

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE

Portraits : MM. Alexandre GLAZOUNOW, Emil SAUER, Gottfried GALSTON,
Mme MELLOTT-JOUBERT

| | |
|---|------------------|
| <i>Ecoles étrangères contemporaines</i> | A. COQUARD. |
| <i>A propos du 25^e anniversaire d'Alexandre Glazounow</i> | H. MALHERBE. |
| <i>La Fiancée vendue, de Smetana, au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles</i> | M. CALVOCORESSI. |
| <i>Biographies d'Alexandre Glazounow, d'Emil Sauer</i> | J. SAUERWEIN. |
| de Gottfried Galston, de Mme Mellot-Joubert. | RENÉ DOIRE. |
| <i>Les Grands Concerts</i> | { INTÉRIM. |
| | { PAUL LOCARD. |
| <i>La Quinzaine musicale</i> : Concerts Séchiari, Nouveaux Concerts Populaires, Société Nationale, Société Bach, Le Quatuor Parent, Ecole des Hautes-Etudes Sociales. | |
| <i>Concerts de la Salle Erard.</i> | |
| <i>Concerts de la Salle Pleyel.</i> | |
| <i>Concerts divers.</i> | |
| <u>Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger :</u> | |
| <i>Lettre de Londres</i> | LÉO DIENSIS. |
| Correspondances de : Bordeaux, Lyon, Nancy, Bruxelles, Saint-Petersbourg. | |
| <i>Concerts annoncés.</i> | |
| <i>Echos et Nouvelles diverses.</i> | |
| <i>Nouveautés musicales reçues.</i> | |

Ecoles étrangères contemporaines

Italie - Bohème - Hongrie - Suisse - Belgique - Espagne
Deux grandes écoles nouvelles : Norvège et Russie

I

CONTINUONS nos excursions à travers l'Europe contemporaine. Les deux dernières séances ont été consacrées, la première à la France, la seconde à l'Allemagne, que domine la colossale figure de Wagner. L'Italie maintenant s'impose à notre attention.

A l'école italienne contemporaine, j'adresserai, pour commencer, un éloge sincère et un blâme très sérieux. L'éloge, c'est qu'elle a su rester elle-même, qu'au lieu de se mettre à la remorque de telle ou telle influence étrangère — celle de Wagner, par exemple — elle demeura fidèle à ses traditions, à son tempérament national, libre, par conséquent, et non pas servile. Le blâme... n'est-ce pas plutôt regret qu'il faudrait dire? C'est que, malgré les efforts très méritoires de quelques-uns, l'école italienne ne parvint pas à rajeunir les formes anciennes, à créer quelque chose de fort et de durable... Vous voyez bien que ce n'est pas un blâme, puisque ce qui a manqué aux compositeurs italiens ce n'est pas la volonté, mais un peu plus de force, de puissance, de génie si vous aimez mieux.

Le plus grand des maîtres italiens contemporains, c'est encore le premier en date, Verdi que j'aurais pu, au point de vue chronologique, rattacher au passé, à Rossini, à Bellini, à Donizetti, mais qu'il est infiniment plus juste de considérer comme le chef de l'école contemporaine.

La vie et l'œuvre de Verdi sont d'un incontestable intérêt, et l'on ne peut s'empêcher de saluer avec une grande sympathie et même avec une sincère admiration, l'artiste qui, partant du médiocre, avec ses premiers ouvrages (*Jérusalem*, *Jeanne d'Arc* et dix autres aussi faibles) commence à se révéler dans le *Trouvère*, *Rigoletto*, la *Traviata* et le *Bal Masqué*, œuvres inégales où, parmi de fâcheuses banalités, éclatent de véritables inspirations. Accentuant l'évolution dont Rossini et Meyerbeer venaient de donner l'exemple, il fait effort pour se rattacher à la tradition gluckiste, c'est-à-dire française, avec *Don Carlos*, représenté sans succès à l'Opéra, puis dans *Aida*, *Otello* et *Falstaff*, ses meilleurs ouvrages. Ajoutons à cette liste un *Requiem*, plus dramatique que religieux, et nous aurons nommé un ensemble d'œuvres qui assurent au maître italien un rang éminent, l'un des premiers sans contredit, parmi les compositeurs du second plan. Et si l'on ne peut songer à l'égaliser à Gluck, à Mozart, à Weber, à Wagner, ces maîtres souverains de la musique dramatique, sa place sera à côté de Rossini et de Meyerbeer, ajoutons-y Gounod si vous tenez à lui trouver un égal chez nous.

Ce n'est pas, certes, un mérite banal. Mais, pour redonner à l'école italienne le prestige, la suprématie qu'elle a perdus depuis si longtemps, il eût fallu quelque chose de plus qu'un grand et très grand talent, le don suprême du génie.

Parmi les successeurs de Verdi, tous actuellement vivants, nommons, tout d'abord, M. Boito, qui, après le brillant début de *Mefistofele* — il y a quelque trente ans — s'est arrêté net et de façon bien inexplicable. Si nous avions appris par les gazettes qu'il se recueille et qu'il pense, nous pourrions espérer quelque coup de maître, bien que l'auteur de *Mefistofele* ne soit plus de première jeunesse. Qu'importe? N'est-ce pas à soixante ans que le grand Gluck a commencé la série de ses chefs-d'œuvre?... Mais non, les gazettes sont silencieuses et tout porte à croire que M. Boito a renoncé à chanter.

Le compositeur italien qui nous paraît le plus digne d'attention, c'est M. Puccini, l'auteur d'une *Manon*, qu'on joue partout, excepté en France — à cause, sans doute, de l'autre *Manon* — d'une *Vie de Bohème*, son œuvre la plus réussie, pleine de vie, de verve et parfois d'émotion sincère, d'une *Tosca* et d'une *M^{me} Butterfly*, malheureusement très inférieures. M. Puccini ne donne pas ce qu'on pouvait attendre de lui. En voilà encore un que le grand succès immédiat aura détourné du but suprême : monter, monter toujours... Or, en art, comme ailleurs, quand on ne monte plus, on descend.

Je passe rapidement sur deux compositeurs, non moins célèbres, MM. Mascagni et Leoncavallo, d'ailleurs notablement inférieurs. La *Cavalleria rusticana* du premier ; de l'autre, la *Bobème et Paillasse* sont des ouvrages auxquels je reconnaitrai, si l'on y tient, des qualités scéniques ; mais les idées en sont vulgaires et très médiocrement

exprimées. L'effet de ces partitions tient à des causes qui n'ont rien de commun avec la valeur musicale intrinsèque.

J'augure mieux de MM. Franchetti et Giordano. L'opéra *Siberia* du dernier m'a laissé un bon souvenir.

N'oublions pas de mentionner M. Sgambati, compositeur de rare mérite qui a la noble ambition de créer une école symphonique italienne. Je connais de lui un quintette et une symphonie d'une réelle valeur. Saluons, pour finir, l'abbé Pérosi, qui s'est consacré à l'Oratorio. Sa *Résurrection du Christ* fut exécutée à Paris, il y a une dizaine d'années, avec un vif succès. On a grandement bataillé, à ce propos, dans la presse parisienne, les uns criant à la médiocrité, tandis que d'autres saluaient l'avènement d'un grand maître. Il me paraît qu'on eut tort des deux côtés, ceux surtout qui traitaient l'œuvre et le musicien avec dédain. La *Résurrection* abonde en pages charmantes et l'auteur a eu le rare mérite de se soustraire à l'influence des contemporains, pour prendre son point d'appui sur les vieux maîtres italiens du XVIII^e siècle. Atteindra-t-il un jour à la forte originalité, fera-t-il le chef-d'œuvre qui traverse les siècles?... C'est ce que nul aujourd'hui ne saurait dire. Il convient d'attendre.

Pour résumer toute ma pensée, je reproche à l'école italienne, non pas d'avoir conservé son caractère propre, son individualité de race — ce qui est parfait ; mais de n'avoir tenu aucun compte de l'art si noble et si puissant des grands classiques allemands, depuis Bach et Haendel jusqu'à Beethoven. On remarquera que je ne dis pas jusqu'à Wagner, dont l'étude n'eût point été sans danger, peut-être, pour des tempéraments italiens. Mais de quel droit ignorer Mozart et Beethoven ? Sous quel prétexte a-t-on osé se tenir à l'écart de tous ces merveilleux chefs-d'œuvre, où l'art du développement atteint à ses dernières limites ? On raconte que, quelques mois avant sa mort, Bellini, depuis peu installé à Paris, se laissa entraîner au Conservatoire et qu'il y entendit je ne sais quelle symphonie de Beethoven. Il en fut, paraît-il, ému au-delà de ce qu'on peut dire, et, à la sortie, appuyé au bras d'un ami, la tête basse, l'air bouleversé, il aurait dit ces étranges paroles : « Je m'aperçois que j'ai tout à apprendre. »

Si ce n'est pas de l'histoire, c'est mieux, la légende, le symbole ! Et je vois tout à coup se dresser je ne sais quelle image de l'Italie, émue jusqu'aux larmes, et se frappant la poitrine en un douloureux *meâ culpâ* ! Oui, le malheur de tous les compositeurs italiens c'est d'avoir ignoré Beethoven et la Symphonie ce qu'aujourd'hui nul n'a le droit d'ignorer. Qui oserait le mettre en doute, quand on voit les italiens contemporains reconnaître que le compositeur est tenu désormais non seulement de trouver de jolies mélodies et de les rehausser d'harmonies heureuses, mais qu'il doit être capable de développer ses idées avec habileté, avec force, et que, même dans l'opéra, le musicien doit, à l'occasion faire métier de symphoniste ? Le métier de symphoniste voilà ce qui leur manque plus ou moins à tous.

II

Continuant notre voyage d'exploration musicale, il importe, pour la commodité du sujet, que nous écartions, tout d'abord, les pays qui n'ont pas d'école, ou qui n'en ont plus, ou qui sont encore dans la période des essais, pour insister ensuite sur deux peuples nouvellement entrés dans la carrière et qui, en peu d'années, ont conquis une situation extrêmement brillante.

Disons d'un mot que la Bohême, avec ses deux maîtres Smetana et Dvorjac, se rattache nettement à l'école allemande et ne saurait figurer à part ; que la Hongrie, dont la musique populaire est si colorée, n'a pourtant pas non plus de nationalité musicale. Le grand Liszt attend encore un successeur. La Suisse possède quelques compositeurs très distingués, notamment MM. Jaquès-Dalcroze et Gustave Doret ;

mais ces artistes, jusqu'ici, se rattachent aux écoles française et allemande, bien qu'ils aient le louable souci de puiser largement aux sources populaires. Ils sont jeunes tous deux : sachons attendre. J'en dirai autant des musiciens belges contemporains. Si je mets à part M. Gevaert qui, comme compositeur, appartient à l'école française d'opéra-comique, mais qui, comme savant, s'est fait une place à part — la première — dans le monde musical ; j'aperçois quelques nouveaux venus, parmi lesquels, MM. Blockx et Gilson, dont le talent est incontestable, mais qui flottent entre les influences française et allemande. Il y a quelque vingt ans, M. Peter Benoit voulut à tout prix créer une école flamande, qui reprendrait la suite des anciennes et glorieuses traditions des xv^e et xvi^e siècles. Il crut entrevoir dans l'emploi de moyens simples, larges, grandioses, le secret d'un art nouveau et rêva de quelque chose qui serait comme la fresque musicale. A cet effort il dépensa beaucoup de volonté et de talent ; mais nul ne le suivit et son effort demeura isolé. On commence aussi à parler d'une école espagnole : quelques artistes distingués, en tête desquels nous voyons figurer M. Pedrell, s'y dévouent avec ardeur. Il se peut que l'impulsion soit donnée. Mais, là encore, il convient d'attendre.

III

Montons vers le Nord. Là, nous trouvons deux écoles justement célèbres, grâce au mérite éclatant de leurs fondateurs et à la supériorité des œuvres qu'elles ont déjà produites, l'école norvégienne et l'école russe.

Elles ont, l'une et l'autre, un point commun qu'il importe de signaler : elles ont pris leur point d'appui sur l'art populaire. Avouons qu'elles s'en trouvent bien.

L'école norvégienne se présente à nous surtout avec les noms de Grieg, de Svendsen et de Sinding.

Je glisserai sur M. Svendsen, malgré son incontestable talent, parce qu'il me paraît, d'après ce que je connais de son œuvre, plus Allemand que Norvégien. Comment lui en vouloir ? Il ne faut pas perdre de vue que les musiciens norvégiens qui n'avaient point, naguère, de grande école nationale, faisaient leurs études en Allemagne. Comment se trouvant, pendant les années de formation, en contact quotidien avec les maîtres classiques de l'Allemagne, n'en auraient-ils pas pris l'empreinte ? Ce qui est surprenant c'est que M. Sinding et surtout M. Grieg aient su s'affranchir de ces influences étrangères et créer un art vraiment nouveau et national. Comment y sont-ils parvenus ? En se pénétrant de l'art populaire, de ces chansons si touchantes, de ces danses si caractéristiques qui ont donné à leur inspiration naturelle ce tour si nouveau, si savoureux, si curieusement original.

..

J'arrive à l'école Russe et c'est par elle que nous finirons ce tour du monde musical, moins vaste assurément que le monde géographique — tout le mouvement musical étant jusqu'ici concentré en Europe. Je signale pourtant certains symptômes d'éveil au Canada — terre française d'origine... C'est trop vague encore pour qu'on s'y arrête.

L'école Russe est encore plus ancienne que la Norvégienne. Elle date de 1836. On voit combien elle est jeune encore, si on la compare à ses trois grandes aînées de France, d'Italie et d'Allemagne. C'est en 1836 qu'un jeune compositeur russe, Glinka, écrivit un opéra *la Vie pour le Czar*, dans lequel il s'efforça de se soustraire aux influences étrangères et de faire œuvre nationale, en s'inspirant du génie populaire. En vérité, ce n'est encore qu'un essai, hardi sans doute, mais très imparfait, dominé encore par les influences d'Italie et d'Allemagne. *Rousslan et Ludmilla*, l'opéra qui suivit affirma

les mêmes tendances d'émancipation. En toute vérité le but était indiqué ; mais c'est à d'autres qu'il appartenait d'y atteindre.

Par une singularité, le mouvement national va être momentanément arrêté par l'apparition de deux artistes éminents, de deux maîtres célèbres, Rubinstein et Tchaïkowski... Tous deux, plus allemands que russes, le premier surtout, ils ont laissé des œuvres qui suffisent à illustrer leur mémoire, mais les classent en dehors de ce mouvement de renaissance nationale, auquel ils n'ont contribué en rien.

Les Cinq, comme on les appelle en Russie, qui furent les promoteurs des idées nouvelles, sont MM. Balakireff, César Cui, Rimsky-Korsakoff, Moussorsky et Borodine. Ils lancèrent une sorte de profession de foi dont voici les traits saillants :

Indépendance absolue vis-à-vis de Wagner ;

Emploi très large et très fréquent des mélodies populaires.

De ces cinq musiciens, le plus grand, sans contredit, est M. Rimsky-Korsakoff. Doué d'une imagination étonnante, harmoniste hardi, mélodiste inspiré, il est incomparable au point de vue de la richesse de l'orchestration. Ses grandes œuvres symphoniques, surtout *Antar* et *Sheerazade*, sont de premier ordre.

On peut reprocher à tous les maîtres russes l'excès de longueur, un certain décousu, qui tient à l'insuffisance des développements, certaines puérités descriptives. Mais ces imperfections sont rachetées par des beautés d'un ordre si supérieur qu'on ne saurait contester un mérite absolument supérieur à des maîtres tels que Rimsky, Balakirew et Borodine.

Contrairement aux Norvégiens qui n'ont rien écrit pour le théâtre, les compositeurs russes ont un bagage dramatique considérable. Comment expliquer que rien n'en soit encore arrivé jusqu'à nous ?

Aux cinq maîtres précités, il convient d'ajouter le nom déjà célèbre de Glazounow, tout en regrettant qu'après des débuts éclatants il semble se laisser aller aux facilités périlleuses de l'improvisation.

Terminons par une constatation curieuse et qui peut nous inspirer quelque fierté. S'il est un maître étranger dont l'influence est incontestable sur l'école russe, c'est notre grand Berlioz, à tel point que les Russes ne s'en défendent pas et font remonter le commencement de leur émancipation définitive aux soirées fameuses où Berlioz, plus ou moins incompris chez nous, était acclamé dans toute la Russie.

Me sera-t-il permis de formuler un vœu, en terminant ? Les deux jeunes écoles, si brillantes de Norvège et de Russie, doivent le meilleur de leur gloire — leur originalité si remarquée — à cette union intime de l'art et de l'inspiration populaire. Quand donc les artistes français comprendront-ils la leçon ? Leur fond national populaire est d'une incomparable richesse. Ne se décideront-ils pas à y puiser enfin ? Ce sera pour beaucoup, le remède au mal qui nous tue, la recherche à outrance, la subtilité et la sécheresse.

Arthur COQUARD.