

part, l'agitation de la république genevoise, et, d'autre part, la maladie de Voltaire aient empêché les illustres voyageurs en passage à Genève de faire apprécier leur talent remarquable. Il manque ainsi une page intéressante à l'histoire de la musique dans notre ville, au XVIII^e siècle.

H. KLING. (1)

La France musicale d'hier et d'aujourd'hui (1)

Il faut avoir, comme ceux de ma génération, assisté au développement progressif du goût musical à Paris et en province depuis un quart de siècle, pour se rendre compte du chemin parcouru. Jadis la vraie musique, ce qu'on appelle la musique savante, était l'apanage d'une élite restreinte. Sans doute Beethoven et Mendelssohn, à cause de leurs pages de piano, étaient assez répandus. Mais on connaissait mal Sébastien Bach, à peine Schumann, point du tout César Franck ni Brahms. Pour entendre Wagner, il fallait faire le voyage à Bayreuth. Les concerts particuliers étaient peu fréquents, les virtuoses clairsemés, les auditions orchestrales presque exceptionnelles.

Aujourd'hui, il se donne à Paris quatre ou cinq récitals *par jour*, ce qui laisse supposer plus de mille virtuoses qui ont tous un talent, et souvent un très beau talent. En dehors du Conservatoire, de Colonne, de Lamoureux-Chevillard, il existe plusieurs orchestres symphoniques, sans compter les petits orchestres classiques, les groupes de musique de chambre, etc. Ajoutez-y les auditions spéciales telles que les concerts russes organisés tout récemment à l'Opéra. En province, il en va de même : point de ville de quelque importance qui n'ait sa société symphonique où l'on interprète les grands classiques et les plus récents modernes ; Lyon, Marseille, Bordeaux, Angers, Nancy, Lille, Toulouse, etc., possèdent des phalanges instrumentales de premier ordre ; l'on y fait venir à grands frais les meilleurs virtuoses ; l'on s'y tient au courant des plus nouvelles manifestations.

Bref, c'est un envahissement, une fièvre, une passion sans cesse grandissante pour la musique. L'art sonore a définitivement conquis notre pays, où naguère on lui faisait assez froide mine.

Il y a là un fait extrêmement caractéristique, une modification des goûts de la race, jadis nettement rationaliste et plus passionnée des plaisirs de l'esprit que des voluptés mystiques et nerveuses que donne l'enivrement musical.

Comme tout réagit sur tout, cet universel essor n'a pas manqué d'influer sur notre production littéraire. Naguère les écrivains se désintéressaient de la musique : Théophile Gautier l'appelait le plus coûteux des bruits ; Vigny, Musset, Stendhal, Balzac n'étaient sensibles qu'à la musique italienne joliment chantante, aisée à comprendre. L'introduction du wagnérisme en France a changé tout cela. Nos plumitifs sont pour la plupart assidus aux concerts ; la musique joue un rôle important dans nombre de romans et de poèmes. La réaction idéaliste et symboliste fut consécutive à cet état d'esprit. Beaucoup d'écrivains modernes préfèrent l'audition d'une symphonie au plus beau livre du monde.

En ce qui concerne nos compositeurs, l'évolution est plus significative encore. Il est bien loin le temps où Wagner pouvait croire et dire que les Français n'étaient

(1) Fragments d'un article publié dans le *Gil Blas* par M. ALFRED MORTIER sur la France musicale d'hier et d'aujourd'hui.

nés que pour l'opérette et la musique légère. Si l'on eut quelque peine à nous reconnaître la « Tête épique », on en aurait moins à nous accorder la tête symphonique. Pendant cent ans, l'Allemagne détint le sceptre musical : à la domination Beethovenienne avait succédé la théorie Wagnérienne, qui semblait pour longtemps assurer la suprématie germanique. Et voici que l'Allemagne, malgré Strauss, malgré Humperdinck, perd du terrain et que nous assistons à une saisissante éclosion de vrais musiciens depuis Chabrier, d'Indy, Gabriel Fauré, Bruneau, jusqu'à Debussy, Charpentier, Dukas, G. Hue, etc.

Pour qui songe à l'instant non fort éloigné de nous où Auber, contemporain de Richard Wagner, représentait l'Ecole française, il y a lieu d'être ébahi. Et lorsqu'on considère que *Haydée* fut représentée à peu près à l'époque où Wagner écrivait les premières scènes de *Tristan et Yseult*, on ne peut s'empêcher d'admirer sans fausse modestie la merveilleuse souplesse du génie français, sa perfectibilité et ses dons incroyables.

Toutefois, ce qui est plus surprenant encore, c'est la souplesse du public contemporain. Même aux ères d'incompréhension, nous eûmes toujours des producteurs isolés, Berlioz, par exemple, qui témoignèrent de l'aptitude de la race. Mais il leur manquait des auditeurs. Quand Berlioz fit exécuter des fragments de sa *Damnation de Faust* aux concerts du Conservatoire, l'on protesta et un grand nombre d'amateurs déclarèrent que si l'on devait réentendre cet ouvrage, la salle du Conservatoire retiendrait d'un vieil instrument délaissé dont on s'était si bien servi l'année d'auparavant, à la première de *Tannhäuser*. C'est du sifflet que l'on voulait parler.

Que les temps sont changés ! De nos jours je suis presque tenté de dire que le public français est devenu trop souple ; son éducation a été si bien faite et parfaite par les flots de musique dont on l'inonde qu'il en est arrivé à se blaser sur la beauté classique. On statue Beethoven, mais la jeune génération le trouve un peu vieux jeu. Le public, c'est le cas d'employer cette formule, va plus vite que les violons, dans sa rage de nouveauté. A l'ancienne inertie incompréhensive a succédé un vice bien moderne, c'est l'état d'esprit qui consiste à ne priser que l'artiste du lendemain.

Pour ce genre d'auditeurs, et c'est la majorité, le compositeur qui est à l'heure retarde déjà. Or, il y a là un déséquilibre bien fait pour troubler la conscience de l'artiste ; le créateur, répudiant la tradition, craint toujours de ne pas innover suffisamment et cherche à forcer l'attention par des hardiesses voulues et souvent excessives.

Reconnaissons pourtant qu'à tout prendre ces dispositions du public sont plus favorables que contraires à l'évolution de la musique, qui est, à n'en pas douter, un art à transformation rapide, un art très particulier dont la destinée fut certainement fort différente de celle des autres arts. On n'a pas assez insisté sur ce point : telle que notre entendement peut la concevoir et l'admettre aujourd'hui, elle n'a guère plus de deux siècles d'existence. Qu'est-ce que deux cents ans dans l'évolution d'une partie de notre mentalité, alors que nous voyons des chefs-d'œuvre de l'esprit humain, tels que *l'Iliade*, dater de trois mille ans ! Tard venue, la musique a dû faire et a fait des bonds prodigieux pour atteindre dans notre intellect affiné la place qu'y occupaient la poésie et la peinture. Et c'est pourquoi nos oreilles exigent d'elle une complexité toujours croissante et sans cesse renouvelée.

Alfred MORTIER.