

celliste ou à votre cuisinier que vous voulez parler ? Car je suis l'un et l'autre...), portrait qui représente Maître Waltz dans son habit d'après le dîner : il porte perruque, a des souliers à boucles, des bas qui pourraient être de soie, et tient l'instrument et l'archet d'après les meilleurs principes. Il n'a pas de musique sous les yeux ; mais, derrière lui, sur une table ronde, s'étalent une bouteille de gin avec un verre, un pot d'ale mousseuse, et des pipes, témoignant, par un clair symbole, que les préoccupations matérielles n'étaient point étrangères à la vie de cet homme de l'art.

Pouvions-nous nous dispenser de porter à la connaissance de nos lecteurs un si précieux document ? Nous l'avons reproduit ci-contre.

Et je songe, en évoquant ces souvenirs musico-culinaires, à deux vers par lesquels celui de nos poètes qui a le plus consacré de son œuvre à la musique — à la ripaille aussi — Maurice Bouchor, a caractérisé, par des traits éminemment représentatifs en leur concision, la nature de l'auteur de *la Fête d'Alexandre* :

Gorgé jusques aux dents de rouges aloyaux,
Haendel éclate en chants robustes et loyaux.

L'on pourrait croire, en effet, que le hasard qui a mis sur son passage un cuisinier d'une espèce si rare eut quelque chose de providentiel. Ne nous semble-t-il pas, après deux siècles bientôt passés, revoir Gustavus Waltz à l'office, mêlant ensemble les ingrédients de ses deux professions : « Mariner dans le vin ; faire revenir le motif. Bouquet thym et laurier, assaisonné de quelques brins de contrepoint fleuri. Canon à l'écrevisse, coulis idem ; bien lié la chanterelle ; aussi la sauce : enlevez la strette ; servez chaud ! » Et le produit combiné de tant d'efforts différents, apporté sur la table, ne pouvait manquer d'être accueilli par le chant de gloire où les voix du maître et du serviteur, s'unissant à celles des convives, entonnaient en chœur :

Halleluija ! Halleluija ! Halleluija !!!

Mais, notons-le, Gluck, qui eut toujours la réputation d'une bonne fourchette, et, au dire d'un contemporain, pensait, à table, « avoir des droits naturels aux meilleurs morceaux », eût, en dépit de l'envie, été digne d'être admis à de telles agapes. Aussi, tout bien considéré, il dut, pauvre jeune compositeur inconnu, prendre pour un compliment, non pour un blâme, la comparaison faite de son esthétique avec celle de Gustavus Waltz, violoncelliste, vocaliste, contrapunctiste, et cuisinier de Haendel.

J. T.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXLII

L'EXPRESSION CHEZ BACH ET L'INTERPRÉTATION CONSÉQUENTE

(Suite et fin) (1).

Au savant pianiste, J. Philipp.

Oui, dans le *musicien*, nous cherchons dorénavant le *poète* : à ses doctes voix, nous réclamons les nuances du sentiment ; à son orchestre primitif, des effets de nature : « dans le *Dramma per musica* composé, en 1734, pour l'anniversaire d'Auguste III, Bach décrit, avec une variété merveilleuse, les jeux et les colères de l'eau (2). » Que nous sommes loin du temps où brillait seule la musique pure sous l'implacable monotonie de sa formule ! On a découvert l'*expression*, même en ses œuvres instrumentales.

On aurait trop beau jeu, vraiment, avec les essais de musique intentionnelle ou descriptive qui se trouvent parmi les constructions du grand Bach, comme dans le savant babil de Rameau, comme en telle fantaisie, plaisante ou tragique, de Beethoven : car un artiste, disait Beethoven à Schindler, est plus d'une fois tenté de « poétiser » (3).

Mais voyez la divergence de deux tempéraments contemporains ! L'expression qu'on demande à l'intimité de Bach, jamais on ne la réclame au génie décoratif de Haendel. Nous exigeons plus d'âme de l'un que de l'autre : on exige plus du sanctuaire que du péristyle ; et l'art du Cantor ne nous suffirait plus sans l'âme. Bach ! C'est pour nous, dorénavant, « le grand mélodiste pathétique » des cantates plaintives ou des *Geistliche Lieder*, déclamés *con amore* par le ténor Georg Walter, et qui sont les plus loyales effusions d'une inquiétude avant les *Chants religieux* (op. 48) d'un Beethoven, épanchant tout son grand cœur dans l'incomparable *Busslied*.

Cette préoccupation grandissante de l'*expression* sous l'imperturbable *technique*, elle n'est plus seulement dans les livres des érudits ou dans les ports de voix des ténors ; elle s'installe à l'orgue, au clavecin. La voici, très sobrement, dans l'intelligente préface du maître Charles Widor aux *Œuvres d'orgue de J.-S. Bach, transcrites à deux pianos (quatre mains)* par I. Philipp : des années d'apprentissage aux années des chefs-d'œuvre, d'Arnstadt à Leipzig en passant par Weimar et Cöthen, l'organiste a pris la plume afin d'esquisser « la genèse des œuvres de Bach » ; il trace un rapide profil de son colossal aîné, violonnant « en tzigane » à la cour grand-ducale, sans négliger Buxtehude ni Frescobaldi, passant de la plus jeune inexpérience au plus mûr savoir, à travers les influences italienne ou française, non moins reconnaissables dans ses suites ou ses concertos brandebourgeois que dans l'*Actus tragicus*, sa première cantate, ou dans l'*Ode funèbre*, — avant de proposer, à son tour, des modèles à son fils aîné Friedemann et de faire retentir les voûtes emphatiques de la *Thomaskirche*... Longue existence, laborieusement unie, où le démon germain du romantisme ne semble pas avoir mis sa griffe !

Et, cependant, la *Suite en ut majeur* de la sixième transcription serait « tout un poème », avec son noble prélude « bâti sur un des *leit-motive* préférés du maître, celui de la sérénité confiante » : on imagine Hans Sachs... Et la septième transcription, *Prélude et Fugue en mi mineur*, encore un chef-d'œuvre « d'émotion » grandiose ! « On croirait entendre les lamentations d'un groupe de Titans précipités du ciel ; quel drame dans le prélude ! » On pressent déjà Beethoven... Au contraire, auprès de ces *mineurs* si poignants, la neuvième transcription déroulerait « une sorte de symphonie toute de tendresse et de charme ». Un très moderne admirateur ajoute : « Figurez-vous quatre chanteurs dans une barque, au clair de lune, doucement entraînés par le courant, s'adressant aux étoiles. » Obermann et Lamartine approuveraient l'image ou le rêve... Et M. Widor termine, en confrère : « Chaque fois que nous exécutons ces pièces sur nos belles orgues de Saint-Sulpice ou de Notre-Dame, à Paris, nous percevons alors la volonté du maître, nous lisons dans sa pensée : nous sentons qu'il nous demande une implacable constance de rythme en même temps qu'une mesure *caoutchouquée* permettant de légers retards à chaque cadence, comme ferait un chanteur, comme phrasent les virtuoses. Il nous affirme que sa musique n'est point en fil de fer, et qu'elle s'adresse au moins autant au cœur qu'à l'esprit. Il veut de la souplesse et de l'expression. Il veut que nous respirions avec lui, que nous prenions notre temps comme l'orateur qui ponctue ses périodes et scande ses alinéas, sans précipitation, sans nerfs, avec le sentiment de la seule force des arguments et de l'effort gradué du discours... Bach, le grand mélodiste pathétique, a commencé par être un virtuose du violon, et a passé la dernière moitié de sa vie à enseigner le chant. Ne l'oublions pas. »

Nous ne l'oublions plus. Et même, plus d'un virtuose du larynx ou de l'archet s'en souvient trop... Car enfin, résolu maintenant par l'affirmative, ce problème de l'expression a fort influencé l'interprétation des œuvres. Ce n'est plus seulement un ténor berlinois qui nous suggère Amfortas, par une adaptation trop wagnérienne de ces beaux chants très germaniques ; nos pianistes de France accentuent beaucoup, depuis quelque temps. Le *Clavecin bien tempéré* lui-même ne s'est-il pas révélé, sur le tard, comme un trésor de psychologie musicale ? Ça et là, nous y trouvons, par avance, un sentiment déjà franckiste, avec « le puissant empâtement harmonique » qui caractérise les néo-polyphonistes de France ou d'Allemagne ; nous y découvrons des mélancolies pré-schumannniennes ; et, pour un peu, nous y saluerions le *rubato* de notre cher petit Chopin, dont l'enfance polonaise fut d'ailleurs nourrie du grand Bach. Nous trouvons tout, désormais, au fond de cet Océan, père des Fleuves.

Rubinstein, déjà, mesurait en artiste la profondeur de tel prélude en *mi bémol mineur*, reconnaissant, du reste, avec sa bonne rudesse paradoxale (4), que les artistes ne sont jamais parvenus à s'entendre sur les détails de cette *expression* que l'adroit Philippe-Emmanuel Bach

(1) Voir le *Ménestrel* des 5 et 19 décembre 1908.

(2) Opinion de M. André Pirro, *J.-S. Bach* (Paris, Alcan, 1906), page 199. — Oratorios et cantates nous apporteront bientôt de nouveaux exemples de Bach paysagiste...

(3) Heureusement cité par M. Jean Chantavoine dans son *Beethoven* (Alcan, 1907), page 129, à propos du célèbre *trio à l'Archiduc* (op. 97).

(4) *La Musique et ses représentants*, trad. Michel Delines (Paris, *Au Ménestrel*, 1891-92).

essayait déjà de « varier » (1)... Pourtant Rubinstein, avant M. Widor, nous montrait dans cette antique musique la vie plus calme, les nuances plus rares, les mouvements plus restreints, l'allegro moins vif, l'adagio moins lent, les oppositions plus espacées, le ton plus égal ; et, de même que M. Widor, Rubinstein, interprète de Bach, éprouvait le besoin de jouer lentement, de « registrer », comme à l'orgue ; il rêvait cette expression non moins pondérée qu'assouplie que Gounod aurait appelée « très cathédrale »... « Evidemment, traduites au piano, toutes ces pièces se jouent plus vite que l'auteur ne l'a pensé... » C'est M. Widor qui parle, ajoutant avec une sagacité d'organiste : « Quand nous exécutons ces pièces sur nos belles orgues, nous sommes chaque fois tentés de les ralentir, chaque note ayant son intérêt, chaque note devant être entendue à son plan, dans sa vraie signification, distinctement, musicalement. »

Au Conservatoire aussi, l'exécution sobrement vibrante de l'*Oratorio de Noël* et de la *Messe en si mineur* est venue nous rassurer sur ce romantisme nouveau des classiques (n'est-ce pas au Conservatoire de Paris que Richard Wagner trouvait, le 8 mars 1840, une exécution vraiment classique de la *Neuvième* de Beethoven ?). A travers le tourbillon le plus polyphonique et les vocalises les plus jubilatoires, un superbe concert d'instruments et de voix a respecté cette architecture immortellement éphémère où l'intensité du sentiment ne brise point la ligne, où la force expressive ne fait jamais éclater la forme.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

P.-S. — Partout se manifeste aujourd'hui la religion des maîtres anciens : hardiment renouvelés par l'interprétation, leurs chefs-d'œuvre oubliés sortent de la poussière des archives muettes. Et quand nous opposons, plus haut, le génie profond de Bach au génie décoratif de Haendel, nous étions loin de prévoir la fondation toute récente d'une *Société Haendel*, qui donna sa première séance à la petite salle protestante de la rue de Trévise, le samedi soir 30 janvier. R. B.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne. — Le centenaire de la naissance de Mendelssohn a été commémoré dimanche par l'exécution fort brillante de l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, qui reste toujours jeune en sa forme d'une absolue perfection. C'est presque audacieux actuellement de jouer du Mendelssohn et l'on s'expose à des blâmes sévères en se souvenant du maître allemand. La pensée qui a inspiré M. Colonne est donc louable, même courageuse, mais il semble qu'on aurait pu lui donner plus d'ampleur : une sélection, sinon l'intégralité d'un des Oratorios, de *Paulus* ou d'*Elie*, par exemple, que la jeune génération ne connaît plus, n'eût pas nui à la gloire de celui qui est et restera un maître par la forme et la pensée. — M. Enesco a traduit superbement l'admirable concerto en *la mineur* pour violon de Bach, et a obtenu un succès d'enthousiasme. Le son est plein et vibrant, la technique parfaite. — La première scène du *Rheingold* de Wagner est de celles qui s'accommodent le mieux de l'absence d'illusion théâtrale. Les espiègles fillès du Rhin n'ont pas besoin d'être vues pour qu'on devine leurs évolutions gracieuses au sein des flots : la magie de la musique suffit à nous les montrer, et même il semble que l'emprise du compositeur sur l'esprit soit plus parfaite encore sans la distraction du regard. M. Huberdeau, M^{mes} Mary Mayrand, Maud Herlenn et Hélène Mirez ont convenablement chanté leurs rôles respectifs. — *Manfred* demeure une des œuvres les plus impressionnantes de Schumann ; par la noblesse de l'inspiration, la tristesse, l'émotion qui se dégagent de cette partition unique en son genre et jusqu'ici inégalée, le musicien fut vraiment créateur de beauté. L'ouverture débordante d'idées et tumultueuse de passion, l'incantation, le chœur des Génies, l'épisode d'Astarté, l'apparition de la Fée des Alpes, le *Requiem* final sont des pages d'une incomparable puissance évocatrice. L'interprétation lyrique réunissait les noms de M^{mes} O. Leroy, Mirey, MM. Snell, Huberdeau, Daru, Eyraud et Langlois. MM. Mounet-Sully, Paul Monnet et M^{lle} Renée du Minil incarnaient de superbe et poétique manière l'étrange et douloureux poème de Lord Byron. J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — C'est un programme peu banal qu'avait préparé M. Vincent d'Indy, mais il n'en faudrait pas beaucoup de semblables pour éclaircir les rangs de l'assistance dans la salle Gaveau. Disons d'abord que le compositeur de *Fervaal* et de *Wallenstein* a donné une audition modèle du final de la *Walkyrie* avec M. Froelich dans le rôle de Wotan. On ne peut rêver une plus belle pondération de sonorités, un plus parfait équilibre de la voix et de l'orchestre. L'éloge ici doit rester sans restriction. M. d'Indy a dirigé supérieurement aussi son poème orchestral *Souvenirs*, une œuvre de sincérité, de foi et de fantaisie, dont, à part quelques longueurs vite oubliées, il faut admirer l'instrumentation claire, fluide et transparente, sans oublier pourtant que ce

n'est là que l'enveloppe chatoyante d'un ensemble d'idées mélodiques expressives souvent, et même touchantes parfois, se mêlant par intervalles à des motifs capricieux, évocateurs d'épisodes intimes dont le secret ne nous est pas confié. Après une introduction très triste, suivie d'une sorte de glas funèbre, nous entrons dans le domaine des ressouvenances ; l'artiste nous retrace alors musicalement les impressions de sa vie. L'idée est saisissante et l'inspiration n'a pas manqué pour réaliser le rêve de cette deuxième existence, que le musicien semble avoir voulu nous montrer comme dans un miroir. L'accueil du public a été des plus flatteurs. On avait auparavant montré une certaine indifférence pour la *Forêt*, symphonie en quatre parties de M. Albert Roussel, dont c'était la première audition complète. Quatre sous-titres marquent les subdivisions de l'ouvrage : *Forêt d'hiver*, *Renouveau*, *Soir d'été*, *Faunes et Dryades*. L'orchestration ne manque pas d'une belle plénitude et l'œuvre a beaucoup de tenue. C'est plutôt une suite qu'une symphonie ; l'on peut regretter de ne pas y trouver une ordonnance plus classique, ce qui aurait donné plus d'unité au premier et au troisième morceau, dont les mélodies ont paru vagues et flottantes. Le second est mieux construit, mais l'auteur n'y a pas évité l'écueil d'une conclusion bruyante et sans poésie. Que nous veut ce tumulte à propos du printemps ! Le final, *Faunes et Dryades*, a de la couleur et de l'ingéniosité. — Le concerto pour deux violoncelles de M. Emm. Moor ne répond pas non plus exactement à son titre. On l'a peu apprécié en général ; et sans l'intermezzo, qui a déridé l'auditoire par le curieux badinage qu'il établit entre les deux instruments, les solistes, M. et M^{me} Pablo Cazals, se seraient trouvés dans une situation quelque peu gênée. Leur valeur, comme interprètes, était pourtant hors de cause, car, soit dans les passages de virtuosité, soit dans les phrases chantantes, ils ont montré le plus réel talent : beau son, grande justesse, vélocité, netteté, précision. — Le concert avait commencé par l'ouverture de *Euryanthe*, conduite avec de jolis contrastes. On a pu y remarquer une entrée de péroraison originale et humoristique bien soulignée par M. d'Indy.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts de demain dimanche :

Conservatoire : Overture des *Noces de Figaro* (Mozart). — *Capriccio Espagnol* (Rimsky-Korsakow). — *Roméo et Juliette* (Berlioz), avec le concours de M^{me} Auguez de Montalant, MM. Nansen et Journet. — Le concert sera dirigé par M. André Messager.

Châtelet, concert Colonne : 157^e audition de la *Damnation de Faust* (Hector Berlioz), avec le concours de M^{lle} Marcella Pregi, MM. Cazeneuve, Huberdeau et Paul Eyraud.

Salle Gaveau, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Overture de *Coriolan* (Beethoven). — 2^e Symphonie (Marcel Labey). — *Pavane* (Gabriel Fauré). — *La Jeunesse d'Hercule* (Saint-Saëns). — *Poèmes* (Büsser), par M^{lle} Gall et M. David Devriès. — 4^e Symphonie en *ré mineur* (Schumann).

— M. Théodore Dubois régnait en maître à la 7^e matinée Danbé à l'Ambigu. Les mélodies *Effeuillement*, *Par le Sentier*, *Désir d'Avril*, *Trop tard* (en 1^{re} audition), *Ce qui dure*, exquisement détaillées par la voix chaude et vibrante de M^{me} Durand-Texte ; l'*Aubade printanière* pour harpe, où triompha M^{lle} H. Renié ; l'*Étude de Concert* et les *Abeilles*, que M^{me} Roger-Miclos traduisit avec un art consommé ; des fragments du *Quintette* avec hautbois ; les *pièces canoniques* pour hautbois et violoncelle, par MM. Bleuzet et Bedetti, valurent au maître et à ses interprètes des ovations chaleureuses. Le public hissa le gracieux *Entr'acte-Rigaudon* de *Xavière* transcrit spécialement pour le quatuor Soudant et très finement rendu. M^{lle} Renié, dans une *Pièce symphonique* fort originale et d'une écriture savante et raffinée, prouva que chez elle le compositeur n'est pas inférieur au virtuose. Enfin, MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti eurent leur bonne part de succès avec des fragments d'Haydn et de Mozart. — Mercredi prochain, 8^e matinée, avec le concours de MM. Louis Diémer, Devriès, Blanquart, M^{lle} Madeleine Trelli et les compositeurs Reynaldo Hahn, Ernest Moret et René Chansarel.

— A l'école des hautes études sociales, il vient d'être donné, sous la direction de M. Henry Expert, une série de « concerts de musique ancienne » des plus intéressants. Les 2^e, 3^e et 4^e étaient consacrés aux *chants de France et d'Italie*. M^{mes} Jane Arger, Claire Hugon, Thébault et MM. Sautet en ont défrayé les programmes, avec un art de diction tout à fait exquis. Pour les chants d'Italie, on avait naturellement puisé dans la précieuse collection publiée par Gevaert sous le titre : *Les Gloires d'Italie*. Quelle fine musique que celle des Carissimi (*Victoire !*), Rossi (*L'amour me fait peur*), Legrenzi (*le Dieu de Cythère, Pour la vie*), Pasquini (*J'ai l'âme en peine*), Lotti (*Parle encore*), Leo (*Sicilienne*), Jomelli (*la Marchande d'oiseaux*), Galuppi (*Ta lèvre mignonne*), etc., etc. Dans les chants français, ceux recueillis par Périlhou ont eu grand succès, entre autres la *Musette* et « Belle et charmante brunette ». Enfin un vrai régal artistique.

— Le onzième concert de la Société Philharmonique aura lieu mardi prochain 16 février, à neuf heures du soir, salle Gaveau, 45, rue de La Boétie, avec le concours du maître Reynaldo Hahn, de M^{me} Durand-Texte et de la Société moderne d'instruments à vent. M. Reynaldo Hahn se fera entendre, dans cette intéressante séance consacrée en grande partie à ses œuvres, comme auteur, chef d'orchestre et chanteur. Au programme : la grande Sérénade de Mozart pour instruments à vent ; les *Feuilles blessées*, cycle de mélodies de Reynaldo Hahn ; Sonate pour hautbois et basson, de Haendel ; le *Bal de Béatrice d'Este*, redemandé, et la mélodie *Au pays musulman*, qui sera chantée par son auteur, M. Reynaldo Hahn.

(1) La vraie manière de jouer du clavier avec expression.