

M. Strauss méprise tout cela (1), il veut être expressif et la seule concession qu'il fasse à l'art musical est qu'il emploie pour cela des instruments de musique; mais on sent qu'il s'arrangerait aussi bien de n'importe quels corps sonores; et cela est si vrai que, souvent, il se sert de procédés qui anéantissent presque entièrement le son musical, pour faire place au bruit, plus expressif, au moins extérieurement.

L'œuvre de M. Strauss n'est pas un instant ennuyeuse: elle émane assurément d'un cerveau génial, organisé prodigieusement, doué d'un sens théâtral et littéraire extraordinaire, ayant abandonné du reste, et très volontairement, une musicalité qui s'affirma mainte fois.

M. Strauss est un homme de génie qui dédaigne de rester le musicien qu'il fut dans *Mort et transfiguration*, par exemple.

Du reste cette belle œuvre attirait moins l'attention que *Salomé*, car elle n'était que belle, et *Salomé* est ahurissante, au moins pour la foule.

En *Salomé* on trouve tout: des pages assez simples et qui consentent, un instant très bref, à être musicales, presque belles plastiquement, des phrases que M. Mascagni pourrait composer, d'autres qui ressemblent à du Tchaïkowsky; des sonorités exquises, ou amples et vraiment belles, auprès de grosses agglomérations de timbres vulgaires; quelques rythmes vraiment cohérents et nobles, et une abondance de rythmes bondissant en clowneries inexplicables, jamais de plan musical bien établi et, cependant, une tendance au style symphonique, parfois; des polyphonies habiles et des maladresses, qui s'alourdissent de tenues et de trémolos sans fin...

Et, cependant, on a l'impression du génie qui crée et s'émeut puissamment en créant.

Un musicien de nos jours ne saurait être surpris par des hardiesses un peu enfantines, mais, s'il est sensible, il ne peut résister à une émotion intense, extérieure le plus souvent, mais très réelle.

L'orchestration, surtout, est féconde en effets nouveaux et souvent savoureux.

Le manque d'unité particulièrement dans le style, est assez déconcertant, et, cependant, l'œuvre est un bloc, puissant si assez informe.

Des laideurs sont fréquentes, mais un frisson de sublimité s'y mêle parfois et les voile superbement.

Latins, nous ne pouvons comprendre entièrement cet art très german (les allemands, eux, ne nous comprennent pas du tout), mais il faut nous honorer d'en reconnaître et d'en admirer le côté puissant et chaotiquant robuste (2).

(1) Peut-être l'avenir lui donnera raison, mais on ne saurait l'affirmer.

(2) Il est bon cependant de remarquer que les très grands génies, jusqu'à nos jours, ne furent presque pas de leur race. Rameau, Berlioz, Lalo, Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, etc., sont-ils français ou allemands? — Ils semblent plutôt accessibles à tous les musiciens de tous les pays et de tous les temps.

Malgré la sonorité énorme d'une orchestration touffue, les voix purent être entendues assez clairement, presque toujours, car M. Strauss dispose habilement ses timbres et sait faire ressortir ceux qu'il désire qu'on entende.

Mlle Destinn, qui chantait le rôle de Salomé, est l'une des cantatrices les plus admirables qu'on ait entendues à Paris au théâtre. Sa voix est souple et puissante, et chaude et veloutée, elle sait en tirer des douceurs exquises.

Sa manière de chanter, son art vocal, me semblent entièrement italiens et nullement allemands: pas de syllabes machées avec rage, pas de sons pris « en dessous », partout autant de musicalité qu'on en pouvait mettre en cette œuvre. Le jeu de Mlle Destinn est expressif et sobre et vrai; elle s'affirme, autant qu'une admirable chanteuse, une actrice admirable.

M. Burrian, à qui fut confié le rôle si difficile d'Hérodiade, a fait preuve d'une justesse d'intonation étonnante.

Sa voix est mordante, son style expressif, son jeu puissant et habile.

M. Feinhals possède une voix un peu « blanche », ce qui donna, du reste, au rôle de Saint-Jean-Baptiste, la froideur solennelle qui convenait. Il m'a semblé musicien très sur et chanteur de talent.

Les rôles secondaires furent tenus merveilleusement par des artistes probes, consciencieux, attentifs, profondément musiciens, très sûrs d'eux mêmes.

M. Strauss dirigeait l'orchestre; son geste est souple et précis, à la fois, et sa maîtrise admirable: il possède une faculté de persuasion dans les indications, et d'autorité, en même temps, qui domine l'orchestre et lui fait exprimer les nuances les plus délicates.

M. Strauss est, on le sait, l'un des plus merveilleux « capellmeisters » de nos jours.

L'orchestre Colonne, préparé avec soin par M. Pierné, dont on connaît le grand et modeste talent, s'est montré obéissant, intelligent et souple.

\*  
\*  
\*

L'œuvre fut acclamée: on devait s'y attendre.

Au temps de Wagner, l'excentricité était un crime; aujourd'hui elle est la seule vertu artistique. Sembler étrange c'est être grand: M. Strauss le sait.

De plus, le succès fut admirablement préparé par la presse, les affiches, les polémiques intimes; les partitions se sont vendues par centaines. On a fait et l'on fera salle comble ici et ailleurs...

Il faut, du reste, rendre hommage à la Société des grandes auditions et à M. Astruc qui nous ont fait connaître cette œuvre, œuvre de génie, à coup sûr, si d'une musicalité contestable.

JEAN HURÉ.

## « Salomé » et la presse

Opinions de MM. C. Saint-Saëns, Gabriel Fauré, A. Coquard, G. Carraud.

Au cours de son récent voyage à Berlin, M. C. Saint-Saëns a eu l'occasion d'assister à une représentation de *Salomé* « ce poème de l'hystérie, dit-il, soutenu par le plus extraordinaire des orchestres ».

Voici comment le grand maître français s'exprime au sujet de la partition de R. Strauss dans une lettre qu'il adresse au *Temps*.

Cet orchestre, écrit-il, tressaille, murmure, gezoille, chante, glapit, crie, hurle, éclate, tonne, s'apaise, se trouble, éructe, toussé, éternue... Tantôt c'est de la soie qu'on déchire, tantôt c'est une vitre qui se brise; ou bien c'est le vent qui siffle, le bou qui craque; puis un fleuve qui s'écoule paisiblement; son cours se précipite, une cataracte s'écroule et mugit. La plus grande liberté règne; tandis qu'un groupe d'instruments parcourt une tonalité, un autre ne se fait aucun scrupule de s'ébattre chez la voisine, alors que les voix se promènent ailleurs. Parfois d'exquises suavités, succédant à de cruels déchirements, vous caressent délicieusement l'oreille; et j'pensais, en écoutant tout cela, aux belles princesses d'un Sacher-Masoch, qui prodiguent à des jeunes gens les plus voluptueux baisers en leur promenant des fers rouges sur les côtes, au *Jardin des supplices* de M. Mirbeau. Quoi qu'il en soit, M. Richard Strauss a un prodigieux talent et Mme Destinn est une admirable Salomé.

De M. Gabriel Fauré, dans le *Figaro*.

La nouveauté qui distingue premièrement la partition de *Salomé*, c'est que M. Richard Strauss y transporte l'esthétique particulière que représentent ses poèmes symphoniques, c'est-à-dire le principe de la description et de l'analyse sonores poussé aux limites extrêmes. *Salomé* est un poème symphonique avec des parties vocales en plus. Ici, il n'est pas de personnage dont ne soient minutieusement traduits — presque jusqu'à l'enfantillage — l'individualité physique, la moralité — ou l'immoralité, — les pensées, les actes, point d'atmosphère, point de couleur qui ne soient décrites jusque dans leurs moindres modifications jusque dans leurs moindres nuances; et tout cela au moyen de thèmes souvent médiocres, il est vrai, mais développés, maniés, enchevêtrés avec un art merveilleux dont l'intérêt est cependant dépassé par la magie d'une technique orchestrale vraiment géniale à ce point que ces thèmes — médiocres, ai-je dit, — finissent par acquérir du caractère, de la puissance et presque de l'émotion.

Cette habileté, cette prodigieuse dextérité, ne va pas sans quelque inconvénient, et cette mobilité de la musique, cette fugacité des effets orchestraux — tous jours nouveaux et curieux, toujours saisissants, mais qui à peine entendus sont remplacés par d'autres, — finissent par créer un perpétuel papillonnement qui fatigue non seulement l'esprit, mais — cela paraîtra-t-il absurde? — même les yeux. D'autre part, est-ce en raison du caractère si particulièrement brut du sujet, ou est-ce uniquement pour innover, que M. Richard Strauss a introduit tant de dissonances crues et qui défient toute explication? Est-ce pour déléminer le Mal et le Bien qui se côtoient dans le drame qu'il fait se côtoyer dans sa musique les tonalités les moins conciliantes? On me dira que son prestigieux orchestre fait tout passer, ce qui est vrai souvent; je n'en ai pas moins pensé, en subissant certaines terribles discordances, à ces mots de Salomé lorsqu'elle baise les lèvres du décapité: « Il y avait une âcre saveur sur ta bouche ».