

du même rôle dans la *Salomé* de M. Mariotte: mes préférences ne vont à aucun des deux admirables artistes, ou pour mieux dire, je ne saurais avoir de préférences, car l'un et l'autre sont également remarquables: je dirai seulement que M. Jean Périer, en accusant comme il l'a fait le caractère veule, lâche et «ramolli» du ténor est plus près de la conception d'Oscar Wilde.

Mlle Le Senne, cruelle et glaciale Hérodiade, et Bailac, touchante et bien chantante dans le rôle épisodique du page, — M. Dubois, Narraboth épris et désespéré, concouraient avec talent à l'homogénéité de cette distribution hors de pair, complétée par le parfait *Quintette des Juifs*, MM. Fabert, Nansen, Varelly, Gonguet et Delpouget.

L'œuvre se déroule dans un fort beau décor de MM. Rochette et Landrin, et les costumes, très pittoresques, sont signés de M. Pinchon. Mais qui pourra dire pourquoi, à la fin de l'ouvrage, au moment où Hérode fait éteindre les flambeaux, et où un grand nuage noir doit voiler la lune, faisant sur la scène la nuit presque complète, pourquoi une mise en scène un peu primitive supplée benoîtement à l'effet du nuage absent par l'extinction de la rampe et des herbes? Que les metteurs en scène de l'Opéra n'ont-ils été admirer chez MM. Isola, l'effet tragique et cauchemardesque de ce nuage d'un noir fuligineux, et aux contours d'épouvante, derrière lequel, lentement, disparaît la lune et qui envahit peu à peu tout le ciel?

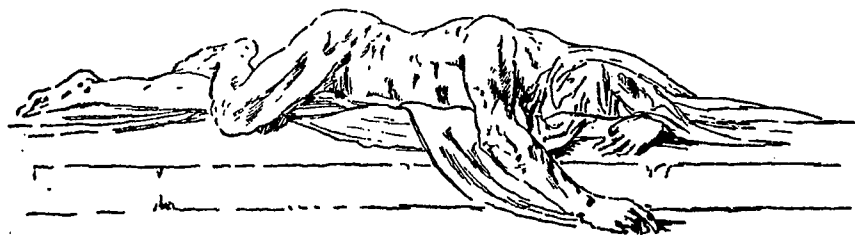
Le nasard et l'enchaînement des idées m'avaient fait laisser de côté l'interprétation de la *Salomé* de M. Mariotte: elle est, dans une note différente, de valeur égale à celle de l'Opéra; si M. Petit, qui a accompli le tour de force de remplacer, au dernier moment, — avec un grand talent et une véritable force dramatique, — M. Séveilhac dans le rôle d'Iokanaan, se trouve un peu éclipsé dans ce match d'un nouveau genre par l'autorité et le renom de M. Dufranne, les autres artistes, et tout particulièrement Mlle Lucienne Bréval et M. Jean Périer peuvent traiter d'égaux à égaux avec les brillants protagonistes de la *Salomé* de l'Opéra. Mlle Bréval a composé une *Salomé* inoubliable, moins animale peut-être que celle que nous a montrée Mlle Mary

Garden, mais tout aussi effrénée; également anormale et impulsive, mais à la fois, plus concentrée et repliée sur elle-même; tout aussi dramatique, mais plus sobre; plus amoureuse, cependant; de même que dans la musique de M. Mariotte, le cœur a une part active dans la compréhension du rôle que nous a donnée Mlle Bréval, et c'est par là que se différencient les deux interprétations, conséquence impérieuse de la différence même des deux conceptions musicales.

Mlle Comès a été parfaite et d'une grande autorité dans le rôle d'Hérodiade; vu le peu de place qui me reste après cette longue étude en partie double, Mme Clément, MM. Gilly, Audoin, Cermat et Wagner ne m'en voudront pas de les comprendre dans un éloge collectif non moins sincère que dû à leurs talents respectifs. Les chœurs de coulisse ont contribué par leur sonorité voilée et si juste d'accent, à l'impression pathétique de la scène finale. L'orchestration absolument remarquable et puissamment évocatrice, mais si périlleuse d'exécution de M. Mariotte, a trouvé dans le chef de premier ordre qu'est M. Amalou et sa belle phalange d'artistes les interprètes les plus fidèles, les plus vibrants et les plus éclairés.

J'aurai terminé quand j'aurai dit qu'il n'y a pas l'ombre d'un détail à critiquer dans la mise en scène si complète dans sa consciencieuse minutie, si artistique en même temps et si soucieuse de vérité, de ce rare régisseur qu'est M. Labis. Ah! ce ciel, qui, lentement, patiemment, du commencement à la fin de la pièce, s'éclaire peu à peu, sans à-coups, comme dans la réalité, et qui, au lever du rideau, bleu, du bleu lumineux des belles nuits d'Orient, s'est, deux heures après, à la fin du drame, insensiblement coloré de teintes plus chaudes, avant-courrières des premières lueurs de l'aube! MM. Isola ont vraiment droit à tous les éloges, et aussi à tous les remerciements pour l'effort très noble qu'ils soutiennent courageusement depuis plusieurs années pour le plus grand profit de l'Art populaire, de l'Art élevé, et, si l'on aime mieux, de l'Art tout court.

Pierre KUNC.



S. 1)

Étude pour la *Salomé*.

MORCEAUX RECOMMANDÉS

Chant

Collection Hettich. Cinquième volume, 15 Airs classiques de Haendel pour voix moyennes et voix graves, net 8 francs. (Rouart, Lerolle, 18, boulevard de Strasbourg.)

E. Moulié. 25 Chansons tendres du 12^e au 18^e siècle remises au jour et harmonisées, net 6 fr., et 15 Chansons anciens recueillies en Normandie, net 6 francs. (Rouart, Lerolle.)

Analyses Musicales

G. SPORCK. — *Edition analytique des classiques* analyses thématiques sur le texte même des principales sonates de Beethoven, Mozart etc., avec tous les détails de construction de ces œuvres; demander le catalogue complet à Jumade, éditeur, 69, rue Condorcet.

Harmonie

Albert Lavignac. Nouveau Cours d'harmonie théorique et pratique: 10 francs, et un corrigé des exercices, 2 fr. 50. L'ouvrage complet au *Monde Musical*, net: 10 francs, franco: 10 fr. 25.

Esthétique et Pédagogie.

Il est dans notre nature de dogmatisme. Des pontifes audacieux — et cette caste sera de toutes les époques — ont déterminé avec autant de désinvolture que d'ingéniosité les principes sacrés en vertu desquels ils prétendaient diriger, canaliser, si je puis m'exprimer ainsi, les aspirations esthétiques d'une catégorie de gens; ils ont codifié leurs admirations et endigué leurs épanchements. Bref, si de toutes ces lois, à destinées si diverses, élaborées à grand fracas et anéanties dans l'indifférence, la fantaisie n'était pas toujours exclue, la tyrannie en était souvent réelle.

A l'âme qui doit vibrer aux effluves de l'Art, il faut trouver le guide sage et discret, conscient et persuasif, mais respectueux toujours d'une originalité latente, qui lui ouvre les horizons, lui montre la voie et lui enseigne la vérité sans l'asservir aux vaines théories arbitraires.

On a fixé certaines règles d'un empirisme trop véritable, mais non probant sans trouver de formule définitive. Et de fait, il n'en existe pas, ou plutôt il faut solutionner une et la rendre spécifique et adéquate au tempérament de chaque sujet.

La formation de l'âme demeure donc une tâche très complexe.

Et d'abord, rien n'est plus délicat qu'une âme d'enfant. Près d'elle, la science — ou l'expérience — du pédagogue, le prestige du maître, le talent de l'artiste doivent s'unir à la finesse d'intuition du psychologue. L'étude, et mieux, la pénétration intime du caractère de l'élève, doit accompagner celle de ses aptitudes.

Comment, en effet, suggérer à telle jeune intelligence les préceptes qui pourraient aller au rebours de petites préventions enfantines?

Je l'estime plus particulièrement utile lorsqu'il s'agit d'une intelligence vierge en laquelle il faut déposer des germes de savoir et des facultés de conception.

Les enfants ont un penchant pour la nouveauté. Pour eux, il y a en cela l'attrait de l'inconnu, la séduction d'un mirage auquel se laisse prendre leur imagination vagabonde. La musique leur apparaît donc dès le début, comme une source de joies sincères et véritables, à moins que comme une sorte d'originalité intermittente, de diversité passagère aux subtilités de la syntaxe aux abstractions mathématiques. Elle pourra aussi les étonner, les enthousiasmer parfois, les intéresser souvent. Je n'envisage pas le cas de leur indifférence ou de leur hostilité. Il est bien entendu, qu'ici-même je ne veux pas me faire le défenseur de ceux qui infligent à leurs enfants, manifestement «musicophobes» une torture aussi inutile qu'insensée.

Dès lors, pour développer en eux une sensibilité en éveil, il faut répondre avec concision à leurs étonnements, leurs hésitations, leurs réflexions dont certaines peuvent avoir, dans leur simple interrogation, la valeur d'une objection et la profondeur d'un argument, car, ne l'oublions pas, les enfants sont de terribles raisonneurs qui peuvent ébranler l'édifice le mieux établi de nos raisons ou de nos erreurs. La

monstration sera peut-être malaisée si vous voulez rester clair avec ces intelligences de 10 et 12 ans, et en même temps suffisamment explicite pour satisfaire leur insatiable curiosité.

Citez-leur les bégaiements musicaux de nos grands maîtres. Donnez-leur l'éternel exemple de Mozart exprimant les joies de son âme, les premiers élans de son cœur en de radieuses mélodies. Et alors faites chanter Mozart, enfant comme eux, compositeur de huit ans, à leurs jeunes oreilles. Montrez-leur presque d'une façon palpable la grâce, la légèreté, toute la séduction de cette musique.

Dites-leur que la musique résume et définit les joies et les douleurs. Ne craignez pas de mettre en parallèle certaine œuvre douloureusement touchante d'un Beethoven. Le visage des enfants n'est-il pas fait de nuages et de soleil, d'une larme et d'un sourire? Et c'est pourquoi nous retrouvons cette double physionomie dans les sentiments auxquels ils sont accessibles.

Ignorant les subtilités de l'âme humaine, les enfants sont plus sensibles à la valeur des contrastes qu'à la puissance des raisonnements ou à la sagesse des axiomes. Pour eux, la lumière naît des antithèses.

Sous l'égide des maîtres véritables, leur intelligence s'affinera et leur permettra d'entrevoir déjà le principe de l'universalité du langage musical.

À la leçon devra se joindre l'exemple. Où la parole est insipide, l'exemple peut devenir révélateur : encore faut-il l'approprier au sujet. Par des images, des symboles, montrez-leur ce que la musique a de puissant, d'aimable, à quels sommets elle peut élever, à quels enchantements elle peut conduire, vers quels enthousiasmes, vers quels élans généreux elle peut emporter l'âme et le cœur des hommes.

Sachez au besoin vous servir de comparaisons badines ou puériles, si elles conviennent mieux au caractère de votre auditeur. Mais ne tombez jamais dans la banalité et mettez le meilleur et toute la force persuasive de votre talent à définir la grandeur du rôle de la musique pour les mettre en garde contre cette indulgente indifférence, que prennent avec de ridicules gestes de protection, tant de blasés envers les arts ironiquement dénommés *arts d'agrément*.

Pour l'enfant, il en découlera ce même sentiment de respect dont il entoure toute puissance intangible.

À la jeunesse en possession de moyens intellectuels plus étendus et de connaissances plus définies, le goût déjà plus développé peut rechercher de préférence, aimer d'une affection plus solide telle ou telle production musicale.

Ici, le rôle de professeur ne devient pas seulement intéressant. Des tendances de son enseignement, il est facile de dégager les conséquences futures. D'une première formation, il subsiste, malgré tout, des empreintes assez vivaces pour influencer à jamais un organe de sensibilité et d'appréciation.

Si l'abus des auteurs médiocres, si l'absorption de musique banale et vulgaire ont déformé un organisme vibrant et le sens esthétique de tel individu, plus tard celui-ci se souviendra de ces mélodies de sentimentalité fautive. Il s'abreuvera aux mêmes sources, il retournera à ses idoles de cuivre et à ses vagues chimères. Il leur reconnaîtra, une fadeur insigne; il y goûtera

ces mêmes joies sans suavité, ces mêmes plaisirs sans transports, et leur trouvera tant de désillusion et d'amertume qu'il étendra à l'Art tout entier le superbe mépris dont il entoure ses faux dieux.

C'est donc en même temps qu'une formation technique de l'instrument, le perfectionnement progressif de l'oreille, et mieux une *éducation artistique* qu'il convient d'adopter. La chose en sera d'autant plus facile si l'élève aura été formé dès son enfance selon les principes d'une excellente technique et parallèlement si on a exclu — sinon pour en mieux faire ressortir, l'insignifiance — ces productions inférieures et parasites.

À 18 ou 20 ans, les âmes subissent la suggestion d'un rêve, ou s'abandonnent au charme d'un sentiment. La musique, née du rêve et de l'émotion, peut donner la joie ou la désillusion. Il faut alors rendre ces âmes accessibles, sans contrainte, au charme de cette langue imprécise et subtile, il faut les préparer à vibrer en contact d'autres âmes qui nous laisseront un peu d'elles-mêmes, de leur cœur, de leurs destinées, avec les frissons de leur nature et la fièvre de leurs angoisses.

Des intelligences curieuses pourront poser des questions de ce genre : À quel maître devons-nous l'épanouissement le plus radieux de beauté musicale? La musique est-elle par définition celle qui donne la satisfaction de l'esprit ou la joie des sens? Obéit-elle aux lois implacables qui régissent l'évolution des choses? L'amplitude et la perfection de son essor peuvent-elles aboutir à la précision d'un syllogisme, à une eurythmie attique, à une objectivité picturale? Si la musique est le centre et la raison initiale d'un phénomène psychique, peut-elle ainsi devenir morale ou immorale, et dans cette hypothèse, existe-t-il une musique pernicieuse?

Le maître pourra naturellement éluder ces questions, mais alors il laissera cette impression : la musique, un art mal défini dont les maîtres furent de vagues et falotes personnalités qui remplirent le monde de beaucoup de bruit, et les œuvres, d'obstruses productions plus propres à provoquer la curiosité des snobs que le respect des penseurs.

Et cependant, le professeur devrait faire naître ces questions. Pour l'étudiant, l'humaniste en instance de diplôme officiel, tout imbu de littérature classique, certains parallèles s'imposent, et comme il serait intéressant de développer les réponses sur des bases aussi solides et un terrain aussi merveilleusement préparé que par une telle culture.

De moyens pratiques de formation musicale, je n'en connais pas; et par ces mots, formation musicale, je n'entends pas seulement la perfection plus ou moins complète d'une technique instrumentale, mais cette *façon d'épanouir une âme à toute beauté intérieure*, à toute ambiance esthétique.

Les différences de caractère et de tempérament s'opposent à l'adoption d'un programme uniforme et préconçu. Bien mieux, pour celui qui saura les discerner, ces qualités maîtresses, ces facultés individuelles pourront devenir des auxiliaires nouveaux.

On professe un art par conviction, et on exerce un métier par routine. Trop souvent hélas, ceci tue cela. On comprend trop le rôle de professeur et pas assez celui d'éducateur.

Considérez la musique bien plus comme un moyen d'émouvoir et d'élever les âmes que comme un prétexte au déploiement d'un talent si parfait soit-il.

Une telle affirmation, je le sais, trouvera encore plus d'un geste sceptique et d'incroyables surdités, mais pourquoi ne pas reconnaître — pour lui admettre des néophytes et lui ouvrir des âmes — à l'art musical, à cette communion d'âmes vibrantes et de rêves diaprés, cette puissance suave faite, dans toute la force de son intériorité, d'heureux abandon, de douce contrainte, d'aimable séduction, qui peut rendre les hommes meilleurs et la vie moins décevante?...

Albert LAURENT.

Professeur de Musique à Armentières. (Nord)

Nous poursuivrons dans le prochain numéro de la suite de la publication de lettres fort intéressantes sur la *Culture de Sensibilité musicale*.



" LE MARIAGE DE TÉLÉMAQUE "

THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *Le Mariage de Télémaque*, comédie-lyrique en cinq actes et six tableaux de MM. Jules Lemaitre et Maurice Donnay, musique de M. Claude Terrasse.

Ah! l'amusant, l'artistique, le délicieux et spirituel ouvrage que vient de donner l'Opéra-Comique! Et pour le critique, quelle reposante oasis de fraîcheur entre les deux nuits d'horreur des deux Salomé! Et puis quelle joie aussi de constater le succès très franc de ce sain et clair musicien, débordant de sève qui a nom Claude Terrasse, ce Claude Terrasse que le boulevard— (Ah! le boulevard!!) et aussi il faut bien le dire, certaine partie de la critique qui ne veut pas être dérangée dans ses classifications arrêtées une fois pour toutes, avaient consacré et adopté comme compositeur d'Opérette, mais dont nous étions un bon nombre à connaître non seulement la véritable valeur musicale, mais mainte œuvre considérable inédite, tel cet extraordinaire *Pantagruel* écrit en collaboration d'Alfred Jarry, et où se révèle le tempérament le plus énorme, le plus fin, le plus débordant et le plus imprévu de musicien bouffe qu'on puisse imaginer!

J'ai écrit *musicien* à dessein. M. Claude Terrasse s'était donc jusqu'à présent fait connaître du public dans le seul genre de l'opérette. D'accord. Mais encore faudrait-il bien s'entendre :

Trois genres se partagent le domaine de la musique comique : l'Opéra bouffe, l'Opéra comique et l'Opérette. En réalité, un seul devrait survivre, l'Opéra bouffe qui pourrait, si vous y tenez, s'appeler maintenant du nom plus moderne de comédie lyrique ou musicale. Toutefois, comme il n'est pas en mon pouvoir de faire que les deux autres n'existent, tenons-nous en à cette hiérarchie des trois genres. Mais où sera la ligne de démarcation exacte entre chacun d'eux, et qui pourra dire que tel morceau d'un illustre opéra-comique, brillant pas redoublé, adonné de rythmiques contre-temps de cuivres, ponctué de solides coups de mail-