

romance subtile, des harmonies souples et sinuées, de tout ce qui constitue en un mot le genre Massenet.

Rien ne vint. Le Maître tenait à montrer avant de mourir que son inspiration était aussi fraîche qu'au premier jour. Il prouva que Verdi n'était pas le seul à pouvoir produire sur sa fin un *Raisaff* merveilleusement moderne, et qu'en France comme en

Italie, l'art de la musique permettait ces étonnantes surprises.

Après les quelques trente-cinq œuvres lyriques que Massenet donna au théâtre, *Roma* constitue une masse sonore taillée à même dans le roc.

— Et M. Henri Cain termine par ces mots, où l'on devine l'ancien artiste peintre : — Ah ! Massenet... mon cher patron...

Héros de Massenet

C'était une délicieuse artiste que Mme Heilbronn en 1867, alors dans tout l'éclat de sa beauté et de sa grâce ; elle avait comme partenaire le célèbre Victor Capoul qui ne comptait pas ses succès comme ténor ; il était même si populaire qu'il avait donné son nom à une coupe de cheveux qu'il affectionnait, et je me souviens que dans ma jeunesse, sur le boulevard, tous les gaudins étaient coiffés à la Capoul, la raie au milieu du crâne et les cheveux bouffants sur les tempes en petits bandeaux. Mme Heilbronn, vive, charmante et spirituelle, douée d'une des plus jolies voix que l'on puisse imaginer, ne devait pas tarder à voir consacrer sa réputation d'excellente chanteuse. Quant à l'époque qu'ils conduisaient à la victoire, elle obtint un fort joli succès et fit connaître le nom de Massenet aux critiques de l'époque qui lui versèrent autant qu'il m'en souvient, beaucoup de miel et peu de vinaigre. Don César de Bazan échant au très habile artiste qu'était Bouly ; tous ceux qui fréquentaient l'Opéra-Comique après la guerre se rappellent ce grand chanteur, au masque énergique, qui sut parachever la silhouette du mandant cher à Victor-Hugo. A côté de lui, Mme Galli-Marie apportait les qualités de vie et de générosité vocale qui devaient attacher son nom à tout un emploi.

Avec le *Roi de Lahore*, nous abordons la série des œuvres de Massenet exécutées à l'Opéra ; c'est d'ailleurs une très belle production qui mérite d'être comptée parmi les meilleures du maître ; elle commença d'être établie sa renommée. Jusqu'au *Roi de Lahore*, Massenet n'était connu que de ceux qui suivaient le mouvement national ; après, son nom était sur toutes les lèvres ; l'affiche réunissait des noms chers entre tous au public de Paris, et spécialement aux habitués de l'Opéra.

Il est plus difficile d'examiner les diverses interprétations que connaît *Hérodiade*. Chacun sait les avatars de cette pièce : elle fit un tour en Europe avant d'être admise sur un théâtre de Paris, et ce théâtre ne fut pas l'Opéra ; beaucoup croient le fait impossible ; c'est cependant l'exacte vérité. *Hérodiade*, qui semble le type même de l'Opéra, qui est un véritable opéra, n'a jamais pu entrer au théâtre qui porte ce nom ; certes, elle y aurait tenu sa place, et une bonne place ; le sort, le mauvais sorti ne le voulait pas. Bruxelles l'accueillit après qu'elle eut essuyé les refus de Vaucoirell, le prédécesseur de MM. Messager et Broussan. Le jour de la première, tout ce qui a un nom à Paris frêla un train spécial et envahit la cité brabançonne pour entendre l'œuvre de celui qui était déjà connu comme l'auteur du *Roi de Lahore*. L'interprétation fut très correcte avec les excellents artistes qu'étaient MM. Verguet, Manoury, Gresse et Mlle Duvivier et Blanche Deschamps. Manoury donna à Hérode un caractère dramatique ; toutefois, Victor Maurel, qui fut un de nos plus parfaits barytons, lui prêta une physionomie inoubliable, et le jour où Renaud s'empara de ce rôle, ce fut pour accroître encore l'étrange et le décisif de cet être : il revêtit somptueusement le ténor et se colora chacune de ses inflexions et de ses gestes d'une grosse impérieuse. Les deux frères de Reszki qui avaient été, dans *Faust*, un docteur et un Méphisto des plus typiques, furent en France un Jean et un Phannel autoritaires et émus. Parmi les Salomés, il serait impossible d'oublier sans une noire injustice la tracédienne impeccable qu'était Mme Fidès-Duvivier et la véhémente artiste que se révéla une fois de plus à la Galté Mlle Calvé lors de la reprise de 1903.

Nous arrivons maintenant, en suivant l'ordre chronologique des productions de Massenet, à *Manon* ; *Manon*, l'œuvre la plus populaire du maître et une des œuvres les plus populaires de la musique, quel est l'individu, le ne dis pas en France, mais même en Europe, qui ne fredonne, soit-être sans s'en rendre compte, un *N'est-ce plus ma main que cette main* ? ou un *Adieu, notre petite table* ? Aussi, il n'est pas de chanteuse légère qui ne se soit essayée dans le rôle de tante de Des Grieux ; il n'est pas de or qui n'ait voulu donner sa note personnelle au malheureux héros de l'abbé Yost.

Mme Heilbronn et M. Talazac sont les titres d'une immense génération d'artistes et cependant leur création fut remar-

quable que la plupart des traditions qu'ils établirent subsistent encore.

Et puis, après cette charmante artiste qui rappelait souvent à Massenet qu'elle avait été la bonne fée de ses tout premiers débuts, et qu'elle était fière de consacrer une gloire dont elle avait fait l'aurore, ce fut la ruée de toutes les chanteuses de ce temps.

Faut-il citer Lina Cavalleri, Mary Garden, G. Ferrar, Marg. Carré, la Melba, Marie-Roze, la Alda, Marie Thiéry ? Nous les avons tant de fois applaudies, ces exquises artistes ! Il nous semblait que chacune donnait d'une façon définitive l'interprétation idéale ; nous étions navrés de ne pouvoir indiquer nos préférences, car elles trouvaient le moyen d'être toutes parfaites et toutes différentes.

Une place à part toutefois doit être faite à Sybil Sanderson, cette merveilleuse étrangère, d'une beauté sans pareille, se révélant comme la plus impressionnante amoureuse que l'on puisse concevoir ; le maître la salua du titre envié de *seconde Manon* ; lui témoignait les plus grandes preuves admiratives.

Et puis Werther, dont il est impossible d'énumérer, le ne dis pas tous les interprètes, car il n'est pas de ténor ou de chanteuse provinciale qui ne se soient aventurés à incarner les amants de Goethe, mais même les interprètes les plus fameux ; Vienne commença la gloire de l'œuvre avec l'extraordinaire Von Dyck et une excellente mezzo, Mlle Renard ; Werther fut acclamé.

Pour *Thais*, on sait le bruit que fit cette pièce avant sa première représentation ; Massenet était alors le triomphateur incontesté de *Manon*, d'*Esclarmonde*, du *Cid* et de Werther ; l'annonce savamment préparée d'une pièce où son génie féminin et charmant se rencontrait avec l'ironie ardente et humaine d'Anatole France le naît halelants journalistes et gens du monde. Cette pièce fut le chant du cygne de la divine Sybil Sanderson ; elle incarne une Thais brûlante d'amour sacré, une prêtresse de Vénus extasiée et seréne ; si je suis digne à l'heure de quelque grandeur, c'est à elle que je le dois.

Ne négligeons pas les dernières œuvres du maître, bien qu'elles soient présentes à toutes les mémoires et qu'il soit inutile de les vanter à la multitude de leurs admirateurs. C'est *Chérubin*, triomphe de l'exquise Mary Garden, inoubliable Mélanide, de Marguerite Carré et de la belle Lina Cavalleri, sans oublier Renaud et Fugère qui se passèrent le rôle du philosophe. De Monte-Carlo à Paris, c'est *Ariane* où se révéla Mme Lucy Arbelle, princesse des attitudes, dans le rôle tragique de Perséphone, sans oublier Mlle Bréval, Grandjean et Demougeot, Muratore et moi-même ; *Ariane* est des œuvres les plus émouvantes du maître où il dépense de façon inoubliable les amours dominatrices, les amours abandonnées, les amours fatales.

Et puis c'est *Thérèse*, écrite pour Mlle Lucy Arbelle. Elle y fut la très grande artiste que l'on sait et sut rendre la tendresse passionnée de ce rôle tout frémissant d'humanité ; c'est *Don Quichotte*, c'est *Roma*, c'est *Bacchus*, ce sont ces dernières œuvres dont les interprètes sont tous actuellement les idoles de Paris et de tous les pays.

Mais avant de clore cet article où j'ai évidemment oublié, et je m'en excuse, un grand nombre d'artistes de beaucoup de talent que le maître aimait comme il convenait, je veux rappeler le drame sacré de *Marie-Magdeleine* qui fut exécuté en 1906 à l'Opéra-Comique avec cette extraordinaire distribution : Aino Aakté, Marié de l'Isle, Salignac, Dufranne. Des artistes comme ceux-là devaient animer les héros bibliques de toute une vie non seulement humaine, mais céleste ; ils n'y manquèrent pas ; Meryem, la Magdaléenne, fut rendue avec une tendresse lumineuse par Aino Aakté ; Salignac fut un Jésus subtil et émouvant ; quant à Dufranne, pour qui chaque rôle est un nouveau triomphe, il donna à Judas son caractère farouche de traître, tout en laissant planer sur les mobiles de ses pensées le doute raffiné le plus moderne.

Et tous ces artistes, qui furent grands parce que Massenet fut, sont heureux d'avoir contribué à créer un peu l'aurore de gloire que le temps pose sur le front pensif du maître français.

DELMAS, de l'Opéra.
(Ecrit à la mort de Massenet)

Échos harmoniques

SON PRENOM

Massenet n'aimait pas son prénom. Ses amis le savaient et nul d'entre eux ne se serait jamais avisé de l'appeler à l'opéra ou de mettre autre chose sur une enveloppe que J. Massenet. C'est d'ailleurs ainsi que le Maître a toujours signé, comme en fait foi lettres et manuscrits. Nourrissait-il donc une telle horreur pour son prénom ?

On l'a toujours cru. La vérité est différente cependant. Un lointain cousin de Massenet, tête brûlée, avait mené une vie dissolue. Or, il s'était appelé Jules, et pour rien au monde le compositeur n'aurait voulu qu'une confusion s'établît dans l'esprit des gens.

La, s'arrêtaient sa petite manie, mais allez donc détruire une légende !

DU TAC AU TAC

Massenet avait le culte des grands génies de la Musique et il vivait dans l'admiration des classiques. Il ne manquait pas de pouvoir parmi les premiers admirateurs de Wagner et souffrait de l'incompréhension qu'on observait chez beaucoup de nos compatriotes et qui s'est prolongée pendant de longues années.

Un jour un jeune musicien dit à Massenet d'un ton suffisant :

— J'ai assisté à une représentation de la Walkyrie, hier soir. Dans Wagner, il y a décidément à prendre et à laisser.

Alors Massenet de répondre doucement : — Ce que vous laissez, jeune homme, je le prendrai volontiers...

FIANCHAILLES

M. Toscanini a reçu du public parisien un accueil des plus chaleureux. Les ovations s'adressaient autant au musicien qu'à l'homme. Il inspire la sympathie, il fallait voir avec quelle charmante modestie il tenait à ce que l'orchestre partageât son succès. Il s'effaçait pour ainsi dire derrière ses musiciens.

L'assistance lui savait également gré de sa belle indépendance d'esprit, de son amour de la musique pure. Mais peu de gens savaient que M. Toscanini éprouve un réel chagrin à l'idée de se séparer de sa fille bien-aimée, Wanda. Celle-ci en effet est fiancée avec le célèbre pianiste Vladimir Horowitz.

Les deux jeunes gens se connaissent en Amérique et s'aiment en Italie. M. Horowitz se trouve actuellement en Norvège et Mlle Toscanini parmi nous. Mais le téléphone fonctionne souvent entre Christiania et Paris...

MUSIQUE ET FINANCES

On nous annonce que l'Orchestre symphonique du Ministère des Finances va reprendre ses répétitions en vue d'assurer les concerts projetés au cours de la saison. Excellente chose que d'encourager nos fonctionnaires à s'intéresser à la musique. Mais pourquoi ne pas inciter les autres ministères à suivre cet exemple ? Nous verrions très bien des concours annuels organisés entre toutes nos administrations. Celle des Beaux-Arts devrait, selon toute apparence, arriver bonne première ! Mais nous n'en sommes pas encore là !

Sous d'autres cieux

Jean-Julius-Christian Sibelius

Les Anglais ont quelquefois de bonnes idées en matière de musique. Au plus récent, ils monteront à grande fraie la *Damnation de Faust* au Covent Garden, et l'élite londonienne se montrera curieuse de connaître le chef-d'œuvre de Berlioz, ou du moins de le voir représenté à la scène.

La semaine dernière ce fut le compositeur Jean-Julius-Christian Sibelius qu'on fêta à Londres. Bien des personnes, interrogées sur ce compositeur, répondirent sans doute qu'il était norvégien... de son vivant. Or, il est finlandais et il vit tous les jours, ayant soixante-huit ans.

Nous avons bien peur qu'il ne soit pas beaucoup connu en France si ce n'est par sa *Valse Triste* que l'on entend souvent jouée dans les brasseries. Ne connaît-on comme autre œuvre de Sibelius, en dehors de cette valse, on se rendrait déjà compte de l'originalité de son auteur. Il y a quelque chose dans l'allure, dans le rythme de cette mélodie au demeurant fort simple, qui dénote une « nature ».

L'œuvre de Sibelius est extrêmement abondante dans ses différents aspects. Il a commencé par s'inspirer des folklores finnois (!). Puis il produisit un certain nombre d'œuvres de caractère romantique, parmi lesquelles une tragédie musicale : *Kalevala*, d'où est tirée la *Valse Triste*, et des poèmes symphoniques comme la *Finlande*. En *Saga*, le *Cygne de Tuonela* et la *Suite Karelia*.

Enfin nous trouvons de la musique de chambre, des trios, des quatuors à cordes, un concerto pour violon, et plusieurs symphonies, dont la plus célèbre porte comme titre *Tapiola*. A considérer l'ensemble de ses œuvres et leur caractère, Sibelius ne peut passer pour un compositeur strictement national. D'où vient qu'il soit relativement peu connu ?

La réponse que l'on pourrait donner, c'est que Sibelius n'appartient à aucune époque, ni à aucune école. Il n'a pas suivi le mouvement moderne du vingtième siècle. L'on ne peut pas dire non plus qu'il soit absolument classique. On répéterait volontiers à son sujet la formule employée jadis pour Berlioz : il n'a ni ancêtres ni postérité. Sibelius écoute sa Muse, lui obéit fidèlement et trace sur son manuscrit ce qu'elle lui aura suggéré, sans faire la moindre concession au goût du public. Le résultat sera bon ou mauvais, mais l'œuvre sera toujours personnelle. De plus, il n'y aura pas une ligne de trop, pas une mesure à supprimer. Une œuvre de Sibelius se présente comme un athlète « fin prêt » qui n'a plus un gramme de poids à perdre. Si l'on ouvre un cahier de mélodies de Sibelius, on s'en rend compte immédiatement. Ni prélude, ni postlude. La mélodie et le chant commencent ensemble et finissent ensemble. On dirait presque abruptement.

Sa *Quatrième Symphonie*, qui fut jouée à Londres l'autre jour, offre le même caractère de laconisme. Quand à la *Symphonie Tapiola* dont l'exécution dure une vingtaine de minutes, elle se joue tout d'un trait, sans interruption et sans qu'elle cesse un instant d'être intensément pathétique.

L'instrumentation en est riche et trépidante. Des critiques anglais ont cru devoir complimenter Sibelius sur son talent d'orchestration. Mais le maître finlandais s'est grandement étonné de ces éloges.

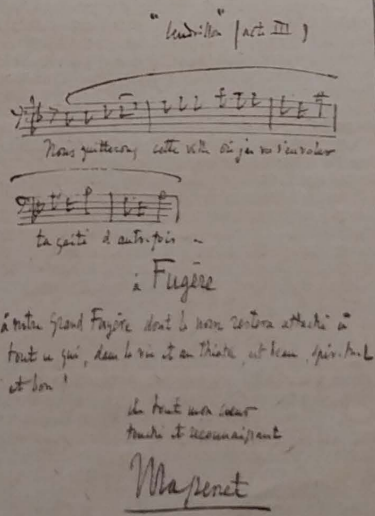
— Je ne comprends pas, a-t-il répondu, ce que vous voulez dire. En quoi s'ajoute l'instrumentation à quoi que ce soit ? Un compositeur doit penser orchestre ou piano ou violon... Est-ce qu'un peintre ne « pense » pas son tableau directement en couleurs ? L'argument paraît tout à fait judicieux. Dans l'arrangement des timbres, un compositeur peut apporter des variations comme un peintre fait des retouches sur sa toile. Mais l'œuvre sera pensée avec ses plans et ses « couleurs » musicales avant que d'être écrite.

Pour en revenir à Sibelius, peut-être faut-il rappeler qu'en principe il n'est pas de génie méconnu. Sibelius n'est pas un génie ; c'est un compositeur original qui n'a pas démerité de la musique.

(1) La Finlande fut suédoise jusqu'en 1809.

Les Nouvelles Musicales

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



Dédicace de Massenet
à M. Lucien Fugère