

MUSIQUE

Concerts. — Théâtres. — Musique française en province et à l'étranger. — *Histoire de la musique en Portugal et en Bobême*, par Albert Soubies (E. Flammarion). — *Richard Wagner, poète et penseur*, par Henri Lichtenberger (Félix Alcan). — Publications musicales (Hachette).

Ceux qui fréquentent les salles de jeu savent qu'à certaines heures, en raison de lois mystérieuses, apparaissent les séries : successivement la chance favorise ou accable à coups répétés telle colonne, telle couleur, tel tableau. Cette heure des séries a sonné pour les concerts. Quels noms voyons-nous en effet sur les affiches depuis la rentrée d'octobre, à l'exclusion de tous les autres ? Massenet, Massenet ; Saint-Saëns, Saint-Saëns ; Wagner, Wagner, Wagner, Wagner ; Berlioz, Berlioz, Berlioz ; Beethoven, Beethoven ; Mendelsohn, Mendelsohn ! A dire vrai, ces noms ne sont pas mal choisis, et on ne saurait se plaindre que MM. Colonne et Chevillard accueillent de médiocres musiciens ! Il est équitable que les auteurs joués depuis vingt-cinq ans au Châtelet soient, à l'occasion du jubilé de l'Association artistique, célébrés en raison du nombre d'auditions qui ont consacré leur gloire devant le public. M. Massenet en a obtenu plus de cent, il avait droit à un festivals, voire à deux festivals ; puis vient M. Saint-Saëns qui, moins favorisé, a cependant mérité ses deux journées : enfin le Dieu de la maison, celui qu'a un peu inventé M. Colonne : Berlioz. On se rappelle ce jour mémorable où simultanément au Cirque d'hiver et au Châtelet l'audition triomphale de la *Damnation de Faust* inaugura pour le musicien si longtemps méconnu l'ère de réparation. Cette ère est close désormais. Aujourd'hui ce n'est plus la réparation, c'est le triomphe définitif, triomphe auquel sont associés tous ceux qui ont aimé Berlioz, qui ont fait semblant de l'aimer, qui ont dit qu'il fallait l'aimer, ou qui ont persuadé à tous qu'ils l'avaient toujours aimé. Concert de gala, couronnement de buste, poésie de circonstance de M. Jean Rameau (autrefois, lors des apo théoses préparatoires, c'était M. Grandmougin qui se chargeait de nous dire que le meilleur de Berlioz nous est resté...) bronze de M. Lenoir et banquet à M. Colonne, tout cela est, en vérité, digne et juste : *vere dignum et justum est*.

Que M. Chevillard célèbre lui aussi la naissance du grand maître français — car enfin Berlioz appartient à tout le monde :

toute la France à tous les Français — cela n'est pas moins digne ; que Mme Raunay chante avec un accent pathétique et un charme ému les airs de Cassandre et de Didon, cela n'est pas moins juste, et que M. Engel interprète avec la grâce naïve et simple qui convient *le repos de la Sainte Famille*, cela n'est pas moins équitable et salubre : *æquum et salutare*.

Mais on ne peut s'empêcher de reconnaître que MM. Chevillard et Colonne ne nous ont appelés à entendre dans les vingt séances qu'ils ont données déjà que des œuvres *consacrées*. Ceux qui demandent aux concerts du dimanche l'attrait de quelque nouveauté commencent, découragés, à oublier le chemin du Cirque d'été et du Châtelet.

Une fois, cependant, M. Chevillard a donné l'hospitalité à un ouvrage non encore entendu : *Crépuscule*, de M. Chapuis. L'auteur est peu connu ; il y a quelques années il fit jouer un opéra-comique : *Enguerrande*, auquel nuisit un livret fâcheux. Depuis ce jour, il s'est consacré à sa classe d'harmonie au Conservatoire, et aussi aux écoles de la Ville de Paris dont l'enseignement, sous sa direction, a réalisé de surprenants résultats. Il ne s'est pas mêlé ostensiblement au mouvement musical, aussi, ne sachant *a priori* à quelle secte, à quelle coterie rattacher ce nouveau venu, et ignorant si sa musique devait être de une ou de deux oreilles (comme dit Rabelais au sujet de l'excellence du vin), le public prit le parti de ne lui en accorder qu'une... distraite. Et ce ne fut pas justice, car ce poétique *Crépuscule*, morceau d'orchestre bien ordonné, instrumenté avec élégance et sûreté, méritait un autre accueil.

Que si, en quête d'innovations et d'initiatives hardies, nous frappons à la porte du Conservatoire, nous apprendrons bien vite que les audaces ne sont pas le fait de la société ; et, cependant, c'est rue Bergère que nous avons entendu l'œuvre la plus nouvelle et la moins fréquemment exécutée, parmi toutes les œuvres *classées* qui, depuis trois mois, ont paru sur les programmes des concerts : *la symphonie en ré mineur* de C. Franck. Tout le monde l'applaudit aujourd'hui, cette symphonie ; il y a dix ans, dans cette même salle, les abonnés déconcertés s'étonnaient que le Conservatoire consentit à exécuter les essais d'un obscur professeur d'harmonium (sic) et regardaient avec stupéfaction ceux qui, scandaleux (en

bien petit nombre, trois ou quatre à peine), manifestaient leur enthousiasme ; et le lendemain, des critiques dénonçaient M. Delibes qui n'avait pas craint, en témoignant publiquement son admiration, de se compromettre.

Où sont, en ce jour, et ce public, et ces critiques ?...

Tel est donc le bilan des concerts. — Les théâtres ont-ils été plus généreux ? Pas encore. L'Opéra prépare la première représentation de la *Burgonde*. L'Opéra-Comique, enfin réinstallé sur son ancienne petite place, pour occuper les mélomanes, en attendant qu'il leur pût offrir quelque œuvre musicale, leur a montré ses peintures, ses lampadaires, ses vastes couloirs et sa scène exigüe. Ce curieux monument, qui semble avoir été conçu avec la seule préoccupation qu'on en puisse sortir, a été inauguré par un spectacle mi-parti, où airs, danses et ouvertures se succédaient en désordre. Puis la musique y a pris place avec une représentation de *Carmen* où la mise en scène extrêmement ingénieuse de M. A. Carré a été plus appréciée que la mimique excessive et l'indépendance rythmique de Mlle Georgette Leblanc.

Comme celui des concerts, le bilan des théâtres est pauvre. Les passionnés qui ont pris l'habitude de consacrer à la musique une partie de leur temps ont donc joui de bien nombreux loisirs pendant ce dernier trimestre. Ils les ont pu utiliser en des voyages ; à l'étranger, en province, plus facilement qu'à Paris, il leur a été donné d'entendre des œuvres variées, et de constater que la France produit encore des compositeurs.

A Nancy, ils ont rencontré M. Guy Ropartz qui s'est chargé de le leur prouver. Directeur du conservatoire depuis quatre ans, il ne s'est pas contenté en effet de transformer l'école qui lui était confiée, de créer des classes d'orgue, de trompette, d'alto, d'ensemble vocal et instrumental, d'installer un orgue de Cavaillé-Coll dans la salle de concerts, de quadrupler le nombre des élèves ; chef d'orchestre incomparable, chaque dimanche il dirige l'exécution d'œuvres importantes françaises et étrangères, et, sans négliger les autres, ses programmes font toujours une large place aux jeunes musiciens (cette épithète désigne simplement ceux qui ne sont pas de l'Institut). Aussi est-on assuré d'entendre là, à côté des chefs-d'œuvres classiques, quelques pages de Franck, d'Indy, Fauré, aussi bien que de MM. Bourgault-Ducoudray, Chausson, Bru-

neau, Debussy, Savard, Magnard... d'autres encore, que je ne pourrais tous citer sans devoir ajouter un mot personnel de reconnaissance. Peu à peu, par l'excellence et la variété de ses concerts, Nancy est devenue la rivale des villes allemandes voisines, des Carlsruhe et des Mannheim : cette œuvre patriotique et glorieuse, c'est l'œuvre de M. Ropartz. A Bordeaux, M. Gabriel Marie est lui aussi chef d'orchestre, et, soutenu par un comité qu'anime un véritable sentiment artistique, réserve toujours quelques places à des compositeurs nouveaux. Il n'y a pas manqué cette année, et si je me borne à mentionner la *Cinquantaine* de MM. P. L. Hillemacher, c'est pour n'avoir pas à parler encore de ma reconnaissance.

Dans son zèle d'apôtre, M. d'Indy ne craint pas d'aller beaucoup plus loin, hors de France. C'est à Barcelone qu'ont dû le suivre ceux qui l'ont voulu entendre prêcher la bonne parole. C'est là que, appelé par la société philharmonique dirigée dans une voie si artistique par M. Crickboom, l'ancien violon du quatuor Ysaye, il a organisé quatre concerts. L'originalité de cette série d'auditions consiste en ceci, qu'elles n'ont pas été conçues par M. d'Indy pour sa propre glorification et pour la diffusion de ses œuvres. Cherchant avant tout à donner un enseignement (sans parler de la leçon de modestie qui en découlait d'elle-même et à laquelle il n'avait pas songé), M. d'Indy a construit ses programmes selon un plan arrêté, comme il eût fait un morceau de musique. C'est en quelque sorte un résumé de l'art symphonique dont il a exposé les grandes lignes en ces quatre journées. Commencant par la *suite*, directement issue de la danse populaire, et par le *concert* destiné à mettre en valeur les solistes, il nous a montré ces diverses formes aboutissant d'une part à la suite moderne, à la symphonie, au poème symphonique ; et de l'autre, au *concerto*, forme bâtarde où la prédominance exclusive d'un instrument entraîne à l'abus de la virtuosité et à l'abaissement de la polyphonie. Les exemples qu'il choisit furent la *musique en concert pour les soupers du Roi* de R. de Lalande, le *concerto* à deux violons de Bach, la *XVI^e symphonie* de Haydn, le *concerto* de Max Bruch, la suite de *Namcuna*, trois *symphonies* de Beethoven, *Siegfried Idyll*, *Eyoub* (2^e partie de *Stamboul* de P. de Bréville), le Prélude de *Fervaal*, la *mort de Wallenstein*, *Soir de fête* de Chausson, un fragment de *Psyché* de Franck et les danses de *Pêcheur d'Islande* de Ro-

partz. — Le succès fut grand, et exubérant, à la manière catalane. En l'honneur de M. d'Indy bien des chapeaux furent lancés en l'air, et une oreille de taureau lui fut offerte, ce qui constitue le plus insigne et triomphal hommage en ce pays. Mais ce dont fut certainement le plus vivement touché son cœur d'artiste, ce fut la souscription extraordinaire (70.000 francs en un jour!) réalisée dans le but de subvenir aux frais d'une saison théâtrale où seraient représentés sous sa direction *Iphigénie en Tauride*, *Tristan et Yseult* et *Fervaal*. Cette fois l'exode sera nombreuse vers l'Espagne...

En attendant, ceux qui n'aiment pas les si longs trajets, ont pu se rendre à Montreux, où un chef d'orchestre adroit et curieux, M. Jüttner, se montre très accueillant pour les Français; à Bruxelles, où ils ont pu entendre aux concerts Ysaye le *Soir de fête* de M. Chausson et l'*Apprenti sorcier* de M. Dukas, à Hambourg où la trilogie de *Wallenstein* a été acclamée; enfin en Angleterre où M. G. Fauré règne sans conteste.

Nous ignorons volontiers ce qui se passe hors de chez nous, et vivons persuadés que nos voisins d'outre-Manche sont médiocrement musiciens. En adoptant notre grand maître français, ils semblent cependant avoir imaginé contre cette réputation injustifiée la plus délicate des protestations. Ils lui font fête; depuis plusieurs mois sa musique de scène pour *Pelléas et Mélisande* attire un public nombreux, dans les salons il groupe autour de ses mélodies profondes et exquises toutes « les belles-écoutteuses », enfin, une place lui a été réservée au festival de Leyds, honneur qu'aucun musicien français n'a encore obtenu. C'est là que, devant une foule enthousiaste, fut exécutée par une masse de 400 voix et un orchestre proportionné la *Naissance de Vénus*. Au programme figuraient en outre la *Messe* de Bach, la *IX^{me} symphonie* et le *Stabat* de Palestrina. L'exécution fut prodigieuse, bouleversante; lancé par cet ouragan vocal et instrumental, le *Sanctus* de Bach semblait le Thabor de l'art musical. Voilà à quoi parviennent ces Anglais, dans une simple ville de province, par leur volonté tenace, et leur adoration religieuse, à force d'être respectueuse, de la musique. Ils n'ont peut-être pas le génie créateur, mais ils savent dignement honorer les maîtres et les œuvres.

Nous ne suivrons pas aujourd'hui les voyageurs musicaux jusqu'à Prague, où, après avoir plusieurs fois rencontré M.

Leborne sur la route, en diverses villes d'Allemagne, il leur a été donné d'entendre *Armor*, le drame lyrique de M. Lazari, et nous nous occuperons de ceux qui, plus sédentaires, se sont spécialement consacrés à la lecture.

Ceux-là ont certainement passé d'agréables heures en étudiant avec M. Soubies la musique portugaise et bohème, qu'il ne faut pas confondre, ainsi qu'on le fait trop fréquemment, avec la musique espagnole ou hongroise. Ils ont appris les noms de plusieurs compositeurs plus connus sur les bords du Tage que sur ceux de la Seine, contrairement au dicton : nul n'est prophète..., et sont désormais documentés par de précises biographies sur les Dvorack et les Smetana dont les œuvres apparaissent parfois sur nos programmes.

Mais l'ouvrage le plus important qui ait sollicité leur curiosité est sans comparaison celui de M. Lichtenberger sur *Richard Wagner poète et penseur*, un des plus clairs, des plus complets et des plus éloquents qui aient été publiés sur ce sujet, d'ailleurs docilement conforme aux théories exposées par M. H. S. Chamberlain dans son magnifique *Richard Wagner*, traduit en toute langue, sauf en français. Ce n'est pas le livre si souvent écrit déjà, encombré d'anecdotes, et traitant de leitmotifs et de mélodie continue. M. Lichtenberger s'attache uniquement à nous faire comprendre en Wagner l'évolution de l'homme intérieur, de ses idées, de ses croyances. Repoussant le système de ceux qui veulent diviser la vie du maître en trois périodes bien définies — la première où, subissant les idées de Feuerbach il incline vers l'optimisme, la seconde où il revient à un vague optimisme — il nous montre que, en réalité, Wagner n'a pas absolument varié, et que ce qui a varié en lui c'est l'interprétation qu'il s'est faite à lui-même de la vie inconsciente de son esprit. Sa vraie pensée en effet, celle qu'il créait par intuition et non par l'effort de sa raison, réside en son œuvre d'art. « Je ne suis qu'artiste, disait-il, et ne sais m'exprimer que par des œuvres d'art »; et encore : « Une véritable œuvre d'art est l'expression d'une intuition, mais à ce titre elle est une énigme pour la raison du spectateur, et l'auteur même d'un drame est exposé comme tous les autres à mal interpréter sa pensée. Je suis obligé d'avouer, ajoute-t-il, qu'aujourd'hui seulement je puis concevoir les miens distinc-

tement à l'aide de ma raison. » C'est ainsi qu'il varia plusieurs fois dans son interprétation de l'*Anneau* et de *Tannhäuser*.

On peut donc le proclamer, si on considère ses œuvres, et c'est là qu'il faut chercher la vérité, les évolutions de sa pensée ne furent pas aussi absolues qu'il le crut lui-même. Deux tendances s'y sont toujours côtoyées : une tendance païenne et optimiste, une tendance chrétienne et pessimiste. Mais jamais cette dernière, même à l'époque où il s'abandonna le plus complètement à elle, ne le transforma en désespéré, en contempteur de la vie. Toujours il a cru à une rédemption, à une régénération possibles de l'homme, la mort du *Vouloir-vivre*, considérée par les pessimistes comme une fin, étant pour lui un commencement, le point de départ d'une vie nouvelle.

Wagner croit discerner dans l'histoire des hommes des indices permettant de supposer que notre race a, sous la pression de causes extérieures d'une irrésistible puissance, subi une dégénérescence profonde. Ces causes de dégénérescence sont nombreuses, d'après lui. Nous n'en citerons qu'une, celle qu'il met au premier rang : le mélange des races qui a profondément altéré le tempérament primitif et les vertus héréditaires des antiques Aryas. Particulièrement néfaste lui semble le mélange avec la race juive, race qui ne s'assimile jamais. « Sans patrie, sans langue nationale, dit-il, le juif reste juif dans tous les pays ; réaliste endurci, habitué par une longue hérédité à se passer de tout idéal, improductif par lui-même dans tous les domaines, il excelle à tirer parti des inventions des autres, à trafiquer même des choses les plus sacrées, du besoin d'idéal par exemple, et du génie artistique. Il est le démon incarné et triomphant de la dégénérescence de l'humanité. » Et il ajoute encore, parlant vraiment en prophète, car ce sont là presque les mots mêmes qui, repris plus tard inconsciemment par un haut « baron », sont devenus en quelque sorte historiques : « le juif et l'esprit juif dominant dans la société contemporaine. Il s'agit bien aujourd'hui de l'émancipation des Juifs ! Il y a bel âge qu'elle est faite ! La question, à l'heure présente, est de savoir si les chrétiens sauront s'émanciper de la domination juive ! »

Mais à tous les dangers, à tous les maux un remède existe,

la douleur, la douleur sainte et éducatrice, la douleur qui purifie. A cette école de la souffrance l'homme déchu verra se révéler à lui l'énigme de l'univers, il comprendra la cause de sa chute. Conscient alors par la pitié qui naîtra en lui pour son propre mal — *durch mitleid wissend* — il pourra trouver dans la conversion de sa volonté le salut et le bonheur.

C'est l'espoir de cette régénération de l'homme, purifié, sanctifié par la religion de la souffrance humaine, qui console Wagner au soir de sa vie, et c'est cette vision d'avenir qu'il nous décrit en penseur dans *Art et religion*, en artiste dans *Parsifal*.

Piquante diversion à cet ouvrage hautement abstrait, les lecteurs ont pu, en guise d'intermèdes, parcourir les œuvres musicales nouvelles éditées chez Hachette. C'est un choix très varié, où les goûts les plus différents trouvent à se satisfaire. Les compositeurs de toutes écoles ont donné là un échantillon de leur manière. Vocales pour la plupart, ces œuvres ont été inspirées par des vers de tout style et de toute forme. Il en est de poétiquement mélancoliques, comme *les Fées* de M. Henry Gauthier-Villars (je ne parle pas de la musique), il en est de gais, certains sont empreints de jovialité ou de sensiblerie, mais il n'en existe pas dans cette collection, copieuse cependant, de comparables à ceux qu'on peut lire dans un recueil de mélodies paru chez l'éditeur Heugel :

*Je t'appellerai Madame
Quand je te rencontrerai
Et même... je sourirai
En ayant la mort dans l'âme.*

.
*Ce sera chez la Comtesse
Où dans quelque autre salon.*

.
*Nous reprendrons notre route
Sachant aux heures de doute
Qu'on nous aime... (sic) quelque part.*

J'ai oublié le nom du poète. Quant au maître qui a modelé sur ces vers une musique adéquate et qui s'identifie à eux merveilleusement, c'est M. Massenet.

PIERRE DE BRÉVILLE.