

bleaux, de M. Louis Forêt (2 février). — Théâtre Moncey : *la Légion Etrangère*, drame en 5 actes, de MM. La Rodde et Alévy (12 février) — Théâtre Montparnasse : *Un Roi de l'Air*, drame en 6 actes, de MM. Paul Olivier et Ch. Garin (12 février). — Théâtre Molière : *Quand l'Amour voyage*, vaudeville en 1 acte de M. Octave Bernard ; *la Femme et le Masque*, pièce en 3 actes, de M. Ferri-Pisani (15 février).

ANDRÉ FONTAINAS.

### MUSIQUE

A l'Opéra. — *British Concerts Society*. — Concert Théodor Szanto. — SCIRÉES D'ART : *Quintette* de M. O. Klemperer ; *Dixtuor* de M. I. de Camondo.

Entre l'inondation et *Chantecler*, le déluge dévastateur et l'encombrant snobisme, la musique s'est trouvée quelque peu désemparee durant ce dernier mois. Pour l'une ou l'autre de ces causes diversement lamentables, l'électricité faillit à M. Chevillard comme à notre Opéra, lequel dut faire relâche un soir, puis retarder une première annoncée, tandis que maints concerts étaient contremandés ou pâtissaient du trouble des communications et des esprits. Il n'y aurait donc rien à signaler au théâtre si, à une représentation de *l'Or du Rhin*, un jeune artiste n'avait réussi à attirer l'attention malgré d'aussi défavorables circonstances. M. Fabert, qu'on avait déjà remarqué dans le rôle de Mime, fut inopinément appelé à remplacer M. Van Dick et il en accomplit la tâche redoutable de façon à laisser à l'unanimité des spectateurs une impression fort agréablement contraire au moindre sentiment de regret. Quoique gardien toujours zélé des authentiques traditions, l'adresse et toute l'expérience du vétéran de Bayreuth prévalait difficilement contre l'usure de son organe et les excès variés de sa corpulence. De dos, de face ou de profil, M. Fabert incarne un Loge évidemment plus vraisemblable, et la manière dont il en composa le personnage aboutit à une création originale et des plus saisissantes. Là ou ailleurs, nous reverrons sans doute quelque jour ce ténor intelligent, oiseau rare, auquel on peut promettre un brillant avenir.

### §

L'entente cordiale aurait-elle quelque répercussion inattendue sur l'art sonore ? Le fait est que notre musique française, hospitalièrement accueillie aux bords de la Tamise, y semble avoir touché profondément la sensibilité anglo-saxonne, en avance cette fois sur sa demi-sœur germanique. Chacun sait que jusqu'à présent le debussysme n'a récolté que peu d'adeptes outre-Rhin. C'est à peine si *Pelléas* y commence à percer lentement parmi les populations effarées que Ravel, au concert, ahurit littéralement. Le Hongrois Theodor Szanto fit récemment entendre *Gaspard de la Nuit* à Berlin. Rien de plus amusant

que les avis des compétents aristarques. L'un d'eux dissuade charitablement Szanto de jouer ces choses, « s'il ne veut devenir un clown du piano » (*Klavierklown*). Ils se confessent à l'envi perdus dans un chaos d'inextricables dissonances, déroutés par « l'hyperdebussisme » de ces « compositions fortement problématiques » et, si certains pourtant déclarent « avoir pu s'y vivement intéresser » (*stark interessiert*), c'est en y découvrant « une musique passablement énigmatique, un culte de la discordance et du raffinement suprême » (*uebergrossen Raffinement*). En revanche, un critique anglais proclamait tout dernièrement que *Gaspard de la Nuit* était d'une clarté la plus limpide, opinion chez nous-mêmes encore peu répandue. Le contraste est significatif. La réceptivité de nos voisins insulaires s'affranchit manifestement de l'emprise teutonne instaurée par Haendel, et la libération paraît s'accompagner d'un réveil de leur art musical qui croupissait dans l'insipidité du plus impénitent néo-classicisme mendelssohnien. La longue éclipse de la musique anglaise depuis deux siècles est un phénomène assez singulièrement déconcertant. Sans doute, l'Angleterre ne produisit jamais dans cet art de ces génies exceptionnels dont la gloire s'impose au monde. Son importance dans l'évolution musicale est cependant loin d'être négligeable. Scot Erigène et Gérard de Barri (ix<sup>e</sup> et xii<sup>e</sup> siècles) témoignent nettement des dons naturels de son peuple et de son rôle aux primes origines de la polyphonie; ils décrivent avec quelque surprise enthousiaste la spontanéité, le charme ou la complexité savante de ses chants alternés et simultanés, tendant à établir ainsi que, quoi qu'ait dit Musset, ce soit du Nord que nous vint l'harmonie. Si l'organum et le déchant sont d'extraction française, l'empirisme du gymel ou faux-bourdon apparaît tout d'abord au delà de la Manche. Au xiii<sup>e</sup> siècle, la gracieuse « rota » *Sumer is icumen in* fournit le plus ancien spécimen du Canon, et c'est chez Walter Odington qu'on lit pour la première fois la définition et l'exemple de ce que nous nommons contrepoint double. Malgré la pénurie des documents, il semble bien que l'Angleterre puisse légitimement se targuer d'avoir, plus peut-être que quiconque, contribué à la formation de l'art polyphonique gallo-belge qui devait atteindre en Josquin son merveilleux apogée. Enfin le *Virginal Book* d'Elisabeth atteste plus tard tout le prix et la vitalité d'une école de clavecinistes, dont le chef, William Byrd (1538-1623), naquit quarante-cinq ans avant Frescobaldi, et qui brilla durant tout le xvii<sup>e</sup> siècle tandis que, contemporain de Lully, Henry Purcell (1658-1695) déployait au théâtre une analogue et parallèle activité. Cependant de si belles promesses avortèrent soudain et on chercherait vainement depuis un musicien anglais digne d'être cité. Désormais c'est à l'étranger que nos voisins ont demandé les joies de l'art sonore. La musique fut pour eux un article

d'importation. On s'expliquerait volontiers l'ascendant du génie de Haendel, — bien qu'on n'ignore point que, de son vivant même, son succès fût assez précaire pour que la concurrence de l'opéra italien le ruinât jusqu'à la faillite, — et Mendelssohn mérite en somme une considération distinguée. Mais nous aussi nous avons traversé des accès de germanisme et d'italomanie, voire de slavisme. Il n'est guère de nation qui n'ait subi des engouements de ce genre, et ce furent toujours des crises passagères ou fécondes, fécondes le plus souvent, — partout sauf en Angleterre depuis deux cents ans. Il est infiniment probable que la faute en remonte à Olivier Cromwell et à l'austérité tyrannique qui s'introduisit avec lui dans la religion et les mœurs. On peut remarquer que 1658 est la date à la fois de la mort du terrible Protecteur et de la naissance du dernier musicien dont nos voisins aient quelque droit de se vanter. Dès ce moment, et quoiqu'ayant survécu grâce à Purcell un demi-siècle, la musique anglaise était fatalement condamnée à disparaître de la vie nationale de plus en plus indifférente. La raison principale de cette indifférence et de la stérilité qui s'ensuivit fut sans doute avant tout la rigoureuse observance du repos dominical. A propos de *la Grotte de Fingal*, qu'il composa au cours de son voyage en Angleterre, Mendelssohn raconte qu'il lui fallut user de la plus patiente et têtue diplomatie pour obtenir d'entr'ouvrir un instant le piano de ses hôtes afin de se jouer à soi-même quelques mesures dont, par un beau dimanche, l'inspiration surgissait dans sa tête. On comprend aisément qu'un tel respect étroit voué au jour du Seigneur ait insensiblement dû détourner de la musique un peuple qui, en dehors de la semaine occupée par le travail ou les affaires, était réduit musicalement à la portion congrue des psaumes. Nous avons constaté, par une expérience de trente ans, les bienfaits dont notre culture est redevable aux concerts dominicaux et l'impulsion qu'en a reçue notre production musicale. En réalité, si l'Anglais s'est depuis deux siècles détaché peu à peu, et jusqu'à l'insensibilité, de la musique, il semble que ce soit trop évidemment parce que, pendant ses journées de loisirs, il lui fut interdit d'en faire dans sa maison, et qu'il ne lui resta d'occasion d'en entendre qu'au temple ou à l'église. Le répertoire en ces endroits est généralement peu varié, surtout de style, et on en peut concevoir aussi le caractère dont la mentalité musicale anglaise aux abois a pris inconsciemment l'empreinte et conservé comme la marque indélébile en ses manifestations superficielles. Au fond, c'est par l'oratorio que Mendelssohn, après Haendel, a conquis l'Angleterre et exercé sur son art exténué une influence inaccessible à Weber et son romantique *Obéron* jadis, autant qu'hier à la tragédie wagnérienne. Le mouvement que semble avoir créé là-bas notre debussysme est d'un heureux augure. Y va-t-il enfin sonner l'heure d'une renaissance

musicale? Je ne suis pas très au courant des choses britanniques et ne sais si le dimanche de nos voisins s'est relâché de sa sévérité légendaire ; si l'Anglais travailleur jouit de la liberté d'employer désormais son repos hebdomadaire à sa guise, d'y faire de la musique éventuellement de l'aurore au crépuscule, de pouvoir ainsi la connaître, s'en pénétrer, l'aimer, parfois se découvrir une insue vocation, ou si ce privilège est encore actuellement réservé à ceux qui ont des rentes pour tous les jours de la semaine. Mais un art dépourvu de racine ou d'écho dans l'âme populaire, un art au recrutement restreint, à l'essor entravé par des contingences sociales, un tel art risque fort de n'atteindre jamais qu'à un semblant de vie éphémère et factice, de ne savoir que changer de modèle ou de joug, sans que la sincérité même de ses efforts parvienne à dégager une originalité propre, à exprimer un génie national. Quoi qu'il en soit, ce mouvement existe, et la **British Concerts Society** se propose de nous en révéler chaque année les résultats. Ceux que nous apportèrent ses deux séances sont peut-être honorables dans l'ensemble, mais assez différents de ce qu'on attendait. La plupart de ces représentants de la plus jeune école anglaise sortent de conservatoires allemands et les effets de l'influence française annoncée n'apparaissent pas dans leurs œuvres avec une évidence aveuglante. Seul, M. Cyrill Scott se distingue du lot par un intermittent debussysme qui frise quelquefois le pastiche, mais trahit une sensibilité délicate. Les ouvrages des autres évoqueraient tout au plus çà et là quelque vague produit de la *Schola* d'Indy. La *Sonate* de M. Dale est longuement pavée de laborieuses intentions. Le *Trio* de M. Arnold Bax contient des pages estimables. Il paraît que M. Vaughan Williams est élève de Maurice Ravel. On ne s'en douterait certes pas à l'audition de son *Quintette* qui, pour de bons moments, a de fichus quarts d'heure. Mais il paraît aussi que l'œuvre est vieille de dix ans et, par ailleurs, que M. Balfour Gardiner fit beaucoup mieux que le *Quatuor* qu'on nous offrit. Peut-être le temps manqua-t-il aux organisateurs et le programme fut-il un peu hâtivement composé. Espérons-en donc un meilleur l'an prochain, en souhaitant un succès durable à une entreprise artistique, au demeurant, des plus intéressantes.

## §

M. Theodor Szanto, qu'on ouït au salon d'Automne exécuter *Cortège* de William Molard et *Gaspard de la Nuit* de Ravel, vient de donner aux Parisiens à peu près le concert dont en novembre il régala les Berlinoises. Obligé de me partager ce soir-là entre la Salle Pleyel et l'Opéra, j'arrivai juste pour *Ondine*, sans avoir pu entendre les compositions personnelles qui valurent à M. Szanto des compli-

ments borusses à priori plutôt compromettants. M. Szanto est un jeune virtuose remarquablement doué et qui joue admirablement la musique de son illustre compatriote François Liszt. Le revers de la médaille pourrait sembler peut-être que la force de son instinct national ne l'entraînât à jouer tout et n'importe quoi « à la hongroise ». On le sent enclin à traiter le piano comme un cymbalon, et il métamorphosa une *Valse* de Chopin en rhapsodie, avec la plus curieuse dextérité. Son interprétation de *Gaspard de la Nuit* cependant, surtout dans *le Gibet*, approcha fréquemment du parfait et, non moins que le temps et la réflexion, le commerce du nouvel art occidental, qu'il aime et qu'il comprend, saura calmer sans doute un trop généreux maggyarisme au bénéfice d'une musicalité plus ample, plus sobrement harmonieuse et plus profonde, dont son talent est ostensiblement capable.

On retrouva M. Szanto le samedi suivant aux *Soirées d'Art*, accompagnant le Quatuor Geloso pour la première audition d'un **Quintette** de M. Oscar Klemperer, austro-hongrois sujet de Sa Majesté Franz-Joseph, lui aussi, mais sauf erreur plus austro que hongrois, au rebours de M. Szanto. Ce *Quintette* est un ouvrage de dimensions considérables et qui à maints égards fait grand honneur à son auteur. Sans doute, l'écriture pianistique n'y dépasse pas Liszt et, à l'instar de presque tout ce qui d'outre-Rhin nous visite, l'harmonie y retarde. Mais pas autant peut-être que d'habitude, pas beaucoup plus que dans telles des moins dédaignables de nos récentes productions. Le second mouvement, *Nocturne*, est particulièrement intéressant pour un souffle poétique, une abondance et saveur d'inspiration, dont depuis trop longtemps la musique de chambre élaborée entre la Sprée et le Danube nous avait désaccoutumés. La jeunesse et les qualités de M. Klemperer semblent permettre d'augurer que son séjour parmi nous pourrait ne pas être infécond en l'aidant à libérer tout à fait sa sensibilité musicale. Retenu le même jour à *la Nationale*, j'eus le regret d'être privé de plusieurs compositions de M. I. de Camondo précédant ce *Quintette*. Il me fut accordé pourtant, au seuil bien gardé de la salle, à travers un rideau bienveillant aux vibrations sonores, d'écouter presque entièrement son **Dixtuor**, qui provoqua un bref, mais assez violent incident. Les applaudissements plutôt polis que délirants, en tout cas rien moins qu'indiscrets, dont sa péroraison recueillit l'hommage évidemment relationné, furent fauchés soudain par de stridents sifflets et, dans le plus glacial des silences, d'implacables voix proférèrent de méprisantes apostrophes. J'avoue que l'explosion d'un tel excès d'humeur me parut des moins justifiées en l'occurrence. *Le Clown* ne valait pas tripette et son entrée au répertoire de l'Opéra-Comique scandalisa un tas de gens auxquels M. de Camondo aura désormais bien du

mal à faire accepter sans regimber ses distractions de millionnaire mélomane. N'empêche qu'il ne semble en progrès, et sans doute est-ce pour lui grand dommage qu'au lieu d'être banquier il ne soit pas employé de chemin de fer comme M. Paul Dupin, duquel on avala d'autres pilules. Si son *Dixtuor* n'est guère assurément qu'une improvisation d'amateur frotté de debussysme, la tenue s'en divulgue, en somme, fort décente, l'inspiration n'y est pas sans charme, il sonne agréablement à l'oreille avec des coins harmonieux dénonçant d'incontestables dispositions naturelles. Enfin, malgré ses gaucheries ou incohérences, il n'est pas embêtant, ce qu'on ne peut pas dire de toutes les sonates. Au sortir de *la Nationale*, où j'en avais pris une pour mon rhume, j'y goûtai par comparaison un plaisir assez imprévu, et on serait bien étonné si j'imprimais le nom d'un mien voisin compositeur qui, venu du même lieu que moi, opinait d'un avis tout pareil.

JEAN MARNOLD.

### CHRONIQUE DE BRUXELLES

La Belgephobie et la politique en littérature. — Courouble : *La Famille Kaekebroeck à Paris*; Bruxelles, Lacomblez. — Louis Delattre : *Le Pays Wallon*; Bruxelles, Association des Ecrivains belges. — Marius-Ary Leblond : *Peintres de Races*; Bruxelles, G. van Oest. — Joseph Chot : *M. le Professeur*; Liège, Société belge d'édition.

J'ai lu avec infiniment de plaisir l'intéressant article sur *l'Esprit de Paris*, de M. Camille Mauclair, reproduit dans une des dernières livraisons du *Mercure*. Venant d'un Parisien et d'un écrivain de cette valeur, cette remise au point n'en est que plus utile. Je me suis réjoui aussi, et beaucoup d'autres avec moi, de la leçon donnée par le noble poète Henri de Régnier dans un article du *Journal*, à ce vaudevilliste belge qui, pour flatter l'« esprit parisien », s'était ingénié à parodier sur une scène parisienne la manière du grand poète belge Emile Verhaeren. Métèques ou Belges honteux ne comprendront-ils donc jamais combien sont ridicules pour ne pas dire méprisables ceux qui s'imaginent se concilier l'intelligent, chevaleresque et si fin, si averti public français — j'entends le public lettré, l'élite, le seul public qui importe, en chinant et en dénigrant sans cesse leur pays, voire leur province et même les plus méritants de leurs compatriotes? Cela ne leur réussit guère. Et quoi qu'ils fassent, jusqu'à présent ce sont les plus nationaux et en même temps les plus français des Belges, les plus français par leur connaissance de la langue française, qui se sont imposés à vos lecteurs et qui, de plus, jouissent d'une réputation ou d'une notoriété européennes. Les autres ont beau forcer leurs talents, faire des grâces, vous accabler de mamours et d'avances, à quelques parades ou cabotinages qu'ils se livrent vous