

après la représentation, elle songeait encore aux triomphes et ovations que lui avaient prodigués la Cour et les spectateurs, lorsque la soubrette annonça le fils Bach. La danseuse était loin de supposer que la soirée commencée dans les fleurs allait finir dans les larmes : Bach sentit son cœur battre à tout rompre, car la Barbarina était exquise ce soir, et cependant, les traits puissants du père s'interposaient entre elle et lui. Comme pour lui rendre la rupture plus difficile, la danseuse venait de lui dire : « L'existence me déplaît, elle est si vide ! Faites de moi votre femme et je vous aimerai éternellement ! »

Mais Philippe-Emmanuel eut le courage de refuser : « Oubliez-moi, chère aimée, compentez-moi parmi les morts, car vous devez oublier un homme qui ne sait rendre justice à votre grâce, votre art, votre beauté. Votre art vous consolera et vous rencontrerez des hommes éminents recherchant votre main ! »

La Barbarina en fut comme anéantie. Elle resta enfermée chez elle des semaines entières, sortant pour s'adonner à quelque plaisir étourdissant, inaugurant au demeurant un genre de vie fantasque et comme sans but. Pour oublier son chagrin, elle voyagea, séjourna à Venise, Milan, Florence où elle se vit fêtée à l'égale d'une reine.

* *

Cinquante ans plus tard, alors que l'hiver de la vie avait blanchi ses cheveux, elle revint à Berlin.

Un soir elle ne put résister à la tentation de revivre les premiers moments passés avec Bach en l'église où elle l'avait connu. Le lieu saint était désert et nul ne la dérangerait dans sa marche vers l'orgue ; s'étant assise à l'instrument, elle y joua le chant qui jadis lui avait paru inexplicable : *Amore soffrire* et dont, depuis longtemps, elle comprenait la navrante vérité.

Ce fut son chant du cygne. Elle mourut la même année (1789), comme comtesse de Campaninia, titre de noblesse que lui avait conféré le roi Frédéric-Guillaume II lors de son mariage avec le conseiller secret de Coccegi, en 1757, et qui lui fut un ami dévoué jusqu'à la mort qui emporta l'artiste en sa 75^{me} année.

Quant à Bach, il avait quitté Berlin en 1767 pour Hambourg où il occupa les fonctions de directeur de la musique et où il s'éteignit doucement le 14 décembre 1788.

Quoique n'ayant jamais plus revu l'adorée, son souvenir demeurait inaltérable en sa pensée et il se plaisait encore souvent à improviser gavottes et sarabandes sur des thèmes qu'elle lui avait donnés jadis et qui lui rappelaient les temps dorés de la jeunesse, les heures inoubliables passées aux côtés de sa pure amante, la Barbarina.

Gaston KNOSP.



DOGMES MUSICAUX

(Quelques Idées)

L'Extraordinaire

Le beau est rare ; le rare n'est pas toujours beau.

H. BERLIOZ.

Beaucoup de gens dénués du sens artistique se croient en présence du *Beau esthétique* lorsqu'ils constatent l'Extraordinaire.

Incapables d'éprouver des joies sensorielles, ou d'intérieures émotions, ils doivent se contenter du plaisir d'être étonnés.

L'affinement des sens, et leur faculté d'apprécier et de choisir, sont nuls chez eux ; leur puissance sensorielle se borne à constater l'étonnant.

Ces amateurs de choses rares sont nombreux et il y a parmi eux des variétés infinies.

Il est curieux d'en examiner quelques-unes, choisies dans le monde musical.

* *

On remarque chaque jour des individus pour qui le « colossal », l'« énorme », sont la seule beauté.

Jamais ils ne disent la joie de leur sens auditif ; jamais ils ne parlent des émotions intérieures qu'ils ont ressenties... ils ne songent pas que dans la *mélodie*, dans l'*harmonie*, dans le *rythme* puisse résider de la *Beauté*, de l'*agrément*, du *sublime*, de l'*expression*, du *sentiment humain* : ils n'entendent pas ces « subtilités » et les nient volontiers. Leur admiration se borne à constater la force, la puissance des œuvres qu'ils écoutent. (1)

« Je viens d'entendre la nouvelle symphonie de X..., c'est énorme, c'est colossal ; elle dure près d'une heure, les thèmes sont d'une longueur étonnante, la sonorité est d'une puissance inentendue ; il y a 16 cors, 6 trombones, 4 tubas, 8 timbales, 10 harpes, les bois sont par groupes de 6 ; il y a le grand orgue, les chœurs devant l'orchestre, et à l'autre bout de la salle, dans des tribunes, une fanfare de 40 trompettes de toutes tailles... »

Et voilà l'esthétique des plus grossiers — et non des plus antipathiques — amateurs d'Extraordinaire. (2)

(1) Toute admiration est causée par de la *beauté*, avons-nous dit précédemment, mais toute beauté n'est pas la *beauté esthétique*.

(2) Et leur destinée semble d'être sans cesse désillusionnés sur ce qu'ils ont admiré, sans cesse en proie à des admirations nouvelles : en effet, il est si facile de créer de l'« extraordinaire », que, chaque jour, des producteurs zélés offrent, aux amateurs de telles sensations, de nouvelles œuvres, de plus en plus étonnantes, et devant

De la même manière ils jugent des exécutions et les veulent, toujours, sans exception, puissantes avec acharnement, grandioses, tonitruantes.

Voilà leur conception du *sublime*.

Ils ne redoutent pas l'*antimusicalité*... et pour cause.

* *

Pour d'autres, l'*extraordinaire* — c'est-à-dire le *Beau* — réside dans le *difficile*.

Ceux-là sont — intellectuellement ou manuellement — un peu dégrossis ; ils ont quelque aperçu des *techniques*... et ne voient pas, dans l'art, quelque but, fécond en sensations plus savoureuses, autre que l'étonnement procuré par un *tour de force*, accompli facilement et avec perfection.

« La symphonie de X... est une merveille. L'auteur nous y fait entendre simultanément huit thèmes ! (Donc, l'œuvre est plus de deux fois plus belle que l'*Ouverture des Maîtres*, et huit fois supérieure à l'*Aria* de Bach.) Il y a, en certains passages, une harmonie différente sur chaque note !! Des traits entiers sont en accords, parfois 10 mesures diverses se superposent ; j'ai compté dans une mesure 508 notes et autant d'accidents, parmi lesquels 10 triples dièzes et dix triples bémols. Cette œuvre est la plus travaillée qu'on ait faite de nos jours et est probablement supérieure encore à la messe où Larue fit entendre 28 voix indépendantes. » (3)

D'autres esthètes, amoureux d'extraordinaire, ont des aspirations plus discrètes : le consciencieux, le bien travaillé leur suffit.

Ces gens ne parlent pas de *Beauté*, soit qu'ils jugent les auteurs ou les exécutants — chez ces derniers, ils prisent aussi la difficulté vaincue, la netteté, l'acrobatie (4).

Ils jugent les œuvres musicales, comme l'on apprécie — ouvrage autrement intéressant, du reste — l'équilibre étonnant d'un pont gigantesque ou de quelque tour Eiffel ; ils jugent les exécutions musicales comme l'on apprécie — exercices autrement difficiles, assurément — les voltiges d'acrobates agiles ou les prouesses de quelque athlète. (5)

lesquelles les productions antérieures paraissent pauvres et « ordinaires ».

Comme la *Mode*, l'*Extraordinaire* ne dure pas, (V. plus loin la *Mode*).

(3) Et voilà des amateurs de rareté qui seront bientôt désillusionnés. En effet, le jour où l'on écrira une œuvre plus compliquée et plus laborieuse encore, ils trouveront bien *ordinaire* la superposition de huit thèmes et les prouesses susdites.

(4) Autrefois, au temps où l'on avait quelque sensibilité esthétique, au temps où l'on ignorait les *techniques*, où, même, on les *rejetait*, on applaudissait dans une exécution tout ce qui était, ou semblait, charme, émotion, tout ce qui paraissait un peu de *beauté*. Aujourd'hui on applaudit un trait, un trille, une série de pages jouées sans hésitations et sans fausses notes. Aujourd'hui l'on sifflerait Rubinstein.

(5) Voici quelques lignes qui peuvent s'appliquer autant à la composition musicale qu'à l'exé-

Voilà leur conception du *Parfait*.

— La musicalité leur importe peu : comment et pourquoi s'en occuperaient-ils !

**

Des esthètes aux passions moins violentes ou moins froides, aiment un autre genre d'*extraordinaire*. L'*extraordinaire* doux, l'*extraordinaire* léger, l'*extraordinaire* étrange et fin.

Ils sont affolés à l'idée du *banal* et pensent comme Baudelaire — mais lui écrivait de beaux vers — que le *Beau* ne va pas sans l'*Etrange*.

Cependant le *banal* et l'*étrange* sont des qualités qui peuvent aller de pair avec le *Beau*, mais n'en font pas partie intégrante.

Il y a le *Beau étrange* et le *Beau banal*... L'*étrange* et le *banal* ne sont que d'un instant ; on se blase vite sur cette qualité éphémère, on perd vite la notion de ce défaut d'un temps ; ce qui avait paru étrange devient toujours *banal*, et ce qui semblait *banal* devient *naturel*.

Nous retrouverons ces idées dans le chapitre sur la *Mode*, mais de cette inconstance dans les sensations qu'ils produisent on peut conclure, ici, déjà, que l'*étrange* et le *banal* n'ont rien de commun avec le *Beau esthétique* (6).

Souvent, très souvent, ils sont simplement des masques à de la laideur inavouée et prétentieuse... mais qu'importe aux esthètes susdits : ils sont avides d'être étonnés ; lorsqu'ils sont blasés sur l'une des œuvres qui les avaient surpris, ils passent à d'autres plus nouvelles et inattendues... et « ainsi de suite »...

Telle est leur conception du *délicat*.

L'antimusicalité ne les y effraie pas... l'on sait pourquoi.

cution : « Il n'importe à la beauté et à la vérité de l'expression que le compositeur ait vaincu une difficulté étrangère à leur recherche ; pas plus que si, en écrivant, il eût été gêné d'une façon quelconque par une douleur physique ou un obstacle matériel. » (BERLIOZ.)

(6) Il fut un temps où la critique — autant que le public — avait le goût du « banal » — c'est-à-dire du déjà entendu ou plutôt de la « mode » passée depuis peu de temps — et la haine, la crainte presque superstitieuse, de toute nouveauté, de toute originalité, la peur de l'*extraordinaire*. Elle s'enfonça avec tant d'ardeur dans ce ridicule, et les événements la démentirent, comme toujours, avec tant de précision ; elle recueillit tant de railleries justifiées, qu'elle a, de nos jours, changé sa « manière ».

Elle fait profession, maintenant, de n'aimer que l'*extraordinaire*, sous toutes ses formes : l'inattendu, le bien travaillé, le consciencieux. Et tout ce qui n'est pas tel — tout ce qui est sobriété : dans l'invention, dans l'enthousiasme ; dans l'effort — soigneusement dissimulé ; dans la passion — contenue avec bon goût ; dans le métier — caché et invisible ; tout ce qui est, apparemment, simple, aisé, facile — elle l'appelle *banal*, plat, mal fait, conçu trop facilement... etc.

Et ainsi, malgré le changement de procédé, la critique reste l'éternelle incompréhensive — au moins en général, car il y a de radieuses exceptions que toute lutte entreprise contre une généralité inepte nuisible doit forcément faire ressortir avec splendeur.

D'autres esthètes, curieux d'*extraordinaire*, sont encore en cohortes innombrables... ils sont la majorité (7).

On aime les grandes montagnes à cause de leur *énormité*, non de leur *Beauté* ; l'Orient pour son *étrangeté* — apparente pour nous, — non pour sa *Beauté* rayonnante ; l'Océan pour son *immensité* et son *agitation*, non pour sa *Beauté* ; les forêts parce qu'elles sont *profondes*, les plaines parce qu'elles semblent *infinies*...

Et il en va de même dans l'esthétisme plastique.

On apprécie la virtuosité d'une danseuse... presque jamais sa *Beauté* et sa grâce expressive(8) — de nos jours, du reste, il est beaucoup de danseuses habiles, mais si peu d'artistes...

Et il en va de même dans la littérature, qui, cependant, souffre moins de ce besoin d'étonnement — car le public qui lit, s'il a des goûts grossiers et parfois pervers, a conservé quelque sincérité — mais les *esthètes*, ici comme ailleurs, sont avides de sensations rares...

Cependant, lorsque l'on considère froidement toutes ces constatations sur le goût de l'*Extraordinaire*, on se sent un peu humilié que dans les milieux musicaux, dans tous les milieux d'art, il soit tant sacrifié à cette *Idole*.

JEAN HURE.

(7) Les producteurs peu artistes et avides de réclame se servent de l'*extraordinaire* pour attirer à eux l'attention. Un célèbre compositeur disait, récemment : « Il y a deux manières de « prendre » le public : d'abord en flattant son goût pour le « déjà entendu », pour le « facile à saisir », pour les « effets » plats ou grossiers... Mais, à un tel jeu, on gagne peu de considération ; les artistes vous méprisent et les « éreintements » de la critique sont difficiles à éviter ; le public même qui, généralement, dédaigne en secret ce qu'il aime le plus et comprend sans peine, le public estime peu cet auteur qu'il a vu « éreinté » par les journaux et par les « gens compétents ».

« L'autre manière de réussir est bien plus sûre : elle consiste à ahurir les foules, par de l'incohérence de la folie, de l'*extraordinaire* : ces gens, naturellement musiciens, mais peu musiciens, assez doués, mais pas initiés, hurlent de rage devant tant de laideur ; les critiques avouent leur étonnement, mais réservent leur opinion, ou confondent bravement l'œuvre incohérente avec des pages de grands maîtres qu'ils ont dû, de confiance, déclarer sublimes sans les avoir jamais comprises ; d'autres, justement, s'indignent et consacrent de longues phrases féroces à l'œuvre nouvelle... et le public, curieux, attiré, accourt, revient, essaye de saisir, étonné, dompté. »

(8) On sait, en effet, que deux ou trois danseuses vraiment belles et vraiment artistes passent inaperçues ou sont tournées en risée : au contraire, l'on admire, — et en haut lieu, — les ridicules *entrechats*, *pointes*, *pirouettes*... et autres clowneries, exécutées adroitement par des danseuses célèbres et fort cher payées, dans des théâtres luxueux de toutes les grandes villes.

Attention ! On commence

Pan ! Pan ! Pan ! Attention ! On commence.

La toile se lève et nous allons assister au défilé de la saison musicale 1907-1908.

Sur la scène une foule innombrable s'agite.

Au premier plan et à gauche, un rude gaillard qui traina vingt ans, dans sa brouette, le fardeau du palais Garnier s'appête à rentrer dans la coulisse. Tout le monde lui tourne le dos et l'orchestre répond à ses malédictions par le thème du « Déclin des dieux » au troisième acte du *Crépuscule*. Toute l'attention se porte vers l'horizon où l'on aperçoit comme une ombre chinoise la silhouette fine, svelte, élégante, le nez au vent, d'un nouveau dieu le front ceint d'un rameau d'olivier et portant dans ses bras le sauvage Hippolyte et la frêle Aricie. Mais sage est le dieu et, pour oser affronter la brousse encore fumante qui conduit au Walhala, il a pris une bonne escorte. La garde porte les maquettes des décors d'un nouveau *Faust*, un peu las de vieillir dans son appartement verrouillé. Au loin le chœur chante :

Honneur ! Honneur ! Honneur !

A notre nou..., à notre... veau, à notre nouveau directeur !

Fermant la marche, les archets, les trompettes, la batterie, grattent, soufflent, frappent avec une force accrue de 350 francs d'augmentation par an.

Devant la rampe, venant d'entrer par la droite, deux frères siamois qu'on isole, on ne sait pourquoi, à la Gaité. Ceux-ci recherchent les vivants d'hier pour les ressusciter et les offrir en pâture à la foule moyennant deux fois quarante sous aux fauteuils d'orchestre. Ils rencontrent Godard et sa « célèbre sœur », comme dit Clerjot, buvant un quinquet avec Delna, comme autrefois dans la guinguette de Meudon. « Voilà la bonne affaire ! » clament les deux frères à l'unisson. « O vierge Marie ! implorèrent-ils, sois sensible à nos pleurs ! — C'est pas avec de la flotte que je me rince, répond Marie. Combien qu'vous m'offrez ? — Mais tout ce que vous voudrez », disent en se débouillant Émile et Vincent. Quand l'affaire fut conclue, Benjamin s'évanouit de joie dans les bras de Magdeleine. « C'est pas le moment de chigner, chanta Marion ; viens avec nous, petit. On va signer ! » On signa et l'on saigna si bien la caisse, que les directeurs doublèrent aussitôt le prix des places, au grand ahurissement des naïfs. Comme ceux-ci protestèrent timidement, on leur montra l'enseigne : on rase demain à moitié prix, aujourd'hui c'est le double.

Effectivement, on fut soigneusement rasé : à la première, en compagnie de Mmes les Conseillères municipales qui avaient sorti des