celui d'un Filipps Lippi ou d'un Fra Angelico da Fiesole.

Trois qualités propres du génie de César Franck se retrouvent dans toutes ses œuvres : d'abord, la noblesse expressive de la phrase mélodique; la nouveauté de la trame harmonique et enfin la construction architecturale, ample et eurythmique de l'ensemble. La beauté de la grande ligne mélodique qui existe dans toutes ses inspirations est mise en valeur par l'emploi si personnel que fait le maître de la *haute variation* telle que l'employa Beethoven dans ses dernières œuvres. C'est Beethoven aussi qui le premier créa la forme « cyclique », employée par César Franck dans ses grandes compositions, et qui donne à une œuvre la plus grande unité possible.

César Franck fut non seulement l'éducateur clairvoyant et sûr, mais l'ami, on peut dire le père de tous ses élèves. Chose exceptionnelle, ceux-ci furent toujours et restent encore fraternellement unis et jamais aucune rivalité ne vint troubler cette amitié, cette union dont le maître fut le premier inspirateur.

Certains contestent l'influence de César Franck sur tous ceux qui se groupèrent autour de lui, spontanément, car il n'était pas professeur de composition en titre. Il est pourtant un fait certain : c'est qu'avant 1875 la production symphonique de la France était à peu près nulle, et que subitement, une école nombreuse et forte a surgi, et l'on vit naître des symphonies, de la musique de chambre, etc... Cette influence de Franck fut ressentie même par ceux qui, sans être directement ses élèves, subirent l'ascendant de sa haute probité artistique. Rien ne peut empêcher la doctrine de César Franck de se répandre, parce qu'elle est la plus pure expression de la sincérité et du génie. La figure séraphique du maître plane de plus en plus haut dans l'idéal vers lequel il sut orienter sans jamais faiblir, sa vie entière.

Telle est la façon simple et communicativement émue dont M. d'Indy retraça la carrière de César Franck.

M.-D. CALVOCORESSI.

LES GRANDS CONCERTS

Permettez-moi de passer rapidement sur l'ennuyeuse audition du *Concerto* de violon de Brahms, et de la pâle *Sérénade mélancolique* de Tchaïkowsky, que nous joua l'autre jour, au Châtelet, M. le professeur Auer, doctoralement. Ce sont là choses sans importance et je brûle de vous confier les réflexions que me suggéra la *Parysatis* de Saint-Saëns. Cette œuvre m'a fait un grand plaisir; je dirais plus, elle m'enthousiasme fort. Depuis longtemps M. Saint-Saëns ne nous avait offert aucun régal aussi parfait, et, le voyant affirmer de nouveau sa haute personnalité artistique, j'ai ressenti la même joie imprévue que nous causa l'apparition de *Ramuntcho*, alors que, de Pierre Loti, nous n'attendions plus aucun chef-d'œuvre.

Je ne vous énumèrerai pas tous les morceaux de *Parysatis* exécutés par M. Colonne et ne vous conterai pas davantage l'affabulation du drame de Mme Dieulafoy, sur lequel est bâtie cette limpide musique. Lorsque je lis le compte-rendu de quelque œuvre nouvelle, je passe toujours l'analyse de « l'histoire » et m'attache uniquement aux considérations générales du critique, parce qu'une analyse ne laisse aucun souvenir durable dans l'esprit, et trahit toujours *forcément* le sujet qu'elle prétend résumer. D'ailleurs je ne me rappelle plus celui de *Parysatis*. Si vous voulez le connaître, vous n'avez qu'à louer la partition.

Je citerai donc seulement quelques numéros dont la beauté musicale m'a particulièrement séduit : la bruyante ouverture, conçue pour le plein air, et qui doit y vibrer puissamment ; le duo de ténor et de baryton chantant la victoire sur les Grecs ; la superbe déploration d'orchestre, toute racinienne, peignant la douleur de Parysatis, à qui l'on rapporte les restes de Cyrus ; la *Marche d'Artaxerxès*, si solide, avec sa facture carrée digne d'un Hændel et sa luxueuse emphase de pompe orientale ; la *Jolie Tisseuse* (on dit bien une Fileuse) des filles d'honneur ; le *Ballet*, insuffisamment détaillé par l'orchestre qui semblait le lire pour la première fois, et les fines vocalises, tout imprégnées de charme sidéral, mimant la déclaration d'amour du Rossignol à la Rose. Mlle Korsoff a jeté ces traits avec une fraîcheur de sons, une poésie, une aisance de mécanisme qui lui valurent de légitimes ovations et sa voix me fit songer au mélodieux quatrain de Leconte de Lisle :

Jeune, éclatante et pure, elle emplit l'air nocturne,
Elle coule à flots d'or, retombe et s'amollit,
Comme l'eau des bassins qui, jaillissant de l'urne,
Grandit, plane et s'égrène en perles dans son lit.

Chacune des roulades, frêles et tremblantes ainsi qu'une palpitation d'ailes, expire doucement sur un « oh ! » estompé des spectateurs en extase.

Mais j'ai surtout goûté le délicieux chœur des femmes chantant la gloire d'Anaïta, cette Tanit susiane, cette Phœbé de la Perse, blanche et pure comme sa rivale hellénique, pleine de caprice et de mystère ainsi que sa sœur phénicienne. Par un mécanisme inverse de celui que je viens de vous décrire, c'est la voix de la soprano solo qui, à chaque fin de phrase, émerge ici, en longues traînées sveltes, de la masse sonore, où les harpes isochrones maintiennent, sous l'incantation des vierges, la continuité rythmique, symbole et norme de l'éternelle gravitation.

On s'étonnera peut-être que je goûte à ce point la nouvelle production de M. Saint-Saëns... J'avoue que certaines considérations extrinsèques s'ajoutent, dans mon admiration pour elle, à sa valeur absolue et j'entends me servir aujourd'hui de cet ouvrage, comme d'un étendard de réaction contre les tendances actuelles de la musique en France. Je me réjouis, en effet, d'y trouver réunies les deux qualités éminentes qui manquent actuellement le plus à nos jeunes musiciens : *savoir ce que l'on veut faire, et faire exactement ce que l'on veut.*

C'était le programme de l'art classique, dont nous autres, néo-latins, devrions être les défenseurs et les gardiens dans le monde, et dont j'entends, en toute occasion, préconiser la grandeur. Non, certes, que je conteste leur habileté technique aux générations musicales plus modernes ; mais pouvoir manipuler une matière sonore complexe et savante en soi, n'implique pas qu'on soit assez maître de sa pensée pour lui asservir cette matière, et j'estime qu'il n'y a de véritable maîtrise que là, où le principe du moindre effort régnant en souverain, l'on dit tout ce que l'on a à dire, mais on ne dit rien de plus. Or, hélas ! avec ce gaspillage de sensations dont le moindre barreur de croches prétend nous étonner le tympan, nous arrivons bien vite à ce « rebutant » et à ce « fade » que stigmatisait le vieux critique. Et, qui pis est, sous ce débordement de recherches stériles, quelque chose va s'étioler et mourir, le plus beau titre de gloire de notre école française, je veux dire la science de la composition. *Parysatis* est une œuvre composée ; c'est pourquoi je trouve qu'elle ressort avec bonheur de tout le gâchis de notes où nous pataugeons depuis quelques années. C'est fort bien de s'intituler compositeur de musique, encore faudrait-il ne pas livrer au hasard des agencements successifs la tenue de ses produits : encore serait-il bon de savoir établir un plan général, de s'y conformer pour construire, et d'élaguer impitoyablement tout ce qui ne concourt pas à l'expression voulue de la pensée. Oh ! d'ailleurs qu'il s'agisse de peinture, de littérature ou de musique, c'est tout un désormais. On s'élance au hasard, — on marche plutôt, car on n'a plus assez de passion pour s'élancer, — on va devant soi, la main très habile et la poitrine bien calme, et

puis, au jour le jour, on continue, sur une trame lâche, à tisser l'inextricable réseau de broderies byzantines. C'est que, pour être simple et clair, il faut précisément une pensée directrice ; il faut maintes idées. Faire œuvre de sélection, choisir un thème propice à la plus juste expression de nos concepts, les synthétiser avec élégance, économie de moyens et netteté de contours, tout cela suppose beaucoup d'inspiration et beaucoup de travail. — L'inspiration, vous nous faites rire ! et le travail, nous ne travaillons donc plus ?... Non, messieurs, nous ne travaillons plus, ou nous travaillons mal. Nous ne savons ni préparer notre œuvre, ni la bâtir ; et nous masquons la sécheresse de nos cœurs sous les complications aléatoires d'une forme débridée ! Nous sommes longs, confus, nébuleux ; nous perdons cette merveilleuse limpidité, cette justesse d'accent, cette harmonie de proportions qui furent jadis la marque et l'honneur de la pensée française.

Ai-je besoin d'aller chercher mon exemple ailleurs que dans cet *Amour des Ondines* entendu au même concert. Assurément ce poème symphonique, avec soli et chœurs, offre de nombreuses qualités. Je ne parle pas des vers de M. Jean Rameau, où les séraphins, émus par la gorge nue des ondines, présentent un bel échantillon de ce qu'on nommait le phébus au dix-septième siècle. Je songe à la musique de M. Bachelet.

On y trouve beaucoup de choses : et des harmonies fluides, dont, par moments, l'acidité paraît un peu surie, et l'évocation laborieuse du miroitement argenté de la lune sur les flots, et telle jolie phrase de cor, et beaucoup d'intentions excellentes. Mais, en somme, tout cela ne produit pas l'effet d'une œuvre mûre ; une seule idée mélodique nette et sentie, présentée sans longueurs et bien élaborée, nous ferait tellement plus de plaisir !

J'ai presque envie de chanter avec Alceste :

Si le roi m'avait donné
Paris sa grand'ville...

Non, n'est-ce pas, c'est trop simple ! et l'amphigouri, c'est le beau, comme dit l'Intimé dans *les Plaideurs* !

Moi, voyez-vous, je trouve que c'est laid. Et ne prétendez pas que je condamne les recherches modernes. Loin de là ! Mais on doit savoir ce que l'on veut ; tenez ! je vais lâcher le grand mot : il faut être capable de *symétrie*. Wagner, qui avait la terrible excuse du génie, Wagner, à cet égard, nous a fait bien du mal, encore que dans ses pages les plus durables il ait été lui-même un symétrique. Aujourd'hui l'on prend un poème, et l'on tâtonne, mot par mot, pour étirer du son : cherche, tâche, peine, encore deux vers ; il n'en reste plus ; un semblant de cadence. Et c'est ça une mélodie ! L'humble minéral pourrait là-dessus nous donner des leçons éloquentes et je voudrais que nous ayons tous un prisme hexagonal de basalte ou un rhomboèdre de cristal de roche sur notre table, pour nous dire sans cesse : « remember ! » lorsque nous travaillons.

Notez que ce besoin de retrouver la symétrie perdue se fait si bien sentir qu'il est, je le gage, la principale cause du succès de M. Debussy.

Si cet auteur n'est pas précisément simple, dans le sens du naturel, du moins l'est-il éminemment, dans le sens de l'unité. L'avenir lui appartient pour peu qu'il filtre ses inspirations, troublées par un métaphysisme extra-musical. Et je pourrais citer également telles mélodies d'Ernest Chausson comme *Lassitude* ou *Oraison* (dans les *Serres chaudes*, sur les poésies de Maeterlinck) et les *Heures*, sur la poésie de Mauclair, dont les harmonies singulièrement subtiles se légitiment par une volonté précise et s'échafaudent sur une charpente rythmique, une et robuste, comme celle des vieux maîtres.

N'oublions donc pas cette nécessité primordiale dont M. Saint-Saëns vient de nous redonner, après ses admirables poèmes symphoniques, un exemple magistral, et sachons nous avouer nos égarements.

Aiguille des balances du monde, qui jadis marquait avec tant de droiture et de sensibilité les moindres variations du rythme universel, nous nous entortillons aujourd'hui, je ne sais comment, et nous n'indiquons plus aux nations désorientées la fiévreuse oscillation des plateaux. Reprenons donc, s'il se peut, notre fonction d'autrefois. Il importe que chacun trouve, en regardant la France, le sens de l'équilibre et de la justesse. Revenons à cet art bien élevé qui nous fut propre, à cette urbanité, à cet atticisme qui nous caractérisèrent et, dussions-nous ne plus gravir les cimes nuageuses, demeurons ce que nous sommes : « *Ne sutor ultra crepidam* » Je crois d'ailleurs que nous pouvons, sans regrets, laisser aux voisins toutes ces vapeurs maladives taxées d'aspirations mystiques, et cette soi-disant profondeur qui, neuf fois sur dix, est uniquement de l'obscurité. Rester *soi-même*, voilà le plus sûr moyen de paraître grand ; et notre rôle à nous est de redevenir, en musique aussi bien que dans toutes les autres manifestations de la vie intellectuelle, un peuple joyeux, simple et bien portant !

Le 22, après avoir entendu *Parysatis* une seconde fois (avec le même plaisir que la première), je courus au Nouveau-Théâtre, où j'arrivai juste à temps pour savourer le *Deuxième Concerto* de piano de M. Emile Saüer, exécuté par l'auteur, qui ressemble au lévrier de Magnus et s'égoutte les pattes, en dehors du clavier, après chaque trait. La pièce est ridicule et des *bis* frénétiques et moqueurs en ont salué l'interminable péroraison. Non point que cela sonne mal ; au contraire ; c'est même très adroitement tourné. Mais quel verbiage, quelles idées falotes, quel défaut de structure et de bon sens !...

On a beaucoup ri, et l'on a eu raison ; c'est ce qu'il y avait de mieux à faire. Il est regrettable tout de même qu'un interprète de cette valeur mette son immense talent au service d'élucubrations personnelles : j'ai rarement entendu rythme plus précis, phrasé plus pénétrant, mécanisme plus sûr ; et jamais certainement il ne m'a été donné de rencontrer une sonorité si prodigieusement puissante. Mais il est encore bien plus fâcheux qu'il se trouve à Paris des chefs d'orchestre pour offrir l'hospitalité à de pareilles niaiseries. C'est à n'y rien comprendre !

M. Pierre Séchiari, l'éminent violon-solo, fut, comme toujours, couvert d'applaudissements après la *Danse macabre*, qui reste l'une des pages les plus péremptoires de notre musique nationale. « Péremptoire » est mis là pour charmer cette Claudine, attirante et redoutable, dont Willy nous repeint avec plus de talent que jamais, dans son nouveau livre, les séductions tamponnantes et la franchise de casse-noisettes. Librairie Ollendorff ; *Claudine s'en va*, un vol. 3 fr. 50... Dzim, boum, boum !!!

Enfin l'admirable voix, l'autorité magnifique de Mme Litvinne soulevèrent une fois encore l'enthousiasme de la salle avec la *Mort d'Yseult* devenue sienne par l'ampleur et la justesse de son style. Elle n'a pas obtenu de bravos, moins chaleureux dans *Penthésilée*, qu'elle lança, tour à tour pleine d'une furie et d'une émotion impossibles à surpasser.

Je n'avais jamais entendu cette œuvre de M. Alfred Bruneau. Bien qu'elle date des débuts de sa carrière, on y trouve déjà toute la vigueur particulière, au maître du *Rêve* et de l'*Ouragan*, ces triolets déchaînés, cette virilité mélodique, cette personnalité de bon aloi qui lui assurent une place à part dans la musique contemporaine. Il y a là-dedans je ne sais quel vérisme, quelle fougue incomparables ; et comme c'est construit pour le coup ! Quel ménagement dans les effets ! quelle localisation des couleurs orchestrales ! Production d'un esprit logique, volontaire et laborieux, *Penthésilée*, *reine des Amazones* échappe à la facilité, mâtinée de complications a posteriori, contre quoi je me révoltais tout à l'heure et son rude ragoût garde, même dans les passages de tendresse, un fumet qui nous ravigote, après tant de sauces précieusement mijotées dans les arrière-cuisines d'une Euterpe neurasthénique.

Jean d'UDINE.

La *Société des grandes auditions* doit donner, au Nouveau-Théâtre, les 31 mars et 7 avril, deux exécutions presque intégrales de *Parsifal*. Ces soirées offriront sûrement le plus haut intérêt, non seulement à cause de la valeur intrinsèque du prodigieux chef-d'œuvre wagnérien, mais encore à raison de l'interprétation qui promet d'être de premier ordre. Parmi les solistes nous relevons, en effet, les noms de Mme Felia Litvinne et de MM. Laffitte, Challet, Daraux, Jean Reder, etc... Les chœurs, réglés avec un soin tout particulier et l'orchestre Colonne, seront dirigés par M. Cortot, dont les débuts de Cappelmeister au théâtre de la République, l'an dernier, et cet hiver, aux concerts du Châtelet, furent si remarquables... Si j'en ai le temps et l'audace, je tâcherai dans un de mes prochains articles, lorsque je rendrai compte de ces auditions, non point de découvrir *Parsifal*, ce qui serait parfaitement ridicule, mais d'étudier, à son propos, quelques points encore mal définis relatifs à la musique religieuse et à la signification alchimique du dernier poème de Wagner.

J. d'U.

Concerts du Conservatoire

L'inscription au programme du *Wallenstein* de M. d'Indy avait, pour une foule de raisons qu'il serait superflu d'énumérer, causé quelque émotion dans le Landerneau musical. C'était la première fois que la Société faisait entendre à ses abonnés cette œuvre âgée de vingt-quatre ans, en pleine vigueur, en pleine jeunesse, et que nous craignions de voir languir longtemps encore sur le seuil du temple. Je ne doute pas que l'hospitalité ne lui ait semblé courtoise et douce. Choyée par ses interprètes avec ce scrupule et cette intelligence attentive qui défient toute rivalité, elle a conquis le cœur du public et c'est sans doute au trouble de l'ivresse sonore qu'il faut attribuer la distraction d'un auditeur, non initié au sens des cadences, qui battit des mains durant une courte halte à la dominante, présage d'une conclusion décisive. C'est là d'ailleurs une habi-