

Hongroise, puis le *Ballet des Sylphes* : leurs applaudissements, violents mais éphémères, sonnent faux. Ils sont funèbres...

Dans les coulisses, que se disent entre eux les confrères ? Adolphe Adam, le petit auteur du petit *Châlet*, déclare que Berlioz n'est pas un musicien. Et il cite « le joli mot de Rossini » : *Quel bonheur que ce garçon-là ne sache pas la musique ! Il en ferait de bien mauvaise !*

Pour la seconde audition de la *Damnation*, le public est aussi rare. Déjà les malveillants essaient leurs pointes et traits spirituels : « La chanson du Rat va passer inaperçue puisqu'il n'y a pas un chat dans la salle. »

Donc, salle presque déserte. Quelques mains applaudissent, mais les malicieux remarquent : « la salle est mieux composée que la musique. »

Pour ces deux auditions Hector Berlioz vient de « dépenser un argent fou ». Et il ne l'a pas. Le voilà écoulé, lui qui n'a aucune avance, aucune réserve.

— Je suis, écrit-il, comme les oiseaux de proie, obligé d'aller chercher ma vie au loin. Les oiseaux de basse-cour seuls, vivent bien sur leur fumier... je suis entouré de crétiens qui cumulent jusqu'à trois places largement rétribuées, tels que Carafa, par exemple, un musicien de pacotille, qui n'a pour lui que de n'être pas Français... il n'y a rien à faire dans cet atroce pays, et je ne puis que désirer de le quitter au plus vite (fin décembre 1846).

Le chef-d'œuvre de Berlioz venait de le ruiner.

Le 10 décembre 1848, Louis-Napoléon Bonaparte était élu Président de la République. Acheminement vers l'Empire ? Nul ne s'y trompait : une dictature militaire.

Aussitôt Berlioz commence à écrire un grand *Te Deum*.

— « Cela prend une certaine tournure », s'espère même avoir fini dans deux mois.

Mais qu'il a peu de temps pour composer ! Vie morcelée, déchiolée, mercenaire, prise sans relâche par la besogne journalistique.

Un journaliste, un journaliste. — « Quel métier !... Je suis malade d'ennui (avoue-t-il à un ami), malade de dégoût de Paris et de tout ce qui s'y tripote ; je suis d'une humeur de chien, je voudrais m'en aller et je ne puis bouger, j'ai des feuilletons à faire... ou trouver du loisir ?... Etre libre de ne penser à rien, de dormir, de ne pas entendre pianoter, de ne pas entendre parler du *Pophète*, ni des élections... Adieu.

A peine l'été fini, Berlioz faisait annoncer dans les journaux, qu'il mettait la dernière main à un *Te Deum*... Hélas ! pour le faire entendre, il faudrait une grande cérémonie officielle. Mais serait-il le musicien choisi ? Naguère, sous Louis-Philippe, le jeune musicien romantique qui recevait, grâce aux *Débats*, les commandes du ministère, c'était lui. Maintenant...

A coup sûr, on aura besoin de *Te Deum* : prendra-t-on celui de Berlioz ?

— « Qu'on me donne des orchestres à conduire, des répétitions à diriger !... Ah, s'imposer à Paris comme chef d'orchestre ; et puis que nul orchestre ne le choisissait, créer une société nouvelle et tout à la fois divulguer sa musique et assurer l'existence de son foyer.

La nécessité le contraignait d'agir. Si bien qu'à la fin de 1849, Berlioz et ses amis fondèrent une Société Philharmonique.

La première soirée (19 février) Berlioz conduisit deux parties de la *Damnation*. Sale bien garnie : deux mille sept cents francs de recettes.

Mais il y avait deux cents exécutants prélevant chacun une part ; et il fallait déduire les frais... chaque part rapportait donc environ dix francs. — Et le concert avait réussi. Dix francs pour une soirée et trois répétitions.

Pour le mois suivant, Berlioz annonce sa symphonie *Harold*.

— Trop de Berlioz ! disait-on dans la Société : il y a trop de Berlioz à la clé !

Le deuxième concert (*Harold*, fragments de Gluck...) laissa un bénéfice de quatre cent vingt et un francs : par musicien, c'était deux francs pour deux répétitions et une soirée.

Etait-ce la fin ?

Un troisième concert, cent cinquante-six francs.

Spontini mort, un fauconnier devenait vaillant à l'Institut. Onze candidats surgissent.

Ambroise Thomas, plus jeune que Berlioz, fut nommé par trente voix sur trente-trois dès le premier tour. Les huit autres s'étaient portés sur Niedermeyer et sur Batton.

Berlioz, zéro... A cinquante ans presque, auteur de la *Damnation*, de *Roméo*, du *Requiem*, de la *Symphonie Funèbre*, de *Benvenuto*, d'*Harold* et de la *Fantastique*, était

battu, pulvérisé, par l'auteur du *Caid*... Berlioz, zéro.

A Londres, l'Exposition Universelle de 1851 attirait une foule inimmuable. Berlioz vint à Londres comme juré dans la Section de Musique. Il projetait un festival énorme, international, dans le Cristal Palace et il y donnerait la première audition de son *Te Deum*. Quinze cents exécutants, dont mille choristes, pour cette « masse harmonique » un amphithéâtre avec un grand orgue ; dans les galeries les auditeurs pourraient être quelque vingt mille : la recette globale atteindrait quarante mille livres sterling, c'est-à-dire un million ! Affaire sérieuse. Il a tout calculé, tout prévu. Il connaît l'organisation de ces fêtes « ninivites, babyloniennes » !

Projet gigantesque : mais il n'aboutit pas.

Le 20 décembre la France vota. Le 1er janvier 1852 le Prince Président put s'agenouiller solennellement à Notre-Dame et faire chanter un *Te Deum*.

La musique n'était pas de Berlioz. A la fin mars de cette même année, Berlioz vendit les droits de la *Damnation* pour sept cents francs à l'éditeur Richaudeau.

C'est le 7 avril 1853 qu'il data la dernière page de sa grande partition manuscrite des *Trois*.

Parmi l'ensemble de ses ouvrages, c'est dans les *Trois* que Berlioz mit le plus long, le plus constant effort, toujours plus désireux d'atteindre à cette précision, à cette sûreté de style, à cette vérité d'expression qu'il admirait dans les œuvres maîtresses de Gluck.

Faut-il avouer que les *Trois*, au premier abord, séduisent moins que les autres compositions, plus romantiques, de Berlioz ? Ils ont moins ce charme des œuvres jeunes, écrites plus facilement, avec plus de fièvre et plus d'audace ; ils ont moins ce je ne sais quoi d'aventureux et d'unique, qui capte l'auditeur berliozien.

Pourtant, combien de nobles pages, combien d'accents vrais et de cris de passion ; combien d'invention dans les effets d'orchestre ; et aussi quelle grandeur, quelle simplicité, quelle majesté naturellement épique. Pour animer et colorer ainsi cette radieuse, cette haute série de bas-reliefs musicaux, quel autre musicien si ce n'est notre romantique repris par l'antiquité ? Et qui donc, créant une musique à laquelle nulle autre ne ressemble aurait ainsi fait gémir la nostalgique mélodie d'un matelot, ou fait planer dans l'enchantement nocturne le septuor chanté dans les jardins près de la mer, et le duo d'Enée et de Didon, qui continue de vivre mystérieusement et avec un charme mozartien dans le cœur de tous ceux qu'il a émus jusqu'aux larmes ?



CARICATURE DE BERLIOZ PAR CARIAT

Hector Berlioz, écrivain

Encore aujourd'hui les articles que Berlioz donna au *Journal des Débats*, à la *Revue* et *Gazette musicale* et ailleurs se lisent avec un plaisir augmenté par leur caractère rétrospectif. Leur style n'a point vieilli. Ces critiques, ces essais, ces anecdotes eussent pu être signés par un écrivain de métier, tellement ils sont soignés, élégants et vivants à la fois.

Hector Berlioz a laissé également des Mémoires réunis en deux volumes dans lesquels il s'exprime en toute franchise sur les hommes et les choses de son époque et dont la lecture ne manque pas de présenter le plus vif intérêt et pour les musiciens et pour les amateurs de la « petite Histoire ».

Échos harmoniques

LA NOTE INATTENDUE

Hector Berlioz dirigeait une répétition des *Trois* à Carthage, lorsqu'il arrêta subitement l'orchestre.

— M. le trombone, dit-il, veuillez m'expliquer ces mesures, s'il vous plaît.

On reprend le même passage, et de nouveau le trombone fait entendre une note que Berlioz ne reconnaît pas.

Alors le compositeur-chef d'orchestre se frotte un passage à travers les pupilles et arrive devant le trombone interloqué.

— Qu'est-ce cette note, je vous prie ?

— Tiens... elle ne s'y trouve plus ! Je vois ce que c'est : c'était une mouche ?

— Une mouche ?

— Oui, M. Berlioz. Alors, machinalement, je l'ai jouée...

LE GENDARME DE SALZBOURG

EST SANS PITIE

Ce ne fut vraiment pas la faute de M. Max Reinhardt, le fameux metteur en scène allemand si le Faust de Goethe, qu'il représentait à Salzbourg, n'obtient qu'un demi succès. Lui et ses collaborateurs avaient travaillé trois mois pour le metteur au point. Les décors étaient bien un peu vieux, mais enfin l'ensemble constituait une belle manifestation d'art. Et il y avait un peu de musique de scène.

Mais la pluie se mit à tomber à torrents. Elle noya le théâtre en plein air élevé au prix de quatre-vingt mille « shillings » la fosse de l'orchestre devint un fossé. Trois jours de suite on dut interrompre la représentation.

Mais une suprême avanie attendait M. Max Reinhardt. Le premier jour, il voulut pénétrer dans le théâtre. Il n'avait pas d'entrée, naturellement.

— On ne passe pas, dit un gendarme salzbourgeois.

— Mais je suis Max Reinhardt le grand metteur en scène.

— Connais pas...

Et lui n'y eut rien à faire. Max Reinhardt ne put même pas assister au premier acte de « son » Faust.

MUSIQUE SUR L'EAU

En 1715, Hændel écrivit, pour rentrer dans les bonnes grâces du roi Georges de Hanovre, la suite connue sous le nom de *Musique sur l'eau*, qui fut jouée pour la première fois en 1717, à bord d'un chaland sur la Tamise. Sa seconde exécution eut lieu en 1749 sur l'étang de Green Park, à l'occasion de la signature de la paix d'Aix-la-Chapelle. On vient d'en donner une troisième audition sur la pièce d'eau de King'sley Common. Vingt musiciens avaient pris place sur un solide radeau, éclairé par des lanternes de style XVIII^e. Des halbardiers conduisirent en barque un roi George de Hanovre et une reine Caroline ; puis, au radeau, et la fête commença : des enfants costumés en nymphes et en grenouilles dansaient au bord de l'eau.

LA VALSE ET LES ANCIENNES DANSES

VONT-ELLES REVENIR A LA MODE ?

On a, en effet, observé dans les bals du 14 juillet que la valse était revenue tout à fait en faveur... On valse bien plus que l'on ne danse.

Et, grâce à cela, on vit des gens âgés qui n'osaient plus se risquer à danser dans les bals, ignorant les danses à la mode, se mettre hardiment à valser sous l'œil admiratif des jeunes qui les enviaient de valser si bien...

Dans le monde, on valse de plus en plus.

Les musiciens vont-ils nous rendre la valse chantée qui faisait fureur avant le boston, à la fin du siècle dernier ?

D'autre part, au cours du dernier congrès des maîtres de danse américains, M. Robert W. Burns, vice-président de cette organisation, a déclaré que les danses anciennes devenaient de plus en plus populaires dans les établissements publics des Etats de l'Amérique centrale, et notamment la polka, la gavotte et la scottish.

Sous d'autres cieus

LA MUSIQUE JAPONAISE

Un de nos lecteurs nous demande des détails sur la musique japonaise. Comme nous passerons en revue tout à tour les musiques populaires de tous les pays, nous pourrions agréablement satisfaire notre correspondant dès le présent numéro.

A vrai dire, la musique japonaise se trouve intimement liée à la danse. L'on ne concevait pas, à quelques exceptions près, que les sons tirés des différents instruments de musique pussent servir à autre chose qu'à accompagner des ballets, des danses, des attitudes rythmiques. C'est d'ailleurs d'origine de toute la musique orientale et sans doute de toute la Musique.

« Dansez une danse qui rafraîchisse les dieux » disait une antique formule. Pour le rafraîchissement musical, les Japonais avaient des flûtes, des tambours, des cymbales, des hochets à clochetons ou anneaux, des claquettes, des tambours aux sons virils ou féminins, selon le coup frappé, des châtiments des hautbois et le « chō » à dix-sept tuyaux.

L'on n'entendait guère un orchestre complet qu'au cours de cérémonies funèbres. Imaginez les sons d'un tel orchestre dans la nuit noire, éclairés des feux des torches et des brasiers, précédant le char funèbre traîné par des taureaux.

Toutes les manifestations musicales n'étaient pas aussi lugubres. Les drames lyriques, ou « Nō » étaient entrecoupés de farces. Les chœurs psalmodiés, les masques qui recouvraient les visages des principaux acteurs font comparer le Nō à la tragédie grecque. Des flûtes et des tambours, aux rythmes synopés — déjà l'accompagnement d'un chœur de dix chanteurs.

Il faut citer encore parmi l'organologie japonaise le biwa, instrument gargoyle et sonore venu des Indes par la Chine et modifié dans le cours des siècles.

Les femmes, elles, jouent du koto, la harpe à treize cordes, instrument antique, familier dès le X^e siècle aux dames de la Cour, le piano de la japonaise avant qu'elle ne connût l'autre. Sa musique s'inspire de la Nature. Elle répète le frolement du vent et des eaux, la chute des feuilles, les bruits mystérieux de la forêt. Sa gamme, masculine ou féminine, se compose de quarts de tons et de tierces, dont les écarts ne dépassent des valeurs moindres encore qu'un quart de ton.

Écoutons maintenant les chants du peuple. La saison de l'O-Bon est celle des cadeaux d'obligés à leurs bienfaiteurs ; l'époque des vacances, celle des récoltes et des rondes rustiques de l'O-Bon Odori. Alors paysans et paysannes se mettent en cercles sur leurs champs. Les tambourins scandent des chants merveilleux, les mains se balancent et des gestes rituels disent la fécondation, les semailles dans les champs.

Puis, en plein Tokio, écoutiez les ouvriers enfoncer les piliers des édifices modernes, répondant à la voix sonore de leur chef, une femme, vêtue de braies, qui attaque la mélodie monotone du travail.

Parfois aussi l'on perçoit, soit à la ville, soit à la campagne, une musique qui déboule au clair de lune. Quelqu'un médite, la flûte aux lèvres, marchant nonchalamment le long des maisons, entre des arbres revêtus d'ombre. C'est ainsi que les jeunes guerriers, jadis, la veille des batailles, jouaient de la flûte sur leur barque fleurie. Tombaient-ils le lendemain percés de flèches ou décapités, on trouvait sous leur armure une flûte appelée « vent du pin » ou « bambou de jeunesse ».

Le courtisan Nakakouni grâce à sa flûte, retrouva la bien-amée de l'Empereur, la belle Gogo, qui s'était enfuie de la Cour.

Légende d'amours musicales que l'on se plaît à retrouver sur un kimono : ici, le chaperon du flûtiste et sa flûte, là la maison de la belle Gogo.

Les Geishas... Trente-deux jeunes filles défilent sur les « hana-michi » ou corridors fleuris et adoptent une série d'attitudes au milieu de décors fort recherchés. Elles ne se meuvent qu'au sein de paysages consacrés par l'histoire et la poésie. Les unes jouent du schamisen, les autres frappent le tambourin en forme de sablier, plusieurs manient gravement des baguettes de grand tambour. D'autres enfin agitent des cloches ou chantent devant leur partition.

Nous avons vu tout à l'heure combien subtiles étaient les modulations de la musique japonaise. Il est certain que cette musique « orientale » eut une influence sur toute notre musique moderne. N'a-t-on pas dit, lors des premières compositions de notre grand Debussy, que le compositeur de Pelléas affectionnait la gamme japonaise ?...

Il est juste d'ajouter que, réciproquement, notre Ecole Moderne est venue influencer l'Ecole moderne japonaise, tellement il est vrai que la musique est la plus internationale des langues.

Les Nouvelles Musicales
sont en vente
chez tous les éditeurs
de musique
et marchands de journaux