

# NOTES DE MUSIQUE

## A Saint-Eustache

La Société des grands oratorios de Saint-Eustache n'avait donné jusqu'à présent que des œuvres consacrées, célèbres.

Elle vient de s'attaquer à de l'inédit, à du peu connu, et nous a offert, hier soir, la première audition de la *Terre promise* de Massenet, précédée de la *Cène des Apôtres* de Richard Wagner.

C'est sans doute le succès remporté en Italie, dans les églises, par M. l'abbé Perosi qui a engagé M. Eugène d'Harcourt à organiser des séances musicales à Paris, dans une église. L'idée ne pouvait que séduire vivement l'auteur de *Marie Magdeleine*, d'*Eve* et de *la Vierge*.

Celui-ci a donc écrit pour ces séances, non plus un drame sacré, un mystère ou une légende — tels sont les titres exacts des trois ouvrages que j'ai cités — mais

un oratorio, et, suivant également l'exemple de M. l'abbé Perosi, il a voulu être son propre librettiste, cherchant lui-même dans les livres saints un sujet qui fût à sa convenance.

Ce sujet, la Bible, traduite par Silvestre de Sacy, le lui a fourni. Et c'est sur de la prose que M. Massenet a composé sa musique. Je l'en félicite très sincèrement et je ne crois pas qu'à cette heure il se trouve grand monde pour l'en blâmer. Il y a quelques années, l'union de la prose et de la musique était considérée comme irréalisable. De Las Palmas, M. Camille Saint-Saëns envoyait alors à une de nos revues un article infiniment remarquable, où, partisan énergique du vers, il me faisait l'insigne honneur de répondre à une bien humble chronique dans laquelle j'essayais de démontrer l'utilité de cette union. (J'ai eu l'orgueil de voir que l'article en question formait la conclusion de son dernier volume, fort intéressant et fort guerroyant, quoiqu'il en dise: *Portraits et Souvenirs*). Mais, depuis cette époque, les choses ont changé d'aspect et je me plais à constater, non sans joie, que, aujourd'hui, le poème en prose est non seulement accepté, mais même assez généralement employé.

L'oratorio de M. Massenet est divisé en trois parties. La première: *Moab*, rappelle l'antique alliance conclue entre Dieu et Moïse sur le mont Horeb, la promesse aux fidèles d'une terre de fertilité et de bonheur. La seconde: *Jéricho*, montre la victoire d'Israël, l'éroulement des murailles de la ville au son des trompettes. La troisième: *Chanaan*, décrit les merveilles des contrées heureuses et bénies. La partition n'a point et ne pouvait avoir le charme sensuel et troublant, le délicieux parfum de mysticité féminine qui caractérisent les précédentes œuvres religieuses du maître. Conçue pour être exécutée dans un vaste vaisseau, elle affecte une allure résolument, violemment décorative, mariant aux austérités de la fugue classique tout le luxe des procédés modernes. Elle est tracée à larges traits. Certains thèmes y sont ramenés de page en page, tel celui de la terre promise, d'un joli sentiment pastoral, qui apparaît presque dès le début, va et vient, se développe vers la fin. Le goût de l'auteur pour le pittoresque amusant se trahit cependant en une malédiction de lévites où le triangle met sa clarté et à laquelle répond un *amen* psalmodié, d'étrange ferveur orientale. Et l'on retrouve le Massenet, d'*Herodiade* dans la marche du septième jour, modulant à l'orchestre tandis que, du haut de la tribune de l'orgue, les trompettes lancent de temps en temps leurs notes obstinées. Je n'ai pas besoin de dire qu'en tout autre endroit qu'une église on eût chaleureusement applaudi.

Il n'y a point lieu de parler longuement du morceau inscrit en tête du programme. Richard Wagner composa cette *Cène des Apôtres* en 1843, pour un festival de hasard. C'est une pièce de circonstance, de noble expression évidemment, de superbe tenue orphéonique, qui contient en germe le chant des pèlerins de *Tannhäuser*, nombre de motifs de *Lohengrin* et de *Parsifal*, mais qui ne présente qu'un intérêt purement documentaire. Ses chœurs divisés, alternés, qu'aucun instrument n'accompagne pendant plus de trois cents mesures, offrent, en une nef immense comme celle de Saint-Eustache, des difficultés qui eussent dû être épargnées aux exécutants d'hier. A quoi bon insister sur les tâtonnements des grands génies, quand leurs chefs-d'œuvre suffisent à notre admiration? Si l'on continue, *Rienzi*, *Défense d'aimer* et *les Fées* nous menaceront bientôt sérieusement.

Le Récitant de M. Massenet a été interprété de voix magnifiquement tonnante par M. Noté à qui Mlle Lydia Neville donnait la réplique. M. d'Harcourt dirigeait l'orchestre.

Alfred Bruneau.