

LE GUIDE DU CONCERT

Directeur : Gabriel BENDER

Administrateur : Georges JANNEL

Rédaction et Administration : 12, place d'Anvers (IX^e) — Téléphone : 114-04 et 444-63.

M. G. Bender reçoit le SAMEDI de 2 à 5 heures

SOMMAIRE

La Musique allemande contemporaine PAUL LENDORMY
Tablettes biographiques, A travers la critique, Petites Nouvelles, et
Concerts annoncés.

NOTES SUR LES CONCERTS

<i>Samedi</i> :	M. Delafosse.....	p. 395	<i>Mardi</i> :	M. Delaborde.....	p. 402
	Concerts Classiques..	p. 395		Mme Saillard.....	p. 402
	L'Orchestre	p. 395	<i>Mercredi</i> :	M. H. Schidenhelm...	p. 402
	Mlle Luquiens.....	p. 395		Mme de Wieniawska..	p. 403
	Mme Lasneret	p. 396		M. Boucherit.....	p. 403
	M. Oswald.....	p. 396		M. Mainardi.....	p. 403
	Mme Caponsacchi....	p. 397	<i>Jeudi</i> :	Mme Litvinne	p. 404
	Mlle Laye.....	p. 397		L'Orchestre.....	p. 404
<i>Dimanche</i> :	M. J. Thibaud.....	p. 398		Cercle Musical.....	p. 404
<i>Lundi</i> :	Quatuor Bataille....	p. 398		Concerts Chaigneau ..	p. 404
	Cercle Musical.....	p. 398		M. G. Galston.....	p. 404
	Instruments Anciens..	p. 399	<i>Vendredi</i> :	Concerts Viardot....	p. 404
	M. T. n Have	p. 400		Musique Moderne....	p. 405
	M. Thalberg.....	p. 400		M. J. Tibaud.....	p. 406
<i>Mardi</i> :	Concert.....	p. 400		M. Nin.....	p. 406
	Concerts Viardot....	p. 401		M. M. Roger.....	p. 406
	Mme Mysz Gmeiner..	p. 401		M. J. Powell.....	p. 406
	M. A. Ferté.....	p. 402		C. M. H.....	p. 406
	Institut Musical	p. 402		M. Schramm.....	p. 406

La musique allemande contemporaine

Je n'ai pas la prétention de résumer en quelques lignes l'évolution de la musique allemande contemporaine. Je voudrais seulement insister sur quelques idées qui me paraissent importantes à considérer du moment que nous voulons comprendre un art aussi éloigné du nôtre. Cet art allemand, nous le pénétrons de moins en moins, il nous devient de plus en plus étranger, à mesure que notre école française prend conscience de sa valeur et de sa haute destinée. Nous ne pouvons nous empêcher de juger les *Richard Strauss* ou les *Mahler* par comparaison avec un *Vincent d'Indy* ou un *Debussy*, ce qui est le bon moyen de n'y rien entendre. Nous sommes obsédés par des souvenirs trop récents et trop chers, et nous ne pouvons écouter d'autres voix inconnues : nous les fuyons comme un bruit importun.

Cependant, dira-t-on, nous avons toujours une oreille attentive pour *Haydn*,

pour *Mozart*, pour *Beethoven*, et ce sont des Allemands, eux aussi. Jamais leurs œuvres n'ont rencontré en France les résistances qui empêchent celles des Allemands contemporains de s'y répandre. Pourquoi cette différence ? C'est que *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven* même (au moins dans ses premiers ouvrages), sont des *classiques* ; ils ne nous offrent rien de trop particulièrement allemand ; leur art a quelque chose d'*universel* ; ils ont réalisé, comme *Gluck* le voulait d'autre part pour l'opéra, une sorte de « musique internationale », par la fusion des styles des principales nations musiciennes d'alors, l'italienne, la française et l'allemande. Ils se seraient fait scrupule d'introduire dans leurs compositions des éléments d'origine trop purement allemande, — (les quelques exceptions que l'on pourrait signaler ici confirmeraient la règle). — Du reste, ces classiques allemands vivent à Vienne, la ville cosmopolite ; et ce n'est que plus tard que la musique allemande reviendra en Allemagne et qu'elle se fera de plus en plus germanique.

Est-ce à dire que l'école allemande se distinguera dès lors des autres écoles

par l'emploi d'un certain nombre de procédés qui lui appartiendront en propre ? Se créera-t-elle une langue à part ? Sa façon de construire les mélodies, les harmonies et les rythmes sera-t-elle de nature à dérouter les habitudes des autres peuples ? — Point du tout. Et justement nous reprochons aux Allemands contemporains de manquer « d'originalité ». Ils ne sont point, en effet, *inventeurs* au sens où nous l'avons toujours été. Ils ne sont pas curieux des nouveautés qui nous séduisent tant. Un accord bizarre et savoureux, une gamme inédite, la brisure multiple d'un rythme complexe, ce sont là bagatelles qu'ils dédaignent. S'ils en font usage, ce seront dans leur art des agréments d'emprunt. De tout temps la découverte des formes et des moyens techniques est venue de France et d'Italie. Sans les Français et sans les Italiens, que seraient l'art de *Haendel* et l'art de *Bach*, l'art de *Mozart*, l'art de *Gluck* ? M. Romain Rolland rappelait fort justement, à propos de *Haendel*, la parole de Lessing, qui caractérise ainsi l'Allemand : « Il apprécie ce qu'il y a de bon partout où il le trouve, et il en fait son profit. » (1) — Ne cherchons donc point chez les Allemands contemporains de quoi satisfaire notre incorrigible « curiosité » de Français : nous ne trouverons rien de nouveau ni dans les matériaux qu'ils emploient, ni dans la manière dont ils les disposent. A ce point de vue, leur musique nous paraîtra d'un esprit étonnamment conservateur ; nous la jugeons vieillie, démodée, s'attardant à redire indéfiniment ce qui fut déjà dit mille fois par tant d'autres.

Mais ne nous arrêtons pas à cette première impression. Ne demandons pas à la musique allemande d'avoir les mérites de la musique française. Elle ne vaut que par une vertu cachée, qui se dérobe nécessairement à qui ne la considère que du dehors. Il faut toujours en revenir là : les Français ont d'abord des sens et de l'intelligence ; si le cœur est touché ce n'est que par l'intermédiaire de l'esprit ou des sens. Chez les Allemands le sentiment domine, et il s'éveille de lui-même, sans excitation venue de l'extérieur, et il éveille à leur tour l'imagination, la rêverie, la pensée, peut-être même les sens. C'est donc le sentiment, le pur sentiment qu'il faut chercher dans cette musique dépourvue de tous les attraits désirés par nos sens et de toutes les intentions ingénieuses dont notre esprit aimerait à se faire un jeu.

On comprend dès lors que la musique soit un art infiniment plus populaire en Allemagne qu'en France. Chez nous,

aimer la musique témoigne d'un certain raffinement des sens ou de l'esprit ; c'est le goût d'une élite, et ce n'est qu'un goût, ce n'est ni une passion, ni un besoin. La sentimentalité germanique fait au contraire des satisfactions musicales le pain quotidien de presque tous. Et l'on conçoit que des compositeurs écrivent bien différemment pour tout un peuple ou seulement pour un petit nombre de connaisseurs.

Rien d'étonnant maintenant si de tous les Allemands contemporains, celui que nous comprenons le mieux c'est *Richard Strauss* (1864), le plus sensuel et le plus intellectuel de tous, le moins purement Allemand, le disciple de Nietzsche, épris comme lui d'art latin, et subissant profondément la double influence de l'Italie et de Berlioz.

En revanche, nous ignorons obstinément un compositeur que les meilleurs critiques de son pays s'accordent à compter parmi les plus considérables de l'heure présente, mais qui, lui, n'offre aucune prise à nos exigences esthétiques, — je veux parler de *Max Reger* (1873). Dans sa musique, nulle couleur, jamais de tableau, nulle allusion au monde visible, nul programme. Il continue Brahms, en demandant à J.-S. Bach, avec la science de ses merveilleuses architectures, le secret de son art si jalousement intérieur. A 38 ans, il a publié plus de cent ouvrages ; il est célèbre ; et, si l'on excepte sa *Symphonietta*, il n'a jamais écrit pour l'orchestre, ni pour le théâtre. Son œuvre se compose uniquement de *musique de chambre*. Pour qui veut le connaître, il n'est point de meilleure entrée en matière que son *Journal* (*aus meinem Tagebuch*, recueil de pièces de piano).

Il me semble bien qu'à côté de ces deux grands noms, celui de *Mahler* (1859), malgré tout le bruit que l'on a fait autour de ses 8 Symphonies, et surtout de la 8^e et de ses mille exécutants, ne doit être cité que comme tout à fait secondaire. J'ai lu avec la plus entière bonne volonté les articles que MM. W. Ritter et Casella ont consacrés dans nos revues françaises à la gloire de ce prétendu géant, de cet autre Beethoven. J'ai lu aussi ses Symphonies. J'y saisis les meilleures intentions du monde, intentions de pureté, de bonté, de moralité, intentions d'art simple et populaire, et de sincérité. Mais ce ne sont pour moi que des intentions. Ce qui manque, c'est l'artiste, c'est le musicien. Ce qui manque aussi, c'est l'émotion à laquelle ne suppléent pas la volonté d'être ému, ni le culte de l'émotion. J'ai l'impression d'un homme qui s'épuise dans un effort désespéré pour s'élever à des vertus qui ne sont pas les siennes : il voudrait aimer, et il n'aime pas. Il voudrait

(1) Je mettrais à part Schumann et Wagner.

embrasser l'humanité entière dans un grand élan de fraternelle affection. Le geste est beau, parce qu'il est méritoire ; mais ce n'est qu'un geste, auquel le naturel fait défaut, et qui ne sort pas des profondeurs de la vie.

J'étonnerai sans doute beaucoup de Français en leur apprenant que *Hans Pfitzner* (1869), — un inconnu pour eux, — occupe l'attention des critiques allemands presque autant qu'un Richard Strauss, qu'un Reger, ou qu'un Mahler. Voilà, en effet, les quatre noms à retenir, ceux qui suffisent à représenter toute l'évolution de la musique en Allemagne depuis une vingtaine d'années. Hans Pfitzner est d'abord l'auteur d'un drame très remarquable *der arme Heinrich* (1891) qui vient d'être repris avec un éclatant succès. Il a composé aussi une foule d'œuvres dans tous les genres ; et certainement des pages, comme l'intermezzo et l'adagio de son *Quintette* (op. 23), très belles en elles-mêmes, ont des chances d'être goûtées d'un public français, qui en aimerait sans doute la clarté, la vigueur, l'allure parfois dramatique, l'ingéniosité pittoresque, en

quoi Pfitzner est infiniment moins Allemand que Reger.

Après cela nous nous contenterons de mentionner une foule d'auteurs estimables : *Humperdinck, Schillings, Klose, Beer-Walbrunn, Stausegger, Thuille, Nicodé*, etc., et quelques « jeunes » : *Braunfels, Zilcher, Bleye, Sekles*.

Bien sûr, notre musique nous plaira toujours mieux que toute autre : elle est faite pour nous ! Je ne méconnaissais point une vérité aussi évidente. Il est même excellent pour l'avenir de notre école française, que nous n'écoutions plus d'une oreille trop complaisante les voix du dehors. Mais enfin, il est peut-être quelques amateurs qui s'irritent parfois de rester totalement fermés à un art qui réjouit, qui console, qui exalte tout un peuple voisin. Ils voudront comprendre ou sentir à leur tour ce qui se chante, se crie, se murmure, se danse, ou se pleure là-bas, ce qui, de toute façon, est vivant d'une vie indéniable. C'est pour eux, comme pour moi-même, que j'ai noté ces rapides indications.

PAUL LANDORMY.

Rotes sur les Concerts

Samedi 13 mai

Salle Erard à 3 h 1/2 h.

M. Delafosse

Orchestre sous la direction de
M. CHEVILLARD.

Œuvres de M. Delafosse : Concertstück pour piano et orchestre. M. DELAFOSSE. — Prélude en ut mineur, Barcarolle, valse. M. DELAFOSSE. — Mélodies. Mlle GRANDJEAN. — Offrandes en ré bémol et en ut mineur, Etude de concert. M. DELAFOSSE. — Fantaisie pour piano et orchestre. M. DELAFOSSE.

Prix des places : 20, 10 et 5 fr.

Représentant : M. Astruc

Opéra-Comique à 5 h. Concerts Classiques

Chants scandinaves et russes au XIX^e siècle. Même programme que le samedi 6 mai. (Voir le n° 29, page 380.)

Trocadéro à 8 h. 11/2

L'Orchestre

Sous la direction de Victor CHARPENTIER
La Damnation de Faust de Berlioz.
Orchestre, chœurs de l'« Orchestre », Chorale des Enfants de Paris, 400 exécutants. — Ce concert sera précédé

d'une causerie de Jacques Dhur sur l'utilité des concerts populaires. Sur la *Damnatio*n, voir le n° du 8 octobre 1910. — Marguerite : Mlle RANFLAUB. — Faust : M. PLAMONDON. — Méphisto : M. FOURNETS. — Brander : M. EYRAUD.

Schola Cantorum à 9 h.

Mlle H. Luquiens

LA MUSIQUE ALLEMANDE CONTEMPORAINE.

L'exécution des œuvres figurant au programme de ce concert sera encadrée dans une conférence de notre distingué collaborateur M. Paul LANDORMY, qui s'efforcera : de faire mieux comprendre au public toute la distance qui nous sépare des Allemands au point de vue musical, et d'indiquer dans quel sens nous devons faire effort pour nous placer sur un terrain artistique si différent du nôtre. Tous les commentaires désirables seront ainsi donnés en cours d'exécution et notre tâche se borne donc à signaler le programme et à publier une courte analyse du *quintette* de Pfitzner, joué en première audition à Paris.

I. a) *Der Genesene aus der Hoffnung* ; b) *Der Feuerreiter* ; c) *Auftrage* et ; d) *Das verlassene Magdlein* (mörke Lieder) ; e) *Köpfchen, Köpfchen* (Spanisches Liederbuch). (Hugo Wolf). Mlle Hélène M. LUQUIENS. — II. a) *Andante innocente* ; b) *Larghetto* ; c) *Andantino*, et d) *Vivace* (aus meinem Tagebuch)