

et porter la main à son cœur. Cependant le siècle qu'on a pu justement appeler le siècle de la raison, le siècle qui jusqu'à Rousseau s'est défié de la sensibilité et de l'imagination, l'époque qui ne connaissait même plus l'éloquence, et dont toute la littérature reflète une sécheresse de cœur vraiment extraordinaire n'aurait pu admettre une action de la musique sur la sensibilité des spectateurs. On n'allait pas au concert pour pleurer ou pour être ému. De plus la sonate gardait quelque chose d'intime et d'aristocratique ; elle ne demandait pas un public nombreux, mais seulement quelques auditeurs venus pour goûter un plaisir tout intellectuel.

C'est en effet à la raison que semble s'adresser la sonate du XVIII^e siècle. La belle ordonnance de ses thèmes, la disposition harmonieuse de ses coupes charme la raison et repose l'esprit, sans laisser l'imagination s'égarer, sans émouvoir violemment la sensibilité. Parfois pourtant une teinte légèrement mélancolique, un sourire à peine esquissé dans quelque gavotte ou quelque aria vient nuancer délicatement le dessin aux lignes impeccables, la savante construction géométrique de la sonate.

C'est ce caractère que gardera la sonate pendant toute la période classique ; c'est ce caractère que lui conserveront les Haydn et les Mozart, jusqu'au jour où Beethoven, rompant avec la tradition, lui rendra la vie et en fera une forme lyrique propre à exprimer les sentiments les plus intimes et les passions les plus violentes.

J. LOISEL.

Trop de Concerts ! -- Trop d'Artistes !

LE cri d'alarme a déjà été poussé chez nous, timidement il est vrai. Les dernières saisons musicales, à Paris, furent « particulièrement brillantes » — ce sont les termes usités, n'est-ce pas ? Cela veut dire qu'en dehors des séances régulières données par nos principales sociétés symphoniques, chorales ou de musique de chambre, les concerts particuliers de virtuoses, pianistes, violonistes, chanteurs, etc., furent légion et se succédèrent sans répit de Janvier à Mai, — que dis-je, jusqu'en Juin et même en Juillet, comme cette année par exemple. Durant les mois d'Avril et Mai les concerts se chiffraient par cinq et six chaque jour, l'après-midi, le soir (quand inaugurerait-on les concerts du matin, de 10 heures à midi ?). Les critiques de nos périodiques musicaux ne savaient où donner de la tête : les Papes et Pontifes de nos grands quotidiens durent même se déranger quelquefois et visiter rapidement quelques salles de concert.

L'épidémie gagne du terrain chaque année. Fascinés, hypnotisés par le colossal et déplorable succès remporté par les Kubelik, Caruso et autres *arrivés*, des myriades d'artistes en quête de la gloire veulent à tout prix « donner des concerts » et « s'offrir un public ». Car tout est là : et Dieu sait si la chose est aussi aisée qu'elle le paraît à première vue. Dirai-je le mal que se donnent les pauvres débutants et même les récidivistes pour meubler honnêtement les salles où ils se font entendre?... Hélas ! il

ne leur suffit pas de payer cher le droit de paraître sur une estrade, en habit ou en toilette de soirée, et de prouver ce dont ils sont capables, il leur faut encore trouver des auditeurs et surtout des auditeurs *utiles*. Or, ceux-là se font tirer l'oreille. Et, neuf fois sur dix, quel piteux résultat pratique, même lorsque l'artiste a un très réel talent ! La chose serait risible, si elle n'était plus souvent infiniment triste.

Je viens de parler de Paris. Si j'examine ce qui se passe à l'étranger, en Allemagne spécialement, c'est une autre chanson ! Voyons un peu quelles réjouissances musicales peut offrir, à l'amateur le plus assoiffé de musique, Berlin, par exemple.

Pour que des concerts puissent avoir lieu, il faut avant tout qu'il existe des immeubles *ad hoc*, des salles de concert.

A Paris, nous avons à peine trois ou quatre locaux plus ou moins bien situés, contenant chacun environ 500 places, et, enfin ! une salle avec un millier de sièges. (Elle date d'hier, d'aujourd'hui même : mais enfin elle est terminée et inaugurée). Je ne veux pas rééditer les habituelles jérémiades, sur l'absence dans la Ville-Lumière, de la salle de Concert idéale, etc. Je me contente de dénombrer nos richesses en oubliant à dessein le Trocadéro.

A Berlin, le nombre des salles de Concert est considérable. Voici les principales : Salle de la *Philharmonie* (2.500 places), salle de la *Singakadémie* (1.250 places), salle *Beethoven* (1.000 places), salle *Mozart* (1.500 places), salle *Bechstein* (500 places) ; les deux salles de la *Hochschule* (1.500 et 500 places), la salle *Blüthner* (1.600 places), la salle du Conservatoire *Klindworth-Scharwenka* (700 places), etc. (Je ne parle pas des salles de deuxième ordre, des salons des principaux hôtels, etc. Ces immeubles sont occupés d'ailleurs comme les autres tout l'hiver par les donneurs de concerts). Toutes ces salles sont retenues six et huit jours à l'avance, chaque jour, de la fin septembre au 15 avril ! Vous jugez d'ici le nombre des concerts qui peuvent être organisés à Berlin pendant l'hiver. Une statistique exacte serait amusante.

Deux orchestres sont affectés à peu près exclusivement aux concerts de virtuoses ; l'orchestre de la *Philharmonie* (sauf les jours où, renforcé, il est placé sous la direction de Nikisch : concerts dits Philharmoniques), et l'orchestre de la salle *Mozart*. D'autre part, l'organisation de ces concerts de jour en jour plus nombreux a nécessité la création des Agences ou *directions de concerts*, comme elles s'appellent là-bas — improprement d'ailleurs — dont le développement est devenu considérable.

En somme, le « commerce des concerts » est en pleine prospérité dans la capitale allemande : c'est une « affaire » excellente. Dans le journal musical allemand les *Signale*, M. Spanuth constate ce fait, à propos de l'inauguration des nouvelles salles Blüthner, Klindworth-Scharwenka et Choralion. Si ces salles ont été édifiées, à grands frais, c'est évidemment, dit notre confrère, qu'elles répondent à de nouveaux besoins. « Qui pourrait dire le contraire ? Uniquement les artistes qui ne donnent pas de concert : or ceux-ci constituent à coup sûr l'infime minorité !.. » Et plus loin M. Spanuth examine la question sous un point de vue fort intéressant. « Il fut un temps, dit-il, dont les gens très âgés seuls peuvent se souvenir, où l'on était assez naïf pour admettre que l'artiste donnant un concert poursuivait le double but de faire montre de son talent et de faire recette. Aujourd'hui il en est tout autrement : l'artiste *spécule* sur les résultats pratiques à venir. Il compte sur les succès de ses premiers concerts (qui lui coûtent fort cher) pour réussir *financièrement* plus tard ! Mais, pour spéculer ainsi, il lui faut un homme d'affaires s'occupant de ces intérêts : les agents de concerts sont donc devenus les personnages importants de la situation. De la sorte, les concerts sont devenus une « affaire », et la valeur de la marchandise est jugée à un point de vue commercial. Or pour un impresario, un donneur de concerts « vaut » vraiment s'il a de l'action sur le public et l'attire ; la question de savoir s'il est vraiment un

« artiste » importe moins. C'est, du reste, très logique. D'autre part, l'attrance que produit un artiste sur le public dépend souvent beaucoup de l'humeur et du goût (généralement déplorable) de ce public et de la réclame faite à l'avance, — plus que du réel talent de l'artiste, »

Le remède que propose M. Spanuth est de conseiller aux artistes de donner moins de concerts : cet avis sera-t-il entendu ? J'en doute : car, ainsi que le constate notre confrère, ce ne sont pas les agences de concerts qui sont responsables de l'état de choses actuel, mais bien les virtuoses qui, même désillusionnés, se déclarent satisfaits... et prêts à recommencer.

Nous avons vu ce qui se passe en Allemagne. En Amérique c'est encore plus fort ; une avalanche formidable de pianistes, de violonistes, cellistes, chanteurs, etc. — s'abat sur le Nouveau-Monde cet hiver ; le nombre des aspirants millionnaires est tel que les managers n'en peuvent mais, et que l'un d'eux déclare, dans *Musical America*, que pour un engagement, il reçoit des centaines de demandes. Il faudrait des pages pour énumérer simplement les noms des artistes qui vont se faire entendre là-bas, depuis les plus connus jusqu'aux obscurs, très obscurs... absolument inconnus dans leur pays, et qui s'offrent là-bas des réclames superbes : « le grand artiste X... universellement acclamé à Paris et en province... ». A tous ceux-là, souhaitons, avec notre confrère américain, « qu'ils puissent rapporter de quoi faire bouillir leur pot ».

— Nous n'en sommes pas encore, à Paris, au même point que les Berlinoises et les Américains. Pourtant la maladie du concert est déjà très répandue chez nous, et si nous avions autant de salles qu'à Berlin, nous aurions certainement autant de concerts. A l'aurore de la nouvelle saison musicale, il serait bon, je crois, de conseiller aux artistes de réfléchir avant de donner des concerts. Dans cet ordre de choses, comme dans bien d'autres, la qualité vaut mieux que la quantité.

KRITIKOS.

De l'interprétation musicale

Conseils donnés par Robert Schumann aux artistes

LE troisième volume du *Traité du violon de Joachim et Moser*, dont nous avons déjà parlé ici, est précédé d'un *Essai sur l'exécution musicale*, de M. Moser, dont nous extrayons les lignes suivantes, qui nous paraissent devoir être méditées par bien des artistes :

L'exécution d'une œuvre musicale selon la conception de son auteur est subordonnée à deux conditions : 1° L'exécutant doit être apte à saisir le sens de l'œuvre ; 2° il doit posséder la technique nécessaire pour mettre ses intuitions dans son jeu.

Pour remplir la première, l'exécutant doit être avant tout, ce qu'on appelle un « bon musicien ». On est bon musicien quand, par une culture intense, on a développé à un tel point ses dons naturels qu'on en soit arrivé à jouer ce qu'on sent comme on le sent. — Il est vrai que, pour être cultivé, un musicien doit, d'autre part, se soustraire au danger d'un exclusivisme étroit en s'intéressant vivement à des