

un jeune écrivain qui joue au vieux monsieur. Jeu plus facile que de jouer au jeune homme quand on a mon âge !

MEMENTO. — Cluny : *La Boniche*, vaudeville en 3 actes, de MM. Henry Moreau et Marc Sonal (5 avril). — Capucins : *Midi bouge*, revue en 2 actes, de MM. André Barde et Michel Carré. *Coup d'essai*, comédie en un acte, de M. Fernand Guizet. *Aimé pour soi-même*, pièce en un acte, de M. Pierre Meusnier (6 avril). — Folies-Dramatiques : *Le Coup de Piston*, comédie vaudeville en 3 actes, de M. de Pollux (8 avril). — Variétés : *La Vie Parisienne* (reprise), opéra-bouffe en 5 actes, de Meilhac et Halévy, musique d'Offenbach (9 avril). — Théâtre Antoine : *Judas*, pièce en 4 actes, de M. Achille Richard (13 avril). — Ambigu : *A la Nouvelle*, drame en 5 actes et 7 tableaux, de M. Jacques Dhur (13 avril).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

Les grands Concerts. — La *Messe en ré* de Beethoven. — Concerts Theodor Szanto et Ricardo Vines : *Franz Liszt*. — Concert Wanda Landowska. — Memento.

La saison se traîne stérile, pauvre de nouveautés intéressantes, dénuée de révélations extraordinaires, puisque *le Cavalier à la Rose* passe directement de Dresde en Amérique et que nous attendons toujours même *Elektra*. Au milieu de ce désert sonore, le *Festival Wagner* donné par les Concerts Colonne semblait promettre une réconfortante oasis. Il est si rare de pouvoir écouter toute une après-midi de la musique sans chevilles, où nulle mesure, nulle note n'est vaine, où le génie se divulgue intangible au temps comme à l'accoutumance et pour quoi le présomptueux Marot paraît avoir fait l'épigraphe : « La mort n'y mord ». Malheureusement les bayreuthons interprètes n'étaient rien moins qu'à la hauteur de la tâche. M^{me} Leffler-Burckard, avec un beau médium, possède un organe d'intonation mal assurée dans l'aigu et M. Heinrich Hensel chante avec une voix de Polichinelle et une prononciation ridiculement affectée, parfois véritablement grotesque. Est-ce là ce que nous envoie Bayreuth après quinze ans d'autocratie de la fille de Liszt désormais associée au jeune Siegfried ? Les os du Titan en doivent tressauter de rage dans sa tombe. Décidément M^{me} Litwine est et demeure ici inégalable.

Que la *Missa solennis en ré* de Beethoven ait pu trois dimanches durant, plus un Vendredi-Saint, accaparer l'affiche du Châtelet, j'avoue que cela constitue pour moi une énigme déconcertante. Un demi-siècle après *Tristan*, douze années après *Pelléas*, il semblerait à priori inexplicable que la sensibilité mélomane pût prendre encore quelque plaisir à un art de ce genre. On le comprendrait mieux d'outre-Rhin, des admirateurs de M. Gustav Mahler, par exemple,

de ceux qui éprouvent de la musique tout bonnement ce qui s'y exprime, sans se soucier de la manière dont cela en est exprimé. N'était l'insuccès flagrant chez nous des mastodontes du compositeur autrichien, on en déduirait volontiers que le grand public de nos concerts soit en forte majorité composé d'auditeurs de cette espèce. Mais il importe de compter ici avec le nom et l'ascendant de Beethoven, duquel il est toujours convenu qu'on doit tout admirer, surtout ses productions dernières; et cet état d'esprit est particulièrement favorable à la vibration sympathique, à la communion d'âme indispensable pour accepter une expression musicalement aussi abstraite d'une sentimentalité ascétique. Nulle autre part qu'en cette longue et fervente prière, Beethoven ne s'atteste aussi totalement détaché de la terre, — mais non moins détaché peut-être des radieuses beautés de l'art sonore. Le sourd qu'il était irrévocablement devenu ne priait plus qu'avec son cœur, et c'est dans un pareil renoncement qu'il faut se joindre à l'oraison mystique afin de ne pas remarquer l'effort et l'embarras du musicien, et, jusque dans le *Benedictus* aux intentions sublimes, de supporter l'arabesque obstinée et bientôt fastidieuse d'un violon solo massenesque. Ailleurs l'inspiration est le plus souvent terne, morne; l'harmonie ou la modulation, d'une banalité presque déjà « néo-classique » à quoi quelques mélodramatiques éclats ne sauraient musicalement remédier. Mais le pire, ce sont les fugues interminables et têtues, sans aucune exception dépourvues d'intérêt purement musical, dénonçant à la fois quelque mégalomanie malade et un épuisement de la spontanéité créatrice. On peut dire que là Beethoven a bâclé de l'incontestable musique de *Kapellmeister*. Il est infiniment probable que, si la *Messe en ré* était signée d'un humble contemporain du maître, l'œuvre en soi eût été impuissante à le sauvegarder de l'oubli. Il faut s'appeler Beethoven pour forcer à ce point l'admiration sentimentale, et on doit espérer, à l'excuse de notre sensibilité musicale, que l'invraisemblable succès qui salua cette *Messe en ré* ne fut sans doute pas exempt de quelque respectueux snobisme.

§

L'indolence de nos chefs d'orchestre n'a pas daigné accorder l'hommage ou la réparation d'un « Festival » à **François Liszt** (1811 - 1886). Le glorieux centenaire fut pourtant dignement fêté en deux récitals de piano dus par aventure, en notre insouciant pays de France, au Hongrois Theodor Szanto et à l'Espagnol Ricardo Vines. La grippe m'interdit en janvier d'assister à la première de ces séances; mais j'avais eu l'aubaine d'en entendre de M. Szanto le programme à peu près complet et je n'ai pas été surpris qu'il y ait récolté de chaleureuses ovations. La *Fantaisie sur Don Juan*, par laquelle il voulut terminer son programme, avait l'attrait de l'inconnu, d'un genre

aujourd'hui délaissé où Liszt fit ses brillants débuts. Nonobstant l'enthousiasme de M. Theodor Szanto pour tout ce qui sortit de la plume de son compatriote, je ne puis guère trouver à cette *Fantaisie* célèbre d'autre intérêt que celui d'une écriture-pianistique alors insoupçonnée, mais pour nous révolue, et manifestement contaminée de virtuosité oiseuse. On n'en doit pas moins louer M. Szanto d'avoir exhumé cet échantillon d'un art instrumental où Liszt, comme ailleurs se montra d'emblée novateur. Il faut se souvenir que cette virtuosité à panache, à esbrouffe, qui désormais nous choque et dont la *Fantaisie et Fugue sur le nom de Bach* porte quelques fâcheux stigmates, était presque imposée à cette époque, non seulement par la mode, mais par le goût des musiciens et l'unanime approbation de la critique et, tandis que Paganini y restait puérilement enlisé, c'est quasiment miracle que Liszt ait su s'en affranchir pour, parti de là, rénover génialement la technique et le style du piano. Il est remarquable, en effet, que même des traits à la Chopin paraissent détonner dans une œuvre de Liszt, et que ce soit chez celui-ci tout d'abord, réalisant certaines vellétés de Weber, que la virtuosité pianistique s'amplifie et s'exhausse à l'illusion orchestrale. Cette illusion avec ses nuances innombrables, ses chatoiements et sa puissance, on l'eût en écoutant Ricardo Vines qui oncques ne se décela en meilleure forme. Le programme intelligemment composé servait à souhait l'interprète et le créateur. Après de la fantasmagorie des *Irrlichter* et de *Mephisto-Walzer*, les *Jeux d'eau de la Villa d'Este* évoquaient curieusement l'œuvre analogue de M. Maurice Ravel et de tétralogiques remembrances, et, avec la prodigieuse *Sonate en si*, qui valut à Ricardo Vines le plus mérité des triomphes, il semblait que surgissait soudain toute la symphonie moderne jusqu'à l'épanouissement des *Nocturnes*. Malgré l'indifférence de ceux dont cela eût été le devoir, ainsi fut par deux fois noblement célébrée la mémoire du précurseur.

§

Les Concerts de M^{me} **Wanda Landowska** sont toujours extrêmement intéressants rien que par leurs programmes. Elle est l'une des rares, sinon la seule, de qui le répertoire ne se borne pas aux publications populaires des Editions Peters et consorts. Dans cet art du passé qu'elle adore et semble avoir fait sien par une sorte de divination instinctive, elle découvre des choses exquisés et ressuscite pour nous tout un monde harmonieux de beauté délicate ou robuste. Les *Virginalistes anglais de l'époque de Shakespeare* (1550-1620) qu'elle dévoila cette année, remplissent une ère de l'évolution musicale inexplorée jusqu'il y a bien peu, un stade qui, rejoignant l'ancêtre Frescobaldi, conduit de là tout droit aux clavecinistes des xvii^e

et xviii^e siècles français. Les délicieuses pièces que joua d'eux M^{me} Wanda Landowska sont d'une musicalité la plus pure et la plus spontanée, avec une sensibilité harmonique déjà si naturelle et si profonde que parfois on y peut pressentir Couperin. Plus près de nous deux *Polonaises* de W.-Fr. Bach étalaient une inspiration si libre et si moderne qu'elles semblaient moins loin de Schubert que Haydn ou Mozart même en personne. Mais les révélations étaient diverses, et la moindre n'a pas été celle dont le vieux Jean-Sébastien fut le prétexte. Nos petits-neveux ne seront pas peu stupéfaits d'apprendre que M^{me} Wanda Landowska dut lutter pour faire admettre l'exécution au clavecin de la musique écrite pour cet instrument. La tyrannie de l'habitude est telle qu'il fallut, en effet, violenter nos oreilles pour acquérir l'accoutumance nécessaire à accueillir ce revenant, à comprendre et goûter son langage complexe, discerner ses multiples voix sous son cliquetis de ferraille, admirer l'inépuisable richesse et variété de ses registres, avec ses pincements incisifs, ses ronronnements de cornemuse, ses timbres de flûte, de trompette, son clair-obscur de jeux d'orgue, ses envols ou frémissements d'arpèges et la puissance décuplée des sonorités associées comme en un véritable orchestre. Pour moi, je m'avoue convaincu, quoique ayant regimbé naguère, et, après avoir entendu ainsi la *Fantaisie chromatique et Fugue*, j'aurais du mal à l'aimer mieux d'autre manière. Certes, ce fut une révélation savoureuse, que cette réalisation intégrale de l'œuvre d'art en son originel et authentique aspect. Pourtant, on pourrait presque soutenir que M^{me} Wanda Landowska fait preuve au clavecin de quelque abnégation en faveur de l'art pur. Sans doute, nul ne sait en user comme elle. Mais, justement à cause de la singularité de l'instrument, combien de finesses expressives ou pittoresques ne lui sont-elles pas attribuées au détriment du talent de l'interprète ? Il semble volontiers, — et rien n'est plus faux, — qu'au clavecin l'intervention de ce talent soit confinée dans l'ingéniosité des combinaisons registrales et quelque mécanique agilité des doigts, tandis que l'uniforme sonorité de nos pianos apparaît aisément plus propice à l'objectivation la plus subtile de la personnalité de l'exécutant, lequel en garde tout l'honneur et en reçoit les compliments. Or, précisément là, M^{me} Wanda Landowska se démontre une artiste incomparable. Elle joue du piano d'une façon qui n'appartient qu'à elle, inimitable, où mélodie et accompagnements de la composition la plus naïve aussi bien que toutes et chacune des parties d'une polyphonie touffue s'imprègnent de l'expression nuancée la plus délicate et la plus sûre qui se puisse rêver, dans la force comme dans la douceur. On croirait que M^{me} Landowska possède deux mains droites ; mais la virtuosité n'a ici qu'un office de moyen subalterne et, fougueuse, grave, allègre ou solennelle, l'expression est d'une impeccable jus-

tesse, d'une véracité incorruptible. Et toute cette musique d'un passé qui chaque jour s'estompe revit pour nous dans sa fraîche jeunesse, enrobée d'une grâce immaculée des siècles, sous ses traits caractéristiques et saisissants retrouvés par l'artiste qui nous en livre le secret perdu jusques hier. On ne peut guère imaginer tout ce qu'encloût d'inopiné génie, de verve vigoureuse et neuve la brève et ingénue *Sonate en ré majeur* de Mozart, sans l'avoir entendu jouer par M^{me} Wanda Landowska. C'est vraiment dans cet art la perfection suprême, indépassable et par surcroît divinatrice, devant laquelle il n'y a qu'à s'incliner.

MEMENTO. — Chez Breitkopf et Haertel : *Chatne de Laendler et Valses* de Franz Schubert, choisies, réunies et doigtées par M^{me} Wanda Landowska. Séries I et II. — A l'Édition Mutuelle : *Zortzico, la Vega* de J. Albeniz; *Paysage* d'André Pujol; 2^e *Ballade en si b majeur*, de J. Jemain; pour piano. — *Quatre Chansons d'enfants* de Joseph Civil y Castellvi. — Chez E. Demetz : *Sevilla*, de Joaquin Turina, pour piano. — Chez G. Astruc et Cie : *le Printemps*, poème musical pour piano et voix; *Impromptu*, pour piano; *Hélas! tout travaille! A l'Épreuve, la Prière du Poète*, pour piano et chant, de Maurice Desrez.

JEAN MARNOLD.

LETTRES ALLEMANDES

Frédéric Lienhard : *Oberlin, Roman aus der Revolutionszeit im Elsass*; Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer, M. 4,50. — Memento.

Oberlin. — La grande figure d'Oberlin, ministre du culte protestant dans le Ban de la Roche, était faite pour séduire l'imagination d'un romancier. On s'est demandé parfois si Balzac connaissait la vie de l'humble pasteur qui régénéra par l'exemple une des régions les plus sauvages des Vosges, quand il écrivit son *Médecin de Campagne*. D'Oberlin à Benassis, il y a plus d'un trait commun. Leurs efforts de culture sont identiques et il semble bien qu'ils restent tous deux dans la grande tradition française quand ils poursuivent leur idéal de simplicité et de noblesse.

M. Fr. Lienhard a abordé Oberlin du côté allemand. Cet écrivain fécond et inégal essayait déjà depuis quelques années de s'imprégner des idées goéthéennes. Il a rassemblé les résultats de ses investigations dans une série de brochures, *Wege nach Weimar*, où les problèmes les plus divers, les personnalités les plus dissemblables sont jugés conformément à une doctrine dont l'Allemagne d'aujourd'hui s'es trop détournée. Écrire une apologie de l'individualisme allemand tel fut donc ensuite le premier but de M. Lienhard. Oberlin incarnait-il complètement cet idéalisme? C'est peut-être douteux.

Mais ne discutons pas les prémices et voyons le cadre.

Le candidat en théologie Victor Hartmann, élève de la faculté de