

jamais aucune musique, chantant la gloire d'un roi des rois. Mais où trouver les mots assez nobles, assez souriants, assez libres pour rappeler, même de loin, la noblesse, les sourires et la souveraine liberté de cet orchestre épanchant sa biblique et prenante vanité, son radieux orgueil au milieu du délire des triangles et des tambours de basque, parmi les éclats de joie des flûtes. Et cela monte, monte toujours... Maintenant les violons, de leur timbre asexué redisent la féminine exaltation des violoncelles, et l'on marche le front nimbé de puissance; on gisse avec Antar dans des sandales byzantines, sur les onyx luisants, parmi les ors, les pierreries les carnations des femmes et des éphèbes, dédaignant les émois charnels, pour ne plus goûter que l'intense volupté d'aller, de planer sur les front inclinés, le chef teint de la tiare aux triples cornes, de graver, tenant la pomme de pin dans ses doigts recourbés, les rampes crénelées de Suse ou de Khorabad...

Mais hélas! réparait le thème de la réalité; ce sont l'ennui, les ruines et la désolation.

Reste la flûte dernière!!!!. Antar va la goûter enfin.

Mais l'amour que la fée porte avec elle à son sauveur n'est point uniquement la jouissance sensuelle, qu'un artiste moins profond se serait contenté de faire chanter aux cordes languoureuses. C'est un vin si fort, si généreux, qu'il en paraît presque âpre; l'ivresse qu'il donne s'adressant à l'homme entier, corps, esprit et cœur, l'endort gravement et le tue. Mais à travers quelles phases vient-il, ce trépas adorable? Demandez-le donc au cor anglais, puis à la flûte qui, soutenus par le ronflement des cors et des bassons, alternent leurs triolets enlacements. Un mouvement giratoire lent, mais d'un effet sûr, étourdit graduellement le héros, et ce motif tournoyant, les violoncelles le reprennent, la clarinette basse le redit. L'élouissement s'accroît, la vue se trouble, la pamoison s'accélère, et le thème d'Antar, que les violoncelles reprennent une dernière fois, cède à place au thème d'amour, s'y fond définitivement. Les archets capiteux l'enveloppent et la flûte le capte. Vaincu, le guerrier ne s'exprime plus que par la voix surhumaine des violons, sur les battements entrecoupés de l'harmonie. A ses yeux des extases infinies se révèlent; il voit le ciel, il en franchit le seuil, il est mort à la terre et vivra désormais dans le Monde suprême où règnent côte à côte le Calme et le Bonheur.

JEAN D'UDINE.



CHRONIQUE MUSICALE

Le 24 Janvier 1900.

On nous promet pour les premiers jours de la semaine prochaine, à l'Opéra Comique, la *Louise*, de M. Gustave Charpentier, tant de fois annoncée et remise. Tous ces retards, ce mystère dont on entoure les études de cette œuvre, et les inscriptions rares, habilement échappées, ont éveillé la curiosité publique, autant que la personnalité du jeune compositeur donne d'espérance en son roman lyrique à ceux qui connaissent ses précédentes productions. On attend de M. Charpentier quelque chose de nouveau, qu'on n'acceptera peut-être pas sans polémiques, mais dont on ne contestera ni l'intérêt, ni la sincérité, ni même la valeur musicale et dramatique.

Premier grand prix de Rome en 1887, avec la cantate *Didon*, qui fut jouée l'année suivante au Concert Colonne, M. Gustave Charpentier emportait à la Villa Médicis le regret de Paris qu'il venait de quitter, et tandis que, là, tant d'autres, influencés par les souvenirs et le décor antiques, s'efforçaient à rejoindre des mythologies, il s'intéressait à la vie moderne et songeait à l'introduire dans l'art musical. La *Vie du Poète*, symphonie dramatique, dont, comme Wagner, il est à la fois l'auteur et le compositeur, lui fournissait, en employant musicalement ses notations sur la foule et sur le bruit de ses joies, qu'il décrivait avec amertume dans la *Fête à Montmartre*, l'occasion de discerner la voie artistique que son tempérament devait suivre. C'était un réaliste, et, des ses premières œuvres, il s'affirmait comme chef d'école. Il écoutait les manifestations sonores de la vie populaire, et, de son séjour en Italie, il apportait une symphonie, *Napoli*, qui reproduisait les impressions qu'avaient produites sur sa sensibilité attentive l'existence amoureuse et exubérante du peuple napolitain, et ces belles nuits bleues où tout n'est que rires et chansons, où les étincelles du feu d'artifice, faisant, en un éclair multicolore, pâlir les étincelles du ciel, arrachent à la foule des cris d'enfant. Nature ardente, passionnée de vérité, M. Charpentier ne recula devant aucun moyen, même trivial, pour mieux donner la sensation de ce qu'il voulait rendre. Les auditeurs délicats pouvaient en être choqués, reprocher au jeune compositeur de réduire l'art à une imitation, d'encanaillement la symphonie, mais ils n'osaient lui refuser la science et le talent d'atteindre avec sûreté l'effet qu'il se proposait. Puis, malgré l'éclat et le mouvement de son orchestration grouillante et colorée, il nous montrait ces réjouissances à travers le voile de mélancolie, parfois même d'ironie triste, qui sépare le rêveur des foules en liesse. Il gardait au milieu de la populace son âme de poète; il s'y mêlait, sans l'y confondre.

Le théâtre devait fatalement attirer M. Gustave Charpentier, car il ne pouvait que là appliquer entièrement son esthétique, et interpréter les sentiments du peuple, dont il n'avait encore reproduit que les gestes et la voix en tant que foule. Le drame seul lui permettait de s'attacher à l'individu, de dire ses joies et ses souffrances, ses espoirs et ses misères, de faire battre dans la douleur et dans l'a-

mour le cœur de l'homme du peuple. Qu'est sa *Louise*? Nous n'en savons rien. Nous nous sommes laissés dire que le roman était tel, dans sa cruauté et sa franchise, que jamais l'Opéra Comique n'avait abrité de scènes aussi audacieuses. Peut-être les mœurs de Favart en frémissaient-elles, mais nous, qui ne redoutons point de voir ni d'entendre chanter au théâtre la vraie vie, qu'elle soit d'un roi ou d'un manant, n'avons à l'avance nulle prévention contre le milieu dans lequel nous avons appris que se meut le drame. Il se passe parmi nous, le décor nous est familier, parait-il, et nous rencontrons dans nos rues les gens qui en sont les héros ou les victimes. La scène a lieu à Montmartre, les personnages sont des ouvriers, et leur langage est celui des faubourgs. La presse nous a indiscrètement révélé certaines apostrophes, dont on a cru devoir, par concession pour le public, corriger la verte crudité. M. Charpentier, pour nous présenter des humbles et nous intéresser à leurs passions, n'a pas usé de l'exotisme habituel de mœurs et de costumes, afin d'échapper à la critique si facile, que ne manqueroient pas de lui adresser certaines personnes en lui reprochant de faire chanter des ouvriers vêtus comme ils le sont de nos jours, alors que ces mêmes personnes trouveraient tout naturel qu'un Henri IV ou un Robespierre s'avancât au feu de la rampe pour roucouler quelque cavatine. Nous ne sommes plus au temps où Verdi, transformant en opéra la *Dame aux Camélias*, l'appelaient la *Traviata*, et éloignait de nous les personnages du roman, en les habillant à la Louis XV et en les coiffant de perruques, afin de pouvoir leur mettre plus décentement de la musique dans la bouche. Du reste, les Italiens dont la jeune école s'est placée à la tête du mouvement musical réaliste, furent les premiers revenus de ce subterfuge. D'ailleurs, en ce qui concerne la *Louise* de Charpentier, et sans insister sur l'opinion que nous allons émettre, et que l'avenir peut nous faire modifier, nous estimons qu'un drame lyrique sera plus acceptable en prenant pour sujet la vie des humbles, qu'en mettant sur la scène les oisivetés des gens du monde; les humbles, plus près de l'instinct, sont, par cela même, moins éloignés d'exprimer naturellement à l'aide du chant leurs sentiments, leur accent habituel ressemble souvent à la mélodie, et leur prononciation a un rythme énergique, que le sucre de nos causeries de salons a effacé. Nous entendons bien la musique qui accompagnerait les réunions en plein air d'une grève de *Germinal*, et nous ne pensons pas, sans ridicule, aux mélodies que murmurerait, avec des grâces et des sourires, les élégantes invitées d'un *five o'clock* dans un salon actuel. Je serais bien étonné, si, dans un des tableaux de son œuvre, M. Gustave Charpentier nous avait réservé cette surprise.

Il ne nous reste plus qu'à attendre. La tendance prétendue de l'œuvre a déjà, avant qu'elle soit connue, soulevé des protestations. Sans les écouter, M. Gustave Charpentier a obéi au génie intérieur qui mène tout artiste. La musique réaliste n'a pas encore produit une œuvre décisive. *Louise* le sera-t-elle? Entendrons-nous un opéra, qui malgré la volonté de son auteur, et malgré son talent, ne sera qu'une erreur curieuse, un tâtonnement vers une formule nouvelle pas encore trouvée; ou bien, applaudirons-nous

un de ces chefs-d'œuvre, qui ouvrent, après leur passage, une voie féconde, vers laquelle l'ardeur de toute la jeunesse artistique se précipite? Nous essaierons de le dire, dans le prochain numéro, sans toutefois prétendre formuler un jugement sans appel, car l'avenir se charge de casser les arrêts les plus autorisés, et les mieux motivés. Nous devons également prendre garde à notre engouement et à notre méfiance, et la vérité n'est pas toujours entre les deux.

VICTOR DERAY.

LES GRANDS CONCERTS

CONCERTS LAMOUREUX

Je me suis attardé trop longuement, d'autre part, sur la musique de grand luxe qu'est l'*Antar* de Rimsky-Korsakow, pour avoir maintenant le loisir et la place de parler, comme je l'aurais voulu faire, du dernier concert Lamoureux. Fêlicitons pourtant chaleureusement M. Chevillard et ses musiciens d'avoir rendu la superbe symphonie du maître russe avec tant d'ardeur et de vie, un goût si parfait, une sûreté de sentiment et avec une magnificence de sonorités digne de tous éloges. Le public, malgré ses applaudissements nourris et répétés, ne m'a point paru cependant goûter l'œuvre à sa juste valeur, ni saluer, avec l'enthousiasme qu'elle méritait, l'interprétation tout-à-fait supérieure qu'on lui en a fournie.

Des autres morceaux de la séance je ne dirai pas grand chose, sinon qu'ils furent également rendus en perfection, sauf peut-être l'ouverture de *Leonore*, (n° 3). Décidément l'orchestre ne joue pas du tout, mais pas du tout à mon gré la musique du roi des symphonistes allemands. Sans doute c'est moi qui me trompe; quoi qu'il en soit, je ne puis me faire à cette mièvrerie de détails dans l'exécution des œuvres de Beethoven; et pour tout dire en un mot, je m'ennuie à les entendre ainsi fouillées et refouillées.

Mlle Delna est une admirable cantatrice; c'est chose connue, aussi l'a-t-on vivement acclamée dans les deux morceaux de son programme, l'*Adelaide* de Beethoven, le dernier air de Didon, dans les *Trayens*. Mais, hélas! combien la qualité de sa diction demeure inférieure à celle de sa superbe voix, et que cette lacune se fait terriblement sentir, quand la célèbre artiste n'a pas, pour dissimuler un tel défaut, la ressource de l'action dramatique où l'on sait qu'elle excelle d'ordinaire.

Je ne parlerai pas du court poème symphonique de M. Léon Moreau, *Sur la Mer lointaine*. J'avoue n'en avoir pas bien compris le sens musical, non que cette œuvre me paraisse confuse, mais par un défaut

d'intelligence qu'il ne faut évidemment attribuer qu'à moi seul. Je suspens donc mon jugement en ce qui concerne ce morceau. Je connais du même auteur des mélodies charmantes, *Roses dans la Nuit*, par exemple, que Mlle Hatto chanta récemment aux matinées de l'Athénée; je craindrais par conséquent d'être injuste en formulant ici quelque opinion hâtive. Tout ce que je puis avancer, guidé par un instinct de race, c'est que sa composition n'a rien d'armoricain dans sa couleur générale, bien qu'elle prétende évoquer un milieu et des sentiments bretons. Mais si je puis l'entendre une seconde fois, il me sera permis sans doute de me montrer plus affirmatif à son égard.

L'heure sonne de clore ce courrier, et j'ai à peine le temps de dire le vif succès réémpté Samedi, au second concert du violoniste Henri Marteau, à la Salle Erard, par le très beau *quatuor en la mineur* de M. Vincent d'Indy, et par ses excellents interprètes, au nombre desquels l'auteur lui-même assis au piano et dirigeant ses partenaires à ravir.

JEAN D'UDINE

CONCERTS COLONNE

Psyché a clos la série des grandes auditions qui viennent de se succéder au Châtelet. Nous osons espérer que, comme la neuvième symphonie ou la *Damnation de Faust*, elle vivra au moins deux semaines sur l'affiche, et ce n'est pas sans quelque déception que nous l'avons vue disparaître si rapidement. Peut-être M. Colonne a-t-il voulu laisser reposer l'intelligence des foules en la servant, pour un jour, des émotions trop fortes et en éparpillant, dans un sage esprit d'éclectisme, l'attention du public sur des œuvres diversement attachantes. Le programme d'attente qu'il nous a donné, portait en tête l'ouverture du *Roi d'Ys*, que M. Colonne a dirigée avec une chaleur et une force d'expression qui appartiennent à lui seul et qui lui ont valu une véritable ovation. Peut-être les symphonies de Beethoven exigent-elles un souci plus inquiet du détail et une précision plus rigoureuse. Ce sont là d'ailleurs des qualités qu'il est souvent malaisé de concilier, et, s'il fallait absolument choisir, nous serions embarrassés de faire nos préférences. La *Pastorale* a été écoutée avec l'attention accoutumée, et il m'a semblé une fois de plus que si vieille et si familière soit-elle à ceux qui la jouent comme à ceux qui l'entendent, il y a toujours, pour les uns et pour les autres, quelque découverte à y faire.

Le soliste, M. Hugo Heermann, a obtenu un succès considérable. Les demi-ditlantes, voire les demi-profanes, qui peuplent les salles de concert, ont pour les virtuoses une prédilection, dont les musiciens s'irritent non sans quelque raison, parce

qu'elle a ses dangers. Ce qui devrait être un moyen devient une fin et les sacrifices faits aux exigences de l'acrobatie se paient généralement par des injures à la musique. Peut-être pourrait-on dire que M. Hugo Heermann nous a bien moins fait entendre le Concerto de Joachim, que le Concerto de Joachim ne nous a fait entendre M. Hugo Heermann. Je néglige donc l'œuvre, d'ailleurs solidement construite, et où les Grands pourraient faire une ample provision de formules excellentes pour l'exécutant. Celui-ci à l'extrême sobriété et la gravité de style de l'école allemande, une sonorité parfois un peu sombre, mais une maîtrise indiscutable. Après un *scherzo* assez banal de Tchaikowsky et un adagio, pauvre d'idées, de Spohr, M. Heermann a joué, pour apaiser ses auditeurs impatients, la gavotte extraite de la deuxième sonate de Bach pour violon seul. Nous serions assurément très aise que le violoniste berlinois ne s'en tint pas à cette unique audition, mais nous nous permettons de souhaiter, s'il en est ainsi, qu'il aille puiser dans un autre coin de son répertoire et qu'il épargne à son talent des labeurs ingrats, en même temps qu'à son public une lassitude inutile.

La *Procession nocturne* de Rabaud a eu ce rare bonheur de ne point rencontrer d'adversaires, et elle vient de retrouver l'accueil enthousiaste qu'elle avait reçu l'année dernière. Tout a été dit et souvent bien dit sur cette page d'un jeune, qui donne beaucoup et qui promet plus encore. Sa musique limpide et pure laisse voir l'âme, une âme de foi, de sincérité, de bonté, qui s'exhale sans effort et sans artifice. Nous avons écouté ravis cette symphonie de rêve dans la forêt, ce thème religieux qui chante dans la tonalité simple et nue d'un majeur avec le déroulement de ses imitations canoniques, tandis que les cordes font entendre en de sourds pizzicati comme un lointain son de cloche. Il y a là, par dessus tout, et en dépit de quelques reminiscences attardées de l'école, une personnalité qui se dégage, toute prête à s'épanouir. Hier, c'était la Symphonie, demain, ce sera *Job* un des envois de Rome de M. Rabaud, dont nous avons entendu en 1898, le prélude à la séance annuelle de l'Institut, et que deux des salons où l'on officie, hospitalisaient somptueusement il y a quelques semaines, en attendant l'exécution officielle qui marquera, j'ose le prédire, la troisième étape glorieuse d'une carrière à peine commencée.

Après le Concerto de Spohr, la *Catalonia* du pianiste Albeniz devait frapper un grand coup, et elle n'y a pas manqué. Je ne saurais affirmer que cette *alla podrida* de timbres, de thèmes et de rythmes, qui nous avait amusés à la Société Nationale, n'a pas effarouché quelques élégances... C'est, sur un trois-quatre tout espagnol, avec ses déplacements d'accent, qui donnent à la mélodie, je ne sais quel déhanchement provocateur, un extraordinaire cliquetis d'orchestre,