

REVUE MUSICALE

Les Concerts pendant la Guerre

ALBÉRIC MAGNARD. — LOUIS DE FOURCAUD

La guerre aura produit ce résultat surprenant de réunir dans un même effort — pour un temps — des gens qui passaient pour ne s'aimer guère, et ce n'est pas seulement dans les choses de la politique qu'il fut permis d'observer ce prodige. En renonçant à toute idée de concurrence, en s'associant au contraire pour organiser ensemble des concerts avec les instrumentistes qui leur restaient, M. Pierné et M. Chevillard ont donné un bel exemple de solidarité artistique. Ils ont pu organiser ainsi vingt séances, presque autant qu'en temps ordinaire, et ils ont de la sorte assuré l'existence de ceux de leurs musiciens qui demeuraient disponibles et qui, sans cette combinaison, auraient eu toutes les peines du monde à vivre. Qu'ils soient donc avant tout, l'un et l'autre, très chaudement félicités pour cette heureuse initiative.

C'est naturellement la note patriotique qui a dominé dans les programmes de ces vingt concerts, donnés exclusivement au profit de la musique française ou de celle de nos alliés, sans qu'y figurât jamais un seul nom de compositeur allemand, non, pas même celui de Beethoven. Certes, en exécutant d'abord les hymnes nationaux de la France, de la Belgique, de l'Angleterre et de la Russie, en inscrivant sur les programmes un *Benedictus* pour petit orchestre de Mackenzie, puis la grande com-

position symphonique, *Falstaff*, inspirée à M. Elgar par les drames historiques de Shakespeare; en jouant ensuite la fantaisie sur deux Noëls populaires wallons de J. Jongen, les organisateurs de ces concerts faisaient très justement acte de politesse envers nos alliés d'Angleterre et de Belgique; mais l'hommage, suffisant peut-être en ce qui concernait l'Angleterre, aurait été bien maigre pour la Belgique si l'on n'avait pas fait une place très large à César Franck, considéré à la fois comme compositeur belge et chef de l'école française actuelle. Ainsi avons-nous vu défiler là toutes les pages capitales du maître, augmentées, pour compléter un festival en son honneur, d'un poème pour chant et orchestre: *Paris*, qu'il composa pendant le siège de Paris, en novembre 1870, et qui n'ajouta pas grand chose à sa gloire, même en passant par la bouche de l'ardente Mlle Marthe Chenal.

Berlioz, comme il était juste, eut aussi son festival propre, indépendamment de celles de ses œuvres qui parurent dans d'autres concerts, et si M. Saint-Saëns n'eut pas le sien, il n'en fut pas plus mal traité pour cela, lui, pourtant si détaché de toute question matérielle, à ce qu'il assure. En voyant son nom revenir plus souvent qu'autrefois sur les programmes, en y voyant réparaître des œuvres qui ne comptaient pas toutes parmi ses meilleures, mais, qui faisaient nombre, il put constater sans déplaisir qu'il commençait à recueillir les fruits de la haineuse campagne entreprise par lui contre le compositeur qui menaçait de l'éclipser de plus en plus dans les concerts aussi bien qu'à l'Opéra. Cela durera toujours ce que ça pourra, dit-on souvent d'avantages obtenues par des moyens plus ou moins catholiques, — et peut-être aujourd'hui pourrions-nous le répéter.

Quel compositeur possédait plus de titres à occuper une place d'honneur dans ces séances dominicales que celui qui avait été fusillé, brûlé dans sa propre maison par les envahisseurs, et quels morceaux pouvait-on mieux choisir pour ho-

norer la mémoire d'Albéric Magnard que le douloureux *Chant funèbre*, composé par lui après la mort de son père, ou que sa Troisième symphonie, d'une couleur agreste si heureuse, si ingénieusement traitée, avec ces *Danses* de sonorités si curieusement contrastées, cette *Pastorale* infiniment poétique, et, pour finir, ce puissant crescendo d'une fête villageoise aboutissant à la reprise d'une sorte d'hymne religieux qui avait servi de début à toute la symphonie? Voilà donc Albéric Magnard, de par sa mort si dramatique, élevé dans les concerts au même rang que bien d'autres compositeurs qui ne s'attendaient sûrement pas à le voir grandir si vite, de telle sorte que ses *Quatre poèmes en musique*, chantés avec sentiment par le baryton Allard, figurèrent encore en belle place sur un long programme entièrement composé d'œuvres, assez médiocres pour la plupart, de musiciens tués, blessés, disparus ou simplement mobilisés. Combien M. Saint-Saëns, tel que nous le connaissons maintenant, ne dut-il pas gémir de n'avoir aucun titre pour y figurer?

Une petite place fut également attribuée dans ces concerts aux très vieux maîtres des pays dont l'alliance était acquise ou simplement espérée. L'ouverture pour le jour de la *Sainte-Cécile*, de Purcell, ainsi qu'un air de sa *Didon*, bien rendu par Mlle Julia Hostater, et le curieux monologue d'*Ariane*, de Monteverdi, reconstitué par M. d'Indy et confié à la voix onctueuse de Mme Croiza, représentaient la musique de l'Angleterre et de l'Italie au dix-septième siècle, tandis que de beaux fragments de la *Psyche*, de Lulli, et la célèbre scène finale des *Sauvages*, tirée des *Indes galantes*, de Rameau, donnaient une idée un peu moins sommaire de la nôtre à la même époque et au siècle suivant. Nous eûmes encore, au même concert, les *Huit Scènes de Faust*, ce curieux embryon de la *Damnation de Faust*, qui date de 1828 et que M. Pierné avait exhumé pour notre plaisir dès le printemps de l'année dernière: quelle surprise ce fut de nouveau pour tout le monde d'entendre la célèbre

Sérénade de Méphisto chantée par un ténor et accompagnée par une simple guitare, l'instrument où le jeune Berlioz se flattait de briller!

Pour le reste, ce fut, durant ces vingt concerts, une revue, un défilé d'œuvres souvent entendues, souvent applaudies et par où se scellait de nouveau l'alliance de la Russie avec la France, car nombre de compositeurs de ces deux pays, morts ou vivants, s'y coudoyaient fraternellement: Bizet et Balakirew, M. Debussy et Moussorgsky, Borodine et M. d'Indy, Glazounow et Massenet, M. César Cui et M. Gabriel Fauré, Lalo et Rimsky-Korsakoff, Chabrier et Tchaïkowsky, etc., sans compter qu'une avance très flatteuse était faite à la Roumanie par l'exécution du finale du *Poème roumain*, de M. George Enesco. De telle façon que si la Roumanie se décide un jour à se joindre aux autres nations alliées, MM. Chevillard et Pierné se seront déjà acquittés musicalement envers elle... Tels sont, brièvement résumés, les principaux faits de la campagne entreprise en commun par l'Association des Concerts Colonne et Lamoureux.

Comment ne pas ajouter quelques mots à ce que je disais plus haut d'Albéric Magnard? Ce philosophe, ce solitaire, qui vivait à la campagne, en famille, loin des coteries et des intrigues de la ville et qui n'avait rien voulu devoir, dans sa carrière, qu'à son propre effort, même pour ce qui regardait la publication de sa musique, est mort de la mort qui convenait à son caractère. Ferme et droit, inflexible sur le seuil de sa demeure, comme il se montra dans tout son œuvre musical, l'homme est tombé, frappé par l'ennemi, sans fléchir, de même que le compositeur n'aurait jamais rien cédé de ses convictions très réfléchies dans la pratique de son art. Cette rectitude de principes, cette intransigeance dans la façon de les appliquer, qu'il semblait avoir héritées de son maître, M. Vincent d'Indy, avaient profondément frappé la critique dès qu'elle s'était trouvée en face de ce

jeune compositeur, si différent de tant d'autres (du plus loin qu'il m'en souviennne, je l'avais déjà connu tel alors que, tout jeune encore, il avait entraîné à Bruxelles son père, très peu wagnérien pourtant, afin d'entendre à la Monnaie un opéra de Wagner), et la force et la sincérité, la noblesse soutenue de cette musique en avaient tout de suite imposé à ceux qui devaient la juger, sans que le nouveau venu eût besoin qu'on tint compte des bons souvenirs que son père avait pu laisser dans la presse: c'est à cela surtout qu'il aurait répugné.

N'est-ce pas aux concerts dirigés par M. Alfred Cortot qu'on entendit pour la première fois son bel *Hymne à la Justice*, d'où daterait, sauf erreur, sa première rencontre avec le grand public, celui qui paye et ne se compose pas exclusivement d'amis ou d'invités? Et comme sa Troisième symphonie se jouait presque simultanément avec un réel succès aux Concerts-Lamoureux, c'est bien à partir de cette époque — il y a un peu plus de dix ans — qu'Albéric Magnard commença à compter pour les habitués des grands concerts, en même temps que les amateurs de musique de chambre se familiarisaient avec sa sonate pour piano et violon, son quatuor à cordes, sa sonate pour piano et violoncelle, trois compositions où la solidité de la facture n'entrave en rien, tout au contraire, la sensibilité et l'émotion qui s'en dégagent. Mais si la réputation d'Albéric Magnard doit s'étendre un jour hors des limites d'un monde musical un peu trop restreint, ce sera surtout grâce à sa « tragédie en musique » de *Guercœur*, dont le premier acte produisit naguère une si vive impression aux Concerts-Colonne, à cette noble *Bérénice*, dont il paraît indispensable que l'Opéra-Comique effectue avant peu une reprise réparatrice, enfin à cette toute récente et si belle Quatrième symphonie dont la Société des Femmes professeurs et compositeurs de musique fut très justement fière d'avoir la primeur. Mais je ne fais ici que répéter des choses que j'ai déjà souvent dites — avec tout le

développement nécessaire — et je m'arrête. Ai-je besoin d'ajouter combien je souhaite que le succès posthume des œuvres d'Albéric Magnard entoure pour longtemps d'une auréole glorieuse le nom de celui qui tomba l'un des premiers sous les balles de nos ennemis?

C'est aussi dès le commencement de la guerre qu'a succombé, emporté par une maladie qu'aggravèrent peut-être les inquiétudes du patriote, mon excellent confrère, Louis de Fourcaud, avec qui je me félicite d'avoir eu pendant de longues années les meilleures relations. Ce n'était pas seulement parce que des admirations communes nous rapprochaient l'un de l'autre; c'était aussi parce qu'il y avait entre nous des analogies de caractère et d'esprit — et c'est ce dont je m'honore aujourd'hui — qui faisaient que nous tombions vite d'accord sur quelque sujet que ce fût. Cela s'était manifesté dès nos premières rencontres, alors que Fourcaud, mon cadet d'environ dix années, faisait ses débuts dans le journalisme, et cette bonne camaraderie avait été bien vite scellée par les fréquents voyages que nous étions appelés à faire à Bruxelles, lorsque le Théâtre de la Monnaie nous conviait à venir entendre quelque œuvre de maîtres français encore discutés chez nous ou quelque création d'un génie hors ligne auquel Paris refusait obstinément de faire accueil.

La disparition d'un homme au jugement si droit, sachant si bien juger par lui-même et déduire avec clarté les raisons de ses préférences, est une perte très sensible pour la critique musicale, et c'est ce que j'ai voulu souligner, en regrettant que Fourcaud, devenu professeur à l'Ecole des Beaux-Arts et se tournant de plus en plus vers les arts du dessin, ait négligé de réunir en volume les plus importants des articles qu'il donnait depuis longtemps au *Gaulois* sur les créations de la musique: il y aurait eu autant d'agrément que de profit à les avoir ainsi sous la main pour pouvoir facilement s'y reporter.

ADOLPHE JULIEN.