

Le second acte de *l'Ange du foyer* ne semble pas, par instants, de la même pièce que le premier ni le troisième. Et si, tandis qu'on le joue, nous sommes parfois gênés, c'est que MM. de Caillevet et de Flers, par l'élégance extrême de leur talent, nous ont permis de faire les difficiles.

L'interprétation de *l'Ange du foyer* est excellente. On applaudit à l'envi M^{mes} Marcelle Lender et Suzanne Carlix, MM. Noblet, Torin, Numa, Bélières.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

SCHOLA CANTORUM : *Le Couronnement de Poppée*.— LA NATIONALE, SOCIÉTÉ J.-S. BACH, ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES SOCIALES : Concerts et conférences.

Les exigences de l'actualité m'ont contraint de négliger quelques faits intéressants de notre vie musicale. Il n'est jamais trop tard, heureusement, pour parler de ce qui se passe à la Schola. Dans cette ruche de l'art pur, on ne rencontre pas de frelons bourdonnant la réclame éphémère, mais d'enthousiastes abeilles qui butinent sur les plus rares fleurs du passé ou puisent au suc des chefs-d'œuvre. Après avoir réveillé *l'Orfeo* qui dormait depuis trois cents ans sous la poussière des bibliothèques, la Schola vient de ressusciter le dernier opéra de Claudio Monteverdi. Encore que nous commençons à nous habituer, de sa part, à des exploits de ce genre, ils n'en restent pas moins sans précédent dans l'histoire de notre musique, et parmi les plus précieux. **Le Couronnement de Poppée** fut composé en 1642. Monteverdi devait mourir l'année suivante et soixante-seizième de son âge, et cet ouvrage d'un vieillard et d'un ancêtre si lointain déconcerte autant pour la fraîcheur ou la force virile que pour la fréquente modernité de l'inspiration. A mesure qu'on s'éloigne du présent, il semble que les choses révolues se tassent et se confondent, comme les plans incertains et pressés s'accumulent à l'horizon selon des lois de perspective. A l'égard d'une époque un peu reculée, il nous devient assez malaisé de discerner l'évolution propre d'un artiste de constater, en l'espèce, celle de Monteverdi dans son œuvre aussi sûrement que nous apprécions la distance du *Septuor* à la *Neuvième* ou de *Tannæuhser* à *Parsifal*. Comparé à son *Orfeo* (1607), le *Couronnement de Poppée* attesterait aujourd'hui, du « musicien », surtout la maîtrise atteinte, une parfaite sécurité d'écriture et de style, plutôt que l'épanouissement de son génie par les conséquences inespérées de ses prémisses. L'harmonie du novateur n'a rien perdu de sa puissance ou de son charme, mais, du moins à l'audition, elle ne paraît pas dépasser jamais les audaces de *l'Orfeo*. Le mélodisme, en revanche, y est d'une incomparable souplesse ; l'expression, d'un réalisme shakes-

pearien, poignant, âpre ou ingénu, qui fouille comme d'un scalpel l'âme et les passions des héros, pénètre la bonhomie populaire ou la naïve sensualité des comparses, devine et traduit partout la vie avec une égale, incisive ou profonde intensité. C'est le signe de l'artiste génial que de ne pouvoir imaginer d'abstraites pantins, de peupler son drame d'êtres de chair et d'os, et de se sentir hypnotisé quasiment par la vision multiple et vivante de l'humanité créée, au point d'en oublier parfois ou dédaigner l'optique spéciale au théâtre, l'unité simpliste d'émoi, d'intrigue, et les gros effets adéquats à la réceptivité moyenne du public. Ici il n'y a pas plus de figurants-chevilles, de caractères bâclés ou sacrifiés que dans *Jules César* ou *Macbeth*. A côté de l'astucieuse Poppée, de Sénèque mourant comme un vrai philosophe, stoïque, mais non sans quelque noble emphase, les « deux soldats » en leur colloque, « le page et la demoiselle » amoureuse vivent pour soi, insoucieux et réels autant que le portier de Duncan ou le fossoyeur d'Ophélie. Tout le discours sonore est une merveille de justesse expressive, où M^{me} Marthe Legrand et M. J. David se sont particulièrement distingués. Il faut souhaiter, afin de mieux connaître la beauté de cette œuvre, que la Schola nous en offre bientôt un arrangement pour piano et chant analogue à la partition qu'elle vient de publier d'*Orfeo* et signée V. d'Indy.

C'est à peine quitter la Schola que d'aller à **la Nationale**, de qui le comité et les programmes sont de plus en plus envahis par les maîtres ou disciples de la rue Saint-Jacques; — conquête, assurément, dont nul n'aurait l'idée de se plaindre, d'autant qu'elle n'implique aucun exclusivisme et que les résultats en sont pleins de promesses. On pouvait, en effet, à tort peut-être, redouter pour l'enseignement intégral, consciencieux jusqu'à la minutie, qu'on préconise à la Schola et les théories y adoptées, l'éventuel danger de quelque dogmatisme et ses suites. L'événement paraît démontrer, une fois de plus, l'impuissance des doctrines didactiques en face du phénomène et de l'instinct. On applaudit récemment, à la Nationale, *Masques* et *l'Isle joyeuse* joués, comme on ne joua jamais du Debussy, par Ricardo Viñes qui, ce soir-là, se surpassa lui-même. Avant d'y déployer une fougue émue et nuancée dont l'aisance masquait la virtuosité prestigieuse, il avait fait entendre deux pièces de M. de Séverac, choisies dans un recueil d'impressions agrestes « *En Languedoc* », d'un art délicat, où semble se dégager une personnalité subtile et purement musicale. Enfin *les Heures d'été*, de M. Albert Groz, à quoi M. Jean Périer prêta la chaude vibration de son organe, divulgaient une forme évidemment originale, une inspiration sans doute influencée de *Tristan*, sauf peut-être dans le second morceau chanté, mais harmonieuse, élevée, et de sincérité flagrante. Et, en écoutant tout cet inédit remarquable à plus d'un titre, il n'était

guère possible de méconnaître que les élèves de la Schola, ou certains parmi les meilleurs, n'apparaissent pas à l'abri des séductions debussystes, et même y céderont volontiers, vaincus bientôt par la seule magie des voix de la nature, à la barbe d'un contrepoint ignoré de Pan et des Sirènes. Que Dyonisos les accueille et les garde; leur Apollon ne pourra qu'y gagner.

Celui-ci, au surplus, est loin d'être méprisable et, d'ailleurs, d'être méprisé. Chaque an nouveau lui voit consacrer, chez nous, quelque nouvel autel. Il est assez curieux d'observer les progrès de notre éducation musicale et ses bienfaits. La connaissance de l'histoire et des œuvres ou chefs-d'œuvre du passé entraîne, chez une élite de jour en jour plus nombreuse, une inconsciente culture de la sensibilité, plus exigeante en devenant plus lucide, libérée peu à peu des conventions et des étiquettes en découvrant le beau sous la diversité évolutive des aspects, apte désormais d'émotion spontanée quelle que soit l'apparence et, parce que capable, avide aussi d'éprouver, de connaître et d'admirer. Une des manifestations les plus significatives de cet éclectisme impatient, mais éclairé et fécond, est la vogue parallèle des vieux maîtres et des plus « avancés » de nos contemporains. Tandis que l'impeccable tétrarchet Parent devait réafficher pour ses abonnés les quatuors « redemandés » de Debussy et de Ravel, un de nos plus distingués scholistes jugeait le moment favorable à la fondation d'une **Société J.-S. Bach** destinée, par des exécutions périodiques, à propager l'œuvre de l'illustre cantor. L'initiative de M. G. Bret mérite tous les éloges et la récompense d'un succès dont on ne peut plus guère douter qu'il aille en grandissant toujours. Rien que dans les quelque deux cents cantates religieuses ou profanes, sans compter le reste, il y a tout un univers presque inconnu à explorer, et de quoi absorber l'activité de la jeune entreprise. On doit caresser l'espérance que l'exemple sera suivi par d'autres et à d'autres fins. La Schola a prouvé que son culte des gloires musicales était aussi ardent, mais plus large et, par là, peut-être plus avisé que la piété assez candide et nationaliste de nos voisins. On y est en train, à la lettre, de découvrir la musique, et l'avenir nous réserve bien des surprises. Nous y eûmes déjà celles de Monteverdi, de Couperin et de Rameau, mais il est deux génies que ce qu'on connaît d'eux classe infailliblement parmi les plus puissants; et, auprès de celui de Palestrina (1515-1594) et de Bach (1685-1750), l'œuvre entière révélée de Josquin (1450-1521) et de Frescobaldi (1583-1644) apporterait, avec d'admirables beautés, des clartés, à coup sûr, insoupçonnées dans l'évolution de l'art sonore. La tâche en serait digne de la Schola ou de quelqu'un des siens.

Un autre effet de notre renaissance musicale est le besoin de comprendre les causes. Eprouvant que, pour être émue, sentir bêtement

n'est pas indispensable, et que la qualité de l'émotion en accroît la portée sans entamer sa force, la sensibilité cultivée ne craint plus l'analyse et recherche dans l'examen le contrôle de ses admirations ou répugnances instinctives. C'est un désir rarement déçu à l'**Ecole des hautes études sociales**, où l'attend une ample, diverse et souvent brillante satisfaction. Le *Mercury* suffirait à peine à commenter ainsi qu'il conviendrait ces cours et conférences assumés, pour chaque sujet, par des orateurs notoirement compétents, tels, entre autres, MM. Gastoué et Aubry pour les origines médiévales, MM. Tiersot et Helloin pour la chanson populaire, M. Pirro pour J.-S. Bach. M. J. Chantavoine à propos de Liszt « musicien », y défendit ingénieusement « l'essence classique » d'un art rénovateur. M. Romain Rolland y résuma Grétry et employa la loyauté véridique et passionnée qui est sa marque, à l'apologie d'un compositeur de lieder mort jeune et depuis peu, l'Allemand Hugo Wolf, de qui je dois confesser, toutefois, que l'intérêt m'apparut jusqu'ici secondaire au point de vue strictement musical. M. H. Expert, dont on ne saurait placer assez haut l'érudition, les travaux et le noble désintéressement, y continue de dérouler avec amour la splendide épopée de notre xvi^e siècle, auquel il voua sa vie comme, aussi bien, sa fortune, publiant sans se lasser les œuvres arrachées à l'oubli inepte et, tout dernièrement, de Guillaume Costeley, le plus gracieux des spicilèges. M. Louis Laloy y traita de la musique dramatique et contemporaine, et ce furent trois heures vraiment trop brèves que celles où on l'écoula scruter l'organisme tonal, le mythe héroïque et celtique et la forêt sonore de *Fervaal*, compulser, sous le fatras du symbole, la pauvreté de *l'Ouragan* et le clinquant de *Louise*, ou fouiller le radieux trésor des harmonies de *Pelléas*. Sans éclats ni la moindre pose, sur le ton de la conversation familière, M. Laloy parle d'abondance une langue persuasive et sûre ; les inflexions discrètes de la voix illuminent l'analyse, soulignent l'expression atténuée de la pensée, enrobant d'attique bonhomie la critique la plus aiguisée, parfois la plus implacable et, certes, aussi avertie que scrupuleuse. Cette éloquence naturelle est un régal de l'esprit et des oreilles. C'est de l'art, et du plus exquis. Les conférences que M. Calvocoressi voulut dédier à l'apothéose de la musique russe témoignèrent surtout de la profonde conviction de l'orateur, à la vérité généralement peu justifiée par le concert final. Les *Tableaux d'une Exposition*, de Moussorgsky, étalèrent l'incohérence d'une longue et bientôt fastidieuse improvisation au piano, parsemée de souvenirs cosmopolites, et un humour, en somme, assez puéril, quoique rien moins qu'impondérable. Evidemment, la muse de Moussorgsky eut ici le rire un peu cosaque, le souffle court et la mémoire complaisante. Attendons patiemment ses chefs-d'œuvre. J'ai grand'peur, pourtant, que la montagne de

génie annoncée n'accouche d'une souris, sinon d'un gros raté. A mesure qu'on s'accoutume à la saveur, d'abord étrange, [aux rythmes ou mélismes de la monodie amie et alliée, on perçoit mieux la fragilité de ce vernis, on démêle les filiations ou procédés dans le complexe des œuvres, et on s'y cogne aux réminiscences. Tandis qu'un « ballet de poussins », sous le couvert de Moussorgsky, gloussait un célèbre passage du *Concertstück* de Weber, l'*Islamey* de Balakirew évoquait, en même temps que Schumann et Chopin, une valse trop fameuse illustrée de la collaboration Schubert-Liszt. Le travesti n'est pas toujours aussi transparent, spécialement dans l'inspiration, sans qu'il y fasse absolument défaut néanmoins, même chez les meilleurs de l'école. Mais la musique russe apparaît de plus en plus nettement comme un composé factice, où des importations, exploitées plutôt qu'assimilées, détonnent sur un fonds indigène, artificiellement superposées sans s'y fondre à une matière incompatible, elle-même encore inassimilée peut-être par ceux qui l'empruntaient au folklore innombrable et hétérogène d'un si vaste empire. Le résultat est pittoresque, souvent fois délicieux et irrésistible, mais inconsistant et de musicalité superficielle, malgré l'indéniable génialité, les intuitions suggestives ou la verve d'un Borodine et d'un Rimsky-Korsakow; et il est assez singulier que, né d'un prétexte national et basé sur la mélodie populaire, cet art slave ait tourné si vite au brio, à l'élégance ou à la virtuosité pour aboutir, chez les plus jeunes, au néo-classicisme conservatorial ou salonesque, où semble avorter aujourd'hui son étincelant feu de paille.

JEAN MARNOLD.

ART MODERNE

Exposition d'œuvres de MM. Henri Edmond Cross, Paul Duparque, Gabriel Roby, Charles Signoret, Louis Morin, Paul Moreau-Vauthier, M^{lle} E. Franck de Walque, M^{me} A. Gonyon de Lurieux. — Memento.

Henri Edmond Cross (Galerie Druet, 114, faubourg Saint-Honoré). — La nombreuse manifestation présente de cet artiste nous rend à nouveau compte des nobles efforts de sa volonté constamment tendue, jusqu'à ce jour, à ce but unique : l'expression des splendeurs de la nature objectivement considérée. Il serait superflu de s'arrêter à louer l'habileté prodigieuse et vraiment étourdissante de l'exécutant. Quelque état qu'on fasse du procédé, le confettisme auquel il s'obstine, on ne saurait sans injustice méconnaître la richesse, la magnificence aisée qu'il en obtient, comme aussi la pure distinction de sa composition. Mais que cet art est inhumain — ou extra-humain ! Emile Verhaeren, dans la lettre-préface dont il ouvre le catalogue, donne au peintre des éloges — dangereux : « Vos *Enfants dans les fleurs*, écrit-il, où les gestes puérils se confondent avec ceux des