

Et leur franc goût de terroir vous exalte et vous grise. Comme il a su recueillir, celui-là, la vraie mélodie bretonne et populaire que docilement se léguaient les soins pieux des générations. Tour à tour, que de gai é franche et hardie, que de mélancolie douce ; et comme c'est bâti puissamment ! quel relief vigoureux ! comme la mélodie repose aisément sur les solides assises d'une harmonie curieuse et forte ! Ah ! qu'il est bon de boire à même la source après avoir goûté l'eau fabriquée et frelatée.

Aussi conseillerai-je à M. Paul Adam cette cure : son enthousiasme intempestif en sera calmé, et dès lors s'exercera plus louablement sa faconde épique. Dès lors aussi, je ne doute pas que son amitié pour M. G. Fabre ne déplore de lui avoir infligé ce ridicule : une réclame dont les bonimenteurs de Barnum et Bailey redouteraient justement la lourdeur.

BOITE A MUSIQUE.



LES GRANDS CONCERTS

M. Chevillard, n'ayant pas eu, le mois dernier, la main très heureuse dans le choix d'œuvres nouvelles, se rejette exclusivement sur Wagner et Beethoven ; programmes de tout repos.

Allons donc chez M. Colonne.

Le 16 mars on y donna *Psyché* de César Franck et la grande scène religieuse de *Parsifal*.

Je n'aime pas à parler du père Franck, ni de ses œuvres. J'ai sur celles-ci des opinions personnelles dont je suis sûr. Mais elles n'ont de valeur que pour moi seul et je serais désolé qu'on m'attribuât la présomptueuse intention, si je les révèle, de prétendre les imposer à qui que ce soit. Je ne peux pourtant pas simuler une admiration sans bornes pour un maître dont je reconnais les qualités musicales transcendantes, mais dont le tempérament ne répond point à mes propres aspirations. C'est un point sur lequel je reviens toujours : le talent, mettons si vous le voulez le génie plastique d'un auteur, son génie musical, pictural ou littéraire ne suffiront jamais à me le faire aimer si son idéal d'art, si la qualité de son inspiration n'offrent aucune

synchronie avec les rythmes secrets de ma nature. Ceux qui croient à l'art pour l'art, ceux qui ne voient pas dans la musique, la peinture ou la poésie un simple langage, un moyen, mais qui la prennent pour un but, doivent en juger tout autrement. Quant à moi je place les émotions du cœur et la pensée trop au-dessus de leur expression quelle qu'elle soit, l'art en un mot trop au-dessus de la science et de la philosophie qu'il n'égale qu'en les servant, pour me plaire à des combinaisons de sons, decouleurs ou de mots purement abstraites. Je les goûte, soit pour les sensations voluptueuses qu'elles éveillent en mon être, soit pour les idées qu'elles représentent ; il m'est impossible de les aimer « en soi ». Dès lors on comprend que César Franck me reste souvent lettre morte.

Certes j'admire sans réserve son quintette si vibrant, et la fin de sa sonate pour piano et violon. Mais plus j'entends sa symphonie, plus j'ose reconnaître qu'elle m'ennuie, et c'est hélas ! la même impression que j'éprouve devant une bonne partie de son œuvre. Cet homme est trop vertueux, trop détaché de ce monde, il se complait trop dans le domaine absolu des sons pour m'émouvoir profondément. Quelquefois cependant telle page de lui me captive et me séduit, lorsqu'une tentation le ramène vers l'humanité, lorsque des pensées troubles et de louches désirs se glissent dans son âme angélique. Comme tous les mystiques il aiguise, en ce cas, par une résistance apeurée les énergies naturelles qui font bouillonner son être et colore de leurs de cauchemars ses aspirations les plus normales en les élevant à la dignité de péchés. Sa musique évoque alors je ne sais quelles rondes de succubes, je ne sais quels vols de lémures tourbillonnant parmi les verdâtres et fuligineux reflets de sabbats clandestins. Dans l'allegretto de sa Symphonie et dans le Scherzo de son Quatuor à cordes, par exemple, on le voit tout à coup céder à cette délectation morose et je lui trouve alors une sorte de saveur ardente et démoniaque qui est malade assurément, mais qui du moins nous montre ce qu'eût donné cette âme, si elle n'eût pas nié la vie, si elle ne se fût pas étolée derrière un buffet d'orgue, si elle s'était épanouie sainement, au clair soleil, dans la belle réalité des amours et des luttes humaines.

Malheureusement « le vase est imbibé, l'étoffe a pris son pli » et quand Franck écrit *Psyché*, et se donne pour une fois la permission d'être païen, l'attrait du défendu ne surexcitant plus son imagination, il ne retrouve pas le livide et voluptueux éclat de ses heures criminelles. Il ne tra-

duit le charme robuste de la nature en fête, l'attrait de l'éternelle source de vie que par des harmonies assurément fort belles mais trop subtiles, trop recherchées, sagement débordantes, conventionnellement blondes et roses. Que tout cela me paraît fade et compliqué ! Les sentiments de la douleur et de la joie ne se sont-ils même pas confondus chez cet homme à ce point que quand il s'agit de décrire les souffrances et les plaintes de *Psyché*, son orchestre peint aussi bien l'enivrement de quelque passion triomphante que le cruel brisement d'une espérance déçue ?

Après *Psyché* nous entendîmes la scène religieuse de *Parsifal* et voilà que le chantre de Tannhäuser, de Tristan et de Siegfried, ces prodigieux assoiffés d'amour, nous apparut dans la limpide et gigantesque évocation du plus saint et du plus grandiose des sacrifices. Ah ! les cloches de Montsalvat ! la marche vers le temple des purs ! la radieuse illumination du graal ? les agapes sacrées !... Avec quel respect, quels tressaillements intimes, quelle candeur infinie, Wagner n'a-t-il pas évoqué ce monde supérieur et cet acte suprême de l'humanité transfigurée par l'héritage de réconfort et de compassion ! Pourtant il avait connu, mesuré, chanté toutes les forces cosmiques et toutes les puissances viriles, il n'avait fait maudire l'amour, foyer des énergies, que par un nain, et avait magnifié splendidement le désir au Venusberg, dans les jardins du roi Marke, près du brasier de la Walkyrie. Il avait connu tous les combats du monde, sans jamais en maudire l'essence. mère de tous progrès, bien que tour à tour espérant et désespérant de la victoire pour le héros de bonne volonté, et son dernier cri d'optimisme proclamait précisément, dans le plus profond des langages, le triomphe du vouloir humain capable de reconquérir la joie des divines splendeurs. N'est-ce point une preuve impérissable, ce *Parsifal*, que le mysticisme n'est pas le meilleur ferment de l'esprit religieux, et que pour franchir, d'un pied sûr et d'un œil clairvoyant, le seuil du mystère, pas n'est besoin d'avoir vécu dans l'irréel, en se dérobant par la fuite aux feux de toutes les passions ?...

Encore une fois, il est bien entendu que je ne conteste aucunement la valeur « musicale » de la musique de Franck ; son esthétique seule me blesse par les complications auxquelles ne peut manquer de conduire un idéal métaphysique. En écoutant une symphonie je n'aime pas à me figurer que j'assiste à une concertation des réaux et des nominaux ; j'ai le plus absolu respect de ceux qui pensent autrement.

L'orchestre du Châtelet a fort bien joué

Psyché, mais son interprétation de *Parsifal* demeura très loin de la perfection. Je ne parle ni du manque de cloches, ni de la mauvaise disposition des chœurs, défauts d'organisation matérielle que l'on doit excuser, mais de l'absence de recueillement parmi les interprètes. Si M. Colonne s'efforça visiblement d'assurer une exécution fidèle et intense à l'admirable page wagnérienne, ses musiciens en revanche paraissent ignorer totalement la conviction artistique qui mène au respect d'un chef-d'œuvre austère et permet de l'aborder avec foi et amour. Ces exécutants témoignent, il est vrai d'une fougue enlevante et d'une belle ardeur quand il s'agit de jouer Berlioz ou Lalo, mais chaque fois qu'il faudrait un peu de la concentration, dont l'excès m'agace chez les Allemands, nous les voyons, — messieurs les premiers violons surtout, — se lancer étourdiment à travers les œuvres les plus ésotériques et tirer l'archet en écerclés ou inspecter les loges sitôt qu'ils ont dix mesures à compter. Dans la musique il n'y a pas que des blanches et des croches à jouer juste et en mesure, il y a un sentiment à comprendre et un état d'âme à réaliser : *Parsifal* ne pourra jamais se rendre dans la même disposition d'esprit que *Funiculi-Funicula*.

Au contraire, on ne saurait que louer ce même orchestre pour le Festival-Russe donné le dimanche suivant. Mais, mon Dieu ! que parmi tant de musiciens en sky et en ow, il y en a peu de vraiment russes ! Je ne parle pas de Rubinstein ; jamais il ne fut de son pays et son ouverture de *Dimitri-Donskoï* est bien le charivari le plus « pompier » qui se puisse concevoir. Mais ni l'« air de Zarema » d'Arensky dans la *Fontaine de Bachtchisaraï*, ni la *Symphonie en ut mineur* de Glazounow, ni même le *Cosatchoque* de Dargomijsky ne rappellent davantage ces rythmes pleins de mélancolie et ces harmonies tour à tour meurtries et miroitantes, que Balakirew et ses quatre disciples distillèrent comme une essence véhémement du génie slave, de ses rages soudaines et de son immense ennui.

Glazounow, au commencement de sa carrière, fut bien près de cette école « des cinq », il en paraît tout à fait éloigné désormais. Le début de sa symphonie en ut mineur, plutôt suite d'orchestre que symphonie véritable, m'a charmé cependant par sa violence dramatique, par la beauté classique de son allure et de sa couleur, par l'élégance et la clarté de sa forme dans une multiplicité polyphonique d'où émergent sans cesse des basses palpitantes.

Le thème de la seconde partie rappelle à s'y méprendre la chanson que César Cui

fit jadis chanter à Janik au début du *Flibustier* : « Dit en pleurant la fille du roi... » Les variations en sont parfois curieuses mais un peu simplettes, et c'est fort désagréable dans une grande salle d'entendre coup sur coup sept petits morceaux séparés les uns des autres par un arrêt où le public hésitant ne sait s'il doit applaudir ou se taire.

Quant aux deux derniers mouvements, je les trouve tout à fait indignes du genre symphonique. *L'intermezzo*, coupé d'un air de ballet dont Gounod eût à peine osé surcharger *Faust* ou *Roméo*, semble un menuet alourdi par le goût barbare des mangeurs de chandelles, — la grande Catherine en devait danser de semblables avec ses favoris, — et le *Finale*, en dépit de ses changements de coupes plutôt que de rythmes, car le rythme reste toujours le même au point de devenir à la longue agressif et canaille, le *Finale* ressemble également à de la musique du dix-septième siècle à la fois pastichée et épaissie, quelque chose comme du Poise enflé. Un vacarme affreux le termine.

Le seul moment exquis de la journée fut celui où Mme de Gorlenko-Dolina chanta en perfection et avec un immense succès deux chansons de Rimsky-Korsakow, tirées l'une de la *Fiancée du Tzar* et l'autre de la *Snégourotchka*. La première, une délicieuse plainte sans accompagnement mariant deux éléments qui dans notre musique occidentale ne se rencontrent guère à la fois : les vocalises et la mélodie, discrètes vocalises qui joignent leurs ornements délicats à la tristesse éplorée de l'élégie. La seconde, une de ces adorables « Chansons de Lell » que la même cantatrice fit jadis applaudir au Cirque d'Été, celle où la voix mutine ondule et sautille sous la guirlande légère dont l'entortille la clarinette, au scintillement ailé du tambour de basque et des archets frissonnants !

... Mais quand donc nous jouera-t-on les merveilleuses symphonies de Borodine ?

Jean d'UDINE.

