

airs dont leur jeunesse fut agréablement bercée, souvenirs de beaux jours envolés, ceux-là suivant pour faire connaissance avec l'œuvre dont ils entendirent tant et tant parler.

Et ni les uns ni les autres ne regretteront leur petit voyage, car elle est restée étonnamment jeune, vive, alerte, spirituelle, la musique de cet étonnant Hervé, elle est même demeurée musique en son genre, ou folle ou jolie, puisque ceux qui voulurent l'imiter s'y brûlèrent maladroitement des ailes trop fragiles. C'est un petit chef-d'œuvre, vraiment, et c'est même, on peut le dire, le chef-d'œuvre de la parodie. Écoutez avec quelle adresse, quelle malice, et en même temps, toujours, quelle espèce de respect, Hervé se sert des motifs de Gounod pour les déformer drôlement ou en faire jaillir de l'étonnante et inattendue fantaisie. Celui-là, qui fut capable d'écrire pareille parodie, non seulement savait à merveille son métier de musicien, mais encore était très certainement outillé pour entreprendre besogne beaucoup plus sérieuse.

Le soir de la reprise, les bravos crépitaient tout au long de la représentation et les *bis* furent innombrables; on redemanda et les couplets de Valentin et le chœur des soldats, et le final du premier acte, et le triple chœur des cocottes, des vieillards et des étudiants, et la valse des Nations, et la variation dansée par M^{lle} Sandrini, de l'Opéra, s. v. p., et le trio du Vaterland, et d'autres numéros encore. Et on engloba, dans le succès très vif, M^{lle} Jeanne Saulier, qui abordait pour la première fois le rôle de Marguerite et y fit montre de joliesse, d'adresse et de fantaisie, notamment dans les couplets allemands du second acte, M^{lle} Jane Pernyn, accorte et si bien chantante, M. Cooper, toujours élégant, et M. Sulbac, toujours comique, tous trois ayant déjà, antérieurement, été grandement applaudis dans les personnages respectifs de Méphisto, de Faust et de Valentin.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXL

DE L'INTERPRÉTATION NOUVELLE DES VIEUX MAÎTRES, ET PARTICULIÈREMENT DE BACH

A l'intelligent promoteur
de la Société Bach, Gustave Bret.

Au superbe concert extraordinaire à la mémoire de Georges Marty, sous l'élégante direction de M. André Messager, directeur de l'Opéra comme le fut Habeneck, notre souvenir se plaisait à remonter le cours de quatre-vingts ans; et, glorieux de la présence des maîtres, ce dimanche 13 octobre 1908 nous « rappelait », comme si nous avions pu l'entendre, la première séance du dimanche 9 mars 1828. Mêmes auteurs et même décor. Il semble qu'ici le temps s'arrête. Et des voix fugitives nous donnent un avant-goût de l'immortalité. Mais, par-delà Gluck, Mozart et le dieu Beethoven, il nous plaît de remonter plus avant le fleuve du passé : l'austère volupté de l'érudition nous tient.

Ce ne sont plus seulement les livres (1) qui nous ressuscitent le vieux temps silencieux, mais les concerts; la France mélomane a progressé depuis les premières séances « historiques » du bon Fétis, qui comptait parmi ses auditeurs M. le comte Alfred de Vigny : c'était en 1833, l'année d'Eugénie Grandet. En 1908, à côté de l'*Héroïque* beethovénienne, aussi vivante qu'au premier jour (2), Guillaume Costeley, Clément Jannequin marient les voix dans le gai savoir français de leurs madrigaux; au Conservatoire, à la Schola Cantorum, à la Sorbonne, à la Société Bach, l'âme du passé renaît une heure, en chantant... Jean-Sébastien Bach ! Le nom très allemand du vieux cantor, qui ne fut pas toujours vieux ni cantor, n'effarouche plus les affiches mêmes du Concert-Rouge ou du Concert-Touche; à quand son triomphe au *music-hall* désaffecté ? Ce vieux Bach, qu'ignorait notre Berlioz, nous enchante; et son éternelle jeunesse refléurait éloquentement sur tant de ruines volcaniques... L'idéale bonhomie de son âme reflétée dans son art n'est plus lettre morte. Il nous semble le comprendre, à force de l'aimer. Nous respirons tardivement cet impérissable parfum.

Les concerts, donc, collaborent avec les livres à notre soudaine éducation musicale. Et sans préjuger du « menu » de la saison, voici, déjà, deux preuves : *Issé* (1697), pastorale héroïque et naïvement française, à la Schola; la *Johannes-Passion* (1723), savamment touchante et germa-

nique, à la Société Bach. Ici, notre vieil André-Cardinal Destouches, ce jeune mousquetaire du Roy, promu galant compositeur d'opéras; — là, le bon géant que son nom seul évoque : Jean-Sébastien Bach. De part et d'autre, la voix du passé.

Pourquoi ce revenez-y tardif ? Pourquoi cette ardeur de convertir pour une musique si différente de la nôtre ? Il ne faudrait pourtant pas faire à S. M. le Snobisme l'honneur exorbitant de tout expliquer (et nous croyons l'avoir déjà dit), ce goût du XX^e siècle naissant pour l'ancien tient à des secrets psychologiques mieux enracinés que les caprices de la mode. On admire à sa hauteur le despotique génie d'un Richard Wagner; mais on paraît las de la gigantesque « hystérie » de ses demi-dieux; nos Petits-Poucets, qui fredonnent dans l'ombre sans lune, ne veulent plus hurler avec les loups de Bayreuth; Aurel nous répéterait, avec sa grâce métaphysique, qu'amants ou musiciens « ont peur de l'emphase » (1)... Et voilà pourquoi, depuis quelques hivers, la jeunesse la plus avancée se retourne enfin vers la *tradition française* ou l'immortel enseignement du grand Bach. Le Poète ajouterait : la perruque du vieux cantor est redevenue crinière; et la voix du lion légendaire se mêle aux tendresses plaintives de saint Jean... Ce n'est qu'une image, mais expressive de notre « état d'âme ».

Sans symbole, le fait parle seul. Et nous courons donc, en foule des plus *select*, applaudir respectueusement les tendres sublimes de la *Johannes-Passion* dans la bonbonnière Gaveau. Pour nous reposer de tant d'émotions romantiques, nous pleurons avec délices sur la Passion du Sauveur; notre âme est une Magdeleine qui se recueille voluptueusement sur un tombeau : comme les belles madames qui couraient aux Carmélites, nous ne quittons les pastorales héroïques de Versailles que pour entendre les sombres oraisons de l'oratorio. Mais au sein de ces divines douleurs, nous restons, bon gré, mal gré, romantiques; et l'interprétation de ces vieux monuments mélodieux apparaît des plus modernes.

Problème nouveau ! Pourquoi ce rajeunissement, d'ailleurs signe de la vie ? Le pathétique des interprètes semble combler le désir secret des auditeurs; la jolie voix angoissée du ténor George Walter (de Berlin) paraît ravir d'aise fervente nos plus parisiennes auditrices : cet Amfortas de l'oratorio fait des conquêtes parmi les âmes. Mais que signifie cette inconsciente métamorphose d'un chef-d'œuvre ?

Il y a quelque trente-trois ans, à l'heure, lointaine déjà, de notre renaissance musicale, où le savoir d'un Camille Saint-Saëns félicitait le zèle des Vervoitte, des Bourgault-Ducoudray, des Lamoureux, et comparait nos lentes résurrections de Haendel et de Bach aux splendeurs périodiques des festivals de Birmingham, nos rares musiciens se préoccupaient, d'abord et surtout, de la difficulté matérielle et de la presque impossibilité de ressusciter ces monuments de l'art vocal : en ces cathédrales sonores, ils s'effrayaient, cherchant en vain des nuances entre les piliers des grosses notes, interrogeant anxieusement les ombres de la basse chiffrée, redoutant le monotone défilé des airs et l'infidélité de leurs traductions, inquiets de la diversité même des trompettes, des flûtes ou des violes... En un mot, c'était la *forme* de ces vastes oratorios qui troublait une ferveur sans tradition. Depuis 1875, on a voyagé. Les archives ont reçu des visiteurs... A Saint-Eustache, en 1900, un parfum de *Thomasschule* s'exhalait déjà sous les voûtes sonores quand la vaillance d'Eugène d'Harcourt nous rendit le *Messie* décoratif ou les deux journées, plus profondes, de la *Matthäus-Passion*; et, sous un rayon diapré du vitrail, chaque auditeur wagnérien pouvait se prendre un instant pour Walther amoureux d'Eva. Depuis sept ans, notre religion de Bach s'est encore éclairée : auditeurs, interprètes, c'est « le musicien-poète » que nous recherchons à travers la formelle beauté de la fugue ou du contrepunt; un organiste érudit, M. Schweitzer, nous a mis sur la voie de cette « poésie » latente sous la rigueur des architectures; après le musicien Schweitzer, un docte universitaire, M. André Pirro, nous a parlé de l'orgue et de l'esthétique du plus grand des Bach : de la lettre on remonte à l'esprit. Catholiques et luthériens sympathisent pendant une soirée, réconciliés par l'art profond de ce « christianisme idéal »; les mélomanes sans foi sont pénétrés par l'auguste candeur de cette science emplie d'âme.

Hier, c'était la *forme* qui nous rebutait; aujourd'hui, c'est le *sentiment* qui nous attire. Instruits plus qu'hier, nous demandons, dorénavant, autre chose à ces drames sacrés que l'archaïque majesté d'un portail ou d'un cadre : nous les voulons vivants, parce que nous les sentons vivants; et les interprètes nouveaux ne trompent nullement notre attente.

Acteurs ou spectateurs de ce drame sans pareil dans l'histoire, — acteurs des chœurs tumultueux ou spectateurs des chorals inspirés, —

(1) Voir le *Ménestrel* du 28 novembre 1908.

(2) L'*Héroïque* figurait au premier programme de la *Société des Concerts*, le 9 mars 1828.

(1) Se rappeler l'amusante conférence contradictoire de M. et M^{me} Alfred Mortier, les 7 et 21 février 1908 au Concert-Rouge.

les choristes, qui chantent tous en français, semblent s'exalter vocalement pour commenter le texte évangélique ; et les solistes, qui chantent tous en allemand, mettent dans l'interprétation du texte sacré cette ardeur néo-germanique qui nous avait déjà frappés dans la pantomime des *kapellmeister* d'outre-Rhin : « l'historien » de ce texte qui raconte un drame n'est plus un impartial *récitant*, mais un ténor frissonnant de pieuse angoisse, un évangéliste à la déclamation heurtée, nourrie d'accents et d'effets. Le chœur, qui personnifie la foule juive, insiste sur le motif obstiné que l'érudit présente à ses lecteurs comme un essai de *leit-motiv* vocal ; l'instrumentiste ne semble plus ignorer qu'un trait de basse ou qu'une ritournelle de violon peint l'esprit d'ombre ou de lumière : on accepte loyalement tout ce qui fait image ; et toute « image » est soulignée. Une atmosphère de ténèbres plane, avec la neuvième heure, sur l'arioso d'une voix grave ; une robuste espérance éclaircit l'essor final des voix qui montent vers le Sauveur.

Peut-être, aujourd'hui, versant dans l'excès contraire, ajoutons-nous ou demandons-nous trop d'intentions descriptives ou psychologiques à la sérénité du vieux Bach : notre lyrisme de 1908 étonnerait peut-être la foi du Vendredi-Saint de l'an de grâce 1723 ou 1724 (car la date de la *Passion selon saint Jean* reste incertaine) ; et telle forme que nous croyons « poétique » se retrouverait dans le langage plus certainement absolu de la musique instrumentale.... Il est évident que Jean-Sébastien Bach était un trop haut *musicien* pour n'avoir pas été poète en son art ; mais évitons de vouloir en faire trop dire à sa poésie ; trop longtemps méconnue sous la forme, l'expression prend sa revanche : il ne faudrait pas exagérer maintenant ses vertus. Gare aux dangers de l'exégèse ou du maniérisme ! Quoi qu'il en soit, la voix des interprètes s'accorde avec le vœu des auditeurs pour dramatiser ce mélodieux évangile.

Un tel regain de romantisme, ou plutôt cette *modernisation*, discrète encore, des chefs-d'œuvre, ne tient pas seulement au portrait nouveau que notre imagination se fait d'un vieux maître ; elle est générale, à présent. De même que la jeune critique est heureuse de traiter le lointain Destouches « d'arriviste » et de trouver dans ses paysages musicaux des neuvièmes ou des traces bien naïves d'impressionnisme (1), de même l'érudition célèbre « l'intimité » du grand Bach et compare son style évangélique aux plus beaux récits wagnériens (2). Pour un peu, le bon Destouches serait déclaré debussyste.... Est-ce parce qu'il a fait un voyage dans l'Extrême-Orient ? Wagner et ses *leit-motifs* nous obsèdent ; nous avons bu le philtre d'Isolde. Bref, nous gardons nos soucis actuels, même dans ce repos sacré, dans cette trêve de Dieu. Loin de solenniser Gluck, nous rêvons aussi d'humaniser sa grandeur : semblables à ces tragédiennes qui veulent rajeunir la tradition quand elles jouent Bérénice ou Phèdre....

De l'antique Cadmus jeune postérité !

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Le nom de M^{me} Félicia Litvinne avait attiré au Châtelet un auditoire nombreux. La voix de la réputée artiste est toujours d'une admirable splendeur, mais le choix des œuvres qu'elle a eu à interpréter ne lui donnait pas les moyens de la développer dans toute son ampleur. La *Fuente del Timbalier*, de Saint-Saëns, sur l'admirable poème de Victor Hugo, est une pièce plutôt descriptive où seulement un instant éclate un cri de passion qui ne suffit pas à effacer une impression de monotonie. La *Marguerite au rouet*, de Schubert, à la si profonde tristesse, aux accents si douloureux, demande un cadre moins vaste, un milieu plus intime pour atteindre à toute son intensité dramatique. M^{me} Litvinne se retrouva dans les cinq poèmes de Wagner, *L'Ange*, *Le Temps replie ses ailes*, *Sous les Palmiers*, *Souffrances* et *Rêves* — les deux derniers surtout — où elle parvint à la vraie et sereine beauté, à la plénitude de l'émotion artistique ; son succès y fut complet. Être interprété par une telle artiste constitue pour un compositeur un avantage ne permettant pas de juger avec une absolue indépendance l'œuvre soumise à notre appréciation. C'est le cas du *Vagabond malheur*, le poème pour chant et orchestre de Francis Casadesus que M. Colonne a donné en première audition. Sur des vers assez torturés et peu harmonieux, le musicien a écrit une page dont la caractéristique est une tristesse profonde, une rare vibration dans la douleur. La déclamation est juste et l'orchestre remarquablement traité. On a fait bon accueil à ce poème, qui semble présager un musicien curieux et original. M^{me} Litvinne a aussi chanté *le Cavalier*, de L. Diémer, orchestré par A. Casella, dont elle a fait ressortir le rythme entraînant. — Une *Fantaisie symphonique* de M. Henri Welsch, pour piano et orchestre, a valu à M. Georges de Lausnay un succès mérité par son jeu clair et précis,

aux nuances délicates. L'œuvre est classique de forme et de tendances, le piano traité avec habileté, ainsi que l'instrumentation, et l'ensemble témoigne d'un louable effort. La délicate suite d'orchestre de M. Gabriel Fauré sur *Pelléas et Mélisande*, et notamment l'exquise *Frileuse*, ont eu leur succès accoutumé. Le programme comprenait encore la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et le *Venusberg* de Wagner. L'orchestre fut excellent.

J. JEMAIN.

Concerts-Lamoureux. — Une « symphoniette » en *la* mineur, de Rimsky-Korsakow, dont c'était la première audition, a été froidement accueillie ; c'est un ouvrage construit sur des motifs russes d'une simplicité vraiment enfantine et dont les développements disproportionnés ne rehaussent que bien peu la trop mince valeur. Dès le début, on est désagréablement surpris par la ressemblance rythmique frappante du thème un peu mesquin adopté par le compositeur russe avec la jolie entrée de violons dans la *Symphonie pastorale* de Beethoven. Les deux derniers mouvements, car la symphoniette en comporte trois, ne rachètent pas cette impression ; on y chercherait vainement, ou des ingéniosités instrumentales, ou un beau coloris, ou un sentiment poétique élevé. Après le demi-insuccès de cette composition, le *Sommeil de Canope*, poème pour chant et orchestre, de M. G. Samazeuilh, entendu également pour la première fois, a déchainé des protestations. Malgré le talent de M^{lle} Jane Hatto, chargée de la partie vocale, les vagues et ternes diction musicales, qui remplacent ici la mélodie absente, n'ont pu empêcher le sombre ennui de s'abattre pesamment sur la salle. Nous avons tous, hélas ! vainement cherché quel genre de mérite peut avoir ce fragment. Nous n'y avons trouvé ni mélodies suivant avec un sentiment juste de l'expression la forme littéraire des paroles, ni effets d'instrumentation dont on puisse dire qu'ils forment un cadre approprié au tableau que le musicien a voulu évoquer devant notre imagination. Elle est pourtant bien recherchée, l'orchestration de ce sommeil de Canope, mais ses sonorités hétéroclites, ses rugosités, son manque de consistance nous amènent à cette conclusion que l'auteur a eu pour principale préoccupation d'écrire autrement que les maîtres ; il y a pleinement réussi. La *Symphonie inachevée* de Schubert a paru divine à côté des deux précédents ouvrages, si pauvres d'invention ; on l'a fêtée, acclamée comme jamais. Elle a même valu à M. Chevillard et à ses instrumentistes une ovation toute spontanée, et c'était justice, car leur manière de l'interpréter a été tout à fait remarquable, et malgré ses nombreuses redites, l'œuvre n'a pas causé un seul instant de lassitude. M. Félix Sénus a chanté l'air de Lenski dans l'opéra d'*Onéguine* de Tchaïkowsky et la délicieuse ariette de *Così fan tutte*. La voix de cet artiste sonne avec éclat dans la force et il sait en graduer très finement les inflexions dans la douceur. Elle est d'ailleurs parfaitement homogène et soutient les sons sans effort. Le concert avait commencé par l'ouverture d'*Egmont* ; il s'est terminé par le *Venusberg* de Wagner. Ces deux morceaux ont été rendus avec chaleur par l'orchestre.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire, sous la direction de M. André Messager : Grande messe en *si* mineur (Bach) ; soli : M^{mes} Mastio, Auguez de Montalant, Charbonnel, MM. Devriès et Frölich.

Châtelet, Concerts-Colonne : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — Concerto en *fa* pour violon (Lalo), par M. Jacques Thibaud. — *Deux Poèmes* (Louis Brisset), chantés par M^{me} Laute-Brun. — *Trois Nocturnes* (Cl. Debussy). — Morceau de concert pour violon (Saint-Saëns), par M. Jacques Thibaud. — *La Chevauchée des Walkyries* (R. Wagner).

Salle Gaveau, Concerts-Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Première symphonie, en *si* bémol (Schumann). — *L'Enfant prodigue* (Cl. Debussy) (première audition) : a) Prélude et air de Lia, par M^{me} Charlotte Lormont ; b) Cortège et air de danse. — Concerto en *mi* bémol, n° 5, pour piano (Beethoven), par M. Harold Bauer. — *Les Troyens*, chasse et orage (Berlioz). — Air d'*Idoménée* (Mozart), par M^{me} Charlotte Lormont. — Marche polovtsienne du *Prince Igor* (Borodine).

— La première matinée Danbé à l'Ambigu a valu à M. Messager, auquel la séance était consacrée, un véritable triomphe, ainsi qu'à ses interprètes : M^{lles} Bakkers, Mariette Sully, MM. Périer et Francell. A signaler parmi les délicates et spirituelles compositions les plus applaudies de l'éminent directeur de l'Opéra, et dont plusieurs ont été bissées, le duo d'*Isoline* (M^{lle} Bakkers et M. Reynaldo Hahn), celui de *Véronique* (M^{lle} Mariette Sully et M. Périer), les airs de *Fortunio* et de *la Basoche* (M. Francell), ceux de *Véronique* et d'*Isoline* (M. Périer), les *Dragons de l'Impératrice* (M^{lle} Sully). Le programme comprenait encore le trio en *fa* de M. Saint-Saëns, fort bien enlevé par M^{lle} M. Vizentini, MM. Soudant et Bedetti, et le septuor du même pour piano, trompette et quintette à cordes, dans lequel MM. Yves Nat, Yvain, Delabèque et le quatuor Soudant furent fort appréciés. — La deuxième matinée aura lieu mercredi 9 décembre (œuvres de M. Gabriel Fauré, avec le concours de l'auteur, de M^{mes} Jeanne Raunay, Marguerite Long, le quatuor vocal Bataille et le quatuor instrumental Soudant).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

De la sérénité dans des harmonies curieuses, voilà la caractéristique du *Neuvième nocturne* de Gabriel Fauré. Le mouvement lent permet de les savourer tout à son aise ces harmonies, imprévues peut-être, mais assurément orthodoxes, puisqu'elles sont signées et garanties par l'actuel directeur de notre École nationale de musique, ne l'oublions pas.

(1) M. Lionel de la Laurencie dans sa notice sur *Issé*.

(2) André Pirro, *J.-S. Bach*, page 185 ; dans la collection des *Maîtres de la Musique* publiés sous la direction de M. Jean Chantavoine (Paris, Alcan, 1906).