

Le mouvement musical en Province et à l'Étranger

LETTRE DE MUNICH A LUCIE

Un des traits caractéristiques de la période musicale actuelle en Allemagne est l'oubli presque complet où est tombé Mozart. Je sais bien qu'il existe un peu partout des *Mozart Vereine* (Associations Mozart) et que Munich, chaque été, convie le monde à des représentations modèles des œuvres dramatiques du Maître de Salzbourg. Mais, d'abord, les *Mozart Vereine* jouent surtout du *Schumann* et du *Brahms* et puis, les représentations du Théâtre de la Résidence sont un accident en dehors de la vie nationale. Le fait est que durant cette dernière saison, il m'a été donné une fois d'entendre la *Flûte enchantée* et *Don Juan* ; des symphonies, on n'en parle même plus ! Dans les milieux compétents lorsqu'on nomme Mozart c'est pour dire qu'il est fade (un de ces mots germanisés qu'on prononce fââdé), bien qu'il soit charmant par endroits.

Ce n'est pas, toutefois, parce qu'il est vieux jeu qu'il ne paraît plus aux affiches, car aussi bien devrait-on cesser de donner régulièrement les *Contes d'Hofmann* montés à grands frais par l'opéra Royal, la *Juive*, *Stradella*, *Czàret Charpentier*, *le Trouvère* etc. etc., ou bien à l'orchestre *Schubert* et *Mendelssohn* ; non, c'est parce qu'on ne le comprend pas.

Sans doute, le chauvinisme organisé de nos voisins s'est emparé de Mozart, a divinisé son nom, en a fait le parallèle obligé de celui de Beethoven (mais il y a loin du mot à la chose). Il est considéré devant l'étranger surtout, comme propriété nationale. C'est une de ces propriétés qui coûtent plus cher qu'elles ne valent, une de ces propriétés qu'on garde par amour-propre mais dont on ne demanderait pas mieux que de se défaire contre un bon prix. Pour en repeindre la façade de temps à autre on cite un mot de Wagner et il suffit que Wagner ait paru louer pour qu'on admire. Somme toute on nous l'abandonne ce pauvre Mozart ; il est fait à notre taille ou plutôt nous à la sienne. Tandis que Beethoven ! Ah ! celui-là défense d'y toucher ! N'est-il pas une spécialité dont l'Allemand seul a le monopole ? Un critique de Berlin ne disait-il pas que Weingartner étant né à Zara en Dalmatie était, de ce fait, incapable de comprendre les neuf symphonies ? ! Il serait trop long et fastidieux de relever toutes les amabilités dont, à ce propos, sont gratifiés nos grands chefs d'orchestres parisiens.

Mozart est tellement l'opposé de l'idée que les Allemands se font de l'art, sa manière est tellement le contraire de leur façon de procéder et de sentir que j'en suis à me demander s'ils l'ont jamais saisi de ce côté du Rhin. Il est avant tout la mesure, cette qualité essentiellement classique et latine, c'est-à-dire l'harmonieux dosage de forces combinées en vue d'un effet d'ensemble, il est la clarté translucide, la sérénité, la logique et la santé. Il est si pondéré qu'il en paraît manquer de puissance, comme Racine, il est si limpide qu'il leur semble superficiel, il est si radieux et si bien portant que leur sentimentalité rêveuse, forme morbide d'une impuissante sensualité, ne saurait y trouver d'excitation. Sa musique au lieu d'être psychologique, sensible ou même philosophique est *musicale*. Peu de compositeurs (Gluck peut-être, qu'on ne joue pas davantage) ont eu à son degré le sens du dramatique et, quelque paradoxal que cela paraisse, c'est un sens que les Allemands n'ont qu'à demi, je n'en veux pour preuve que Beethoven, Schumann ou Wagner, le symbolisme de ce dernier étant pour la plupart du temps autre chose que du théâtre. Enfin on n'est plus capable de le jouer, à la scène du moins. La tradition de Bayreuth a tué la voix humaine. Or Mozart quel que soit l'instrument pour lequel il écrit en exige tout ce que permettent les limites logiques de sa capacité. Représentez-vous le même acteur devant chanter *Don Juan* et *Hans Sachs*, *Eva* et *Suzanne*, *Lohengrin* et le *Comte Almaviva* !

A tout cela il y a comme je le disais tantôt, l'objection des représentations du Théâtre de la Résidence, des merveilles de reconstitutions artistiques : Une petite salle rococo qui est un bijou où Mozart paraît dans son vrai jour avec les moyens dont il disposait ! N'est-ce pas une évocation exquise du passé ? Il y a loin de là à une œuvre d'art d'abord. Ensuite, s'il est démontré que ces représentations en elles-mêmes sont excellentes, elles n'en sont pas moins une erreur. Ce que représente la tradition, ce que nous y cherchons ce n'est pas le milieu démodé mais ce qu'elle garde d'éternel, de vivant, d'universel. Dans Mozart le cadre est suranné, seules une curiosité d'historien ou une fantaisie de snob ont intérêt à le redorer ! Que diriez-vous s'il plaisait, chaque année, à M. Claretie de donner le *Cid*, *Andromaque*, *Athalie*, *Polyeucte* dans les décors et avec la mise en scène de 1650 ou si les autorités de Londres faisaient jouer sur un nouveau *Théâtre du Globe*, *Ophélie* ou *Desdémone* par des acteurs comme au temps de Shakespeare ? Je ne vois pas très bien ce que le public y gagnerait. Les chefs-d'œuvre sont des chefs-d'œuvre parce que, sous l'enveloppe du milieu où ils naquirent (et souvent en dépit de ce milieu) transparait l'humanité dans ce qu'elle a de plus général. Et tout ceci n'est pas en contradiction avec ce que je vous disais l'autre jour du respect de la pensée des maîtres qui va se perdant en Allemagne. Représenter Auguste comme le Louis XIV de la place des Victoires avec une perruque farcie de lauriers ou comme on le fait au Théâtre français, cela importe en somme peu. Mais si altérant l'œuvre, quitte à la remettre dans son cadre vicilli, vous vous serviez des rajeunissements de texte d'Andrieux par exemple tout en rétablissant la scène de l'hôtel de Bourgogne, croyez-vous que le vieux Corneille y aurait son compte ? Le temps des perruques est passé, *Don Juan* demeure. Puisque, cependant, on est en voie de reconstitution pourquoi ne pas éclairer la scène aux chandelles, pourquoi ne pas chercher les belles étrangères en chaises à porteurs dans leurs hôtels avec la recommandation de mettre du rouge et des mouches, de se poudrer les cheveux et de venir en robes à paniers. Rien n'empêcherait pour rendre l'illusion complète de transformer le petit théâtre en salle de bal costumé.

Tout ceci part d'un point de vue éminemment inartistique qui domine depuis quelque temps dans les théâtres royaux de Munich. La recherche de la vérité scénique poussée jusqu'à la puérité et l'exagération de l'importance des décors. Une œuvre dramatique a besoin de l'illusion de la mise en scène pour vivre mais il ne faut pas qu'elle soit tuée par le luxe abusif de cette mise en scène. Je sais qu'on se prévaut de Wagner et de la minutie avec laquelle tout est réglé dans son théâtre. A cela on pourrait répondre que Wagner a pu se tromper, que de merveilleuses pages descriptives comme la chevauchée des Walkyries par exemple sont affaiblies par la maladresse des effets scéniques et que toute sa ménagerie perd sensiblement à être mobilisée. Mais que dirait le maître s'il voyait ici le *Venusberg*, le cygne de *Lohengrin*, le dragon de *Siegfried*, etc., etc. Pour authentiques que soient les détails d'une décoration, encore faut-il que l'ensemble en soit beau. Et c'est ce qui n'arrive hélas pas toujours à l'Opéra royal de Munich.

Je voudrais vous dire quelques mots de *Lobetanz* de Ludwig Thuille-Thuille, professeur de composition au Conservatoire royal de Munich qui est avec Stavenhagen l'âme de cette institution. Nous reviendrons sur tous deux quand, prochainement nous étudierons la vie musicale en Allemagne dont ils sont de très importants facteurs. *Lobetanz* (nom propre intraduisible) est une idylle dramatique exquise, un conte d'amour et de rêves bleus. Le livret est de Bierbaum l'un des poètes favoris de la jeune Allemagne contemporaine. O.-J. Bierbaum représente le néo-romantisme qui est une réaction contre les excès du naturalisme de Hauptmann et les platitudes tapageuses de Sudermann et ce mouvement est bien la forme la plus adéquate à l'âme même des races germaniques. *Lobetanz* ce n'est rien qu'un tissu délicat ou mieux une broderie sentimentale et fantaisiste sur le thème de l'amour. Une jeune princesse belle comme le jour se meurt d'un mal inconnu. En vain les plus grands poètes du royaume s'efforcent-ils de la distraire, elle languit. Le violon d'un gai musicien ambulancier *Lobetanz* lui rend la vie. Ils s'aiment, comme on s'aime dans le pays des son-

ges, et se marient sous le gibet même ou Lobetang allait être pendu. La partition est un bijou de grâce, de parfum délicat, de sensibilité et de poésie. Je cite, au hasard, tout le rôle du violon séducteur, l'air de Lobetanz dans les branches d'un tilleul, sa grande ballade du 3^e acte où passe un puissant souffle dramatique et enfin la marche qui accompagne le pauvre chemineau au gibet et petit à petit se transforme en une danse folle. Elève de Rheinberger et des vieux maîtres, Thuille est relativement un tard venu dans l'armée wagnérienne, il n'en est que plus convaincu mais on sent dans sa manière malgré lui, la vieille tradition qui paraît et ce n'est pas ce qu'il y a de moins bon dans son œuvre.

Pour finir voici une petite histoire absolument authentique. Il est de tradition dans la maison royale de Bavière de s'intéresser aux arts et aux sciences. On sait même que le duc Charles-Théodore est un oculiste remarquable devant qui s'inclinent les plus grandes autorités. Il y a toutefois certains membres de la famille de Wittelsbach moins bien doués peut-être mais tout aussi bien intentionnés, comme vous le verrez par l'anecdote suivante. Un prince fut pris soudain d'un subit enthousiasme artistique et se sentit, par la grâce de Dieu, un goût irrésistible pour la musique. D'un jour à l'autre, par la grâce de Dieu toujours, il s'improvisa violoniste et chacun put voir S. A. R. jouer sa partie parmi les premiers violons de l'Opéra. La grâce de Dieu ne suffit pas toujours hélas, pour faire d'un prince un grand artiste et avec la meilleure volonté du monde, l'Altesse jouait faux sans s'en douter bien entendu, au grand désespoir du Kappelmeister et de ses musiciens. Que faire ? Personne n'aurait osé prier le prince de cesser, personne n'aurait même osé lui conseiller de prendre des leçons. Un soir cependant qu'il daignait féliciter le concertmeister (1^{er} violon solo) d'un trait bien enlevé ajoutant qu'il serait heureux d'arriver à une pareille facilité ! « Qu'à cela ne tienne, Monseigneur, répartit l'artiste saisissant l'occasion depuis si longtemps cherchée, je vais révéler mon secret à V. A. R. Au lieu de frotter mon archet de colophane je l'enduis de savon. Ça va tout seul ». Le conseil fut suivi. Depuis lors le Prince, plus assidu que jamais, transpire religieusement sur ses parties, mais a cessé de jouer faux.

Paul de STOECKLIN.

BERLIN. — Léoncavollo a enfin terminé le *Roland de Berlin* qui lui a été commandé par l'empereur. M. Drœscher, premier régisseur de l'Opéra, est occupé à traduire et à adapter le texte italien du livret.

On vient d'engager un chanteur russe de grand talent, M. Lélisa, de l'Opéra de Varsovie, pour interpréter le rôle de Roland.

M. Léoncavollo n'est plus autrement désigné dans la presse et dans les milieux artistiques, que sous le titre de : *le Roland italien*.

— Voici quelques prix atteints, par des autographes de musiciens au cours d'une vente récente à Berlin (mois de mai) :

Une pièce de vers adressée à Richard Wagner par le poète George Herwegh, dont la veuve Mme Emma Herwegh, est morte à Paris il y a deux mois, 95 francs ; une page et demie manuscrite et une petite lettre de Weber 162 et 50 francs ; une page-dédicace, envoi de l'ouverture de Freischütz, 137 francs ; une lettre de Beethoven, une page trois quarts in octavo, 325 francs ; quatre pages de musique in-folio oblong du même maître, 1.175 francs ; deux pages in-folio oblong et trois petites pièces, toujours de Beethoven, ont atteint respectivement 212, 125, 87 et 50 francs ; le manuscrit du quatuor op. 1 (1777) de Boccherini a été adjugé au prix de 212 francs ; un duo de Brams op. 61, n° 3 a atteint 631 francs ; une lettre du même compositeur, 93 francs ; une mazurka de Chopin (Vienne, 20 juillet 1831) est montée à 750 francs ; la partition du concerto de flûte de Graun, 106 francs ; des manuscrits de musique ont été payés comme suit : ceux de Liszt, 118, 137, 200, 350, 143 francs ; ceux de Schumann, 56, 72, 125 et 168 francs. Des lettres de Wagner ont été adjugées à 137, 125, 156 et 162 francs. Citons encore une arietta de Meyerbeer, 87 francs ; trois mélodies de Schuber, 1.126 francs ; les papillons op. 2 de Schumann, 812 francs.

René L. DIRCKS.