

l'écraser, que, par une surabondance d'activité surprenante, il produit les plus grands de ses poètes et de ses musiciens.

Mais, loin des guerres médiques, notre émotion a été toute au *Thronos* d'Hector, alors que l'éminent conférencier a lu, d'une voix pénétrante, les lamentations d'Andromaque aux beaux bras, d'Hécube la mère douloureuse, d'Hélène, la beauté unique, cause d'une si grande perte. Devant le chœur déplorable, massé près du corps du héros expiré, les trois femmes se dressaient de lignes nobles et pures jusque dans leur douleur, et la plainte harmonieuse des Troyennes mit, encore aujourd'hui, des larmes dans nos yeux.



LES GRANDS CONCERTS

Je n'ai pas entendu le *Dante* de Liszt aux concerts Lamoureux, les ouvrages plus nouveaux que donnait M. Colonne, m'ayant attiré au Châtelet ces deux derniers dimanches.

Je ne parlerai donc aujourd'hui que de la *Symphonie en si bémol majeur* de Chausson et de la *Symphonie en fa majeur* de Boëllmann.

J'éprouve du reste le désir de causer un peu longuement du genre symphonique, la grande quantité d'œuvres purement orchestrales qu'on nous fait entendre cet hiver donnant à ce sujet un intérêt particulièrement actuel.

Je crains, il est vrai, de ne pouvoir étudier, comme je l'aurais voulu, la *Symphonie* de Chausson. J'ai commis l'imprudence d'attendre dix jours avant de prendre la plume pour transcrire mes impressions, qui se sont atténuées depuis lors, et que ne suffisent pas à ressusciter les notes forcément trop succinctes prises durant l'audition. Il me serait facile de me procurer une partition de cette œuvre superbe ; mais, chacun de mes lecteurs pouvant en faire autant, ce moyen ne me sourit guère, et plus je vais, plus je doute que ce soit le rôle du critique musical d'énumérer des thèmes et de disséquer phrase à phrase la structure d'une pièce d'orchestre. Prendriez-vous pour de la critique littéraire l'analyse grammaticale voire logique d'un sonnet de Ronsard ou d'un quatrain de Verlaine ? Certes je ne doute pas que pour l'élève-compositeur un tel travail ne soit un précieux moyen de culture, mais il me semble que les attributions du chroniqueur doivent se borner à dégager de chaque œuvre les idées ou les émotions

qu'elle enferme en caractérisant dans la mesure du possible la nature intime des sons qui les suggèrent ou les déterminent.

J'avoue que je vois avec surprise, — à deux ou trois exceptions près —, les critiques osciller constamment chez nous entre le cataloguement de thèmes ou le démontage technique, d'une part, et d'autre part, l'emploi de clichés vagues qui ne caractérisent en rien la musique dont on parle. Lorsqu'il s'agit d'une production de pure plasticité surtout, nous n'avons qu'à choisir soit les odieuses notices analytiques et thématiques que les éditeurs font distribuer avec les programmes, soit les lieux communs qui consistent à déclarer les développements insuffisants ou subtils, les idées courtes ou longues, l'auteur plus ou moins influencé par le maître dont le sait l'élève ; quand on ne nous leurre pas de termes plus vides encore, d'expressions qui ne veulent rien dire, comme ce mot de *musicalité* absolument dénué de sens, puisqu'il est la substantification d'une qualité, mais qui fait bien dans un article pour « épater le bourgeois ».

Il n'est d'ailleurs pas surprenant qu'on ne puisse choisir qu'entre ces deux termes insuffisants et extrêmes, puisque la dernière chose dont on se préoccupe dans la classification des genres musicaux est précisément leur qualité esthétique. Dans un remarquable ouvrage tout récemment paru, « *L'unité dans l'être vivant* », M. Le Dantec démontre que jusqu'à ce jour l'*espèce* n'avait été définie que très imparfaitement en biologie et le plus souvent basée sur des ressemblances morphologiques arbitrairement choisies, alors que l'identité qualitative des substances qui composent des êtres, c'est-à-dire l'identité de leur composition chimique devrait seule faire ranger ces êtres dans une même espèce. Il en va de même pour les ouvrages musicaux. Je suis sûr que l'immense majorité des dilettantes ne voient dans la *Symphonie* qu'une suite de morceaux de différents mouvements écrits pour orchestre et plus ou moins polyphoniques. Peut-être même plus d'un compositeur serait-il fort empêché d'en donner la juste définition.

Je ne prétends point trouver aujourd'hui cette définition ; j'aimerais cependant à m'acheminer vers elle, et si vous me dites qu'il serait fort inutile de l'établir, chacun ayant le sentiment très net de ce qu'est une symphonie, je vous répondrai que le sentiment n'est peut-être pas suffisant en pareille matière, et qu'avant d'entreprendre un travail, et d'adopter une forme d'art, il serait bon de savoir à quoi répond cette forme, afin de ne pas se contenter d'une

grimace et d'approprier la coupe, la marche et l'agencement des œuvres aux exigences de leur constitution intime.

Mais, objecterez-vous aussi, qu'importe le respect absolu de tel ou tel genre ! Pourvu que le compositeur nous donne de la musique intéressante, l'étiquette ne nous chaut guère et si la symphonie qu'il écrit est une belle page d'orchestre, je me moque bien que vous la considériez ou non comme une véritable symphonie.

Je ne saurais partager cette indifférence. D'abord je vois toujours avec peine un artiste gaspiller dans un genre des forces qu'il emploierait beaucoup plus utilement dans un autre genre, et surtout l'adoption systématique de recettes et de moyens ne répondant pas aux nécessités de la conception intrinsèque et choisis par esprit d'imitation servile me semblent une atteinte à la sincérité sans laquelle il n'est pas de créations qui vaillent.

Ces réflexions me furent suggérées par l'audition, à huit jours d'intervalle, des symphonies de Chausson et de Boëllmann. Tous deux sont morts, hélas ! et je puis, sans froisser aucune susceptibilité, avouer que je trouve la symphonie du premier de tous points admirable et celle du second déplorablement vide et justement anti-symphonique. Cet auteur cependant fit ou crut faire tout ce qu'il fallait pour écrire dument une symphonie. Il prit un thème leit-motiv afin d'en constituer la trame mélodique de son ouvrage, et, choisissant d'autres phrases simples, il les sema sur cette trame constante en les déformant selon la formule. Notez que je goûte beaucoup la personnalité musicale de Boëllmann. Je connais de lui des pièces fort intéressantes et des mélodies exquis, telles par exemple que « *Ma bien aimée est un oiseau* ». Il n'empêche que sa symphonie ne m'a paru, je le répète, aucunement symphonique et je parierais qu'il n'est pas un professeur de composition qui ne soit de mon avis. Je n'ai malheureusement pas le temps d'examiner ici pourquoi le thème : ré, la do, la ré, leit-motiv de l'œuvre, y est employé trop ou trop peu, trop peu pour constituer par lui-même une mosaïque à la façon du sol sol sol mi b de l'ut mineur, trop pour former simplement le fond, le damasquinage, si vous voulez, d'une étoffe dont il brouille les dessins plus importants, et à laquelle il communique une grande monotonie.

Il y aurait à étudier à ce même point de vue toutes les phrases typiques de son œuvre. Mais, si j'ai cru longtemps que la brièveté des thèmes et leur emploi simultané constituaient le critérium du genre,

et si je reste persuadé (comme tous les musiciens), que la concision mélodique et l'enchevêtrement sont les marques extérieures les plus frappantes de la substance symphonique, je suis, en revanche, absolument certain désormais qu'elles ne sont que des effets et non point des causes. Remarquez-le d'ailleurs. Ce caractère de longueur plus ou moins grande, de malléabilité plus ou moins parfaite n'est appréciable qu'approximativement et quantitativement, et je ne crois pas qu'on puisse jamais baser une classification sur des approximations quantitatives. C'est l'éternelle histoire de la queue de cheval détruite, crin par crin, dont Horace nous parle quelque part. Mais il me semble (encore un coup je ne prétends pas définir ici la symphonie ; je tâche seulement d'en entrevoir un plus juste concept), il me semble que s'il fallait chercher la qualité qui spécifie le genre symphonique, ce serait dans la couleur que nous la trouverions.

Il s'agit de bien nous entendre, car voici le cœur du problème.

Pour la plupart des artistes, en musique c'est précisément l'instrumentation qui fournit la couleur et j'ai moi-même essayé d'établir autrefois (1) qu'à la *teinte* des arts plastiques (bleu, jaune, rouge, vert, indigo, etc...), correspond le *timbre* dans les arts acoustiques (flûte, clarinette, trompette, hautbois, alto, etc...). Or je crois précisément que beaucoup de compositeurs espèrent se montrer coloristes par le seul emploi de l'orchestre, comme Ingres pensait l'être en mettant sur ses toiles des bleus, et quels bleus ! des jaunes, et quels jaunes ! des orangés et quels orangés ! Or si, théoriquement, la couleur proprement dite ne réside que dans la teinte et dans le timbre, esthétiquement elle tient encore, peut-être même davantage, dans les valeurs. Il faut relire ce qu'ont dit là-dessus Fromentin dans « *Les Maîtres d'autrefois* » et Tœpffer dans ce délicieux et parfait traité d'esthétique qui s'appelle « *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois* ». Ni l'un ni l'autre n'a défini la valeur (2). Mais il en donne la notion très

(1) *De la Corrélation des Sons et des Couleurs en art*. Paris, Fischbacher.

(2) Je crois être le premier à l'avoir fait scientifiquement dans un long ouvrage technique : *L'Orchestration des Couleurs* écrit depuis longtemps et que j'espère publier bientôt. Il m'a fallu cinq années d'expérimentation pour arriver à la notion précise de la valeur, et je n'ai pu l'établir qu'en imaginant un disque particulier que j'appelle diapason des couleurs et qui me permet de calculer les hauteurs respectives des couleurs différant par la teinte : d'un jaune et d'un violet, par exemple.

claire, le premier dans les pages où il montre que Rembrandt, médiocre coloriste quand il se sert de la polychromie, est admirable coloriste dans ses eaux-fortes et le second dans les chapitres intitulés : « Point de couleurs et cependant de la couleur », « Même sujet » et « Beaucoup de couleurs et cependant point de couleur ». Sans entrer dans des détails longs et compliqués, je puis donner une idée superficielle de ce qu'est la valeur musicalement parlant, en rappelant les épreuves d'essai des tirages photographiques en trois couleurs. Le tirage en bleu donne de l'objet ou du tableau photographié une image qui paraît presque complète et très distincte. Le tirage en rouge est d'aspect moins complet déjà. Quant au jaune du troisième tirage il a l'air vague, pâle, effacé, presque inexistant et pourtant il remplira dans l'épreuve totale un rôle aussi important que les deux autres couleurs. C'est là une question de valeurs. Eh bien ! de même qu'en peinture la valeur tient simultanément à la teinte et à la hauteur apparente de chaque couleur, de même, en musique, elle dépend à la fois du timbre et de la tessiture de chaque instrument. C'est dans son emploi raisonné élégant et divers que tient la qualité symphonique de la substance sonore. Mais de même que, dans les arts plastiques, un simple dessin peut réaliser par le jeu des reflets et des ombres la transposition relative des couleurs-teintes en couleurs-nuances, de même en musique on peut remplacer, sur un instrument unique ou sur des instruments de même famille, les effets de timbre par des harmonies convenables et des hauteurs judicieusement choisies.

Dans le dernier des chapitres énumérés plus haut, Tœpffer en arrive à dire : « Vraiment je serais tenté de croire qu'en fait de couleur en peinture la couleur proprement dite est un élément accessoire. » Je suis également tenté de croire qu'en fait d'orchestration, en musique, l'orchestre proprement dit est un élément secondaire. C'est à savoir qu'on peut écrire une pièce d'orchestre qui n'ait aucune couleur et écrire au contraire, comme je viens de l'énoncer, une pièce de piano ou de quatuor à cordes (camaieu musical), merveilleusement symphonique. Tous les musiciens reconnaîtront, par exemple, que les Symphonies de Schumann sont plus symphoniques réduites à quatre mains qu'exécutées à l'orchestre.

Il est évident que cette qualité coloristique primordiale et nécessaire de la symphonie conduit à des formes spéciales, — concision mélodique et structure polyphonique dont je parlais tout à l'heure, — mais ces

formes ne sont qu'accessoires, secondaires, et n'entraînent pas réciproquement, par leur observation, une conception colorée. C'est prendre l'ombre pour la proie que de s'évertuer à bâtir des œuvres symphoniformes, si j'ose dire, en croyant construire des Symphonies.

Ces réflexions peuvent sembler longues et fastidieuses. J'estime qu'elles ne sont pas absolument stériles, car tous les compositeurs aujourd'hui veulent écrire au moins une symphonie. C'est fort bien si vous sentez en vous-même des propensions symphoniques. Oh ! alors, allez de l'avant, brisez tous les vieux moules ; violez, si cela vous fait plaisir, la loi et les prophètes, car vous serez symphoniques parce que et quoique !... Mais vous aurez beau suivre les bons conseils des bons maîtres et des bons traités, vous perdrez votre temps si telle n'est pas votre aptitude individuelle. Il n'y a d'ailleurs pas de crime à posséder tel don plutôt que tel autre. Ingres, — puisque j'ai cité son nom — fut un merveilleux peintre et pourtant vous ne le voyez pas exécutant un plafond, symphonie picturale : celui de l'ancien Hôtel de Ville suffisait à prouver que pour être un styliste incomparable on n'est pas forcément un passable symphoniste.

Avec tout cela je n'ai pas parlé des Symphonies de Boëllmann et de Chausson. Du moins faut-il, avant de finir cette chronique démesurée, que je dise avec quelle ampleur extraordinaire et quelle superbe loyauté des ses mains virginales, incapables de ruses et puissamment probes, M. Gabrilowitsch, qui vient de faire les beaux jours de la salle Erard, exécuta dimanche dernier le *Concerto en la mineur* de Schumann. Il faut que je célèbre la voix délicieusement pure et le charme parfait de Mme Ida Ekman, chanteuse finlandaise, chaleureusement acclamée ce même jour et bissée dans une jolie *Sérénade* de Richard Strauss qu'elle détaille exquisement. Enfin je serais injuste de passer sous silence l'exécution magnifiquement nerveuse et chaude que M. Colonne et son orchestre nous ont donnée de la fantaisie symphonique sur les *Maîtres-Chanteurs*. C'était la perfection même, avec une allégresse pleine et communicative. La voilà bien la couleur, la couleur somptueuse, éclatante, la fanfare du Titien, de Rubens et de Delacroix.

Jean d'UDINE.



LA QUINZAINE

Les concerts de la salle Erard
La Société nationale de musique
Mlle Blanche Selva

L'abondance des matières, fort louables d'ailleurs, m'oblige à me resserrer un peu. Que MM. les pianistes me pardonnent si je les expédie en cinq lignes l'un dans l'autre : M. Ossip Gabrilowitsch, vous l'avez tous entendu, n'est-ce pas ? C'est bien, c'est sérieux et sans fantaisie, c'est sonore et un peu inégal, il remporte des triomphes ; au programme du Chopin, du Tchaïkowsky, du Mendelssohn. — M. J. Lhévinne très applaudi à Berlin, me dit de Flagny, a aussi « les qualités du pianiste » (1) ; au programme, du Mendelssohn, du Tchaïkowsky, du Chopin. — M. J. Pintel, froid et sec un peu, petit et maigre, comme son jeu, a cependant quelques-unes des dites qualités ; au programme, du Mendelssohn, etc. — Mais M. Paul Braud aurait plutôt des qualités de professeur, hein ?... Je le loue sans réserve pour son choix de morceaux : *Variations symphoniques*, *Les Djinns*, *Rhapsodie d'Auvergne* (par exemple un *Concerto capriccioso* de M. Th. Dubois fut concerto, très ; capriccioso, très peu ; ennuyeux, beaucoup).

Tous ces pianistes, si j'ai un conseil à leur donner, feront bien — oh, un jour qu'ils n'auront rien à faire, ni récitals ni gammes ! — d'aller entendre Mlle Blanche Selva. Ça ne peut leur nuire. Et vive la Nationale qui révèle Blanche Selva !

25 janvier. — Le quatuor Fernandez et C^e ne jouant plus à la Nationale, inutile de chicaner leur interprétation de l'œuvre de Chausson. Ils ont joué de façon... inachevée ce *Quatuor inachevé*, plein d'intérêt et de beautés qui n'est certes pas supérieur aux œuvres précédentes, mais où la fougue et la gaité du final contrastent heureusement avec le calme sentiment si poétique de l'andante.

La *Suite Basque* de Bordes fut mieux rendue et le flûtiste Barrère s'y distingua. Le *Prélude* et l'*Intermezzo* tout à fait délicieux, et le *Paysage* et le *Pardon Dantza* si curieux avec ses cris, ses rythmes, son charme sauvage et délicat à la fois et toute la suite quoi ! furent applaudis chaleureusement. Tout à l'Es-

(1) On connaît de toute éternité « les qualités du pianiste ». Inutile d'insister.