de la main droite ; si tu n'en scrutes isolément l'expression mélodique, tu ne lui donneras certainement pas son véritable caractère. Joue le numéro 19, *Petite Romance*. C'est une page d'une extraordinaire beauté. Mais tu ne sauras jamais la rendre complètement si tu n'arrives à te bien persuader que les accords « forte » de la deuxième phrase font partie intégrante de la mélodie, la continuent, la couronnent, et si tu ne parviens à les faire « chanter » avec autant d'expression que les premières mesures... Quand tu y seras parvenue tu t'apercevras enfin que le JUGEND-ALBUM est d'un bout à l'autre un chant souple mais continu, libre mais inspiré.

Cependant, ma chère petite, je ne veux pas te quitter aujourd'hui sans t'avouer que, malgré tout, les musiciens contemporains me paraissent négliger un peu trop la mélodie au sens strict, je veux dire la ligne, l'émotion directe, l'air, en un mot.

.... Mais que vais-je prétendre là ? Je pourrais me répandre en paroles enflammées contre la sécheresse de leur cœur et célébrer dithyrambiquement les belles phrases nettes et carrées des vieux maîtres. Les jeunes compositeurs retourneraient contre moi mes arguments de tout-à-l'heure. Ils feraient bien, car il ne m'est pas permis de m'élever contre l'évolution musicale, ni de contester la légitimité d'aucune tendance. Je le fais souvent néanmoins, parce que j'ai, d'autre part, le droit d'écouter mes préférences personnelles et même de les proclamer hautement.

C'est une marque de l'humaine infirmité cette impossibilité d'avoir jamais tout à fait raison sur certains sujets, cette impuissance de distinguer le vrai du faux dans certaines matières. Ne nous en plaignons point. Un monde où il n'y aurait que des certitudes et où régneraient absolument la raison, la sagesse et l'esprit scientifique, ne posséderait plus d'arts d'aucune sorte ; car l'Art est le fils chéri des imaginations folles et des radieux mensonges !

JEAN D'UDINE.

(*A suivre*).

Parapluies & Sonnettes

« Je n'entends rien
En musique que l'italien..... »

chantait Choufleuri tout à l'heure sur la petite scène du Casino. Et maintenant voici que la profession de foi du fantoche d'Offenbach m'obsède, tandis que feuilletant les revues du salon de lecture je parcours la subtile étude de Lionel de la Laurencie sur les variations du goût en musique. Ces variations, comme les évolutions de toute sorte, obéiraient-elles à un rythme, à une loi ? Ce rythme, cette loi, serait-il possible de les découvrir et de les préciser ? Les spectateurs mélomanes qui, ce soir, riaient de Choufleuri ne seraient-ils eux-mêmes autre chose, pour la plupart, que des Choufleuris « up to date » eux qui tantôt, au concert, se pâmaient à du Wagner pour les mêmes raisons, peut-être, que les modèles du Choufleuri se pâmaient à du Rossini, il y a quelques soixante ans ?

Avant de dégager, s'il se peut, la loi de ces variations, plus facile est d'en constater le rythme. Au seuil du vingtième siècle nous commençons d'avoir assez de champ pour cela. Depuis deux cents ans, environ, surtout au théâtre, le graphique d'une courbe se laisse à peu près exactement entrevoir. Essayons de la dessiner.

Piccini — Glück — Mozart — Cimarosa — Glück marque le sommet de la courbe, et (grâce aux disputes qui alors comme aujourd'hui, formaient la meilleure des réclames) le point culminant de mode et d'enthousiasme. Leurs succédanés, Méhul, Spontini en bénéficient quelque temps.... puis le sourire de Rosine vient émoustiller les publics lassés de l'héroïsme des Alcestes et de la grandiloquence des Vestales....., et le crescendo Rossinien inonde le monde musical. Le flot déborde, s'étale : Rossini — lame de fond ; vagues moindres — Donizetti, Bellini, Verdi. *Le Barbier*, *Lucie*, *Norma*, le *Trovatore* fanatisent, avec les habitués de Ventadour, les dilettanti des deux mondes. Corruption du goût ? Ou réaction naturelle contre l'austérité, et parfois aussi, contre l'allure un peu pédante de quelques chefs-d'œuvre antérieurs ? La marée, d'ailleurs, commence à baisser : Tandis que les « secondes main » Hérold, Auber, adaptent et exploitent la formule rossinienne, les Juifs (que Wagner déteste, un peu comme Siegfried déteste Mime) Halévy et Meyerbeer surtout, essaient d'un style composite dont le succès fut énorme et encombrant. Ils moulèrent de la fonte, — Wagner trempa de l'acier. Mais, en somme, c'est bien sur l'enclume de Mime que Siegfried a forgé Nothung.

Le succès wagnérien, d'autant plus universel et triomphal que plus tardif et disputé, a peut-être à l'heure qu'il est dépassé son zénith. Où va maintenant la courbe ? Quatre œuvres : la *Bohème*, *Louise*, *Pelléas* et l'*Etranger*, par l'étude de leurs dissemblances, et, malgré tout, de leurs ressemblances, nous l'indiqueront peut-être, malgré qu'aucune d'elles n'ait encore atteint le succès de Mode, cette Mode dont le problème, précisément, nous occupe.

Lionel de la Laurencie a très bien vu et expliqué que la tyrannie de la Mode s'exerce dans la musique comme dans les autres arts, peinture, littérature et même.... philosophie ; et qu'elle comporte, dans les sphères supérieures, exactement le même rythme que dans les sphères inférieures de la toilette et du vêtement. Nouveauté — succès — vulgarisation — abandon. Qu'il s'agisse de chefs-d'œuvre ou de couvre-chefs, les quatre stades restent identiques. L'élite cherche et adopte le chef-d'œuvre ou le couvre-chef. Elle le lance. De la réussite du lancement dépend la vulgarisation, plus ou moins rapide. (L'intensité étant en raison inverse de la rapidité). Mais sitôt qu'elle s'achève, comme par un déclanchement commence l'abandon... que nous pouvons regarder poindre pour le Wagner et pour le Panama.

Le « comment » de l'affaire apparaît donc assez nettement ; mais c'est le « pourquoi », surtout, qui nous intéresse.

Notons que la valeur intrinsèque des œuvres n'entre ici pour rien. Elle préexiste à l'adoption, au lancement, à la vulgarisation et survit à l'abandon. Pendant la période du « Démodé » le couvre-chef ou le chef-d'œuvre semble bien disparaître — la durée d'une saison ou d'une génération — mais sitôt la saison ou la génération passées... justice se fait... ordinairement (1) définitive.

(1) Ordinairement — pas toujours, les amateurs de chaque période manifestant une tendance à préférer, dans les maîtres du passé, ceux dont la manière correspond à leur propre direction.

L'abandon suit la vulgarisation qui suit le lancement, qui suit l'adoption. Mais l'adoption ? qu'est-ce qui la déterminera ?

Dumas fils, dans je ne sais plus laquelle de ses comédies, lance, à propos de cette « Mode » qui nous occupe, une boutade contre les femmes, ce sexe dont la principale affaire, dit-il, est de s'habiller « tantôt comme des parapluies, tantôt comme des sonnettes ».

Si je ne redoutais la hardiesse d'une telle métamorphose je dirais que du choc de ce parapluie et de cette sonnette une lueur peut jaillir pour nous. Et, sans la crainte de manquer de respect aux Muses, j'oserais avancer que la loi réglant la recherche de l'élite est l'oscillation entre contraires. Parapluie et sonnette pour les robes — monodie et polyphonie pour la Musique.

Placés, comme nous le sommes, à cette période extrême d'oscillation du pendule dans le sens de la polyphonie, un examen insuffisamment étendu pourrait nous induire en erreur. L'erreur où seraient tombés, sous le deuxième empire, les gens qui auraient cru au règne définitif et à l'accroissement indéfini de la crinoline, oubliant que la crinoline s'était appelée « paniers » sous Louis XV, « vertugadins » sous Henri III, et que, dans l'intervalle, les « corps de jupe » avaient enserré les élégantes de la cour de Louis XIV, et que le « fourreau » avait moulé les merveilleuses du Directoire. Ainsi, le graphique de notre course révèle à l'historien attentif que la polyphonie règna au XVII^e^ siècle et au début du XVIII^e^ peut-être plus absolument que de nos jours, et que Mozart et Glück furent infiniment moins complexes d'écriture que Bach ou Palestrina. Il est donc possible et plausible de prévoir une réaction monodique, qui ne sera pas la première, et qui probablement, ne tardera pas à s'accentuer(1). Que ceux qui en douteraient prennent seulement la peine, ou plutôt — le plaisir, de comparer entre elles les partitions de *Fervaal* et de l'*Etranger* et d'étudier attentivement celle de... *Pelléas* et *Mélisande* ! Parfaitement. Ceci a l'air d'un paradoxe... mais chacun ne sait-il pas que le paradoxe est la vérité de demain... et que le bon *Monsieur Choufleuri* refleurit dans tous les temps ?

FLEDERMAUS.

(1) Espérons sans trop y compter d'ailleurs, que cette réaction saura, mieux que les précédentes, s'affranchir de cette injustice envers les devanciers qui a régulièrement caractérisé toutes les autres. Si l'on peut attendre quelque équité des maîtres, on doit moins tabler sur celle de leurs fanatiques admirateurs. Si Wagner resta fidèle à Bellini, les Wagnériens, pendant trente ans, méconnurent les italiens au moins autant que le public des « Bouffons » Stendhal en tête avaient méconnu Glück et Weber. Dans le temple de la musique, comme dans celui de Nemi, faut-il donc que chaque prêtre frappe son prédécesseur pour lui succéder ?

Des Concerts de Brasserie

comme moyen d'éducation musicale

Il serait possible d'appliquer à la musique, en particulier, le célèbre aphorisme de Machiavel, et de dire, par approximation :

« Un peuple a l'Art Musical qu'il mérite »

Toute manifestation artistique étant engendrée par un certain milieu, dans lequel elle se produit, et par lequel elle se produit, nous sommes autorisés à dire que les concerts de Brasserie, tels qu'ils existent actuellement, représentent, en leur forme et en leur répertoire, les goûts exacts de leur clientèle habituelle, et en sont l'unanime, ou la presque unanime expression. Nous pouvons hardiment avancer que sur 36 millions d'habitants, environ, recensés en France, il en est au moins 5 millions, dont l'habitude du séjour prolongé au café est largement passée dans la vie. Les valses, polkas, mazurkas, pas redoublés à succès, communément joués par tous les orchestres de brasserie représentent donc, à peu de chose près, le régal musical de ces 5 millions de Français. Pour ne pas absolument généraliser, nous ferons une petite restriction Il est manifeste que sur le nombre formidable de personnes qui fréquentent assidûment les cafés, existent, en infime minorité, qui compte cependant, quelques amateurs de bonne musique, pour qui ces auditions, lorsqu'ils ne peuvent les éviter, constituent de véritables souffrances, d'intolérables affronts aux pures sensations qu'ils savent ressentir en présence des véritables œuvres d'art. A Paris, ce sont les huit ou dix mille auditeurs, que les grands Concerts dominicaux, Colonne, Lamoureux, concerts officiels du Conservatoire, etc..., recrutent à grand peine pour les faire vivre. Ceux-là, vous les retrouverez partout où se fait de la bonne musique. Il s'en égarera un par hasard, contraint et forcé, au milieu des grandes multitudes qui s'agitent dans les brasseries. Ils sont trop peu pour compter, perdus dans la masse, qui sans distinction d'aucune sorte, les environne.

Il sera encore facile à quelques-uns de nous objecter que le directeur d'un café quelconque, qui en plus de votre consommation, vous offre gratuitement quelques numéros de musique, n'est pas, et ne peut pas être tenu de venir consulter individuellement chaque client, sur l'air qu'il pourrait lui être agréable d'entendre. Le ferait-il d'ailleurs, qu'il n'obtiendrait pas un résultat très sensiblement différent de ce qui existe en ce moment. Son orchestre exécute les morceaux qu'il croit aptes à être le plus unanimement appréciés ; son seul but est de s'efforcer de donner à la clientèle le plus de satisfaction possible. Tel qu'il est, le répertoire de chaque établissement est donc absolument conforme, ou presque, au goût de ses habitués. Car tous les répertoires des orchestres de brasserie se ressemblent : c'est qu'en leur ensemble ils représentent le goût musical d'une puissante majorité. Et il n'est là rien qui doive bien surprendre. Je pourrais rappeler ici, à l'appui de cette opinion, les engouements stupides pour les chansons de café-concert, la popularité honteuse des refrains les plus canailles et les moins spirituels. Mais tout cela est trop manifeste pour qu'il soit utile d'insister.

Je veux me borner ici à la simple étude des concerts de brasserie, et examiner si, au lieu de flatter bassement, par un répertoire dénué de tout goût et de tout art, les tristes préférences d'un milieu non éduqué, les orchestres de café, par leur côté populaire, par le nombre formidable de personnes auxquelles ils s'adressent, ne pourraient pas devenir, par suite d'une direction meilleure, un excellent moyen d'éducation musicale. Examinons, d'abord, les grands avantages, qu'en eux-mêmes ils possèdent, pour arriver à ce résultat.

Leur côté populaire, ai-je dit ? L'habitude des cafés est largement passée dans nos mœurs. Le café, jouissant d'un orchestre, attire indiscutablement, de préférence à tout autre. Cela est si manifeste, qu'aujourd'hui, neuf brasseries sur dix en sont pourvues. C'est donc que malgré tout, une petite part d'attention est consacrée, en ces endroits, à la musique qui s'y joue. Pour beaucoup, elle constitue un véritable attrait ; je pourrais facilement citer des familles entières, qui aiment à se réunir là, pour le seul plaisir des auditions musicales. La popularité n'est pas le seul avantage de ces orchestres. Ils ont encore des moyens exceptionnels pour bien faire. Certes, un piano seul, un piano et un violon, sont capables, à eux seuls, de donner aux connaisseurs les plus purs jouissances de l'Art. Mais le gros public a besoin de la variété des instruments et des sonorités ; la moyenne de ces orchestres se compose d'un piano, d'un violon, d'un violoncelle, d'une contrebasse, d'une clarinette, ou d'une flûte. Il n'en faut pas plus pour varier à l'infini les programmes, par un choix savant de trios, quatuors (par adjonction d'alto, si cela est nécessaire) quintettes, enfin réductions d'œuvres pour orchestre, telles que : ouvertures, symphonies, suites d'orchestre, etc. Oh ! certes, je ne suis pas très partisan de ces réductions ; j'estime que les belles œuvres doivent être ab-