

sies de Jules Moineaux, adaptées à la scène par MM. Georges Courteline et Pierre Veber.

*Bodinière.* — 24 avril : Première représentation de **la Contribution personnelle**, comédie en un acte, de M. Millard. — 24 avril : Première représentation de **la Loi Dussardier**, comédie en trois actes, de M. Louis Lafon.

*Folies Bergères.* — 12 mai : Première représentation des **grandes Courtisanes**, ballet en quatre tableaux, de M. Hubert Desvignes, musique de M. Ed. Misgna (M<sup>mes</sup> Jane Thylda Litiñi, Odette Valéry).

A.-FERDINAND HEROLD.

## MUSIQUE

Concert international et concert français au Châtelet. — Société nationale. — Petits concerts. — *Préface pour des musiciens*, par H. Maubel (Fischbacher). — *Histoire de la musique en Espagne*, par A. Soubies (Flammarion). — *Etude sur les Maîtres Chanteurs*, par J. Tiersot (Fischbacher). — *La musique à Paris*, par J. Robert (Delagrave).

Autrefois, à une époque où les dilettantes étaient moins nombreux sans doute et moins exigeants qu'aujourd'hui, la musique symphonique prenait ses quartiers d'été dès le dimanche de Pâques, et, pour parler le langage maçonnique en usage chez les puissants du jour, demeurerait « en sommeil » jusqu'au mois d'octobre. Le printemps, qui accroche des fleurs roses aux branches des arbres et lâche dans les rues le vol blanc des premières communiantes, fermait les salles de concert. Il n'en va plus de même actuellement ; sans durer jusqu'au Grand-Prix, date fatidique pour les couturières et les modistes, la saison des mélomanes se prolonge pendant quelques semaines, et M. Colonne offre à ses fidèles le régal de séances supplémentaires. Toujours soucieux de composer son affiche de manière attrayante, l'avisé directeur de l'Association artistique s'est résolu cette fois, en son éclectisme futé, à une double manifestation nationaliste et internationaliste, et a successivement consacré ses deux derniers dimanches à des compositeurs français et étrangers. L'événement lui a prouvé qu'il ne s'était pas trompé en pensant éveiller ainsi la curiosité du public ; et cependant il faut avouer que le dernier programme était un véritable trompe-l'œil, contenant des noms plutôt que des œuvres. Le *concerto* de Grieg exécuté par M. Pugno est une attraction dont de fréquentes reprises ont certes

atténué l'intensité ; l'entr'acte de la *Traviata* est trop connu pour rien ajouter à la gloire qui nimbe le front octogénaire de Verdi, et, après avoir entendu le court fragment symphonique de Sgambati ou l'orgie badine (*scherzo-orgie*) (1) de Mancinelli, nul ne peut s'arroger le droit de se faire une opinion sur l'un ou l'autre de ces maîtres.

Tout autre fut le concert français. Les noms qu'il contenait offraient ceci de particulier, en effet, qu'on y pouvait voir une sorte de résumé des tendances diverses qui se partagent la musique contemporaine. MM. Fauré, d'Indy, Duparc et Chausson y coudoyaient MM. Th. Dubois, St-Saëns, Massenet, et aussi M<sup>lle</sup> Holmès, MM. Bruneau et Charpentier, et ce rapprochement était piquant plus encore que les œuvres elles-mêmes.

De la *Médée* de M. d'Indy il n'y a plus rien à dire ici, cette suite ayant été récemment exécutée, sinon que la *pantomime* et les *danses* ont retrouvé leur habituel succès. Tout au contraire la *Caravane* de M. Chausson, quoique écrite il y a longtemps déjà, était entendue pour la première fois au Châtelet. Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, un morceau pittoresque, et on y chercherait en vain une imitation du pas des chameaux. D'autres compositeurs n'y eussent pas manqué, mais la vision de M. Chausson est plus haute, et d'un art très différent. La caravane humaine (poème de Th. Gautier) chemine au Sahara du monde, brûlé aux feux du jour, traînant le pied... soudain, on aperçoit quelque chose de vert... c'est un bois de cyprès semé de blanches tombes. Dieu, dans le désert du temps, a mis les cimetières comme des oasis :

C'est l'auberge où l'on peut se coucher et dormir, a dit un autre poète. Cette page impressionnante, dont la musique et la déclamation d'accent si juste et si expressif sont également admirables, a été interprétée avec un grand style par M. Engel, ainsi que la *Phidylé* de M. Duparc, une de ces œuvres heureuses qui, bien que de forme neuve et suprêmement distinguées, sont comprises par le public dès qu'on lui permet de les connaître. On se doit étonner seulement que parfois, et c'est ici le cas, on ait si longtemps tardé à le faire. Quant à l'*élégie* pour violoncelle de M. Fauré, c'est un morceau exquis, qui chante selon la formule si personnelle du maître mélodiste. Le délicat accompagnement d'orchestre, qui

(1) Scherzo — badinage.

remplaçait cette fois le piano, ajoute encore à son charme accoutumé.

Le reste du programme ne comprenait plus rien que de très fréquemment exécuté; cette année déjà nous avons entendu le prélude au 4<sup>me</sup> acte de *Messidor*, dont le début et la conclusion sont imprégnés d'une sereine et religieuse grandeur, mais dont le milieu s'encombre de motifs arbitrairement superposés, où il semble que M. Bruneau se soit complu à d'inutiles jeux qui ne lui sont pas très familiers. Les *Impressions d'Italie* ne sont plus, elles aussi, une révélation. Mais M. Charpentier ne se peut résigner à ce qu'on les considère désormais comme œuvre classée et qu'on les admette sans surprise ni protestation. S'il n'en souffre lui-même, ses amis souffrent pour lui du délire de persécution, et pourtant fut-il jamais musicien aussi peu persécuté? Toutes ses partitions ont été exécutées et reçues avec faveur; la seule qui soit encore inconnue du public est *Louise*, et, outre que nous avons promesse (nous nous en réjouissons) de l'entendre prochainement, déjà on a parlé d'elle autant au moins que si une scène l'avait accueillie. C'est là un premier succès qui cependant ne peut laisser indifférent son auteur. Bref, M. Charpentier, qui se plaint ou qui se fait plaindre volontiers, a la prétention d'avoir été sifflé ou tout au moins chuté. Il se trompe. Il lui faut se contenter de n'avoir été qu'applaudi; c'est du reste tout ce que mérite son œuvre qui, en dépit de son désir, n'est nullement révolutionnaire. Cette succession de morceaux menus, où sont accumulés tous les effets chers au public : soli d'instruments et codas où la mélodie s'effrite pour ne plus reparaître qu'en échos, devait nécessairement être bien accueillie, encore que la persistance de ces effets ait un peu lassé l'attention. Entre ces quatre épisodes, où se rencontrent deci delà de très heureuses trouvailles de sonorité et parfois une verve indéniable, c'est à celui intitulé *A mules* qu'ont été mes préférences puisque, je ne sais pourquoi, on a supprimé *A la fontaine* dont j'avais conservé bon souvenir. Mais c'est *Napoli* qui fut de beaucoup le plus chaudement applaudi, sans aucune protestation, je dois le répéter encore une fois, dût l'amour-propre de M. Charpentier souffrir de cette constatation.

Ce programme qui, nous l'avons dit, groupait des musiciens d'esthétique très diverse, contenait une majorité de noms appartenant à une certaine école. La remarque en a été faite avec aigreur, nous avons donc le droit de la faire nous aussi,

avec satisfaction. Il est vrai que ceux-là sont singulièrement informés qui enrôlent M. Fauré parmi les « imitateurs de Franck et de l'école allemande », et qui, à côté de MM. Charpentier et Bruneau, placent M. Debussy au nombre de ceux qui « renouent la grande tradition et jettent au dehors le grand cri de la patrie par la voix (grande aussi sans doute) des Harpes » ! Mais peu importe ces dissertations chagrines et un peu plaisantes ; contentons-nous de constater que certains musiciens qui nous sont chers, et dont quelques-uns ont injustement trop attendu leur tour, sont enfin accueillis par les chefs d'orchestre et par le public. Réjouissons-nous aussi que certains autres, très différents par leurs œuvres comme aussi par leurs principes, trouvent place à côté d'eux. Il n'y a pas qu'une voie en musique et nous ne réclamons pour personne un rang exclusif. Ne sont-ils pas du reste très différents eux-mêmes dans ce groupe qu'on se plaît à représenter comme uniforme, et qu'y a-t-il de commun entre M. d'Indy, par exemple, et M. Fauré, sinon le noble souci de l'art pur, sans « battage », sans flagornerie au public, sans compromission ou intimidation d'aucune sorte ? Sans doute tous les compositeurs français n'ont pas été représentés à cette séance, et M. Colonne en conserve, j'imagine, quelques-uns à découvrir l'an prochain. Mais un programme a des limites, et il ne me semble pas que les noms cette fois aient été mal choisis. Que les délaissés se lamentent donc avec modération. Qu'ils prennent plutôt exemple sur certains des « arrivés ». N'est-ce pas un encouragement pour eux de se dire qu'il fut un temps, pas très lointain, où certains de ceux-ci, comme C. Franck lui-même, ne parvenaient à faire entendre leurs œuvres qu'à la Société nationale ?

Ce n'est pas cependant que je veuille prédire l'avenir brillant de ces illustres prédécesseurs à tous ceux qui ont été exécutés le samedi 8 avril à cette même Société nationale sous la direction de M. G. Marie. Le nombre des élus est toujours restreint, et en ce jour les appelés étaient bien nombreux ! Parmi eux se trouvaient des musiciens ayant déjà l'expérience de l'orchestre ; au premier rang M. Planchet, dont *la Baie des trépassés* est une œuvre de réelle valeur, bien conçue et bien conduite, à laquelle je reprocherai seulement son thème principal rappelant trop exactement le début de la symphonie de Franck. Sous le titre de *A trois temps*, M. Husson a donné une fantaisie amusante qui débute par une sorte de menuet et se



termine en valse. Des pièces pour violoncelle de M. Tiersot bien écrites pour l'instrument ont, malgré de jolis détails, paru un peu longues; en revanche *Nerto*, de M. Bergon, a semblé écoutée. C'est une suite de mélodies où chante comme un souvenir de refrain populaire, d'une très séduisante couleur provençale. Quant aux autres compositeurs auxquels, plus nouveaux dans la carrière, ces sortes de concerts, en quelque sorte d'essai, sont plus spécialement destinés, ils ont, il faut l'espérer, recueilli de cette audition instructive les fruits qu'ils en attendaient. M. L. Moreau aura certainement reconnu, en entendant la 3<sup>e</sup> partie de son *Pourquoi chante un poète*, qu'il n'a pas suffisamment protégé son chanteur contre les sonorités écrasantes, tandis que dans la 1<sup>re</sup> il avait mieux compris le rapport délicat à observer entre la voix et l'orchestre. Peut-être aussi s'est-il rendu compte que son œuvre, encore que non dénuée de charme et d'expression, semblait plutôt improvisée que réfléchie, et d'une inspiration trop facilement satisfaite d'elle-même. Le *Prélude* de M. Fl. Schmitt ne m'a pas laissé de souvenir précis, sinon que l'auteur a peut-être en vain compté sur une instrumentation recherchée et souvent ingénieuse pour en rendre la forme plus frappante. M. Mariotte a pris au tragique les paroles qu'il a lui-même composées, la déclamation en est hachée et parfois incohérente; peut-être il a cru, lui aussi, que l'orchestre atténuerait des défauts de composition. L'audition l'a certainement détrompé, car il est musicien, quelques mesures à la fin de son *Poème* le prouvent, et il faut augurer que son œuvre prochaine se ressentira heureusement de la leçon qu'il a reçue.

De la très intéressante séance consacrée à ses œuvres par M. A. Magnard ainsi que du dernier concert avec chœur de la Société nationale nous parlerons le mois prochain. Il n'y aura plus à cette époque en fait de musique que les concerts d'été « riches de cuivres » qui se donnent en plein air, ou ceux qui reçoivent asile dans la salle du Trocadéro, ce qui revient à peu près au même. Quant aux petites salles, avant la clôture définitive, elles réunissent encore un public passionné pour applaudir, à la Société nationale, des mélodies agréables et distinguées de M. Samazeuilh, d'autres de M<sup>me</sup> Strohl dont l'œuvre vocale considérable, quoique encore inconnue, dénote une nature musicale peu commune, le quatuor Mossel d'Amsterdam, qui vient ici jouer du d'Indy et du Chausson; puis le pianiste si plein de talent Ricardo Vinès, M<sup>lle</sup> Toutain dont le jeu trahit

une remarquable intelligence musicale, et les frères Thibaut, dont l'un, le violoniste Jacques, sera bientôt l'émule des plus grands virtuoses.

Enfin les Pleyel et les Erard refermés, les stradivarius remis en leurs boîtes, il devient possible de prendre quelque loisir en lisant de la musique et les livres nombreux négligés par force depuis des semaines. C'est d'abord *Fleurs de crépuscule* de M. R. Bardac. L'aimable dédicace qui inaugure ce recueil ne me défend pas plus d'en dire le bien que j'en pense qu'elle ne m'oblige à en dissimuler les défauts. Je ne célerai donc pas qu'il se rencontre dans ces mélodies quelques erreurs de déclama-tion et de prosodie, et que l'emploi trop fréquent de certaines harmonies et l'indécision rythmique des accompagnements décelant l'improvisation au piano répand sur elles une teinte de monotonie. Mais je dirai aussi qu'on devine en ces pages si nombreuses déjà d'un très jeune homme un réel instinct musical, un sentiment mélodique délicat, et un goût vif de ce qui n'est pas ordinaire. N'est ce point suffisant pour mériter mieux que des encouragements et légitimer les espérances ?...

M. de Chabaleyret a, lui aussi, publié un volume de mélodies, mais craignant sans doute de subir l'influence de quelque école, il semble avoir pris, pour éviter ce danger, le parti suprême de n'en fréquenter aucune. Par contre les *Chansons romandes et enfantines notées par M. Jacques Dalcroze* ne se sont pas assez gardées de la musique ambiante; j'ai peine à croire qu'elles soient émanées directement de l'âme populaire et que M. Dalcroze se soit contenté de les noter. Il y a certainement quelque peu collaboré, s'il ne les a composées entièrement.

### §

De M. Maubel les *Préfaces pour des musiciens* nous donnent, à propos de certaines œuvres, les impressions d'un littérateur, elles nous disent les rêveries qu'elles lui ont suggérées, et « s'efforcent de faire rayonner sur elles quelque chose de la vie essentielle des hommes ». Comme le dit fort bien l'auteur, « elles avertissent ceux qui viennent écouter, et proposent de sobres synthèses ou des fragments de pensées à ceux qui veulent entendre. ».

M. Soubies nous parle de la musique en Espagne depuis les origines jusqu'au xvii<sup>e</sup> siècle, et biographie en passant Morales, Guerrero et Vittoria dont les chanteurs de St-Gervais nous ont révélé de si puissants motets.

L'érudit M. Tiersot publie une étude sur le *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle, une autre sur *Trois chants du 14 juillet sous la Révolution*, et aussi un ouvrage important sur les *Maîtres Chanteurs*. « Ce n'est pas, dit-il modestement, une œuvre d'initiation que j'entreprends ici; mais de simple vulgarisation; et de fait, les poèmes et partitions de Wagner ont été commentés si abondamment et parfois si subtilement qu'il y aurait sans doute quelque imprudence à prétendre dire du nouveau sur leur compte. » Cependant les Wagnériens les plus renseignés lui devront encore des découvertes, et je ne songe pas ici à la discussion relative au sentiment intime de Sachs pour Eva, que M. Tiersot, contrairement à Ernst et à beaucoup d'autres, tient pour exclusivement paternel, mais à nombre de détails historiques et anecdotiques qui enrichissent ses pages toujours si curieusement documentées.

Enfin M. G. Robert fait paraître son recueil annuel de programmes des concerts accompagnés des réflexions qu'ils lui ont suggérées. Je ne suis pas toujours de l'avis de M. G. Robert (1), mais, les polémiques étant avec lui éternelles, je me garderai de discuter ses appréciations; je me suis permis l'an dernier de critiquer ses critiques et de relever, notamment dans une analyse de la symphonie de C. Franck, quelques-unes de ses erreurs. M. G. Robert me répondit en les attribuant à d'autres, auxquels il les avait empruntées. Je crus devoir répliquer. Il revient encore sur ce sujet, et cette fois s'abrite derrière l'autorité de Franck lui-même! Je suis son exemple, lui conseillant de relire la partition et le commentaire publié par le maître; si cette double lecture ne nous met pas d'accord, au moins nous aura-t-elle procuré à l'un et à l'autre une pure et sereine diversion — et je trouve inutile aujourd'hui de faire la critique de la critique de la critique de la critique de la critique de la critique....

À l'Opéra *Briseïs*, à l'Opéra Comique le *Cygne* et *Cendrillon* ont obtenu un succès assez vif pour qu'il soit temps encore d'en parler le mois prochain.

PIERRE DE BRÉVILLE.

(1) Personnellement je ne suis pas en effet en constante opposition d'idées avec M. G. Robert; j'ai même à le remercier de quelques lignes aimables consacrées par lui à une de mes œuvres, *Bernadette*; et je ne saurais m'élever contre les justes reproches qu'il adresse à une autre : *Baiser*, reproches que je me suis adressés à moi-même, à l'audition. Mais je dois ajouter qu'il n'y a pas là trace de « ces des-sins en gammes par intervalle tonal que certains musiciens ont utilisées depuis Chabrier ».