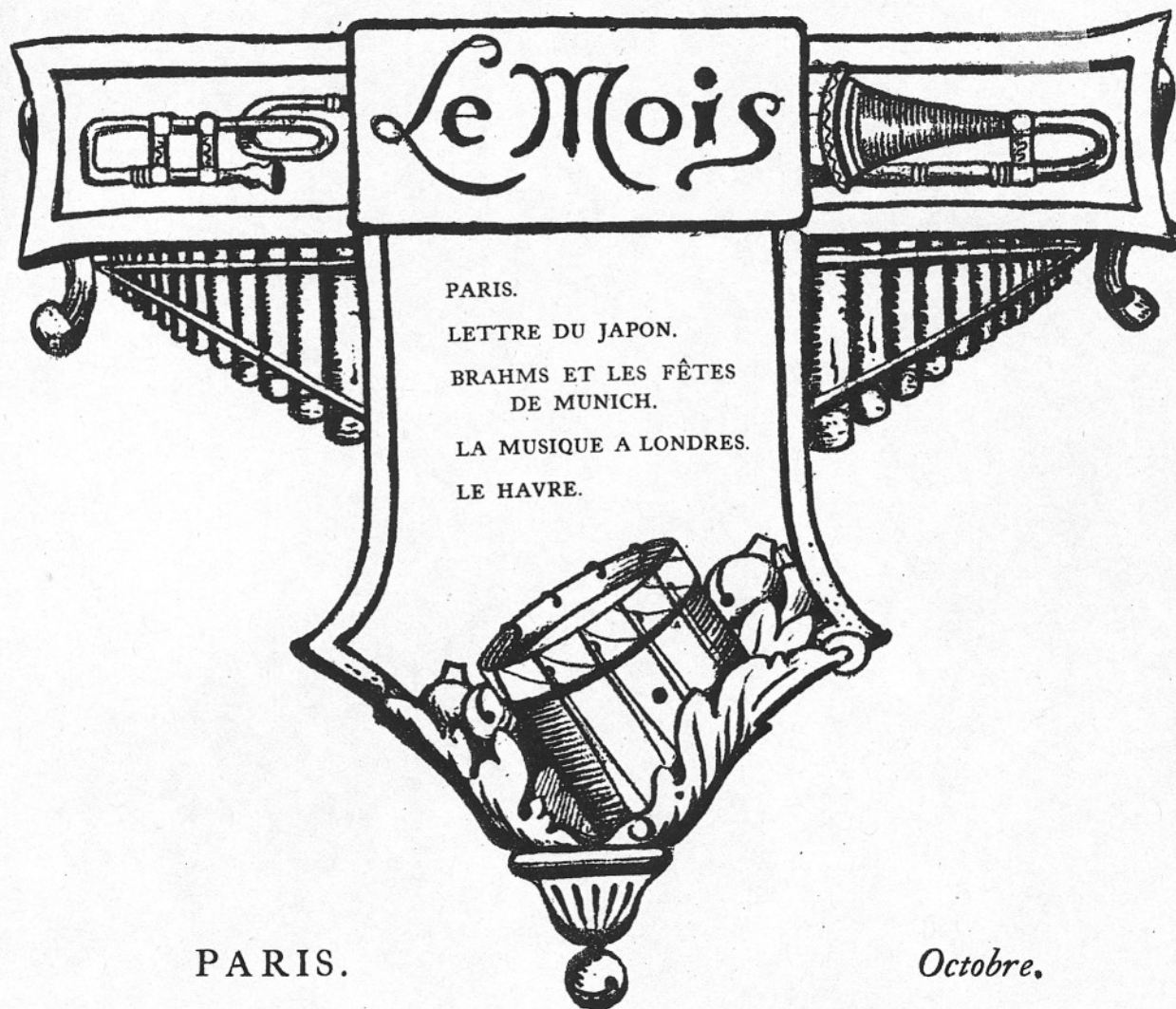




PARIS.

Octobre.

Le premier mois de la saison parisienne est communément préparatoire. On se fait la main, ou la voix — et l'oreille — avec quelques "reprises" et l'on apprête ces "premières" fameuses, semblables aux fruits inconnus qui nous viennent de loin, si attrayants tant que nous n'y avons pas goûté. Les fruits mûrissent assez tôt cette année, mais non sans laisser place aux habituelles cogitations d'octobre, qui ne sont pas tant du présent que du passé et de l'avenir. Que pouvons-nous nous promettre de l'hiver qui commence ? Nous ramènera-t-il aux chemins où son prédécesseur, sans s'y être donné grand peine, a disparu ? Nous

ménage-t-il une promenade plus intéressante ? Ou devons-nous en attendre des horizons encore plus plats ?

Qu'il serait mélancolique que nous eussions à regretter la saison passée ! Elle fut à peu près nulle. Si nous voulons en retenir les faits marquants, nous ne trouverons, au théâtre, que les représentations du *Crépuscule des Dieux*, de la *Flûte enchantée* et d'*Ivan le Terrible* : deux œuvres plutôt connues, même à Paris, et qu'on peut estimer classiques ; la troisième, apportée par une troupe étrangère. Au concert, la production française brilla assurément davantage avec le *Poème de la Forêt* de M. Albert Roussel ; mais cette symphonie d'une poésie et d'un style si personnels devait nous être offerte un an plus tôt, et la façon dont les Concerts-Lamoureux n'en voulurent d'abord aventurer qu'un petit morceau, pour se trouver contraints ensuite par le succès de donner le tout, caractérise au mieux la paresse et la pusillanimité de nos sociétés de concerts, et leur inintelligence de leur propre intérêt. Moins originale, la *Deuxième Symphonie* de M. Marcel Labey ne mérite pas moins qu'on la rappelle, pour sa construction et son esprit excellents. Les Concerts-Colonne ont eu leur part avec la *Suite Française* de M. Roger Ducasse, œuvre petite, mais charmante.

Si concerts et théâtres nous offriront mieux cette année, rien ne permet encore de le préjuger. Les directeurs de ces entreprises n'ont point coutume, quand ils entrent en campagne, d'exposer rien qui ressemble à un plan d'action. A la vérité, je crois qu'ils n'en ont point. Leurs projets sont vagues, journaliers, incertains. La seule pensée les conduit de "nouer les deux bouts" sans porter leurs efforts ni leurs risques au delà du minimum indispensable pour n'avoir point d'affaire avec l'administration — beaucoup trop accommodante au demeurant — qui dirige la manne des subventions. Ils jouent ce qui leur tombe sous la main, et ne rejouent que ce qui fait sûrement et facilement recette.

Il faut reconnaître cependant que depuis l'année dernière un changement sensible apparaît à l'Opéra. Sans avoir rien fait encore de capital, ce théâtre est simplement rentré dans la vie artistique de notre pays : trente-cinq ans durant, il était resté trop vaniteux des splendeurs incongrues où Charles Garnier l'avait engoncé, pour daigner prendre à cette vie la moindre part. Il devient monotone de constater qu'aucun des ouvrages qui ont marqué dans le mouvement musical moderne n'a été créé à l'Opéra ; qu'aucun des ouvrages qui ont été créés à l'Opéra ne fut

capable seulement de se maintenir à son répertoire; et que ce répertoire n'a pu se former qu'avec ceux d'autres théâtres, dont le goût plus hardi et plus avisé sauvegarda quelques chefs-d'œuvre, après que l'Opéra les eut longuement refusés.

Il existe, hélas ! encore une œuvre admirable, que tous les directeurs refusent à l'envi, et depuis des années, et qu'ils s'arracheront probablement lorsque quelque scène de la province ou de l'étranger se sera fait gloire de la produire au jour. C'est *Guerceur*, de M. Albéric Magnard. Mais le cas de ce musicien est tout à fait particulier. Les théâtres ne sont pas seuls à repousser M. Magnard : les concerts — sauf, un moment, les Concerts-Lamoureux — ne se montrèrent guère moins hostiles. Il semble que le destin ait voulu jusqu'en notre siècle, qui tout de même a l'esprit plus ouvert, qu'un exemple se perpétuât de l'antique obscurantisme, de la haine originelle pour toute beauté élevée, pure et loyale. Et il était juste que le destin, pour cet exemple, élût qui produit la beauté la plus fièrement loyale et la plus simplement pure.

Mais retournons à l'Opéra. Une revue comme celle-ci ne s'inquiète point des difficultés intestines dont trop de gens ont eu intérêt à mener grand bruit, si même ils ne les ont attisées. Il nous suffit que la direction de M. Messager ait ramené la musique en honneur dans notre premier théâtre de musique. Il n'a pu nous offrir jusqu'ici une partition inédite qui parût assurée de rompre avec la triste tradition que je rappelais tout à l'heure : la faute en est beaucoup aux directeurs qui l'ont précédé, leurs agissements ayant éloigné peu à peu tous les compositeurs français de l'idée d'écrire pour l'Opéra. Mais les exécutions — quelques inégalités mises à part qu'il serait facile d'effacer, une fois hors des tâtonnements du début — tout au moins un grand nombre d'exécutions ont atteint une qualité musicale qu'on n'avait jamais connue à l'Opéra que par exception. Et l'activité est rentrée dans la maison morte; et il nous est prouvé par le fait qu'on y peut monter en douze mois trois ou quatre grands spectacles, et les monter fort bien, alors qu'autrefois on en montait dans le même temps à peine un, et quelquefois fort mal. Vous avez gardé le beau souvenir des représentations du *Crépuscule des Dieux* : à une année d'intervalle, celles de l'*Or du Rhin* viennent clore, dans un ordre paradoxal, le cycle sublime du Nibelung, par-dessus *Monna Vanna* et *Bacchus*. Quant aux classiques — et c'est bien chose inimaginable ! — il n'en faut point parler en cette Académie Nationale, où le public leur

témoigne, à l'occasion, peu d'amitié : pensez à *Hippolyte et Aricie*, à Rameau, le plus grand de nos musiciens. Ne serait-ce point le rôle naturel de l'Opéra, que d'entretenir nos plus hautes traditions ? Et le public de l'Opéra-Comique, où se rencontrent sans doute les mêmes personnes, qui sont les personnes qui aiment véritablement la musique, n'a-t-il pas su venir à Beethoven, à Gluck, à Mozart ? Pourquoi ce qui est possible d'un côté du boulevard ne le serait-il point de l'autre ?

Il semble cependant qu'à l'Opéra-Comique les symptômes se fassent moins favorables. Ce n'est pas que M. Albert Carré ait à craindre qu'on se lasse jamais de l'appeler le Juste ; ce n'est pas du tout qu'on se désaffectionne de son théâtre, de ses artistes, d'une mise-en-scène dont le luxe et la recherche sont illustres. Les opéras nouveaux qu'il nous a révélés l'hiver dernier ont recueilli peu d'approbation : mais on ne saurait exiger d'un directeur qu'il découvre tous les ans une *Louise* ou un *Pelléas*, et la découverte d'*Ariane et Barbe Bleue* n'est pas si lointaine. Il me paraît pourtant impossible de ne pas remarquer comme de plus en plus le répertoire se laisse envahir par les déplorables compositeurs de l'Italie moderne, par l'un d'eux surtout ; impossible de ne pas s'étonner en même temps de la place que les travaux d'amateurs usurpent entre les " nouveautés " représentées ou annoncées, tandis qu'il existe probablement encore en France quelques musiciens qui savent la musique. Trois ouvrages de M. Puccini, presque également détestables, occupent l'affiche à la fois chaque semaine : il n'est pas un compositeur français — à peine M. Massenet — qui ait joui jamais, et quel que fût son mérite, d'une pareille faveur. M. Mascagni néanmoins défend brutalement sa portion. On nous promet pour cet hiver M. Leoncavallo, et puis M. Alfano. Vraiment c'est trop. Je n'y mets, croyez-le bien, pas le moindre chauvinisme. Je ne m'indigne point, par exemple, de l'accaparement de l'Opéra par un autre étranger : je le trouve pesant, mais justifié tout ensemble par la grandeur de Wagner et par l'obstruction insensée dont il fut si longtemps victime. C'est moins le wagnérien d'aujourd'hui qu'il faut accuser des excès actuels, que l'anti-wagnérien d'autrefois.

Nous faire connaître ce qui peut se produire d'intéressant ou de beau à l'étranger, et soutenir l'effort artistique de notre propre pays, c'est pour nos théâtres un seul et même devoir. Devoir d'émulation fraternelle : mais devoir d'éducation aussi, qui implique le devoir d'un bon choix. Quand une œuvre étrangère est basement dépourvue de toute valeur

musicale, laissons la donc où elle est : nous trouverons toujours aussi mauvais chez nous. Nous n'avons même pas une obligation de réciprocité envers l'Italie, qui se garde bien de faire aucun accueil à notre musique. Elle siffle *Pelléas* : et nous applaudissons *Butterfly*. Quelle duperie, que d'aller gâcher au bénéfice de ces polichinelles la moitié du temps et des peines d'un théâtre subventionné, et du meilleur de sa troupe ! et qu'elle est périlleuse pour le goût du public, des interprètes, et de nos compositeurs même, dont le caractère n'est pas toujours de taille à combattre un si mauvais exemple ! Cette école a, nous dit-on, le "sens du théâtre" ; elle sait qu'il ne faut retarder l'action ni en distraire le spectateur. Cela est fort aisé, dès là que le musicien renonce à la musique. Et n'est-ce pas, pour bien des gens, dans cette renonciation même que consiste essentiellement le "sens du théâtre" ?

Acceptons comme un meilleur augure la remarquable reprise du *Roi d'Ys*, qui a inauguré la saison de l'Opéra-Comique. Le chef-d'œuvre d'Edouard Lalo serait peut-être mieux en sa place à l'Opéra. Mais l'Opéra a manqué assez sottement, il y a quelques années, l'occasion de donner à *Samson et Dalila*, encore plus longtemps dédaigné par lui, un digne pendant : modèle également salubre de pensée claire et de forme accomplie, d'une moins large envergure, sans doute, que l'opéra de M. Saint-Saëns, mais supérieur à mon gré par l'unité du style dans le charme et dans la force, la personnalité de l'invention, et le dessin, si simple, si sûr et si frappant, des caractères. Ce sont les qualités mêmes des classiques.

* * *

Les grands concerts du dimanche nous ont offert déjà plusieurs séances. Je ne vous parlerai pas encore des Concerts-Colonne, qui n'ont rien donné, que la *Damnation de Faust*. La terre cesserait probablement de tourner si les Concerts-Colonne ne donnaient plus la *Damnation de Faust*. M. Gabriel Pierné, qui paraît devoir prendre de plus en plus souvent la place de M. Colonne au pupitre, dirige la *Damnation* à merveille ; mais ceci même n'est pas nouveau à dire.

C'est toujours d'un cœur chagrin que j'assiste à la réouverture de ces infortunés Concerts-Lamoureux, à qui un quart de siècle, et plus, de perfection et de succès n'a pu assurer, tant la capitale ici est au dessous d'une simple préfecture, un domicile convenable. Ils semblent du moins en avoir trouvé un durable dans la Salle Gaveau. Mais ce domicile est de

mine morose, et s'il présente un peu moins d'inconvénients acoustiques qu'on ne le pouvait craindre de son exiguité, cette exiguité reste par elle-même un inconvénient dirimant. En est-ce une conséquence ? Il semble que la perfection des Concerts-Lamoureux néglige un peu trop de se renouveler. Elle se complaît à se retrouver toujours semblable à soi-même dans l'exécution des mêmes morceaux, où elle est incomparable. Elle ne saurait à cela gagner rien.

Cette société a son public, qui l'encourage, il est vrai, à l'immobilité. C'est encore un méfait d'une trop petite salle, que le public s'y fasse forcément restreint et fermé. Nous n'aurions pas besoin d'une seconde Société des Concerts du Conservatoire, même avec un répertoire un peu différent. Et ce public — le public de tous nos concerts en général — tend à se gâter lui-même par cette routine où il s'acagnarde. Vivre sans efforts est funeste à tous ceux qui y consentent. Et le réel effort et le plus sain, pour l'auditeur comme pour l'interprète, est de s'assimiler des œuvres nouvelles ; et j'entends par là beaucoup d'œuvres anciennes aussi, qu'on ne connaît point, ou qu'on oublie. Or c'est au moment même où la musique tient dans nos mœurs une place extraordinaire, au moment où chacun, dans toutes les classes, ne parle et ne paraît se préoccuper que de musique, c'est à ce moment que l'effort s'anéantit. N'êtes-vous pas confondus de la coïncidence ? Comment supportez-vous, si vraiment la musique vous est chère, que Paris ne possède ni une salle de concerts décente, ni un chœur passable ? Comment tolérez-vous ces programmes, auxquels les jeunes compagnies même — comme celle, valeureuse pourtant, des Concerts-Hasselmans — n'osent déroger ; ces programmes où une série de morceaux, toujours les mêmes, vous sont indéfiniment proposés, sans ordre, sans suite, sans logique d'aucune sorte, chaque fois un peu plus ébréchés, comme au hasard du déballage d'une voiture de déménagement ? Comment permettez-vous que les chefs d'orchestre puissent objecter que c'est précisément là ce qui vous attire et vous plaît ; que vous ne voulez avoir d'opinion que sur des ouvrages consacrés, et ne vous échauffez qu'en présence d'un acte de virtuosité ; que vous accueillez avec une indifférence dédaigneuse toute musique qui ne vous est point coutumière ? Qui vous inspirera, ô public, l'énergie de vous fâcher une bonne fois ? Il n'y faudrait que l'énergie ; car vous voyez aussi bien que moi, trop patient et un peu indolent public, que ces gens empressés à vous plaire, au fond, se moquent de vous.

On jugerait naturel qu'au sortir du bienfaisant silence de l'été toute musique parût délectable et trouvât l'auditeur indulgent. Mais quand on n'a un long temps écouté que ses musiques intérieures, on se découvre au contraire une susceptibilité ravivée devant les mille petites imperfections inévitables de la musique telle que la réalisent les hommes. J'ai du moins toujours éprouvé qu'il me faut un peu de réhabitude — il en faut peut-être un peu aux orchestres aussi — pour les voir disparaître. On les voit disparaître vite chez M. Chevillard. Il commence par une "audition chronologique" des symphonies de Beethoven. Certes on ne les jouera jamais trop. La musique de Beethoven trouve en notre temps, et je crois en notre temps seulement, son véritable et parfait épanouissement ; nous la comprenons pleinement, et il n'en est pas qui corresponde mieux à notre façon de sentir. Il est possible que cela change bientôt. C'est une conception de l'art et de la vie dont s'écartent en grande partie les jeunes générations. Mais cette conception, qui s'est prolongée de Beethoven à Wagner, et qui revit entre nos contemporains chez M. d'Indy et chez M. Dukas, nous tient encore à l'âme par des racines plus profondes que le debussysme même, notre vainqueur exquis.

Et ce fut une idée miraculeuse que de présenter une fois les neuf symphonies de Beethoven dans l'ordre où elles sont nées. Mais c'est devenu une idée un peu facile. Et l'idée d'exécuter au concert, en plein vingtième siècle, des scènes entières des drames de Wagner, et de ceux, tels que *Tannhäuser* et la *Valkyrie*, que l'Opéra représente le plus souvent, est une idée que le bon sens ne suffit pas à expliquer. On ne devrait jamais, en principe, transporter au concert une partition destinée à la scène. Mais on serait fort excusable de composer avec le principe, s'il s'agissait d'une partition à qui la scène se refuse. Ce fut le cas, il y a vingt-cinq ans, pour Wagner. Ce pourrait l'être aujourd'hui pour Rameau, ou Weber, ou Berlioz ; pour *Hulda*, pour le *Roi Arthus*, pour *Fervaal*, pour *Guerceur*. J'indique au hasard. Le choix ne manque pas ; il est divers ; si bien que nos directeurs de concerts en restent tout embarrassés.

Avec Beethoven et Wagner, l'école russe a comme d'habitude fourni l'essentiel des premiers programmes de M. Chevillard. La suite tirée du *Tsar Saltan* de Rimsky-Korsakov, qui n'avait encore été entendue qu'aux Concerts Russes de l'Opéra, est agréable, sans plus ; mais *Thamar* de Balakirev est un des chefs-d'œuvre de cette école ; ces deux ouvrages, malgré l'exécution la plus brillante, ont rencontré une certaine froideur.

Le prestige des "*Cinq*" touche-t-il donc au déclin ? Ce que leur art a d'extérieur, de limité, de tatillon, pourrait bien malgré les délices qu'il dispense, nous lasser assez vite. Il nous faut, quoi qu'on die, plus de profondeur et de substance.

GASTON CARRAUD.

LETTRE DU JAPON

Du point de vue occidental, le Japon n'a guère été considéré comme un pays de musiciens. En effet, au regard de notre technique moderne, la musique japonaise ne s'est jamais élevée bien haut. Mais si, par contre, faisant abstraction de nos idées, nous ne cherchons dans la musique que la libre interprétation des émotions, au moyen des sonorités et des harmonies, la nation japonaise doit être comptée parmi les plus musicales qui soient au monde.

Les Japonais, comme beaucoup d'autres peuples, tiennent la musique pour un don du ciel, une bénédiction d'en haut. Aucune période de leur histoire n'est sans traces de cet art divin : la musique semble être née avec la race.

En des temps qui se perdent dans la nuit de la légende, les ancêtres sacrés du Nippon auraient établi un concours entre les plus habiles des oiseaux chanteurs ; et, si nous en croyons les antiques traditions japonaises, les *Kojiki*, — le résultat de cette compétition aurait été le début de l'art musical dans le pays de Yamato. Les concurrents ailés auxquels le Japon allait être redevable de son art céleste auraient été deux humbles volailles de basse-cour, deux coqs. On peut établir quelque liaison entre cette légende et les harmonies claironnantes de certaines chansons populaires. En tout cas, et quelle que soit l'aversion fréquente des Occidentaux envers ce que les Japonais considèrent comme musique, il est évident que le Japon possède un art musical dont le peuple est universellement épris et dans lequel il trouve l'expression de ses émotions les plus profondes.

Malgré l'antiquité de ces légendes il est très probable que la musique ne fut pas cultivée comme un art distinct de la poésie avant l'introduction du Bouddhisme en Chine. Ainsi, au Japon comme en Occident, la musique dérive de la religion.

Comme la philosophie chinoise avait tenté d'exprimer la poésie