

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE

" LES GENS GÂTÉS PAR LA MUSIQUE "	GASTON CARRAUD	L'Orchestre de Paris. S. M. I. Samedis musicaux. L'Évolution Debussiste. Concerts G. de Launay. Concerts Sforzani. Musique moderne française. Quatuor Zimmer, MM. Capri, Gil-Marchex. Festival Moussorgsky. Mlle Mayda Tagliaferro. Concerts Wins. M. P. Coye. M. Samuel Dushkin. M. Victor Gille. M. Alfredo Casella. M. Noriaud et Mlle A. Daumas	L.-CH. BATAILLE
LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE AU SALON D'AUTOMNE	CAMILLE LE SENNE		J. BELIME
QUELQUES RÉFLEXIONS A PROPOS DE " JEZABEL "	ALBERT BERTELIN		G. CHOURLEY
CADENCES DANS TOUS LES TONS	JOACHIM NIN		E. DELAGE
NOTRE COUVERTURE : <i>Claire Galeron</i>	GEORGES JOANNY		CAMILLE GUIMARD
LES THÉÂTRES : Théâtre-Lyrique (Vaudeville) : <i>Tarass-Boulba</i>	CH. TENROC		PAUL LOCARD
LE MAÎTRE (Suite)	GABRIEL BERNARD		A. NOTY
LES CONCERTS : Concerts Colonne	A. MARIOTTE		MARCEL ORBAN
Concerts du Conservatoire	LOUIS VUILLEMIN		JEAN VEYEMAN
Concerts Padeloup	PAUL DE STAEGELIN		
	PAUL LE FLEM		
		LA PROVINCE : Angers	RENÉ BIOT
		Bordeaux	
		Lyon	ATHOS
		Metz	
		Nantes	
		L'ÉTRANGER : Luxembourg	JOSEPH DE VALDOR
		New-York	A. LIR
		MUSIQUES NOUVELLES	
		ÉCHOS	
		ILLUSTRATIONS : Mlle Claire Galeron	
		MM. Paul Lévi et Pierre Lucas	

" Les Gens gâtés par la Musique "

Ce membre de phrase m'a sauté aux yeux alors que je parcourais, récemment, dans *Comœdia*, un article d'un romancier charmant, voluptueux, et même académicien. « Les gens gâtés par la musique » y étaient, d'ailleurs, assimilés aux femmes. Je pense que les femmes ne s'en formaliseront pas plus que les musiciens ; mais pour laquelle de ces deux catégories de l'humanité, M. René Boylesve entendait-il que l'assimilation marquât le moins d'estime ?

Le sujet de son article, à vrai dire, passait de haut en importance l'humble musique, bien qu'elle y « prit quelque chose », ainsi que cet écrivain distingué s'exprime. Il s'agissait d'une sorte de crise de notre « mentalité nationale », où menacerait de sombrer notre goût naturel pour la comédie ; non point la bouffonnerie, mais la comédie vue d'assez haut et comme l'œuvre parfaite de nos qualités traditionnelles d'esprit, de mesure, de claire sagesse, et de cette « connaissance de l'homme » que M. Boylesve ne voudrait plus appeler, pédantesquement, psychologie. « L'inaptitude à cette science, l'aversion pour la vérité, l'inclination des gens raffinés pour les sentiments guindés, une prétendue soif d'idéal qui n'est que paresse de songe-creux, » tels seraient les périls où nous mènerait, non que d'elle vint tout le mal, mais en grande partie, la musique : la musique, dont le ballet semble bien former pour M. Boylesve, qui sait être de son temps, la manifestation essentielle. Et il termine par la vision bizarre — un cauchemar, ajoute-t-il prudemment, — d'une main de pianiste arrachant de notre trésor national les pages de Montaigne, de Molière, de Rabelais, de La Fontaine, de La Bruyère, etc. jusqu'à Balzac, Stendhal, Flaubert, pour nous laisser à « empiler de belles chairs succulentes privées de colonne vertébrale. » L'image est aimable par temps de restrictions et il resterait pour nous sustenter, sur l'égal, Corneille, Racine, Lamartine, Hugo, Vigny, Musset et quelques autres, ce qui n'est déjà point si mal.

Les mains de pianistes, hélas ! n'ont pas toutes avec tant de littérature des contacts quotidiens ; mais j'entends bien qu'en réalité, l'auteur du *Parfums des Îles Borromées* n'en veut pas spécialement à la musique : il la prend surtout pour symbole d'une tendance générale qui l'inquiète. Peut-être est-il de ceux pour qui les termes de grande musique et de musique ennuyeuse sont synonymes, qui mesurent la vérité de la musique sur le « vérisme, » et tiennent généralement pour incompréhensibles et pour inexistantes les choses qu'eux-

mêmes ils ne comprennent point. Peut-être, tout simplement, ne sachant pas trop bien ce que c'est que la musique, se laisse-t-il impressionner par les opinions qu'affichent, de tout ce qui fut la plus grande beauté de cet art jusqu'à nous, ceux de nos musiciens qui ont peur d'être pris pour des réactionnaires. Car c'est là un état d'esprit commun parmi certaines générations musicales encore jeunes, — je ne suis pas sûr qu'il ne commence pas à se démoder un peu, — et nous entendons souvent reprocher à la musique sa grandiloquence, son ampleur, ses prétentions sublimes ou ses airs profonds, par des artistes fort appliqués à substituer à ces défauts des agréments en pointilles, moins sentimentaux et moins intellectuels. C'est même parce qu'ils s'appliquent visiblement un peu trop, qu'ils manquent parfois l'agrément.

La musique, il faut en convenir, a ses lyriques éperdus et elle a ses « précieux », tout emberlificotés de galimatias et porteurs de lanternes mal éclairées. Mon Dieu, cela se voit aussi, même dans la prose, et s'il est parfaitement admissible que certaines musiques aient pu gâter certains esprits, il ne manque pas de gens qui en reprochent autant à certains romans, et même de n'être pas dangereux seulement pour l'esprit. Il est excessif de généraliser, de là, à la musique ou au roman.

La musique a des capacités extrêmement diverses, au point de la compromettre. Nous avons le grand tort, et le tort inexplicable, de laisser trancher, des choses qui la concernent, les gens qui lui restent le plus fermés et ne rêvent, par conséquent, que de la détruire ; et comment n'exigeons-nous pas au moins qu'ils consentent aux distinctions, je ne dis pas seulement de genre, mais de niveau, que tout le monde respecte en littérature ? Il existe beaucoup de personnes de bonne foi qui préfèrent passer leur soirée au *Tour du Monde en quatre-vingts jours* ou au *Chapeau de paille d'Italie* qu'au *Misanthrope* de Corneille ou au *Polyeucte* de Molière — on ne sait plus ! — Elles ne se posent point pour avoir des lettres, elles gardent le sentiment des distances, et nulle d'elles ne vous parlera qu'avec respect des grandes œuvres et des grands dramaturges dont l'usage lui paraît un peu lourd pour sa santé. Leur opinion, au surplus, ne compte pas.

Emettez, au contraire, une opinion équivalente en musique, on

s'incline. L'homme qui préfère la *Tosca* ou le *Postillon de Longjumeau* à *Parsifal* est péremptoire ; il ne se contente pas de prendre son plaisir où il le trouve ; il vous démontre, ne sût-il pas lire une note, — et c'est ordinairement son cas, — qu'en Puccini réside le sens vrai de la musique, que Wagner est un âne et vous un cuistre, et vous assomme à coups de matraque plutôt que vous permettre d'entendre vous-même une musique qui lui déplaît. Tel qui lit Gyp plus volontiers que Pascal, comme c'est son droit, l'avoue avec une sorte d'humilité, quelquefois goguenarde ; tel à qui vous essayez raisonnablement d'expliquer qu'Offenbach et César Franck peuvent être deux puissants dieux, sans habiter tout à fait le même étage, vous écrase de son mépris, met Franck à la voirie et vous traite de mauvais patriote par-dessus le marché.

La musique peut avoir une pente à traiter des sujets sévères, à revêtir des formes vastes et compliquées, à user d'un langage ésotérique. Elle est souvent un agréable moyen de bercer les digestions heureuses, mais pas toujours. Il arrive aussi qu'elle les trouble de passions déchainées, d'impressions chagrines ou de graves pensées. Toute musique ne s'absorbe pas comme un journal illustré. Mieux que d'aucun autre art, on dira de la musique avec Tolstoï — peu suspect de partialité à l'endroit de l'art — que l'art n'est pas seulement « une production d'objets plaisants », mais « une forme de l'activité humaine... un moyen d'union parmi les hommes, indispensable pour la vie de l'humanité » ; c'est-à-dire quelque chose d'assez grand, presque d'auguste. Mais, lors même que la musique monte ambitieusement aux nues ou qu'elle s'enivre d'émoi avec cette impudeur dont il est de bon ton qu'on rougisse aujourd'hui, la musique reste un art de l'intelligence en même temps que de la sensibilité ; ou plutôt, elle offre le plus bel exemple, et le plus constant, que notre sensibilité n'est qu'une façon d'intelligence et que ses données ont besoin, pour prendre l'être, de passer par l'élaboration de notre esprit, comme celles du monde sensible par l'élaboration de nos sens. La musique est une forme que notre intelligence donne aux apports de notre sensibilité ; et elle est, pour y parvenir, un art de construction essentiellement, de construction d'autant plus nécessaire, d'autant plus exacte, que le plaisir de l'audition musicale, dès qu'il s'élève au-dessus de la sensation élémentaire, ne se peut fonder que sur la mémoire. Il faut aider cette mémoire par des repères, des symétries, et ce sentiment d'une forme définie et d'une proportion équilibrée, dont aucune musique, si révolutionnaire qu'on la suppose, ne peut se passer, à peine de tomber d'elle-même en déliquescence. Il n'y a pas, en musique, d'invertébrés qui soient viables.

Art de rêves, sans doute, et surtout d'émotifs ; mais ceux qui le sentent et le connaissent mal ne vont-ils pas aussi, dès qu'il fait autre chose que leur chatouiller les nerfs, lui reprocher des collusions avec la mathématique ? C'est la qualité très extraordinaire de la musique, qu'elle réalise à miracle l'infini du rêve, la subtilité fondante de l'émotion, par une sorte de concrétion de l'immatériel, précise et stable, qui leur ajoute encore des ailes, plutôt qu'elle ne les attache à la terre.

La musique, par là, n'est point du tout comme on le prétend, un excitant morbide pour l'esprit disposé au rêve ; elle est au contraire la santé. Elle ordonne et gouverne ses divagations, elle les appelle à une vie légalement organisée : lois qui soutiennent et qui guident, et non joug qui pèse ; construction dont la délicatesse souple est la condition même de la solidité.

N'est-ce point dire qu'en un tel art notre race doit exceller, qu'il exerce et qu'il exalte ses dons spécifiques les plus nets ?



Et la musique est encore un art qui nous appartient, en ce qu'elle est proprement l'art de l'homme. Bien loin qu'elle nous porte à trouver « l'homme ennuyeux pour l'homme », elle ne nous parle, elle ne peut nous parler que de l'homme. Elle est par excellence l'art de la psychologie — mot commode, tout de même, et juste. On dit, tantôt qu'elle prétend décrire la nature, tantôt développer des concepts philosophiques, tantôt exposer un jeu de sentiments : en réalité, elle est apte qu'à traduire des émotions, ce qu'il y a de plus intimement humain. Quand nous croyons retrouver en elle le sentiment, l'idée ou la sensation, c'est l'effet d'une espèce particulière d'association des idées, à laquelle, au reste, tous les tempéraments ne se prêtent

point. Nous faisons confusion entre la musique elle-même et les pensées, les sentiments, les sensations qui ont été pour le compositeur l'occasion de la musique, et à quoi l'auditeur remonte au travers d'elle, qu'il soit ou non conduit par les paroles d'un poème, le spectacle d'un drame, le « programme » ou le simple titre d'une pièce de musique pure ; mais la musique n'atteint que l'émotion. Même quand elle entend la dédaigner et se réduire à la pure combinaison sonore, elle exprime encore par là un état personnel de l'âme. Ceci ne dépend point de la volonté de l'artiste ; ceci tient à l'essence même de l'art, et, s'y appliquât-il, l'artiste n'en esquiverait point les nécessités. Et ceci donne à toute musique, si outrancièrement déréglée, si flattusement convenue qu'on en imagine l'expression, une base de vérité qui ne se reconnaît pas toujours dans la poésie ni même dans les arts plastiques. On a beau la refouler, la broder, la travestir, la vérité, dans la musique, ressort toujours par quelque coin. Elle s'impose jusqu'à ses interprètes : vous avez pu constater maintes fois que les plus médiocres chanteurs, absorbés pourtant par la technique de leur organe, et si inférieure que soit trop souvent leur culture générale, si négligée leur éducation physique, n'arrivent point à dire ni à jouer aussi faux que certains acteurs de drame ou de comédie, que les tragédiens surtout, adeptes furieux d'un langage inhumain.

Ceux qui prennent pour termes antinomiques musique et comédie — comédie synthétisant, bien entendu, tout un ordre de qualités de l'esprit — ne connaissent donc rien de Mozart ? Qu'ils aillent faire un tour aux excellentes représentations des *Noces de Figaro* que donne l'Opéra-Comique, ou, tout bourgeoisement, au Trianon-Lyrique, dès que M. Masson y reprendra ses représentations classiques ; qu'ils aillent, la première fois que l'occasion leur en sera donnée, entendre le *Barbier*, la *Servante Maîtresse*, *Falstaff*... ou les *Maîtres chanteurs*. Qu'ils méditent sur le phénomène vraiment singulier de ces deux chefs-d'œuvre de la scène musicale, et des plus originaux, et des plus dissemblables, — croyez bien que ceux-là non plus, je ne les place pas au même étage, — calqués sur ces deux chefs-d'œuvre de Beaumarchais qui peuvent bien paraître ce qu'il y a de plus opposé à l'esprit de la musique. Le génie italien de l'un, le génie autrichien de l'autre se sont identifiés avec le génie français par ce que chacun d'eux contenait de vérité humaine ; et chacun l'a exprimé avec l'esprit et avec la grâce propres à sa race, mais avec une véracité même universelle.

La poésie de la « vie toute unie et comprise par un esprit supérieur », où donc la trouverons-nous exprimée comme dans ces divines *Noces*, qui sont l'un des sommets de la musique et peut-être le plus parfait, — pour Mozart, une comédie contemporaine, — ou dans la cordiale aventure du savetier Hans Sachs, du greffier Beckmesser et de la petite Eva ? Vie et poésie exprimées toutes par la musique elle-même, et, chez Mozart, — chez Rossini de même, à la qualité près, — par la musique absolue, qui, sans avoir besoin des artifices que Wagner combine ingénieusement, caractérise les personnages, manifeste leur vie intérieure aussi bien qu'elle traduit leur parole, leur allure, leur geste, et devient comme la vibration même de l'action, d'une façon, par des moyens que rien ne permet d'analyser : elle semble une, et pourtant s'applique à tous les personnages en scène d'un même coup, comme si de toutes leurs âmes frémissantes et de l'âme des choses qui les entourent, l'effluve multiple venait composer subtilement sa flamme.



Avant de décider que la musique « gâte » le tempérament français, il faudrait au moins connaître la musique française, la vraie : le sentiment d'une diversité sans limites, mais toujours précis, mesuré, touchant avec le sourire, des petites pièces d'un François Couperin ; tout fleuri des grâces du rythme, le tragique sobre d'un Rameau, son dialogue sinueux, expressif, beaucoup plus naturel qu'il ne paraît dans la bouche d'interprètes mal stylés ; toute cette école délicieuse de notre vieil opéra-comique, que nous avons si sottement laissée en désuétude. Vous vous rappelez, l'année dernière, l'émotion discrète des dépôts amoureux de l'*Epreuve villageoise* et ce curieux finale qui raille si joliment les gens « gâtés par la littérature » ; le marivaudage presque amer du *Tableau parlant* ; les fortes silhouettes des *Deux Avarés* ; la fraîcheur narquoise et tendre de *Rose et Colas* ; les humbles larmes du *Déserteur*. Est-ce que tout notre génie d'observation, avec bonhomie et avec grâce, n'anime pas les esquisses modestes des Mou-

signy, des Philidor et des Grétry? Est-ce que l'aimable naïveté du dernier, étonnante d'audace et de pénétration à l'égard de son art, ne nous a pas laissé une sorte de traité de composition musicale? qui n'est qu'un traité des caractères humains ces *Essais sur la Musique*, publiés l'an V de la première République, par ordre — qui l'eût cru? — du gouvernement : trois volumes de papier rugueux qui ne sont même pas recherchés des bouquinistes. Et la grande ingénue de *Joseph*, y voyez-vous rien de guindé, d'enfilé, ou de « songe-creux »?

Sans doute, notre musique, pendant la plus grande partie du dix-neuvième siècle, s'est détournée de ces exemples. La musique tout entière a été entraînée, à la suite de Gluck et de Beethoven, dans une voie grandiose et pathétique dont Wagner a marqué le sommet, et peut-être l'extrémité. Il semble que notre siècle veuille revenir aux chemins tout différents qu'illumina Mozart. Ce sont des choses qui dépendent des grands mouvements de la sensibilité humaine. De tels courants ne se déterminent pas par décret de raisonneurs ni même de producteurs. La musique, demain, sera ce que les besoins actuels de notre sensibilité exigeront d'elle : tout ce qu'on en peut savoir aujourd'hui, c'est qu'elle sera vraie, de quelque manière qu'elle le doive être. Est-ce que dans la manière même de Gluck et de Beethoven, elle n'a pas montré une vérité, une humanité éclatante?

Gounod, Lalo, Bizet n'ont pas cru devoir affecter d'ignorer Beethoven et Gluck pour rester français, et je ne crois pas que nul se puisse vanter de l'avoir été davantage. Ils connaissaient Mozart aussi : tous ceux qui trouvent élégant aujourd'hui de prêcher le retour à Mozart sont-ils sûrs de le connaître seulement aussi bien? Le retour à Mozart serait d'ailleurs une bénédiction ; mais il faudra qu'il concorde réellement avec un retour dans notre sensibilité générale, et il ne suffit pas de le prêcher, même d'exemple, puisque nous voyons le musicien qui jamais se rapprocha le plus de Mozart par la nature de son art et la qualité de son émotion, nous voyons M. Gabriel Fauré estimé tout à rebours, pris pour un « petit maître » de salon, et prôné par ses disciples mêmes comme un simple préparateur de néologismes harmoniques. Il y a tout de même là quelques gens « gâtés par la musique » — sans

parler des incorruptibles qui se défendent d'accorder du génie aux hommes en place. On n'a pas encore compris partout l'admirable leçon de simplicité dans le sentiment, l'expression et la beauté, qu'apporta, après le *Requiem* et *Prométhée*, *Phénopée*, l'œuvre la plus racinienne, donc la plus strictement française depuis Rameau, qu'ait produite la musique au théâtre, et avec une portée moins spéciale que *Pelléas et Mélisande*.



Du moins, c'est mon avis. Ce que nous en disons, sans doute, n'importe guère, et les œuvres se classent dans l'histoire d'un art selon des raisons que ne connaît pas toujours notre raison de critiques. Soyons modestes, mes frères : ne traitons pas d'aveugle qui ne voit pas comme nous : savons-nous de qui l'encensoir enfume les yeux? Toute expression d'une manière de voir, évidemment, implique improbation de toute autre manière. Evitons, néanmoins entre nous, de qualifier de « flagornerie » ou de « débinage » les opinions qui ne sont pas conformes aux nôtres : il est trop facile de nous retourner le compliment. Faisons-nous mutuellement la grâce, ne serait-ce que par courtoisie ou par dignité professionnelle, de nous supposer, jusqu'à preuve du contraire, d'autres mobiles que l'intrigue ; et veillons sur nos facultés de sympathie, voire d'enthousiasme, mieux encore que sur nos facultés critiques, qui nous donnent bien de la supériorité, sans toujours nous sauver des opinions clichées. N'oublions pas que nos jugements n'ont qu'une valeur d'opinion, et d'opinion personnelle : c'est même le seul intérêt de ce que nous écrivons, et notre goût, mettons : notre nature, en est toute la logique. Il va de soi qu'on méconnaisse dans son étendue la personnalité d'un Fauré si, par exemple, on n'est point rebuté par celle d'un Saint-Saëns, et que la supériorité de l'art flexible, ouvert, profond du premier échappe à ceux que contente l'habileté consacrée, mais factice et comme manuelle du second de ces maîtres en égal état d'être courtoisés.

GASTON CARRAUD.



La Musique et le Théâtre au Salon d'Automne

LE douzième Salon d'automne qui s'est ouvert un peu péniblement aux Champs-Élysées, par une température rigoureuse et dans le bruyant tohu-bohu des tapissiers, se recommande d'un patronage musical : trois Orphées, l'un de M. Vallotton, l'autre de M. Vera, le dernier de M. Lavoue, et le beau triptyque sur Beethoven de M. Lévy-Dhurmer. Quant aux sujets de théâtre, décoration, genre, portraits, ils sont en grand nombre. Mais avant d'en faire l'analyse, il me paraît convenable de rendre hommage à l'ensemble des artistes très méritants qui ont envoyé au Grand-Palais plus de deux mille numéros d'œuvres.

Leur effort est vaillant et, en même temps, raisonné ; il intéresse, parfois même il exalte, mais sans troubler. Aussi bien les Salons annuels, qu'ils se placent sous le patronage officiel, comme le grand bazar à tableaux et à figures de la Société des Artistes français, ou qu'ils gardent leur indépendance comme les exhibitions plus restreintes, subissent tous la même loi de tassement graduel. On commence par des explosions ; on tire des feux d'artifice qui font attrouper les passants ; puis la fièvre s'apaise, des traditions s'établissent, tout finit par de sages alignements.

C'est le terme qui me paraît s'appliquer le mieux à ce premier Salon d'automne d'après-guerre. Il est aligné, il ne rappelle que d'assez loin les temps héroïques, quoiqu'il contienne deux salles réservées aux héros — les nobles morts et les survivants. Les derniers cubistes, Gleize, Picabia, y font figure de « pompiers » ; ils sont obstinés, touchants et vêtustes. On les néglige : leurs camarades plus avisés ont fait un pas — un grand pas vers le public. Même quelques-uns sont déjà des classiques à leur manière, qui n'a rien à voir avec le travail de forts en thème de l'école des Beaux-Arts.

J'arrive aux « numéros » — de toute dimension et de toute valeur — qui se rapportent particulièrement à notre rubrique. M. Vallotton, à côté d'un triptyque symbolique, le « Crime châtié » montrant le Boche terrassé par la Justice, entre la Douleur et l'Espérance, expose un Orphée minutieusement dépecé par les Ménades qui viennent de le lapider dans la plaine de Thrace. Le dessin est probe, l'exécution ferme, le coloris froid et plaqué. Il y a moins de correction et plus d'émotion communicative, plus de charme aussi dans l'« Orphée enfant » de M. Paul Vera, aimable carton de tapisserie où le chœur mythique, monté sur un arbre, est entouré d'un auditoire d'oiseaux groupés sous les ramures. M. Lavoue nous montre encore, dans une esquisse très poussée, Orphée charmant les animaux.

Il convient de mentionner à part et de porter au tout premier plan le « Triptyque sur Beethoven » de M. Lévy-Dhurmer — l'Héroïque, le Masque, Marche funèbre — d'un symbolisme stylisé et d'une coloration mystérieusement lumineuse. Dans une vaste toile qui semble le tableau d'apothéose d'une féerie fantasmagorique, M. Othon Friesz traîne le Kaiser aux enfers, près de la Bertha descendue aussi au séjour démoniaque. Ça et là d'autres panneaux ; l'esquisse par M. Andrea d'Audroin d'une fresque « la Comédie humaine » destinée à un nouveau music-hall parisien ; « Loge » de M. Pierre Bracquemond, curieux et somptueux projet de tapisserie, où les gracieuses arabesques de parisiennes en grande toilette du soir, encadrent un panorama de ballet le paradou de M. Pierre Bonnard, les savoureux projets décoratifs de Mlle Marguerite Carrière, les Papillons de M. Léon Kamir, une belle tenture murale de Mlle Desneau-Briandeau, « Danses au serpent », les harmonieux Paons blancs de M. Duval, un remarquable trumeau villageois, de M. Jean Marchand ; le Soir à la For