

et Vénilie, enfin sa nourrice Béroë.

L'action roule sur l'amour de Vertumne pour Pomone, mais bien entendu, conformément aux principes de la Pastorale, la Déesse repousse les supplications de son soupirant. A la fin seulement, et sans raison apparente, elle se décide à lui céder.

Si la versification de Perrin affiche une trivialité et une bassesse incroyables (« on entendait les paroles avec dégoût », rapporte St-Evremond), la musique de Cambert ne manque ni de charme ni de variété. Après une ouverture à la française, nuancée d'effets d'échos, la Pastorale se développe avec une distinction un peu froide, mais où se marque, de temps à autre, l'effort du musicien pour tirer de l'air proprement dit un récitatif susceptible de relier et d'expliquer les instants lyriques de l'action. Le premier acte présente une scène à trois personnages où se rencontrent des *airs en rondeau* très caractéristiques de la manière de Cambert, puis on voit apparaître une sorte de récitatif fleuri qui n'observe pas rigoureusement la loi du syllabisme. C'est dans les « Peines et les Plaisirs de l'Amour » (1672) que l'évolution du récitatif va se préciser. Ici, le sujet, traité non pas par Perrin, mais par Gabriel Gilbert, s'élève et prend une allure plus fastueuse, plus héroïque. On met, en effet, à la scène, les amours d'Apollon et de la Nymphe Climène, et c'est là le prétexte à décorations magnifiques et à machines sensationnelles : apparition de la Renommée et de l'Amour dans un char aérien traîné par des Colombes, arc-en-ciel d'Iris, surgissement de spectres, cérémonie de sacrifice. D'importantes masses chorales, chœurs de bergers, de bergères, de prêtresses, prennent part à l'action. Un véritable récitatif se glisse dans la scène de Vénus et de la Renommée, au Prologue que termine le gracieux ensemble : « charmés de sa valeur » et où s'observe une façon de crescendo de l'effet vocal des plus intéressants. Ajoutons que les « Plaisirs de l'Amour » présentent une particularité qui deviendra de règle dans les Opéras de Lully, un duo de satyres fait chanter deux basses ensembles, disposition que l'on considérait alors comme d'une réalisation vétilleuse. Au début du deuxième acte, dont la musique n'existe plus, se trouvait la fameuse scène du « Tombeau de Climène », avec sa déploration chantée par Apollon et interrompue par le chœur et par Pan. Les fragments qui nous restent de la partition de Cambert suffisent à montrer les progrès effectués par ce musicien du côté du récitatif qu'il était parvenu à rendre acceptable aux plus difficiles, puisque St-Evremond déclare que « le récitatif n'ennuyait pas pour être composé avec plus de soin que les airs même et varié avec le plus grand art du monde ».

Ce récitatif permettra à Lully, qui lui donnera toute sa puissance, d'aborder un genre plus dramatique, plus vigoureux, plus varié aussi, l'Opéra.

Mais l'Opéra ne peut renier ses origines :

il doit à la Pastorale la plupart de ses personnages, la plupart de ses sujets, « Arminide et Renaud », « Orphée », « Céphale », « Procris », « Galathée », « Isis », « Proserpine », « Phaéton », « Le Triomphe de l'Amour » ; il lui doit son merveilleux, ses magiciens, ses scènes d'enchantement, ses transformations, ses machines, ses vols, ses apparitions ; il lui doit son atmosphère amoureuse, sa poétique, la disposition de ses dialogues, de ses airs, de ses chœurs ; il lui doit enfin son langage, ce langage tendre, galant, que le « doucereux » Quinault emprunta à d'Urfé et à Racan.

LIONEL DE LA LAURENCIE.



PSYCHOLOGIE DE MUSICIENS

Le Miracle

— Peut-on aimer deux femmes en même temps ?

Je ne sais qui me posait cette absurde question, question de viveur las, cigare aux lèvres et yeux bouffis, qui pense avoir épuisé toutes les ressources de l'amour, sans doute parce qu'il n'a jamais trouvé dans son cœur assez de courage ou assez de bonté pour y laisser fleurir un amour véritable.

Si l'on veut bien entendre par *amour*, ce sentiment profond et complet qui nous saisit entièrement et nous pénètre jusqu'au fond de l'âme, je crois qu'il est impossible d'aimer au même moment non seulement deux personnes, mais encore deux choses, quelque différentes de nature qu'elles soient..

Mais, j'aime mieux vous conter une histoire...

Le salon, de style composite, sommeillait dans une demi-obscurité. Deux petites lampes, branlant dans les appliques du piano, éclairaient à travers leurs abat-jour verts deux coins de pages noircis, tandis que, penché sur sa vis usée, le tabouret, meuble solitaire, attendait avec résignation devant le clavier jauni.

La douce jeune fille, abandonnée dans un de ces lourds et bons fauteuils que nous prîmes à l'Orient en lui reprochant sa mollesse, rêvait on ne sait trop à quoi, les yeux perdus dans un coin de lambris où brillait comme une étoile un clou à la tête dorée. Tout autour, sur d'autres sièges, de vagues silhouettes murmurantes se mouvaient confusément.

Le jeune musicien, après avoir fait grincer la vis usée du tabouret, s'assit devant le vieux cahier. Son cœur palpitait d'amour et, tandis que ses yeux lisaient les notes gravées, tandis que ses doigts s'apprêtaient à obéir aux signes ésotériques, toute sa pensée vivait au sein du fauteuil profond où reposait la chère aimée, la fleur inestimable que sa main n'aurait jamais le droit d'effleurier. Et son désespoir était si grand que de son âme incroyable

s'élevait une prière : il implorait de ce Dieu — que nous nommons toujours, ne fût-ce que pour le nier — il implorait un miracle, un miracle par lequel, comme le chirurgien arrache la tumeur des entrailles qu'elle ronge, la masse pesante de son amour fût expulsée de ce cœur qu'elle dévorait sans merci. Les limites de la douleur sont communes avec celles de la folie. Le matin même, il avait pensé très sérieusement à s'extraire le cœur de la poitrine, comme à un moyen simple et commode de se délivrer d'une passion gênante. Ce n'est qu'au bout de quelques secondes de réflexion qu'il avait compris qu'une telle solution était impossible, le cœur étant un organe indispensable à la vie. M'accuse qui voudra d'extravagance, ceci n'est point une histoire inventée.

Le jeune musicien avait attaqué l'ouragan farouche par lequel débute le premier acte de la Valkyrie. Tout le tumulte de son âme vibrait le long de ses doigts nerveux et se donnait libre cours sur le champ d'ivoire. De la caisse du banal meuble verni surgissaient des accents inaccoutumés, qui résonnaient comme l'orage qui approche et qui gronde, comme la tempête qui tonne, comme le tonnerre éclatant dans la fanfare stridente du Dieu et forçant la porte de la demeure où Siegmund, exténué, vaincu, s'écroule en murmurant :

— Quel que soit ce foyer, ici je m'arrête...

La voix du jeune homme s'éleva dans l'atmosphère étouffante du petit salon bourgeois. Elle disait l'admirable récit palpitant de vie et d'angoisse, par lequel Sieglinde offre l'eau et l'hydromel au héros blessé. Oh ! comme ses mains caressaient, comme son oreille savourait les adorables élans de l'amour ! Avec quels soins, avec quel respect, ses doigts abaissaient les touches magiques ! Tout ce qui vivait là-dans, n'était-ce pas son propre amour, les battements insensés de son cœur, la vision éternelle, la douce forme étendue, là, près de lui ?...

Tandis que les accords d'Hounding annonçaient l'arrivée du brutal guerrier, tandis que le héros, sur les sollicitations de son hôte, faisait le récit de ses infortunes, et tandis qu'après la terrible menace l'impitoyable époux abandonnait Siegmund auprès du foyer languissant, c'était encore le même et virginal visage qui emplissait les regards de l'amoureux, c'était encore le nom chéri qui faisait fourcher sur ses lèvres les paroles du texte, c'était encore la flamme toute puissante qui brûlait en sa poitrine...

Cependant, peu à peu, la passion plus profonde de l'artiste pour son art s'éveillait sourdement. Peu à peu cette musique invincible pénétrait en son âme. Malgré l'absolutisme de l'amour, le soleil suprême de la beauté commençait à l'éclipser devant ses yeux. Le sang de Siegmund, le fils de la Douleur, se glissait insensiblement dans les veines de l'interprète. L'implacable destin, cette fatalité étrange qui

plane sur le Velse, s'imposait à son esprit vacillant. Chaque fibre de son être céda, l'une après l'autre, dominée, vaincue par le génie du créateur. Et, devant la magie de cette possession, le musicien, saisi de la sainte horreur dont parlent les prophètes, s'extasiait en lui-même :

— O mon Dieu, que c'est beau !

Soudain le sortilège s'accomplit, lorsque, clamant sa propre détresse, il s'écria, transporté :

— O glaive promis par mon père,
Te trouverai-je à l'heure du danger ?

Alors, tout à coup, sans qu'il pût se rendre compte comment cela s'était fait, le monde extérieur cessa d'exister pour lui. Ce salon ratatiné et sans lumière, ces formes obscures agglomérées derrière lui, ces murmures confus, peut-être approbateurs, cette jeune fille même, qui avait été jusqu'à présent l'unique pensée de son cerveau, tout cela sombra dans le néant.

Que lui importait désormais ? Il était au sein de la beauté, devant laquelle toute splendeur humaine n'est que fadeuse et dissimulation ; il communiait avec une âme supérieure qui avait triomphé de la mort, tandis que celle qu'il avait cru chérir n'était que poussière. Foul Foul Fou qu'il avait été ! Un regard de femme valait-il un de ces sons sublimes devant qui la Destinée même avait reculé ?

Son corps n'était plus qu'une force précipitée vers un but inéluctable. Dans un élan de tout son être, trouvant par je ne sais quel prodige des accents admirables dans la crécelle de sa voix de compositeur, il lança les invocations à l'Épée, au Printemps ! Il lui semblait que cette voix trouait les murs et bondissait en dehors des dernières limites de l'espace. La terre, l'immensité n'étaient plus rien pour lui. Il les tenait dans sa main, sous ses doigts ! Il était tout ! Il était Dieu !

Les applaudissements le rappelèrent à la réalité. Alors, il considéra le petit salon, les personnes, la jeune fille, il se considéra lui-même avec quelque stupeur, sans rien dire : il ne se reconnaissait plus. Il n'entendit pas les paroles sincèrement émues par lesquelles les auditeurs gagnés par son enthousiasme s'efforçaient de le remercier. Il dit adieu, d'une voix blanche : il lui serra la main, par convenance, mais oublia de la regarder.

Il se trouva dans la rue, le visage frappé par un air frais et constata avec tranquillité qu'il ne l'aimait plus ! Cela était bien certain. Et cela ne le surprenait pas. Il ne remarqua même pas que Dieu avait réalisé le miracle !

L'artiste avait, à un certain moment, tellement aimé de la musique, que cette passion n'avait pas permis à l'autre d'exister en même temps qu'elle : elle l'avait tuée.

Telle est du moins l'explication qu'il se donna.

Tuée ?... ou simplement étourdie ?

Deux jours après, le jeune musicien recouvrait son amour... et sa douleur.

Lucien CHEVALLIER.

Une belle saison lyrique au Théâtre des Arts

M. Jacques Rouché donnera, au cours de cette saison, six spectacles de musique, consacrés d'une part à des œuvres modernes, entièrement inédites, et de l'autre à des œuvres anciennes qui sont restées si longtemps sans être jouées, que leur réapparition présentera l'intérêt de l'inédit. La liste ci-après montre avec quelle sûreté de goût elles ont été choisies. Cet effort artistique et désintéressé, de la part d'un théâtre voué à ses seules ressources est d'autant plus à louer que les scènes subventionnées donnent très fréquemment aujourd'hui des exhibitions médiocres et coûteuses. Grâce à M. Jacques Rouché l'art musical sera donc brillamment représenté cette année au théâtre des Arts.

Ces Spectacles, qui auront lieu les jeudis en Soirée et les mardis en Matinée à partir du 12 décembre se composeront :

1° POUR LES ŒUVRES ANCIENNES DE :

<i>Le Couronnement de Poppée</i> (Sélection) . . .	MONTEVERDI
<i>Le Ballet de la Nuit</i> . . .	Musique de 1653
<i>Thésée</i> (Prologue) . . .	LULLY
<i>Les Éléments : le feu</i> . . .	LALANDE et DESTOUCHES
<i>Idoménée</i> (3 ^e acte) . . .	MOZART
<i>Pygmalion</i>	RAMEAU
<i>Les Troqueurs</i>	DAUVERGNE
<i>Les Aveux indiscrets</i> . . .	MONSIGNY
<i>La Délivrance de Renaud</i> , ballet	Musique de 1617

2° POUR LES ŒUVRES MODERNES DE :

<i>La Source lointaine</i> , ballet de M. de Goloubeff	Armande de POLIGNAC
<i>Chrysothemis</i> , ballet de Henri Ferrère . . .	Louis AUBERJ
<i>Tircis et Clymène</i> , ballet	Alfred BRUNEAU
<i>Les deux Vieilles Gardes</i> , opérette	Léo DELIBES
<i>Le Réve</i> , pièce en vers de M. Guérinon, musique de scène de . .	Ph. GAUBERT
<i>La Foire de Sorotchinetz</i> , op. com., d'après Gogol, par Louis Laloy	MOUSSORGSKY
<i>Mesdames de la Halle</i> , opérette	OFFENBACH
<i>L'Araignée</i> , ballet du C ^{ie} Gilbert des Voisins	Albert ROUSSEL
<i>Contes d'Andersen</i> , ballet	Fr. SCHMITT
<i>Le mari de la dame des chœurs</i> (AIRS CONNUS), vaudeville de	DUVERT et LAUZANNE

M. Rouché a réuni une interprétation de premier choix avec Mlles Lucienne Bréval, Lucy Vauthrin, Demellier, MMmes Croiza, Rachel Launay, Fannie di Rosa, Romanitza, Lucy Vuillemin, Lacoste, Baudry, Courval ; MM. Fabert, Ghasne, Sens, Paulet, Istratti pour le chant,

Mlles Trouhanowa, Ariane Hugon, Djamil Anik, M. Pieri-Sandrine pour la danse. M. Vincent d'Indy dirigera l'orchestre pour les représentations de *Poppée* et du *Feu*. Les autres seront conduites par M. Gabriel Grovlez. Les chœurs seront dirigés par M. Desportes ; M. Straats règlera les ballets.

Nous avons donc de belles séances en perspective, et nous espérons que l'effort de M. Rouché trouvera des défenseurs. N'oublions pas en effet que c'est l'art même qui est en jeu.

La collaboration de M. Gabriel Grovlez est un sûr garant de la valeur musicale des représentations. Son triple talent de pianiste, compositeur et chef d'orchestre l'a placé, en effet, au premier rang des musiciens actuels.



Société des Concerts

8 Décembre. — Beau concert, dont le numéro le plus goûté fut l'admirable *Concerto* pour piano, de Schumann, que M. Harold Bauer joua superbement : virtuosité impeccable, style et sentiment parfaits, sonorité séduisante. Il est vrai que le Pleyel joué en la circonstance ne pouvait que faire ressortir les qualités de l'éminent virtuose. L'orchestre, qui accompagna Bauer, avait donné une belle interprétation de la symphonie en ut mineur de Beethoven et rendit toute la magnificence du morceau symphonique de *Rédemption*.

Avec l'adjonction de Mlle Alice Daumas, MM. Gabriel Paulet et Cerdan, M. Messenger nous faisait connaître la dernière œuvre d'Alexis de Castillon : *Paraphrase du Psaume 84*. On sait que Castillon, né en 1838, mort en 1873, avait quitté l'armée vers la quarantaine pour se donner complètement à son penchant musical. Victor Massé ne put avoir sur lui qu'une faible influence, mais César Franck, son second maître, en eut une considérable. C'est pourquoi, en ces pages de noble inspiration, se décèle à travers des styles très divers et d'essence quelque peu théâtrale, une teinte accusée de frankisme, surtout dans l'orchestration et la partie chorale. *Le Psaume LXXXIV* (op. 17) comporte : 1° un prélude instrumental résumant les diverses phases de l'œuvre ; 2° chœur d'introduction et *Mélodie* où les violoncelles, puis le ténor solo tiennent le principal rôle ; 3° Air de soprano, sorte de pastorale dont le début poétique est accompagné seulement par les premiers violons, puis peu à peu entrent en lice les autres instruments, ce qui est d'un heureux effet ; 4° Air de basse avec chœur d'hommes, évoquant l'art de Haendel ; 5° Strophes du chœur, avec fanfares éclatantes de trompettes ; 6° Duo (soprano et ténor), *andante en mi majeur* ; 7° Double chœur et soli, la meilleure page de la partition, que termine un puissant choral en la majeur.

A. D.