

est vraiment ingénieux. M. Georges Feydeau, quand il le composa, avait déjà une singulière maîtrise ; nous lui devons, maintenant, des pièces où les quiproquos sont plus nombreux que dans *Monsieur chasse* ; mais, ici, la situation est sans cesse renouvelée, et toujours avec un entrain et une verve rares. Je ne crois pas qu'il y ait, aujourd'hui, un seul vaudevilliste supérieur à M. Georges Feydeau, — qui sait, d'ailleurs, fort spirituellement mener un dialogue.

§

On sait avec quel zèle M. Camille de Sainte-Croix s'emploie à faire connaître en France le théâtre de Shakespeare. Il vient, en l'appelant **l'École de la pie-grièche**, de nous donner *The Taming of the Shrew*, qui fut successivement *la Méchante femme mise à la raison*, *la Mégère domptée*, *la Sauvage apprivoisée*, que sais-je encore ? Cette pièce est une des moindres de Shakespeare, mais elle est bien divertissante. C'est une farce très gaie, et il faut savoir gré à M. Camille de Sainte-Croix de l'avoir fait représenter sans la modifier, sans chercher à y ajouter des agréments nouveaux. La jeune troupe qu'a réunie M. Camille de Sainte-Croix a joué très heureusement *l'École de la pie-grièche*.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

OPÉRA-COMIQUE : *L'Ancêtre*, poème de M. Augé de Lassus, musique de M. Camille Saint-Saëns. *Les Lucioles*, ballet de M^{me} Mariquita, musique de M. Claude Terrasse. — CONCERTS CHEVILLARD : *Cinquième Symphonie* de M. Gustav Mahler. — Musique ancienne : *Cercle Musical*, *Concert Liebich-Babaïan*, *les Chanteurs de la Renaissance*.

Celui qui fut Saint-Saëns naquit en 1835 ; celui qui est immuablement demeuré Massenet, en 1842. On les excuserait donc volontiers, sinon d'être vidés, du moins de ne plus composer afin de ne point s'exhiber sur le tard au-dessous de soi-même, car un quasi-septuagénaire accouchant tout à coup de *Parsifal*, c'est trop évidemment exceptionnel. Que M. Jules Massenet ne se puisse décider à se retirer des affaires, on craint d'en soupçonner les raisons ; mais d'un Saint-Saëns, dont le désintéressement est notoire, qui fut toujours un pur artiste malgré ses parti-pris rageurs, ce serait incompréhensible si rien n'était plus rare à la fois que l'auto-critique et le renoncement à faire parler de soi. Il est vraiment déplorable que, surtout de nos jours, la gloire entraîne presque fatalement des conséquences commerciales, en assurant par certains noms l'affluence des snobs et, partant, de plausibles recettes. Si l'auteur de **l'Ancêtre** ne s'appelait pas Saint-Saëns, M. Raoul Gunsbourg n'aurait pas sans doute eu l'idée de lui commander un ouvrage qui, signé par un inconnu, n'eût jamais réussi à être représenté quelque part.

Pourtant, on conçoit encore moins que M. Albert Carré, quatre ou cinq ans après, ait cru devoir emprunter ce rossignol au répertoire de Monte-Carlo. Le probe et quelquefois génial musicien que fut notre Saint-Saëns manifesta toujours un goût si singulier dans le choix de ses livrets que, sans ses déclarations formelles, on aimerait y découvrir une invincible indifférence. On a du mal à imaginer qu'un artiste aussi intelligent que spirituel ait pu, sa vie durant, nourrir une admiration obstinée pour les muses puérilement lycéennes de M. M. Louis Gallet et Augé de Lassus. La Mort implacable ayant privé sa lyre des services du premier de ces Messieurs, c'est au Pégase du second que Saint-Saëns, au soir de sa vie, eut recours pour se transporter dans les régions inexplorées de lui du « vérisme » italique, naturalisé corse pour la circonstance. Il en est résulté trois actes insipides, dont la brièveté semblait d'une incommensurable longueur, et où un ermite barbu sévissait d'autant plus cruellement qu'il était incarné par M. Albers. La musique de *l'Ancêtre* échappe à la critique autant qu'à l'analyse. On ne sait véritablement que dire à propos de tout ce temps perdu et de tout ce papier gâché pour aligner ces banalités correctement surannées. C'est ici, dans cette écriture coulante et vide, que s'étale en toute candeur la vanité d'un « métier » stérile devenu pour l'auteur une habitude. Ce serait une irrémédiable tristesse, sans quelque sincérité incoercible qui, jusqu'en ce fatras sénile, garde le musicien des bassesses du truc et de la roublardise, et distingue par là profondément *l'Ancêtre* de ce qu'ailleurs on osa intituler *Don Quichotte*. Mais ce n'en est pas moins oiseux.

L'Ancêtre était accompagné sur l'affiche par un ballet, genre d'ouvrage dont la Salle Favart abandonnait jusqu'à présent, sans qu'on sache au juste pourquoi, à l'Opéra le monopole. **Les Lucioles** ont démontré que M. Carré n'a pas eu tort de s'y risquer. Avec une musique gracieusement amusante de M. Claude Terrasse, en variations sur *Au clair de la lune*, ce fut un spectacle des plus charmants à la vue, où M^{me} Mariquita déploya un art exquis à faire évoluer de délicieux pierrots. Notre Académie nationale de Musique et de Danse n'a qu'à bien se tenir, et doit joliment se réjouir de posséder depuis peu M^{me} Stichel.

§

On ne peut certes que féliciter M. Chevillard de nous avoir offert une nouvelle symphonie de **M. Gustav Mahler**. Il importe que nous connaissions tout l'œuvre d'un musicien dont l'activité fait tant de bruit chez nos voisins et de qui la réputation y paraît contrebalancer celle même d'un Richard Strauss. La déception n'en fut pas moins profonde. Cette **Cinquième Symphonie**, qu'outre-Rhin

on surnomma *la Gigantesque*, l'est surtout par ses dimensions exigeantes, car elle dure une heure vingt minutes et doit s'exécuter sans interruption. M. Chevillard nous fit heureusement la charité de deux courtes pauses, deux oasis de bienfaisant répit dans ce désert de vacuité incohérente. L'incohérence est, en effet, la plus indiscutable caractéristique de celui que certains de ses thuriféraires n'ont pas craint de comparer à Beethoven. Incohérence d'intentions, de style, de moyens; salade ici de marche funéraire, bien plutôt que funèbre, et de laendler viennois, mayonnaisée d'un pâle *adagietto* de mentalité sonateuse, vinaigrée de pizzicati en aubade, poivrée de trompettes bouchées, et servie à l'auditeur ahuri parmi les vociférations des trombones, le fracas de la batterie et la sourde menace du gong. Et le pis est que ce salmigondis hétéroclite n'aboutit pas un seul instant, pas plus à quelque saisissant contraste qu'à la moindre combinaison de sonorités neuve, ou même simplement harmonieuse ou piquante. M. Mahler paraît si inhabile au maniement des timbres que cet orchestre formidable sonne creux et, terne ou bruyant, tous jours laid. Les effets opiniâtement y avortent sans rémission ni trêve et, par ailleurs, l'inspiration est de banalité et platitude si navrantes que, de l'amoncellement voulu des disparates sentimentaux ou pittoresques, on a moins l'impression de la divagation que du radotage. Au point de vue purement musical, cette symphonie est aussi dépourvue du plus infinitésimal intérêt que celle qu'on ouït au Châtelet naguère. Pour l'écriture et l'harmonie, tout ça retarde au moins de soixante ans. Mais le plus lamentable est une absence absolue de quelque personnalité qui, poussée à ce point, plonge et submerge en un océan de stupeur. Nous gratterions en vain nos plus falots fonds de tiroir pour trouver quelque équivalent à un *minus habens nihilo*, auprès de quoi MM. Théodore Dubois et Gédalge acquerraient une originalité insoupçonnable. En vérité, la renommée de M. Mahler à l'étranger resterait une énigme, si on ne se souvenait du succès d'un Tchaïkowski dans les pays anglo-saxons et germaniques. C'est un reconfortant témoignage de notre culture musicale que nous voir refuser à la fois de goûter la confiture d'une *Symphonie pathétique* et de mordre au bluff mahlerien. N'empêche qu'on ne doive remercier M. Chevillard de son initiative et souhaiter qu'il y persévère sans abus, car une audition de chacune des symphonies de M. Gustav Mahler suffira largement à notre bonheur autant que pour notre édification. C'est un « art », si j'ose m'exprimer ainsi, dont on a bien vite fait le tour sans se tarabuster les méninges. Mais on peut suggérer par la même occasion à M. Chevillard d'accorder un pareil traitement à nos compatriotes et, quand un Albert Roussel, par exemple, lui apporte une symphonie autrement pleine de musique que les neuf de M. Mahler, de l'exécuter tout entière au lieu de

nous en octroyer l'aumône d'un fragment détaché de ce qui le prépare et l'explique. Il y a là de quoi décourager nos jeunes compositeurs, en les détournant fâcheusement de poursuivre l'évolution de la plus accomplie des formes musicales, dont ce qui vient du dehors nous indiffère le plus souvent ou serait même fort capable de nous dégoûter tout à fait.

§

Qui donc prétendait que la musique ancienne est dédaignée chez nous? Elle y semble au contraire envahir nos programmes et y remplacer peu à peu celle de l'époque classique allemande. On mélange aujourd'hui de plus en plus volontiers les très vieux maîtres aux très modernes en sautant par-dessus ce qui les sépara, mais les séances exclusivement consacrées à la plus ancienne musique deviennent toujours plus fréquentes. Outre les Sociétés Bach et Haendel, les annuels récitals Debroux, de nombreux concerts semblent se faire concurrence en ce domaine, ce qui paraît indiquer que le public est loin de se montrer rébarbatif à ce genre d'exercice, et il faut hautement se réjouir de cette preuve nouvelle d'une culture musicale qui affine et développe aussi heureusement la sensibilité de nos auditoires mélomanes. Tout n'est pas cependant d'égale qualité dans ces manifestations émules. Le défaut du **Cercle musical** est de nous présenter surtout des virtuoses célèbres, et nul n'ignore que l'art y a rarement à gagner. Les petits morceaux que M. Diemer joue et rejoue depuis vingt ans au clavecin y prennent sous ses doigts des allures d'airs de boîte à musique, où il se permet la fantaisie de reprises et d'accords finaux arbitraires, sans compter toute liberté vis-à-vis d'ornements trop difficiles. Les pièces de M. Kreisler ont le tort d'être pour la plupart des transcriptions pour le violon, ce qui en diminue d'autant plus inutilement l'intérêt qu'il ne manque pas de compositions peu connues d'alors écrites pour cet instrument. Un tel programme n'apparaît guère que de la vulgarisation un peu bâclée. Tout autre était celui du **Concert Liebich-Babaïan**, où une sûre érudition s'attestait au service de l'art le plus délicat, quoiqu'on pût regretter que M. Franz Liebich ait exécuté au piano les œuvres de clavecinistes anglais et français qui, avec William Byrd, nous faisait remonter jusqu'à la fin du xv^e siècle. Ce fut une délicieuse surprise que *les Chansons de Troubadours*, restituées par M. Jean Beck du grimoire encore indéchiffré des manuscrits, et qui, pour la première fois, je crois bien, dans nos concerts, ressuscitaient notre xiii^e siècle musical. Il y a dans ces chants un curieux et sans doute unique amalgame de sensibilité à la fois fruste et raffinée traduite dans un art exquis de verve et de fraîcheur, où l'influence des tonalités ecclésiastiques régnantes ne prévaut déjà plus qu'à peine

contre l'instinct d'une inconsciente harmonie naturelle, et même en est parfois annihilée ; si bien que l'accompagnement surajouté de harpe, que perla M^{lle} Jeanne Dalliès, les modernisait sans effort pour nos oreilles et sans parvenir à les dénaturer. Ce n'est pas un mince éloge à adresser à M. Delacroix que de devoir constater qu'il réussit à se faire applaudir pour soi-même en accompagnant au piano les *Airs à chanter* des xvii^e et xviii^e siècles, qui suivirent. De là, on passait sans transition à Claude Debussy, et on semblait y arriver naturellement, tant ce soi-disant révolutionnaire se rattache profondément au passé de notre génie national et en renoue la tradition. Je discuterai volontiers ici certaines interprétations de M. Franz Liebich, en rendant toutefois hommage à la puissance qu'il sut atteindre dans *la Cathédrale engloutie*. M^{lle} Marguerite Babaïan chanta *le Promenoir des deux amants* et tout ce programme si divers d'origine et de style avec le sentiment le plus juste et d'une voix devenue décidément très belle. Ce fut vraiment une soirée d'art pur comme on en a bien rarement l'aubaine. **Les Chanteurs de la Renaissance** nous fournirent pourtant huit jours après une joie analogue en leur concert annuel dirigé par M. Henry Expert, fondateur de la Société. M. Expert s'est voué corps et âme à l'art de la Renaissance et le comprend sans doute mieux que personne. On ne fut pas surpris de s'en convaincre à la comparaison procurée par le hasard des rencontres. *La Schola* avait précisément donné tout récemment une séance de *Motets* où on pouvait entendre aussi le *Peccantem me* de Palestrina et *la Bataille de Marignan*, et, entre les deux exécutions, il y avait une fière différence qui n'était rien moins qu'en faveur de *la Schola* et de M. Vincent d'Indy. On sent que, pour M. Expert, la musique du xvi^e n'est point une langue morte que conserve pour nous les œuvres d'un art révolu. Son amour lui insuffle à nouveau la vie ardente, la gaieté, la jeunesse gracieuse et robuste ou la sérénité harmonieuse qui furent siennes au temps de la glorieuse épopée. Avec l'Orléanais Févin, il nous menait jusqu'aux confins du xv^e siècle, parmi les contemporains du grand Josquin, et cette évocation suggérait quelques réflexions. Nous ignorons à peu près tout de Josquin. Au lieu de nous offrir un programme morcelé, fait de pièces dont quelques-unes nous sont désormais bien connues, pourquoi *les Chanteurs de la Renaissance* ne consacrent-ils pas un concert à l'interprétation de quelques œuvres importantes d'un des plus gigantesques génies de l'art musical ? A l'heure où il fut écrit, le *Miserere* de Josquin constituait un chef-d'œuvre aussi inouï que *Tristan* trois cent cinquante ans plus tard, et sa beauté savoureuse et poignante ne souffre pas dans la musique tout entière un autre parallèle. Ne l'entendrons-nous donc jamais ? Il semble au surplus que, dans cette impulsion générale

qui nous incite à explorer le passé, on s'agite un peu partout à l'aveuglette, qu'on improvise hâtivement des programmes selon la loi du moindre effort et sans méthode. Depuis que les trésors de nos bibliothèques européennes sont à la disposition de tous, c'est pitié que nous ignorions encore certains des plus grands maîtres. Le jour où on connaîtra Josquin, Palestrina, qui eut la chance d'avoir un joli nom, ne pèsera plus lourd dans la balance, et, quand on publiera Frescobaldi, ce sera une stupéfaction qu'il ait précédé Bach de tout un siècle. M. Henry Expert, craignant sans doute quelque fatigue du public, a cru devoir couper d'intermèdes instrumentaux son concert de polyphonie vocale. La guitare de M. Llobet eût apparu certes de circonstance s'il avait joué dessus quelques pièces anciennes de luth plutôt que des fantaisies espagnoles, où le virtuose obtint d'ailleurs un succès des plus légitimes. Quant à Chopin, il arrivait ici un peu comme des cheveux sur la soupe. M. Victor Gille l'interprète avec une émotion évidente, mais peut-être neurasthénique à l'excès, déchiquetant *Etude*, *Nocturne* et *Polonaises* du plus fébricitant rubato.

JEAN MARNOLD.

LETTRES ALLEMANDES

René Schickele : *Weiss und Rot*; Berlin, Paul Cassirer, M. 2. 50. — Alfred Walter Heymel : *Spiegel, Freundschaft, Spiele*; Leipzig, Insel-Verlag, M. 3. 50. — Alfred Walter Heymel : *Zeiten, gesammelte Gedichte*; Leipzig, ib, id. M. 3. — Albert Samain : *Gedichte*; Berlin, Borngraeber, M. 2. — Herman Haupt : *Voltaire in Frankfurt*; Chemnitz, Wilhelm Gronau, M. 2. — G. A. G. Bogeng : *Taschenbuch des Bücherfreundes*, 2. Jahrgang; Nikolassee, Max Harrwitz, M. 6. — *Jagow, Flaubert, Pan*. — Memento.

Weiss und Rot. — S'il faut juger les poètes d'après leur puissance verbale, M. René Schickele pourra certainement passer pour l'un des écrivains lyriques les mieux doués de l'Allemagne actuelle. La fougue de son tempérament supporte mal le frein du vers à forme fixe. Cet halluciné, à qui toute contrainte semble peser, se plaît à formuler ses états d'âme par des interjections. Les formes rigides sont des entraves qu'il voudrait briser et auxquelles il se soumet avec peine. Profondément artiste, malgré son imagination dévergondée, il s'accommode mal des exigences de la vie.

Poète de la dissonance, M. Schickele ne retrouve l'harmonie qu'en puisant son inspiration dans le plus profond de lui-même :

Hülle deine Stirne in leere Nacht.
Hörst du?... Sacht
gleitet dein Fremdes ab. —
Steige tiefer hinab.
Fühlst du?... nun bist du leer..
Aus deinem Tiefen her