que celle de Dijon sont infiniment précieuses non seulement pour la musique religieuse, mais aussi pour la musique tout entière.

LÉON VALLAS.

Allemagne

//// BERLIN.

Le groupe de l'*Anbruch* a donné en trois soirées une vue synoptique de l'œuvre de Busoni, depuis le Concerto (op. 31) pour piano jusqu'à la *Valse* pour orchestre qui représente la première œuvre qu'ait composée Busoni depuis son retour à Berlin. L'univers admire Busoni comme pianiste. Les jugements que l'on porte sur ses compositions diffèrent, soit qu'on lui reconnaisse un réel talent de créateur ou que l'on ne le considère, au sens le plus noble du mot, que comme un *chercheur*, soit que l'on tienne l'invention inférieure chez lui à l'intention ou qu'on les mette l'une et l'autre sur le même plan. Les deux partis se sont réconciliés devant la *Berceuse élégiaque*, la Suite de *Turandot*, la *Fantaisie indienne* et le grandiose *Concerto* avec chœur pour voix d'hommes.

J'ai déjà présenté le jeune Letton Eduard Erdmann comme un génial pianiste, bouillant champion de Busoni et de Schœnberg. J'ajouterai que sa Symphonie en fa majeur a, malgré ses excès juvéniles et sa dépendance à l'égard de R. Strauss, présenté des signes certains d'originalité. — La nouvelle Symphonie de Sinding, qu'a donnée Nikisch, est composée presque exclusivement de réminiscences wagnériennes. Ce n'est pas en le copiant qu'on honore Wagner : c'est en l'assimilant. — Les délicates *Chansons japonaises* devraient valoir au nom de Grete von Zieritz l'honneur d'être inscrites sur la fameuse feuille de rose où, selon Schumann, doivent figurer les noms des femmes compositeurs. — Le groupe de l'*Anbruch* nous a également révélé la *Sérénade* de chambre d'Ernest Krenek, jeune Tchèque élève de Schreker. Le Scherzo et le mouvement lent accusent un talent subtil. — Imaginez une sorte de poème symphonique avec beaucoup de cuivres, un célesta bavard et un violon solo obligé, amalgamez les Russes, Strauss et Dukas, munissez le tout d'une forte charge de tempérament, et vous aurez le Concerto de violon du jeune Bulgare Pantscho Wladigeroff. — La Suite d'E. W. Korngold sur *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare est une musique de scène piquante et brillamment faite, dont le *Bourgeois gentilhomme* de Strauss est le par-rain : musique superficielle, si l'on veut, mais musique qui, sans désarmer le critique, l'apaise par sa bien sonnante flatterie.

SIEGMUND PISLING.