

## REVUE MUSICALE

**Odéon** : La musique au second Théâtre-Français a proposé de *Roméo et Juliette*. — **Concerts-Colonne** : Concerts-Lamoureux et Concerts-Sechiari : Anniversaire de la naissance de Berlioz. Premier acte de *Guerccœur*, tragédie en musique en trois actes de M. Albéric Magnard. M. Siegfried Wagner, chef d'orchestre et compositeur. Symphonie de M. Xavier Scharwenka et *Shehérazade* de Rimsky-Korsakof. — **Opéra-Comique** : Débuts de Mme Edvina dans *Louise*.

Le théâtre de l'Odéon est une scène littéraire, on le sait, et nul n'y contredit; mais elle ne l'est pas exclusivement et de tout temps on y a fait passablement de musique : il est même arrivé qu'il y avait abus, si bien que le directeur actuel, avant d'obtenir le poste qu'il brigait, ne se fit pas faute de reprocher à ses prédécesseurs leur goût trop prononcé pour la musique et promit, n'ayant lui-même aucun penchant pour l'art des sons, de ne pas tomber dans le même excès et de laisser reposer *l'Arlésienne*. Or, qu'est-il arrivé depuis que M. Antoine est à la tête de l'Odéon? C'est que jamais on n'y a fait autant de musique, que les représentations de *l'Arlésienne* s'y multiplient, que l'orchestre Colonne y est presque continuellement de service et que la directeur est allé jusqu'à faire écrire une musique nouvelle, d'ailleurs fort médiocre et dont il n'était nul besoin, pour la récente reprise des *Trois Sultanes*, de Favart, en y introduisant même un pas de danse serpentine ou de danse du ventre qui détonne étrangement dans ce cadre élégant, d'un orientalisme exquis. Dieu me garde cependant de lui chercher noise à propos de ses fréquentes incursions dans l'art musical, d'autant plus qu'il en tira un réel profit comme le public un réel plaisir; mais je voudrais au moins présenter quelques observations sur le rôle que jouait autrefois la musique à l'Odéon et sur celui qu'elle y joue aujourd'hui. Autrefois,

lorsque M. Duquesnel associait un jeune compositeur du nom de Jules Massenet à Leconte de Lisle pour les *Erinnyes*; lorsque M. Porel commandait de la musique à M. Widor pour le *Conte d'Avril* de Shakespeare, à Benjamin Godard pour *Beaucoup de bruit pour rien*, à M. Fauré pour *Shylock*, enfin à Francis Thomé pour *Roméo et Juliette*; lorsque M. Alexandre Georges était chargé d'en écrire aussi pour *l'Alceste* de M. Gassier; Arthur Coquard pour le *Philoclète* de M. P. Quillard; M. X. Leroux pour *Les Perses* de M. Ferdinand Hérod, ou le *Phluta* de M. Gavault; M. Vidal pour le *Juan de Marana*, de M. Haraucourt; M. Le Borne pour *l'Absent*, de M. G. Mitchell, etc., il est bien clair que l'Odéon rendait des services très signalés aux jeunes musiciens français en attendant que nos grandes scènes lyriques les pussent accueillir. N'était-il pas dès lors tout naturel qu'on y reprît en outre avec éclat le chef-d'œuvre d'Alphonse Daudet et Bizet, abandonné par le Vaudeville, qu'on y représentât à l'occasion *Egmont*, *Athalie* ou le *Songe d'une nuit d'été*, avec la musique que Beethoven et Mendelssohn ont écrite exprès pour le drame de Goethe, la tragédie de Racine ou la féerie de Shakespeare? Mais aujourd'hui, les procédés sont tout différents et ne tendent, semble-t-il, qu'à introduire à tout prix dans les spectacles une sorte de concert qui fasse monter la recette. En fait de partitions nouvelles, exactement appropriées aux pièces qu'elles accompagnaient, M. Antoine ne nous en a fait entendre que deux : *la Faute de l'abbé Mouret*, de M. Bruneau, et le *Ratmuntcho* de M. Pierné; mais quant aux pastiches fabriqués avec divers morceaux de Beethoven ou des pages détachées de Rimsky-Korsakof pour illustrer tel drame de Beethoven ou tel autre d'Antar, ils étaient absolument condamnables : rien ne pouvait les justifier.

C'est une aussi cruelle opération qu'on a fait subir au *Roméo et Juliette* de Berlioz pour l'adapter à la nouvelle traduction du drame de Shakespeare, par M. Louis de Gramont, et le résultat en est véritablement lamentable. Autant les morceaux qui ont été raccourcis, coupés, déchiquetés font triste figure au point de vue musical, autant ceux qu'on laisse se développer un certain temps, font longueur au point de vue scénique. Ce qui constitue le charme et le prix d'une œuvre comme *l'Arlésienne*, c'est, même en dehors de l'inspiration, le juste équilibre qui existe entre le drame et la musique, entre les moindres épisodes ou de simples ré-

pliques et ces délicieuses musiques de scène; ici, au contraire, tout est disproportionné, rien ne s'accorde et l'admirable musique de Berlioz, ainsi réduite en bribes pour être juxtaposée au drame de Shakespeare, perd presque toute sa beauté. Cette « symphonie dramatique » n'aurait jamais dû se jouer hors des concerts, non plus que *la Damnation de Faust*, et la leçon qui découle de cette tentative désastreuse est pleinement méritée : quand donc saurons-nous respecter les intentions du maître et ne pas profaner ses plus belles œuvres par d'indignes transformations?

Le dimanche 11 décembre, anniversaire de la naissance de Berlioz, le jour où les dévots du grand musicien faisaient leur pèlerinage annuel à la tombe du maître et à la maison de Montmartre où, récemment marié à miss Smithson, il composa *Benvenuto Cellini* et *Harold en Italie*, les artistes associés des Concerts du Châtelet, conservant pieusement les traditions de Colonne, inscrivaient sur leur programme *la Symphonie fantastique*, un court fragment de *l'Enfance du Christ* et l'ouverture du *Carnaval romain*. Cet hommage une fois rendu au compositeur dont *la Damnation de Faust* leur valut des succès si prolongés et si fructueux, ces mêmes artistes et leur nouveau chef ont fait large accueil à un des jeunes compositeurs les plus méritants et les plus dignes de l'école française, M. Albéric Magnard, en exécutant tout un acte d'une tragédie musicale qu'il garde depuis quelque dix ans en portefeuille, et qu'aucun théâtre, pas même la Monnaie de Bruxelles, n'a encore osé représenter.

Cette tragédie de *Guerccœur* aussi bien par le poème que par la musique, issus du même cerveau, rappelle très sensiblement le *Fercal* de M. d'Indy, qui fut justement le maître préféré de M. Magnard, et le premier acte, pour ne parler que de celui qui vient de nous être offert, présente un cadre heureux pour la musique par la tragique opposition des plaintes du chevalier Guerccœur, aspirant à fuir les tranquilles joies du ciel pour retrouver la gloire et l'amour sur terre, avec la sereine félicité des bienheureux jouissant du calme éternel. A force de supplier la mère divine, Vérité, Guerccœur, par l'intercession compatissante de Beauté et l'intervention moins charitable de Souffrance, à qui il a échappé durant sa première existence, obtient de reprendre vie et de retourner sur la terre où l'attendent, vous n'êtes pas sans vous

en douter, les plus cruelles désillusions, après lesquelles le malheureux n'aspirera plus qu'au repos, à l'oubli, à la paix infinie des régions éthérées.

La musique de M. Magnard est surtout frappante par l'harmonie et la solidité des lignes, par la noblesse des idées et la pureté du style où, sur un fonds très classique, se greffe la double influence de César Franck et de M. d'Indy, celle de Wagner ne se manifestant ici que par l'emploi de thèmes caractéristiques, et sans qu'on rencontre en aucun endroit ces mièvreries, ces caresses, ces recherches de sonorités piquantes si fréquentes dans la musique moderne. Il règne tout le long de cet acte une grandeur, une sérénité sans pareilles, aussi bien dans les belles phrases chantées par les ombres d'une Femme, d'une Vierge ou d'un Poète, que dans les larges déclamations de Vérité, de Bonté, de Beauté, de Souffrance, ou que dans les chœurs d'un charme angélique qui saluent l'apparition de Vérité et traduisent si bien, par contraste avec les tendres ou vibrants appels de Guerccœur, l'ineffable « inconscience » des purs esprits. Cette très belle œuvre, dirigée à souhait par M. Pierné, a été rendue avec un zèle et un soin qui font le plus grand honneur à l'orchestre et aux chœurs des Concerts-Colonne ainsi qu'aux divers solistes : M. Clark, un Guerccœur très chaleureux; Mme Gripon, une Vérité à la voix éclatante; M. Maquaire, un Poète plein de tendresse; Mmes Mastio, Lormont, Wilmer, dans Beauté, Bonté et Souffrance... Mais ce compositeur philosophe avait-il seulement quitté sa calme retraite des champs pour assister aux premiers pas, au premier succès du chevalier Guerccœur à Paris?

Il y a dix-huit ans, lorsque j'appris que le jeune Siegfried Wagner, selon la volonté de sa mère, abandonnait ses études d'architecture et se mettait à travailler la musique sous la direction de M. Humperdinck, j'écrivis en propres termes ce qui suit : « Entre tant d'artistes qui coopèrent aux représentations de Bayreuth, il en est un nouveau de cette année et qui paraissait, jusque-là, devoir se tourner d'un tout autre côté que la musique. Il figure à présent, presque au dernier rang, sur la liste complète des collaborateurs et s'appelle Siegfried Wagner : c'est lui qui transmettait la mesure aux cloches pour la scène du Temple dans *Parsifal*, et je dois dire qu'elles n'ont jamais produit un plus fâcheux effet. Mais ce n'est pas de sa faute, après tout, et son entrée dans le personnel de Bayreuth n'en est pas moins à signaler : peut-

être un jour, de fil en aiguille, en arrivera-t-il à composer. » Hélas ! ma prédiction s'est réalisée de la façon la plus fâcheuse et pour lui et pour nous. Une fois pris dans l'engrenage musical, ce jeune homme, qui n'avait pas compris que le nom qu'il portait lui défendait de faire de la musique, ne s'est pas contenté de devenir chef d'orchestre, ce qui était un moyen de parer aux difficultés qui pouvaient surgir quelque jour, par suite de désaccords ou de conflits, dans la direction des représentations de Bayreuth; il a, le malheureux, entrepris de composer et s'est épanché avec une abondance qui n'avait d'égale que l'insignifiance et la banalité des œuvres qui coulaient de sa plume. Il a déjà produit six ou sept ouvrages et n'arrête pas de composer, s'étonnant avec une naïveté déconcertante que les plus grands théâtres d'Allemagne ne s'arrachent pas ses œuvres, ne les jouent pas à côté de celles de son père, et ne perdant pas une occasion de les révéler au monde musical. C'est ce qu'il n'a pas manqué de faire en remplaçant pour un jour M. Chevillard à la tête de l'orchestre des Concerts-Lamoureux.

D'autres fois déjà, lorsqu'il était venu se montrer aux Concerts-Lamoureux ou aux Concerts-Colonne, il avait glissé sur le programme, mais modestement et comme à la dérobée, quelque morceau de lui; jamais il ne nous avait infligé une série de productions pareilles à celles que nous avons subies l'autre dimanche. Il occupait ce jour-là à lui seul plus de la moitié du programme, après un poème symphonique de Liszt qui semblait bien choisi pour ne pas l'écraser, car cet *Orphée*, coulant et banal, est loin de compter parmi les meilleures pages de son grand-père, et avant *Siegfried-Idyll*, l'ouverture de *Tannhäuser*, plus le récit du Graal et le chant de concours de Walther, chantés par un ténor de Berlin à la voix gutturale, qui nous a fait un médiocre plaisir. M. Siegfried Wagner est un chef d'orchestre mou, indécis, au geste flottant et sans aucune énergie qui s'impose aux instrumentistes et qui les entraîne; mais le compositeur, chez lui, est encore inférieur au kapellmeister, car si l'on peut arriver à battre correctement la mesure, il est infiniment plus difficile d'acquiescer sur commande, lorsqu'on ne l'a pas reçue du ciel, la force créatrice, de faire jaillir d'un cerveau l'étincelle sans laquelle il n'est que de simples manœuvres dans l'art musical. Nulle part, en aucun des fragments que M. Siegfried Wagner avait choisis comme

spécimens de cinq de ses opéras, il ne montre la moindre originalité, il ne trouve le moindre motif, le moindre effet de rythme ou de sonorité qui n'ait traîné dans cent ouvrages. Il nous ressert alternativement nombre de formules ou d'effets d'orchestre empruntés à son père ou de thèmes sautillants, principalement de valse, où l'on reconnaît un pâle héritier de Lortzing, de Suppé, de Johann Strauss bien plutôt qu'un descendant de Liszt et de Wagner, et tous ces morceaux filandreux, pompeux et fastidieux, même son ouverture du *Bruder Lustig* (le Joyeux compère) et la kermesse du *Duc Wilfrang*, d'où se dégage une certaine gaieté passablement vulgaire, ne justifient que trop le peu d'empressement que mettent les théâtres allemands à s'approprier de si pauvres partitions. Et dire qu'il aurait été si simple pour M. Siegfried Wagner de se vouer à l'architecture ou à n'importe quel autre métier qui n'aurait pas été la musique!

Aux Concerts-Sechiari, la pièce de résistance du dernier programme était une symphonie inconnue d'un compositeur tchèque, à ce que je crois, M. Xavier Scharwenka, dont la personnalité n'est nullement frappante et qui, après avoir débuté par un allegro convenablement bâti sur des thèmes rythmiques non dépourvus de caractère, se perd dans un *scherzo* en forme de valse, extrêmement banale, continue par un andante singulièrement fade et conclut par un finale qui ne manque pas d'un certain éclat, passablement vulgaire, avec d'ingénieux rappels de motifs... Quelle lumière, en revanche, quelle fantaisie inépuisable, quelle couleur éblouissante dans la suite symphonique de Rimsky-Korsakof, *Shehérazade*, qui nous enchante toujours et que M. Sechiari et son jeune orchestre ont exécutée avec un entrain merveilleux!

Une chanteuse anglaise ou canadienne, Mme Edvina, dont Londres s'est engoué depuis deux ou trois ans, est venue chanter *Louise* à l'Opéra-Comique avec un accent pareil à celui qu'avait Mlle Gardin lorsqu'elle débuta dans le même rôle, mais aussi avec une voix très fraîche, bien timbrée, un bon sentiment et un juste instinct scénique, toutes qualités auxquelles le public n'est pas resté insensible. Le succès remporté par la jeune débutante est donc d'un heureux augure. Que pourrais-je lui souhaiter de mieux que de fournir une aussi brillante carrière que sa devancière à Paris et même ailleurs?

ADOLPHE JULLIEN.