



## Musiques dans l'Ombre

A Messieurs les Directeurs de Concerts  
A Messieurs les Propriétaires de Salles de Concerts  
A tous ceux qui donnent des Concerts

Quel solitaire errant dans la campagne, à l'heure où le soleil lentement agonise, n'a senti son âme s'ouvrir à l'appel des musiques que la voix de la nature ou celle des hommes fait flotter dans l'air : chant de la brise secouant les feuillages ou courant sur les grèves; chant de la vague venant mourir sur le rivage; chant des minuscules habitants de l'air; chant pieux et mystiques de l'Angelus qui tinte au loin; chant d'un paysan s'acheminant sur la route embrumée au retour du labour. L'émotion reçue est encore plus vive si, d'aventure, un violon invisible perce de sa lumière la profondeur de la nuit. C'est « l'heure exquise », c'est l'heure trouble où l'âme des poètes s'envole vers l'infini.

Si, à ce moment, l'âme, au lieu de se laisser toucher, consultait l'esprit pour connaître la valeur intrinsèque de la musique qui l'a fait ainsi vibrer, elle reconnaîtrait qu'elle est infiniment moindre que celle contenue dans les chefs-d'œuvre qui forment les programmes de nos habituels concerts. Quel est donc le facteur inconnu de l'émotion procurée? Et, pour le déterminer, changeons simplement les conditions dans lesquelles les musiques furent produites. Laissons entrer le laboureur au cabaret et faisons lui répéter sa cantilène populaire; elle nous semblera insupportable; faisons tinter à midi, sous le feu brûlant du soleil, l'angelus, il ne percera pas la lumière crue du jour et nous ne l'entendrons même plus; mettons les oiseaux en cage, ils nous agaceront singulièrement. Nous en concluons facilement qu'il existe des conditions favorables à la production de l'émotion musicale. Ce sont, à n'en pas douter, l'ombre et la solitude.

Voyons maintenant comment se présente à nous, non plus l'art vierge de la nature ou l'art primitif des hommes qui constituent le *minerai d'art*, mais l'art purifié, le métal d'art fondu, coulé et façonné par les grands artistes sous l'action de l'étincelle divine. Voyons comment nous apparaîtront la *Symphonie pastorale* de Beethoven ou la *Sonate* de Franck, ce coin de nature ou ce morceau de ciel. On va les introduire l'une et l'autre dans une salle de concerts avec les moyens d'édification qu'elles exigent, c'est-à-dire avec des interprètes.

Que sont ceux-ci? des musiciens en habit noir, dont le pittoresque n'a rien d'imprévu, qui ont jeté sur leur âme des masques identiques, qu'elles nous apportent joie ou douleur, ciel ou terre. Dans leurs violons luisants, sortes d'enfants chétifs, dont la tête s'enroule comme pour ne pas voir leurs boyaux tendus hors du ventre déchiré; dans leurs miroitantes machines à vent où tout est inélégance et disproportion; dans leurs pianos, mastodontes vernis dont le corps plat se tortille en une inharmonie totale jusqu'à l'élargissement monstrueux de la bouche, qui découvre en s'ouvrant une rangée de toutes petites dents blanches gâtées par de régulières moisissures...., ils portent l'œuvre d'art, l'œuvre enfantée avec tant de joie, de souffrance et d'émotion. Comme pour ne nous faire grâce d'aucun détail, ils se sont installés

les pieds à hauteur de nos yeux, sous l'éclat intense des lumières dont les sources divisées répandent une uniforme nappe blanche fouillant tous les coins, à moins qu'elles ne s'accumulent en grosses boules dont la prunelle la plus hardie ne peut soutenir l'éclat. Pas un coin d'ombre, dans cette plaine de lumière; c'est le Sahara à midi.

Comment sommes-nous situés nous-mêmes? Dans un espace parcimonieusement mesuré, numéroté, classé, d'un accès souvent pénible. Devant nous, des dos alignés, formant une muraille dans les interstices desquels le regard pourra difficilement s'évader, comme à travers les créneaux d'une forteresse. A droite, à gauche, derrière, des yeux inquisiteurs ou des bouches caqueteuses.

La musique commence. Il faut qu'immédiatement notre esprit ferme sa porte à toutes les pensées étrangères qui, une minute auparavant, apportaient au cerveau le produit de leur travail, comme des abeilles à la ruche.

L'édifice sonore se construit et la vision commence : elle est instable; elle fuit et l'esprit doit être disposé et apte à la saisir au passage sous peine de ne plus la retrouver. Tout l'en détourne : une lumière trop vive, un voisinage gênant empêchent l'âme de se recueillir et rendent l'attention distraite. Aussi l'émotion est-elle une denrée rare dans les salles de concerts et la meilleure preuve en est dans les applaudissements dont on a coutume de saluer l'exécution d'une œuvre, lorsqu'elle vous a causé une certaine satisfaction. La grande et noble émotion ravagerait trop profondément la poitrine de l'homme pour lui permettre de se livrer à une telle gymnastique des bras.

La musique elle-même est une lumière et, pour être bien vue, elle doit surgir dans l'ombre. Faut-il insister pour établir cette vérité? Chopin, le grand sensitif, le plus poète des musiciens, ne donnait toute la mesure de son génie que la nuit venue, alors que, dans la pénombre, son âme pouvait librement chanter au milieu d'un cercle restreint d'amis. Et il suffisait qu'une lumière vienne frapper un objet déplaisant pour qu'immédiatement toute inspiration fût perdue!

Les oreilles voient dans la nuit, comme les yeux voient dans le jour. Que d'œuvres, pour s'éclairer dans l'intelligence des auditeurs, ne demanderaient qu'un peu d'ombre! En les mettant sous la lumière brutale des lampes à arc, on sème dans nos facultés mentales des gouffres d'ombre dans lesquels l'œuvre disparaît. Entendre une symphonie ou un quatuor dans une salle de concerts moderne, c'est visiter une exposition de tableaux dans une cave. La peinture se connaît-elle en la touchant du doigt, à moins que pour savoir si elle est sèche? La musique se perçoit-elle en la laissant miroiter sur la surface glacée de nos yeux?

Peut-on s'étonner que la musique laisse tant d'indifférents alors qu'elle est aussi mal présentée? On blâme le mauvais goût de ceux qui fréquentent le café-concert ou le music-hall. Au moins chaque chose y apparaît-elle dans son vrai cadre. Projecteurs puissants pour éclairer les gorges nues et mettre des feux dans les faux diamants des danseuses; nuit complète pour le cinématographe ou la Loïe Fuller.

Peut-on critiquer la part que la virtuosité a prise dans la musique, quand on éclaire ses temples avec des lumières de cirque?

Pouvons-nous exiger que nos salles de concerts nous offrent l'ombre et la solitude qui sont les conditions essentielles pour bien

entendre avec recueillement, aussi bien que pour prier avec ferveur. Ce serait trop demander que de souhaiter l'idéale installation qu'a su réaliser chez elle une grande dame artiste, M<sup>me</sup> la Comtesse de Béarn. Rapprochons-nous cependant, autant que possible, du modèle qu'elle a édifié. Comment M. Colonne n'a-t-il pas été frappé de la grandeur et de la portée que prenait une symphonie dans un pareil cadre et n'a-t-il pas cherché à réaliser au Châtelet l'éclairage de la salle de l'avenue Bosquet?

D'autres, il est vrai, ont été frappés de cette nécessité. Depuis un an la musique de chambre se fait dans l'ombre à la Société Philharmonique de la rue d'Athènes, et cela pour la plus grande joie des auditeurs. Les girandoles aveuglantes ont disparu de l'estrade de la salle Erard et ont été remplacées par un éclairage invisible à la partie supérieure de l'édifice. Il est encore trop vif, et nous aimerions mieux voir l'artiste directeur de cette maison se préoccuper de limiter à la page de musique placée sous les yeux de l'exécutant la surface éclairée par l'électricité! Tout est à faire ou plutôt à défaire, ce qui est beaucoup plus facile, au Conservatoire, au Nouveau-Théâtre, à la Salle Pleyel et surtout à la salle Æolian, dont les « crèmes fouettées et les saindoux aveuglants » ont si fort irrité dernièrement un de nos rédacteurs.

Bien d'autres questions relatives aux conditions dans lesquelles la musique est produite restent à examiner. Celle qui nous occupe est la plus urgente. Un peu de bonne volonté et le souci de l'économie la résoudront promptement.

A. MANGEOT

### L'ŒUVRE MUSICALE DE FANTIN-LATOURE

## Le Dernier Thème de Schumann

Le dernier thème de Schumann, qui fait le sujet de l'admirable lithographie de Fantin que nous publions aujourd'hui, est fort peu connu des musiciens.

On le trouve en tête des *Variations* op. 23, pour piano à quatre mains de Brahms, dédiées à M<sup>lle</sup> Julie Schumann.

Cé thème est une des dernières inspirations de Robert Schumann alors que le malheureux maître dans son délire pensait que Schubert le lui avait inspiré.



**Théâtre de la Scala de Milan:** Première représentation de *Madame Butterfly*, musique de G. Puccini.

C'est le 17 février qu'eut lieu, à la Scala de Milan, la première représentation du nouvel opéra de Puccini, autour duquel le sujet lui-même, le nom de son auteur, ses récents triomphes sur notre scène et le tragique accident dont il faillit être la victime, avaient longtemps d'avance amassé tant de curiosités et d'espérances.

Eh bien! pour le dire tout de suite, c'est un fiasco complet, s'il faut en croire la presse locale. D'au-