

## Les Siffleurs

Les Siffleurs de *Concertos* ont en ce moment un succès de presse dont ils doivent pleinement se réjouir.

Les grands journaux quotidiens s'occupent d'eux et les maîtres de la musique, les Saint-Saëns, les Fauré, les d'Indy, sont consultés sur l'opportunité de leurs manifestations.

La cause des siffleurs est devenue parisienne, et, venant à la suite de l'insipide cancan du million des Chartreux, elle acquiert un semblant d'intérêt.

C'est déjà quelque chose d'occuper l'opinion, même quand elle vous maltraite, car elle ne se montre pas tendre à l'égard de ceux qui ont comparu le 6 juin devant le tribunal de simple police pour avoir fait du tapage aux Concerts Colonne, en sifflant le *Concerto en sol* de Beethoven, en la personne du roi des virtuoses, M. Ignace Paderewski. Vous êtes absurdes, leur dit Saint-Saëns; vous êtes malades, ajoute Widor...; Vincent d'Indy seul les excuse, peut-être parce qu'il n'a pas écrit de *Concerto*.

Disons tout de suite que le juge, dont la clientèle ordinaire ne se compose que d'ivrognes, fut absolument ahuri lorsqu'il trouva devant sa barre trois individus arrêtés pour avoir sifflé autre chose que des « litres » ou des « pernod », mais des *Concertos*.

Il ne se doutait pas qu'au-dessous de l'écrêteau « L'alcool voilà l'ennemi », on dût écrire désormais : « Le *Concerto*, voilà l'ennemi. »

Ce n'est pas sans quelque peine que les expulsés du Châtelet purent faire comprendre à Perrin-Dandin qu'ils avaient le gosier absolument sec et que leurs poumons ne s'exerçaient que pour défendre « la cause sacrée de l'Art ». Le juge, cette fois, opina du bonnet, et se trouva tellement perdu dans les brouillards du doute, qu'il s'empressa de remettre son arrêt à un mois.

C'est pendant cet entr'acte que le malin avocat, M<sup>e</sup> Bonzon, a pensé qu'il devait au moins assurer à ses clients le bénéfice de la réclame et qu'il adressa une consultation aux sommités de la musique.

Nous n'avons pas attendu jusqu'à ce jour pour exposer la théorie des concertophobes et, les premiers dans toute la presse, nous avons, le 15 octobre 1902, fait part de leurs doctrines, en les réfutant.

Actuellement, la question peut être envisagée de deux façons :

- 1<sup>o</sup> Au point de vue artistique,
- 2<sup>o</sup> Au point de vue du droit.

Au point de vue artistique, donnons d'abord l'opinion des Maîtres.

Toujours plein de logique et de bons sens, M. Alfred Bruneau écrit :

*La virtuosité est en effet haïssable, mais elle ne déborde pas forcément dans le Concerto, qui reste, malgré tant de petites batailles, une des hautes formes de la musique. Il y a de bons et de mauvais Concertos, comme il y a de bonnes et de mauvaises Symphonies, et Beethoven ne fut pas plus un « corrupteur » quand il écrivit ses*

*Concertos que quand il composa ses Symphonies.*

Alfred BRUNEAU.

M. Gabriel Fauré écrit à peu près dans le même sens :

*Le concerto est-il vraiment un genre inférieur que la virtuosité corrompt? Je pense, monsieur, que j'arriverais à vous démontrer le contraire, s'il était possible de dresser la liste infiniment longue des concertos admirables que nous devons à Bach, Haendel, Mozart — qui en a écrit plus de vingt, — à Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Saint-Saëns, Lalo, Castillon et à bien d'autres encore.*

*A propos de Lalo, j'insisterai sur ce point que ses nombreux concertos forment la presque totalité de son œuvre symphonique. Si j'en croyais votre jeune client, Lalo devrait donc sa renommée à peu près exclusivement au genre inférieur qu'il a si largement exploité.*

*Je ne voudrais pas oublier, d'ailleurs, telles compositions de César Franck et de Vincent d'Indy, qui, si elles ne portent pas le titre de concertos, comportent cependant l'emploi d'instrument solo, avec l'orchestre, nécessitant de la part de l'exécutant une absolue virtuosité... Je ne suis donc pas d'avis que le concerto constitue un genre inférieur, mais je conviendrais volontiers qu'il en puisse exister de fort médiocres...*

Gabriel FAURÉ.

Widor traite la question avec son esprit habituel :

*Vos clients sifflent les virtuoses; le cuisinier de Foyot ne supporte pas qu'on joue la tragédie à l'Odéon; celui de Voisin ne tolère que le cake-walk au Nouveau-Cirque; M. Dejeante exige l'expropriation du Sacré-Cœur... M. Jaurès ne veut plus d'armée... M. Hervé plus de patrie... les demoiselles du téléphone plus de langues étrangères... Un maître-maçon réclamait hier, l'immédiate démolition de la copole de Saint-Pierre, pour cimenter l'alliance franco-italienne... Déjà La Fontaine nous a conté l'histoire d'un renard qui voulait qu'on coupât la queue à tous les autres renards...*

*Vos clients ne sont passibles que d'un traitement médical, car ils sont atteints d'une légère hypertrophie du « moi », compliquée de ce que nos frères appelaient vulgairement « l'empêchement de danser en rond ».*

*Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Schumann, Brahms, Liszt, Mendelssohn, Saint-Saëns, etc., ont fait à la question que vous voulez bien me poser la plus éloquente réponse, en produisant ces admirables œuvres de géniale virtuosité qui passionnent les foules du monde de l'art.*

*J'admets très bien chez vos clients un idéal très supérieur à celui de Bach ou de Beethoven, mais ce n'est pas en sifflant qu'ils démontreraient cette supériorité.*

*Il est si simple de ne pas aller au concert quand un programme vous déplaît!...*

Charles-Marie WIDOR.

Mais l'avis le plus curieux à connaître est celui de M. C. Saint-Saëns, dont l'autorité, en matière artistique, vaut certainement bien celle des esthètes chevelus du Châtelet. Le Maître n'hésite pas à prendre non seulement la défense du concerto, mais celle de la virtuosité.

*Vous désirez connaître mon opinion, à propos de la question des concertos. Je pourrais me borner à approuver la lettre de mon illustre confrère, Gabriel Fauré. Quand des maîtres, tels que Beethoven, Mozart, Schumann, ont mis dans des concertos le plus pur de leur génie, il*

*est absurde de venir traiter de haut un genre illustré de telle sorte, par de tels noms.*

*Mais je vais plus loin, c'est la virtuosité elle-même que je prétendrai défendre. Elle est la source du pittoresque en musique, elle donne à l'artiste des ailes, à l'aide desquelles il échappe au terre-à-terre et à la platitude. La difficulté vaincue est elle-même une beauté. Théophile Gautier, dans Emaux et Camées, a traité cette question en vers immortels.*

*Ceux-là seuls font fi des difficultés qui sont incapables de les vaincre. La virtuosité triomphe dans tous les arts, dans la littérature et surtout dans la poésie; en musique, nous lui devons tous les merveilleux effets de l'instrumentation moderne, devenus possibles seulement depuis qu'elle a pénétré dans les orchestres.*

*Pour ce qui est du concerto, ce genre prétendu inférieur a cette supériorité, qu'il permet à un exécutant de manifester sa personnalité, chose inappréciable quand cette personnalité est intéressante. Le solo de concerto est un rôle qui doit être conçu et rendu comme un personnage dramatique.*

Camille SAINT-SAËNS.

En un mot, tous les compositeurs condamnent l'attitude des siffleurs.

Un seul ne leur donne pas tout à fait tort : c'est M. Vincent d'Indy.

*A mon sens, il est indéniable que le Concerto, en tant que forme musicale mise au service de la virtuosité, est un genre inférieur, un descendant très dégénéré actuellement de cette belle forme du Concert créé par les Italiens et admirablement employée par nos compositeurs français du dix-huitième siècle, et portée à son plus haut degré de puissance par Bach.*

*Depuis Bach, le Concert, manifestation le plus souvent collective, a tendu de plus en plus à se faire le serviteur d'un virtuose. Le dix-neuvième siècle a été funeste en cette transformation et nous en subissons encore actuellement les conséquences.*

*Ceci est une question de principe et n'implique en aucune façon mon approbation à des manifestations extérieures trop bruyantes, mais en présence de l'importance infiniment exagérée prise en ces temps derniers par le virtuose, on doit, sinon les approuver, au moins les excuser.*

Vincent d'INDY.

Il résulte très clairement de ces différents avis que le *Concerto* est une forme musicale dans laquelle les maîtres ont écrit des chefs-d'œuvre.

La musique n'existe que par l'interprétation. Bien plus, elle en dépend; elle en éprouve les bienfaits ou en est la victime. L'interprète peut modifier en bien ou en mal l'aspect de la musique; il a donc une personnalité, qui prend parfois une grande valeur artistique. Il est donc tout naturel qu'on donne à cette personnalité le moyen de se manifester pleinement et c'est précisément dans le *Concerto* qu'elle en trouve l'occasion. En somme, un pianiste ou un violoniste n'est pas plus un virtuose qu'un chef d'orchestre ou qu'un compositeur.

Un virtuose, dit très justement Littré, est une personne habile en quelque genre que ce soit. N'y a-t-il pas de l'habileté dans la façon de conduire ou d'écrire une symphonie? La virtuosité du bâton et celle de la plume sont-elles moindres que celles de l'archet ou du clavier? Siffler M. Weingartner dirigeant une *Symphonie* de Beethoven n'est pas plus ridicule que de siffler M. Paderewski jouant un *Concerto* du même auteur, puisque dans les deux cas il y a à la fois, dans l'œuvre et dans l'interprétation, de la virtuosité.

# LE SAMUD

CLAVIER MUET DURCISSEUR BREVETÉ S. G. D. G.  
Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements  
et chez M. L. PINET, seul concessionnaire, 66, Cours de Vincennes. Paris.

Toute la question consiste à distinguer les bons, des mauvais concertos ; les bons, des mauvais compositeurs ; les bons, des mauvais interprètes. Siffler systématiquement tous les concertos et tous ceux qui les interprètent ne peut être qu'une manie ou un jeu d'enfant.

Au point de vue du droit, faut-il interdire le sifflet ? Evidemment, non. Puisque, selon l'usage, le public manifeste son approbation, il doit aussi pouvoir manifester sa désapprobation. L'abstention, c'est-à-dire le silence, est une attitude qui peut parfois ne pas être suffisamment démonstrative.

Il n'est pas extraordinaire que les goûts, les idées, la sensibilité de deux individus diffèrent autant que leur figure, ce qui plaît à l'un déplaît à l'autre. Ce qui est curieux, c'est de constater quelle importance prend, dans une salle de trois mille personnes, le mécontentement de deux ou trois individus, lorsqu'il se manifeste sous la forme du sifflet. Supposons que le public soit prié de manifester au concert son plaisir ou son déplaisir en levant la main ; il est bien certain qu'une salle ne se mettrait pas en émoi parce que trois personnes opposeraient par un bras levé leur « non » aux « oui » des 2997 autres. On rirait d'elles ; on raillerait ces isolés, en admettant même qu'on les aperçoive, et le commissaire de police n'aurait certes pas besoin d'intervenir pour les expulser. Donc, ce n'est pas la désapprobation même qui cause le trouble, c'est la forme sous laquelle elle se manifeste. Observons en passant que si le public ne peut supporter le bruit perçant de trois sifflets après un concerto, il tolère que vingt-cinq claqueurs stipendiés interrompent à chaque moment une représentation à l'Opéra.

La forme du blâme est donc seule coupable ; c'est elle qui devrait être traduite devant le tribunal de correction, et, puisqu'il est impossible de faire que toutes les sensibilités soient impressionnées de la même façon, il faudrait trouver le moyen de donner aux mécontents (ne fussent-ils qu'un) une forme de manifestation qui ne fit pas sur la majorité des satisfaits, l'effet d'un pétard dans un baril de poudre.

Il fut un temps, au XVIII<sup>e</sup> siècle, où l'on n'osait siffler dans certaines salles de spectacles ; que fit-on ? On se mit à bâiller. Rien n'est contagieux comme le bâillement, et il suffisait que la cabale installât dix de ses bâilleurs dans une salle, pour qu'au bout d'un moment, toutes les mâchoires se décrochassent démesurément. Il n'était pas de meilleure façon de faire tomber une pièce.

Le moyen paraît sans doute un peu calme aux effervescents du Châtelet et du Nouveau-Théâtre, et ils continueront à siffler demain comme hier, qu'ils soient condamnés ou non, qu'on joue des Concertos ou qu'on n'en joue pas. Ils siffleront les œuvres d'un maître ou les débuts d'un jeune : de Liszt, de Strauss, de Rimsky, de Th. Dubois ou de Casadesus, parce que « ça fait bien », parce qu'à la sortie on les entoure, on remarque leurs longs cheveux, parce qu'ils en savent plus que M. Colonne ou que M. Chevillard, qu'ils ont plus de goût que M. Saint-Saëns, plus de talent que M. Paderewski, parce qu'ils sont l'élite, parce qu'ils se coiffent d'une auréole, parce qu'ils se croient des Jésus pourvus d'une mission.

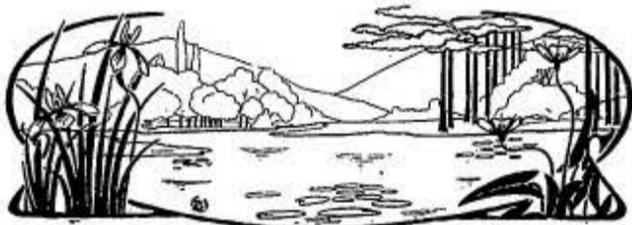
Si j'étais riche, je posséderais une salle de musique où l'on viendrait comme au temple. On y entrerait librement et sans bruit, et l'applaudissement aussi bien que le sifflet seraient considérés comme une offense à la divinité. Le cœur seul aurait le droit de battre ou de se

révolter. La musique monterait comme un encens invisible, qui éclairerait l'obscurité et ferait flamber les vitraux. Chacun s'effacerait et se diminuerait autant qu'il pourrait pour la laisser circuler, et la saisirait au moment où elle vient frôler un objet ami. Et chacun pourrait trouver à sa guise, en haut ou en bas de l'édifice, sur le sol ou sur la hauteur, un coin obscur et solitaire où son sanglot pourrait jaillir en larmes de joie.

Mais nous sommes loin de tout cela et, dans le « paradis » de nos jours, un commissaire de police verbalise contre deux jeunes gens mineurs et un maniaque atteint de surdité.

Nous saurons le 6 juillet comment Thémis les accueillit.

A. MANGEOT.



## LE FESTIVAL de Francfort-sur-le-Mein

LE DEBUSSY DE L'ALLEMAGNE. — « *La Rose du Jardin d'Amour* ». — *La Fantaisie symphonique* DE V. ANDREA. — *La Symphonie domestique* DE R. STRAUSS.

Le quarantième festival de l'Union générale des Musiciens allemands a eu lieu cette année à Francfort-sur-le-Mein du 27 mai au 1<sup>er</sup> juin.

Il a compris deux grandes représentations d'opéra les 27 et 31 mai ; trois concerts d'orchestre les 28, 30 mai et 1<sup>er</sup> juin au soir, avec répétition générale à 10 heures du matin les mêmes jours ; deux concerts de musique de chambre les 29 et 31 mai, enfin un concert spécial à Heidelberg, le 29 mai.

Evidemment, nous ne pouvons pas donner l'énumération des trente et quelques œuvres exécutées, ni encore moins essayer de les analyser et apprécier, malgré l'intérêt qu'un tel compte rendu détaillé présenterait ; nous nous contenterons donc de signaler la tendance générale que ses organisateurs ont donnée à ce festival et qui le rendent tout à fait intéressant même pour les étrangers ; puis de relever quelques noms d'œuvres et d'artistes plus remarquables, et enfin de dire les résultats acquis par cette imposante manifestation d'art.

Un simple coup d'œil jeté sur le programme très riche du festival, où, parmi une foule d'œuvres modernes et même ultra-modernes, on ne relève pas un nom ancien ou classique, suffit pour se convaincre d'une chose : c'est que les tendances de « l'Union » sont beaucoup plus modernes qu'auparavant, et qu'elle veut se montrer fidèle à suivre le programme que lui tracèrent ses fondateurs, c'est-à-dire, préparer et ouvrir la voie à des idéals artistiques nouveaux.

Quel sera cet art que d'incontestables et universels efforts essaient de créer ? Aura-t-il, avec le privilège de caractériser notre époque, celui d'exprimer une forme impérissable du vrai et du beau et, par suite, la gloire de passer à la postérité ?... L'avenir le montrera. En attendant, l'on ne peut que louer les occasions offertes pour se produire et les encourage-

ments donnés à une foule de pionniers audacieux qui tentent des voies non encore frayées. Dans l'abondante et magnifique efflorescence qui nous environne, quelques fleurs au moins deviendront des fruits pour l'honneur de ceux qui les porteront et de ceux qui auront su les découvrir d'avance et les protéger.

Des deux opéras, celui de W. von Bausnern, intitulé « *der Bundschuk* », fut représenté à Francfort et c'était sa première audition ; l'autre, de H. Pfitzner, intitulé « *La Rose du Jardin d'Amour* », le fut au théâtre de Mannheim, où il avait déjà paru, excitant une ardente lutte de critique. — W. von Bausnern est de l'école de Wagner, qu'il suit avec quelques tendances nouvelles pour la déclamation, la recherche des effets et sa manière d'orchestrer. Son œuvre fut vivement goûtée, surtout dans les deux premiers actes. — H. Pfitzner, au contraire, est un novateur hardi qui fait école. Ses partisans sont chauds, trop chauds peut-être, puisqu'ils décrètent qu'en dehors d'eux la vraie musique moderne n'existe pas, et qu'il faut suivre le maître comme un Messie nouveau de l'art. C'est le Debussy de l'Allemagne.

M. Paul de Stœcklin consacre dans *La Musique en Suisse* une très curieuse étude à l'œuvre et à l'auteur. Nous croyons devoir en reproduire la partie essentielle :

« M. Pfitzner, petit chef d'orchestre d'un théâtre de second ordre de Berlin, ne portant ombre à personne, était plaint de tout le monde et loué discrètement de quelques-uns. C'était un musicien très sérieux, disait-on, qui avait de la malchance ; son premier opéra n'avait guère réussi, sa musique de chambre, fort intéressante (c'est le mot dont on caractérise toute œuvre d'art condamnée à mort), ne prenait pas dans le public. Aussi pourquoi ne pas s'attacher aux traces des grands triomphateurs de l'heure actuelle, moyen sûr de participer à leur éclat. Or, après avoir passé sur quelques scènes secondaires, un caprice d'Intendant éveillé par un noble artiste fait monter la *Rose du Jardin d'Amour* à Munich. Admirablement encadrée, la pièce parut dans son vrai jour ! Ce furent des luttes épiques, on ne parlait que de la *Rose* ; les journalistes à son propos, se disaient des amabilités, les critiques publiaient des brochures, les musiciens, pour la plupart, s'abstenaient. Le public, qui, en somme, reste le grand juge en matière de théâtre, déconcerté d'abord, fut vite gagné et, de représentation en représentation, le succès s'affirma définitif.

« C'est en effet une belle œuvre, sincère et grande, que cette *Rose du Jardin d'Amour*, dont le principal mérite est peut-être son absolue indépendance et sa franche originalité. Pfitzner est une sorte de franc-tireur de la musique, qui va au but par des sentiers à lui connus, en dehors de la grande voie wagnérienne où chacun, malgré soi, à l'heure actuelle, finit par aboutir ! Je défie l'auditeur le plus attentif de trouver dans toute la partition une intention ou une réminiscence du Maître de Bayreuth. La *Rose*, du reste, est loin d'être sans défaut, elle en a un grand à mon sens, c'est le manque de clarté d'abord et puis la recherche dans l'originalité. C'est bien d'être personnel, un peu dans tous les domaines, on n'a même encore rien inventé de mieux, mais encore faut-il l'être de façon à se souvenir qu'on n'est pas seul au monde !

« Ce qu'on a le plus reproché à Pfitzner, c'est son sujet et, pour ma part, c'est ce dont je voudrais le louer tout particulièrement. Le voici en deux mots. Le Prologue nous introduit dans le Jardin d'amour, où l'on célèbre la Naissance du Printemps. La Reine d'amour et l'Enfant du Soleil président. Un jeune homme, Siegnot (littéralement celui qui a besoin de vaincre), obtient la Rose lumineuse qui toujours est fleurie et la garde de la Porte Printanière. Siegnot est à son poste. Sur la scène règne une obscurité lunaire. Soudain, entourée de Nymphes et de Sylvains, Minneleide (celle qui souffre