

LE MERCURE



MUSICAL

Sommaire

- CH. LÉANDRE**..... *Déodat de Séverac (Croquis d'album inédit).*
-
- JEAN MARNOLD**..... *Dialogues des morts: Terpandre, Palestrina.*
- ARMANDE DE POLIGNAC**... *Pensées d'ailleurs.*
- JEAN RAGE**..... *Salade rosse.*

REVUE DE LA QUINZAINE

Louis Laloy, Ch. Chambellan, Jean Poueigh, Joseph Trillat, Nezeu : *Les Concerts.* — Jean Marnold : *A la Nationale.* — Raymond Bouyer : *Le Quatuor Parent.* — X.-Marcel Boulestin : *Accords anglo-français.* — Joseph Trillat : *Les Revues.* — Jacques Reboul, A. G. : *La musique à Lyon.* — Marcel Montandon : *Courrier de Munich.* — Sous-Off : *Courrier de Stuttgart.* — *Courrier de Reims.* — *Courrier de Nantes.* — *Échos.* — *Publications récentes.* — *Calendrier des concerts.*

PRIX DU NUMÉRO :

FRANCE..... 0 fr. 60 | UNION POSTALE..... 0 fr. 75

ANNONCES ET PUBLICITÉ :

Ch. Jarlot

14, Boulevard Saint-Michel

PARIS VI^e

ADMINISTRATION :

E. Demets

2, Rue de Louvois

PARIS II^e

Le *Mercure Musical* paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois

ABONNEMENTS D'UN AN :

(Du 1^{er} de chaque mois)

PARIS ET DÉPARTEMENTS.....	12 fr.
ÉTRANGER.....	15 fr.

Pour les abonnés du *Mercure de France*, le prix de l'abonnement d'un an est réduit à 10 fr. (Paris et départements) et à 13 fr. (Étranger).

Toute demande de spécimen doit être accompagnée d'un timbre de 0 fr. 15.

Tout avis de changement d'adresse doit être accompagné de 0 fr. 50 en timbres-poste.

RÉDACTION : 2, rue de Louvois, PARIS II^e

Le Mercredi de 3 heures à 5 heures

Les manuscrits non insérés ne sont pas retournés.

E. DEMETS, Éditeur de Musique

2, rue de Louvois. — PARIS, II^e

CHANT ET PIANO

Bardac (R.). « Tel qu'en songe » (H. de Régnier).	
C'est l'espoir.	
Les grands vents.	
Tristesse.	
En recueil.	Net. 4 »
— « Trois Stances » (J. Moréas).	
I. Roses en bracelet autour.	
II. Dans le jeune et frais cimetière.	
III. Va-t-on songer à l'automne.	
En recueil.	Net. 3 »
— « Cinq mélodies ».	
I. Sur l'eau pâle et plate (F. Gregh).	
II. Si la plage penche (P. Valéry).	
III. Les deux Perles (Tchang-Tsi).	
IV. L'air (Th. de Banville).	
V. La cloche fêlée (Ch. Baudelaire).	
En recueil.	Net. 5 »
Déodat de Séverac.	
Chanson de Blaisine (M. Magre).	Net. 1 50
Le Chevrier. (P. Rey).	» 1 70
Les Cors (P. Rey).	» 2 »
L'Eveil de Pâques (Verhaeren).	» 1 70
L'Infidèle (M. Maeterlinck).	» 1 70
Duparc (H.). La Fuite, duo pour	
Sopr. et Tén. (Th. Gautier).	» 2 50
Dupont (G.). Les Effarés (J.-A.	
Rimbaud).	» 2 »
— Le Jour des Morts (G. Vanor).	» 1 70
Ravel (M.). D'Anne jouant de l'Espie-	
nette.	» 1 70
— D'Anne qui me jecta de la neige.	» 1 70
(Epigrammes de Cl. Marot).	

PIANO

Billa (R.). En rythme de valse.	» 2 »
Brugnoli (A.). Mazurka italienne.	» 2 »
— Minuetto.	» 2 »
— Valse, en sol mineur	» 2 50
Cohen (J.). Marche funèbre.	» 3 »
Labey (M.). Sonate en quatre part.	» 8 »
Mel-Bonis. Bourrée.	» 1 70
— Le moustique.	» 2 »

Rhené-Baton. « Six préludes »

I. Prélude, en mi min.	Net. 1 »
II. Prélude oriental, en fa \sharp maj.	» 2 50
III. Prélude, en ut min.	» 1 »
IV. Prélude, en la \flat maj.	» 1 70
V. Prélude ancien, en si min.	» 1 70
VI. Prélude, en sol min.	» 3 35
Ravel (M.). Jeux d'eau.	» 3 35
— Pavane pour une Infante défunte.	» 2 »
Vanzande (R.). Marine.	» 2 50
Labey (M.). Symphonie en mi,	
piano 4 mains.	» 8 »
Duparc (H.). Prélude et fugue en	
la min. (de J.-S. Bach.)	» 3 »
— Prélude et fugue en mi min. (de	
J.-S. Bach.)	» 1 70
(Transcriptions pour 2 pianos 4 mains).	

VIOLON ET PIANO

Alquier (M.). Sonate en 4 parties.	Net. 10 »
Leclair (J.-M.). 1^{er} Livre de 6 So-	
nates.	» 15 »
Mel-Bonis. Largo en mi maj. (attri-	
bué à Haendel).	» 1 70
Munktell (H.). Sonate.	» 8 »
Sérieyx (A.). Sonate en sol, en 4	
parties.	» 8 »

ALTO ET PIANO

Labey (M.). Sonate.	» 7 »
----------------------------	-------

VIOLONCELLE ET PIANO

Mel-Bonis. Sonate.	» 6 »
---------------------------	-------

FLUTE ET PIANO

Mel-Bonis. Sonate.	» 7 »
---------------------------	-------

DIVERS

Lacroix (E.). Quintette, pour piano	
et cordes.	» 15 »
Leclair (J.-M.). Sonate à trois, vio-	
lon ou flûte, violonc. et piano.	» 2 50
Mel-Bonis. Quatuor, pour piano et	
cordes.	» 12 »
— Suite, pour piano, flûte et violonc.	» 5 »
Seitz (A.). Quatuor, pour instru-	
ments à cordes.	» 12 »

Agence de la Société Nationale de Musique

Achat et vente d'Instruments de musique neufs et d'occasion



DIALOGUES DES MORTS

VI

TERPANDRE, PALESTRINA.

TERPANDRE. — Parlez encore, seigneur Pierluigi, j'aime tant vous entendre. Combien je bénis Olympos, qui m'enseigna votre divin langage ! Dès le jour que j'en sus articuler quelques syllabes, ma voix ravie ne se pouvait lasser d'en rythmer tout haut la caresse. De l'ombre mauve où gît son fantôme aux aguets, la nymphe Echo m'en renvoyait l'harmonieux mélos qui s'égrenait sur la cime des chênes, répercuté cent fois par les rocs d'alentour, et retombait en cascades sonores comme une ondée diaprée et ruisselante. Lorsque j'écoute résonner vos discours dans la sérénité de ces bois, il me semble revivre, à Lesbos, les concerts de nos rossignols, au chant plus doux qu'en aucun lieu du monde, privilège sacré des forêts d'Antissa, ma patrie, par la grâce d'Apollon Musagète. Parlez, ô seigneur Pierluigi ; redites-moi ce sonnet de Pétrarque ou récitez quelques tercets de Dante Alighieri. Parlez encore, j'aime tant vous entendre !

PALESTRINA. — Votre enthousiasme, ami, m'émeut soudain d'une inquiétude étrange. Mon âme en est troublée comme d'un sacrilège, où je faillis souvent par ignorance, car notre conscience est obscure, et j'éprouve un remords en sentant, malgré moi, s'éjouir à vos propos mon cœur de misérable et vaine créature de péché, trop justement bannie, en ce mystérieux séjour, par Celui dont le Fils incréé a versé sur la Croix son

Sang pour de plus dignes. Que sa sainte Volonté s'accomplisse ! *Amen*. L'ardeur de votre admiration fait sourdre en mon tréfonds de confuses clartés ; on dirait, devant mes regards interdits, qu'un voile d'erreur se déchire. La parole humaine est un don du Très-Haut, bienfait gratuit de sa providence adorable. N'est-ce point une offense à sa gloire, que détourner de lui notre pensée, en l'oubliant, fût-ce qu'une heure, dans un égoïste plaisir issu des fruits de sa miséricorde ? La musique des mots que nos langues bégaiant a pour suprême fin d'exprimer, dans nos oraisons, les louanges du seul Dieu qui règne en Trois Personnes au ciel et sur la terre, de nous servir à supplier la gracieuse Madone, à vénérer les Saints du Paradis : c'est la vertu prédestinée du verbe en nos poèmes ou nos chants, l'unique admirable beauté attachée à leur bruit illusoire. Le Malin est fourbe et retors. Ne serait-ce pas lui qui nous induit tout bas à dresser un autel au mensonge du simulacre, afin d'en adorer la mélodieuse Idole en croyant implorer notre Père céleste, et suis-je point châtié moi-même, en cet exil, de l'insue volupté qui m'étreignait naguère aux *Lamentations* des voix pures s'élevant, déchaînées sous mon geste, enchevêtrées selon mon art subtil, de la nef à l'abside augustes de Latran, basilique ineffable ?

TERPANDRE. — Las ! je ne connais pas ces derniers enfants de Kronos dont vous m'entretenez avec des mots plus doux que le miel de l'Hymette. Quand l'empire d'Adès me reçut, ceux-là n'étaient point nés encore. Vous m'instruirez de leurs exploits, bon seigneur Pierluigi, et je composerai un nome en leur honneur, car tous les dieux doivent être célébrés par un pieux citharède, en souvenir d'Hermès, inventeur de la lyre, et d'Orphée, qui fut son élève, notre ancêtre et notre patron. Mais pourquoi craindre leur colère pour admirer des Immortels ce que nous en tenons d'admirable ? Serait-ce pas plutôt un outrage, de sembler dédaigner leurs présents les plus merveilleux ?

PALESTRINA. — Ce n'est point mépriser l'œuvre du Créateur que lui en consacrer l'emploi dont sa bonté nous a réparti la licence. Quoiqu'il accueille avec prédilection la prière naïve des simples, le désir est louable, aux plus favorisés, d'évertuer leurs talents à lui rendre de moins grossiers hommages. Mais, s'il faut se garder de tirer quelque orgueil d'une insigne et indue prérogative, ne doit-on pas redouter plus encore de succomber à cette ivresse impie dont l'Archange déchu tente les mieux comblés des grâces d'un Maître bienveillant ? Comme les mots, les sons que notre verve assemble avec amour n'ont de prix qu'en tant que moyen de notre salut éternel, que truchement de notre foi. Malgré l'immuable secours de la parole, condition de tout culte dévot et sauvegarde de mon art, ne

l'ai-je pas trop oublié jadis, voire en chantant la dolente Mère de Jésus crucifié ? Méconnus-je pas, juste ici, ses larmes et sa plainte, pour goûter une joie païenne à l'harmonie de suaves accords enchaînés de façon singulière et jusqu'avant moi sans exemple ? Et cependant, — je l'avoue à ma honte et pour ma pénitence, — tandis que leur murmure s'éveille en ma mémoire où vient se dérouler leur audacieux cortège, un enchantement m'envahit, mêlé d'impure vanité — la sainte Vierge m'en pardonne le blasphème ! — pour avoir créé le premier cette beauté sonore en gémissant : *Stabat Mater dolorosa...*

TERPANDRE. — Non, vous n'offensez pas votre bonne Déesse par une fierté légitime, ô seigneur Pierluigi, car c'est d'avoir pleuré sur son martyr que jaillit votre inspiration radieuse. Ainsi l'antique aède, Homère aux yeux sans prunelles, chanta dans ses vers cadencés le rapt de Perséphone et la douleur de Déméter. Les sanglots du génie sont de surhumaine nature ; les plus cruels s'exhalent en soupirs plus mélodieux que les chœurs des Sirènes, et, sous la pluie magique de ses larmes, on voit naître des fleurs éclatantes, des roses pourpres, des jacinthes, des violettes sombres et sereines comme Ouranos durant les nuits limpides, des narcisses odorants pressés en touffes glauques ; — et les Dieux protègent celui qui leur en tresse des couronnes. On ne doit pas faire fi de la faveur des Immortels, dispensateurs de gloire, et c'est les adorer, quand ils nous ont choisis, que de la mériter par la perfection de notre art et d'en montrer notre reconnaissant orgueil. Et puis, doux seigneur Pierluigi, tout ce qui vient des Dieux est d'essence divine, et participe, vie irradiée ou infuse, de leur existence immortelle, car rien ne peut émaner d'eux qui leur soit étranger ; mais, lorsque sa main s'est ouverte, ce qui en tombe dans l'espace échappe à tout jamais au pouvoir du Demiurge, sublime parcelle de lui-même abdiquée désormais, soumise au seul Destin dont elle enclôt le germe. Je vous en fais l'aveu, bon seigneur Pierluigi, j'ai toujours soupçonné très fort que, s'ils parlent volontiers aux humains par énigmes, dans leurs plus renommés oracles, c'est peut-être surtout que les Dieux ont peur de se tromper. La vie qu'ils ont créée, et qui, de toutes parts nous enveloppe, est un mystère pour eux, sans doute, aussi bien que pour nous, et c'est leur joie, dont les éclats parfois secouent les nuages sur nos têtes, d'assister du haut de l'Olympe au spectacle imprévu qu'engendra leur inconscient caprice. Et ils applaudissent les bons acteurs. Ils aiment et choient les Voyants qui savent déchiffrer l'hiéroglyphe de vie, qui violent l'arcane inscruté, démasquent les virtualités furtives et semblent, l'éveillant soudain, créer le monde de beauté qui

dormait latent sous l'apparence. Or, c'est là ce que nous faisons, noble ami et confrère, en combinant le mélos de nos hymnes, — car le son n'est point vile et inerte matière, mais, provenant des Dieux par origine, il vit, et d'une vie dorénavant autonome en son éternel Devenir, déterminé par les vertus incoercibles qu'il renferme en puissance et tient de son extraction primordiale. Sa foule animée s'organise, s'attire, se heurte ou s'accouple selon l'inéluctable loi d'affinités et de répulsions mystérieuses. Notre race inspirée pénètre ces secrets jaloux, en devine et divulgue la féerie d'irréalisés prestiges, et, sous leurs regards fascinés, c'est pour avoir vaincu le Sphinx sonore que les Immortels nous chérissent et parent nos fronts de lauriers. Aussi, ne croyez pas que l'unique prière qui plaise aux Dieux soit celle que notre bouche exprime avec le secours des paroles. Sous le toit de marbre de nos temples, pendant l'acte des libations conforme au rite solennel des sacrifices, la flûte de l'aulète Olympos retentissait seule dans le silence, et, seule, modulait l'invocation propitiatoire. Et peut-être, en cet idéal impollué du verbe, le mélos parle-t-il la vraie langue des Dieux, idoine avant toute autre à résonner devant leurs sanctuaires, pur idiome issu d'eux, immédiat, dans la palpitante splendeur de sa substance éthérée. Epiphanie du Nombre immatériel, son canon est réglé sur le pouls du Cosmos et traduit l'harmonie des sphères et des astres. Bien différente est la nature du chant qui passe par nos lèvres...

PALESTRINA. — Ne fut-ce point le premier des langages, amoureux effluve du cœur, musique innée que, d'abord et toujours, porta jusqu'au trône de Dieu la voix humaine, organe élu de la prière ?

TERPANDRE. — Dites-vous cela sérieusement, cher seigneur ? Quand vous vécûtes parmi les hommes, ceux-ci, je le vois bien, profitaient avec vous d'un passé dont ils ignoraient les patientes conquêtes, et méconnaissaient les services. Non, les fils de la terre n'ont pas chanté toujours. Comment l'auraient-ils su, avant que leur oreille entendît des sons véritables ? Où trouver le modèle de l'enchaînement du mélos, de son ordonnance obligée pour constituer les harmonies diverses, comment l'imaginer, sans les révélations des proportions symphoniques ? Ce sont les tuyaux et les cordes qui fournirent les primes assises de l'art hégémon du Parnasse et trésor commun des neuf Muses, pour cette cause appelé la Musique. Il lui fallut un long apprentissage, afin que la voix réussît à en imiter les concerts...

PALESTRINA. — Votre discours me remplit de surprise. Précisément chez votre peuple hellène, la musique ne fut-elle point

la sœur jumelle du langage ? Ne naquit-elle pas avec lui dans l'épos et l'hymne homériques, génération simultanée, fruit double et merveilleux du génie de vos aèdes ?

TERPANDRE. — Hélas ! que notre gloire est un jouet fragile entre les doigts gourds de Kronos ! notre œuvre, bientôt débris informes, puis poussière foulée sous ses pas insouciant ! Tout un amas de siècles nous sépare, ô seigneur Pierluigi ; néanmoins, je m'osais flatter qu'ils eussent respecté, en même temps que mon nom fameux, le témoignage de ce qui le rendit illustre pour toujours. Le premier, je réalisai l'union intime et désormais féconde du mélòs et du verbe scandé. Avant moi, loin de se confondre, les deux arts demeuraient distincts ; leur alliance restait factice, spécieuse, tout éventuelle. Même alors que depuis bien longtemps les poètes rythmaient l'entrelacs des syllabes en leurs vers héroïques, ils s'y contentaient d'ajuster, parfois et après coup, quelque inspiration de rencontre. Les rapsodes chantaient à peine ; leur débit monotone obéissait au mètre indifférent des mots et rabâchait un rudiment de mélopée postiche. Nulle norme ne réglait l'association incohérente. A la louange de Zeus Assembleur de Nuages, mon hymne, avant tout autre, fit entendre un chant mesuré, qui fut spontanément Musique et Poésie, et je sus accorder, le premier, à l'épopée d'Homère une adéquate cantilène. Or ceci, cher seigneur Pierluigi, n'était qu'une admirable conséquence de mon œuvre capitale et régulatrice, qui rénova tout l'art sonore et à tout jamais instaura la domination d'Apollon sur celui de l'Hellade. Ce fut sans doute un jeu prémédité du Destin qui conduisit, sur la crête des vagues, la tête exsangue et la lyre d'Orphée s'échouer aux rives de Lesbos, ma patrie, vouée de tout temps et de tout temps fidèle au culte du fils de Latone. Avant moi, certes, on chantait, et la voix peu à peu prenait conscience de soi-même, mais livrée au Hasard aveugle. Dans les carrefours et aux champs, la chanson novice poussait à l'aventure, délaissée aux plaisirs faciles du vulgaire. Certains, et dès les plus lointaines origines, adaptaient gauchement des mots aux airs trouvés sur la syrinx ou sur l'aulos ; d'autres, chez les Barbares et les Lydiens frivoles, tendaient les cordes à l'unisson de leurs refrains de table, faisant de l'instrument passif l'esclave de l'ivresse, l'ilote du caprice inconstant, — arbitraire. J'apportai l'ordre dans ce chaos en découvrant sa cause. La lyre, au temps jadis, n'avait que quatre cordes. Ainsi, des mains d'Hermès, l'avait reçue Orphée, et ses improvisations divines évoluaient sans contrainte, mais aussi sans loi révélée, entre les mailles écartées des consonances fondamentales. Justement là, les harmonies variées surgies sous les doigts des

aulètes offraient des sons déterminés et stables, mais différant de ceux dont se formait la monodie vocale. Le premier, je pressentis le mystère d'un antagonisme essentiel et sus fondre en un tout concret des éléments hétérogènes et d'apparence incompatible. J'inventai la phorminx à sept cordes imposant, à l'anarchie de l'Ode, la discipline du Nombre, son salut. Mon nome citharodique assura la synthèse de la parole et du son par la vertu d'un rythme occulte et unanime. Un indice commun prescrivait la mesure du vers et du mélôs. Je fis mieux : je métamorphosai la pectis des orgies lydiennes en doublant ses ressources avec le barbiton, et j'en créai la magadis aux vingt cordes, inaugurant l'usage et dévoilant ainsi la nature des antiphones. Je préparai par là les voies à l'ardent génie d'Archiloque ; mon intuition lui suggéra la lexis inverse facultative, substituant le trochée à l'iambe selon l'agoge propre à l'ode ou dérivée de la crousis : — or, ce fut l'âme, l'hybride archée du Dithyrambe. Par tout cela, je constituai en organisme apollinien l'art naissant de l'Hellade et le basai sur l'harmonie dorienne, schème du Zodiaque, image des domifications sidérales et figurée par les signes des orbes se mouvant dans l'Ether, principe et source de tout mélôs, apte à engendrer les semblables et à refléter les contraires en son miroir procréateur, ouvrage et don des Dieux. Par tout cela, je fus le précurseur de Pythagore. Devancier inconscient peut-être, mais, peut-être aussi, nécessaire, mon œuvre incita son génie à des méditations avides, lui souffla l'épreuve objective, le contrôle des sens par la matière réalisé dans l'expérience des cordes et des marteaux qui lui valut sa découverte immortelle : le Canon absolu, fondement de tout art sonore, qu'on nomma *Logos mousikès*, et d'où ma pratique intuitive fut corroborée par le Nombre. Car tout est Nombre ou bien soumis au Nombre, ô seigneur Pierluigi ; tout et, avant toutes choses, la Musique, âme et souffle du monde, principe dicéphale et loi de tout ce qui se peut organiser, en sa dualité d'essence et d'origine que, le premier, je soupçonnai et que j'attestai par des actes. Et c'est grâce à moi que Platon, l'évoquant, put énoncer plus tard : « Il est, de genèse divine, un cycle périodique et fermé, qu'un Nombre parfait limite à la fois et embrasse, — d'humaine génération d'autre part et dans l'autre sens ; — progression primordiale où des accroissements dominants et dominés, comprenant trois intervalles et quatre termes, au moyen des semblables et des dissemblables, en série ascendante et décroissante, présentent entre eux tous des rapports analogues et rationnels... »

PALESTRINA. — Pardonnez que je vous interrompe un instant, seigneur Terpandre. Encore que vos récits ne restent

point pour moi sans quelque obscurité, vos mérites m'en apparaissent à peine assez récompensés par la gloire qui fut la vôtre et le souvenir qu'en garda une postérité ignorante. Mais vous m'étonnez, je l'avoue, par l'avis de Platon que vous me rapportez. Le philosophe aurait ainsi proclamé dans notre art la prédominance du nombre. Tout autre est l'opinion qu'on lui prêtait, paraît-il, un peu après ma mort, et qui fut l'argument suprême des détracteurs du contrepoint, au temps où quelques-uns, chez nous, entreprirent d'imposer un lyrisme profane en imitant la Tragédie de vos poètes-musiciens. Ils prétendaient que Platon écrivit : « La Musique est d'abord et avant tout Parole ; ensuite et seulement après, Rythme et Son. »

TERPANDRE. — Hein ? Platon... ?

PALESTRINA. — Du moins, c'est Maître Caccini qui l'affirme et qui m'en enseigna le texte et sa portée, car je suis peu versé en ces matières. Il m'a dit l'avoir imprimé dans ses *Nuove Musiche*.

TERPANDRE. — Quoi ! le seigneur Caccini ? C'est de lui qu'Olympos apprit votre langage et m'en procura les délices. Que je souhaiterais le connaître, et combien je déplore l'ombrageuse amitié de Socrate qui s'est jalousement opposée jusqu'ici à notre commun désir ! C'est une âme adorable, dit-on, tendre, passionnée, enthousiaste ; un homme affable et beau, au geste noble, aux regards pleins de feu dont l'ardente douceur ensorcelle ; la séduction émanerait de tout son être : sa voix dompte et ravit Cerbère et ses discours ont la fluide magie du mélос et des odes. Puisque vous êtes son ami et qu'il vous parle, confiez-moi quelque'un des secrets dont ses propos vous ont parfois bercé...

PALESTRINA. — Mais je ne vois guère quels secrets... Nous ne causâmes jamais que de musique ensemble, et, s'il m'a souvent fort intéressé par son savoir et son esprit, sa personne, en revanche, ne m'apparut pas telle qu'on semble vous l'avoir décrite. Elle évoque bien plutôt, chez moi, la vision d'indécis, mais hostiles et glabres visages, et, par un rapprochement involontaire assez inexplicable, sa présence aussitôt me rappelle une triste aventure dont je fus la victime, quand, excité par des chantres envieux, notre vénéré souverain, Paul, Pape et quatrième de ce nom, m'exclut du collège et des chœurs de la chapelle Sixtine, pour l'unique raison que j'avais une épouse fidèle à qui me liait indissolublement, d'une union légitime et bénie, le très saint Sacrement du mariage.

TERPANDRE. — Ah !... j'ignorais — pardon, cher seigneur Pierluigi — que... vous eussiez pris femme... Toutefois, l'ostracisme dont vous fûtes frappé me confond : nos Dieux, à nous,

avaient des prêtres et des prêtresses desquels, à dire vrai, ils toléraient sans l'exiger un célibat selon leurs olympiens exemples. Mais toute époque a son Olympe, et je connais trop peu votre Ciel et ses mœurs. Notre Empyrée, autour des tables d'or, réunissait Héra, Pallas et Aphrodite, et Ganymède y versait l'ambroisie dans la coupe de Zeus. Or, sachez-le bien, doux seigneur, prêtres, suppliants ou impies, les humains, de tout temps, ont imité les Immortels. — Oh ! dites : ne pourriez-vous m'amener quelque jour en ce bocage l'illustre et savant Caccini ? J'augure d'où vient son erreur et j'aimerais à l'en convaincre : c'est simplement ce que, je crois, vous appelez un contresens. Dans notre langue autant que dans la vôtre, un mot a quelquefois des acceptions diverses. *Logos* ne signifie pas toujours « parole », mais aussi bien « canon », « proportion réciproque », ainsi que nous avons vu l'employer Pythagore et comme on doit l'entendre dans la phrase dont me déconcerta la traduction qu'on vous en fit.

PALESTRINA. — Mais alors, en voulant combattre et condamner notre vieux contrepoint polyphone, Caccini et les siens invoquaient justement ce qui eût dû servir sa cause ?...

TERPANDRE. — Rien ne me semble plus probable, si l'art dont vous parlez résulte de combinaisons sonores régies, sciemment ou non, par le Nombre, ainsi que toute imaginable musique. Ne serait-ce pas, d'ailleurs, impensable autant qu'impossible, qu'il en fût autrement ? D'où naquirent les primordiales consonances, prototype et condition de toutes harmonies, armature de tout mélos, sinon de rapports numériques, ignorés d'abord et longtemps, puis trouvés, reconnus peu à peu et dûment mesurés par les faiseurs de syrinx et d'aulos ? La voix qui chante y obéit à son insu aussi fatalement que doit s'y conformer le citharode en accordant sa lyre. Ma gloire fut de démêler cette énigme de la Nature, d'évoquer, le premier, la loi double et commune du Nombre et ses vertus régulatrices en leur essence opposée. Pour l'avoir démontrée plus tard, Pythagore fut considéré comme un Dieu ; ses adeptes adoraient son nom jusqu'à n'en oser point prononcer les trois fois sacro-saintes syllabes. C'est de moi, pourtant, qu'il reçut les éléments du problème insigne ; de moi, à travers lui et ses disciples idolâtres, que s'inspirait Platon législateur, édictant pour les siècles l'oracle du Nombre ; car, ayant établi la période cyclique et constaté l'unanimité des rapports, il poursuivait : « ... Conjoint et conjugué par cinq, leur principe épitrite donne deux harmonies par trois accroissements successifs. L'une également égale en ses facteurs et centuple dans son produit. L'autre égale ou pareille en longueur, mais inégale en ses facteurs et différant dans l'un et l'autre

sens : chaque nombre exprimé par des termes correspondant à des diagonales rationnelles de la pempade, dont l'une inexprimable et manquant dans chacune des séries; deux termes étant irrationnels; enfin, pour produit des facteurs, cent fois le cube de la triade. De la sorte et dans son ensemble tout entier, ce Nombre géométrique est maître des générations meilleures ou pires. » Le divin Platon, en effet, trouvait ainsi dans la musique — mieux que l'image — la cause même de l'harmonie de l'univers, la source et la raison de toutes affinités ou de tout agrégat réalisable. Il en estimait la science nécessaire et la plaçait au-dessus de toute autre, en proclamant son quadruple pouvoir efficace dans l'eurythmie de ce qui constitue la substance et la vie de toute humanité; à savoir, l'esprit et le corps, la famille et l'État. Et, bien avant comme après lui, publiant la sentence du Maître, sans moi peut-être inconcevable, ceux de Pythagore enseignaient : « La musique est l'union parfaite des contraires, l'unification du multiple et l'accord de la dualité discordante. Car elle ne règle pas seulement le rythme et le mélòs; elle organise tout ensemble et coordonne tout système. Sa fin est l'ordre et l'unité. » Et ils ajoutaient : « Or, le Demiurge, lui aussi, est l'unificateur et le régulateur des choses, de qui la plus haute œuvre et la tâche suprême est d'harmonieusement pondérer la diversité discordante à l'instar de la Musique et de la Médecine, d'apaiser les conflits innés, d'imposer l'amour à la haine et de réconcilier, en un tout ordonné désormais, les antagonismes obscurs ou confus du Chaos. » Calmez donc les scrupules où votre foi s'égare, je le soupçonne, ô pieux seigneur Pierluigi. Croyez-moi, la musique est agréable aux Dieux surtout quand elle est belle, et lorsque nous chantons ils ne s'embarrassent pas autant que vous vous figurez de saisir nos paroles; — car, depuis l'origine des siècles et des temples, elles n'ont pas beaucoup changé. Ils en connaissent trop la rengaine; tandis que notre art est pour eux toujours plein de surprises dont ils savourent l'inopinée jouissance et accueillent l'hommage comme une prière condigne, une aspiration vers eux-mêmes par un acte à la ressemblance du leur. Notre génie collabore à leur plus sublime ouvrage en coordonnant peu à peu le Chaos des harmonies occultes. C'est leur plus doux plaisir de nous voir étirer l'étope du chanvre sonore, la tordre, l'amincir sous leurs yeux dans le fil ondulé du mélòs, et en tisser pour eux des toiles délicates, d'éclatantes étoffes aux broderies toujours nouvelles, sans épuiser jamais la quenouille des avenir.

PALESTRINA. — Vos paroles, pour moi, sont pleines de mystère, ami proche et lointain. Durant ma vie mortelle et péche-

chèresse, je ne sus que chanter avec mon cœur, en espérant prier. Mon art, à cette fin, n'employa que les sons de notre voix humaine, tels qu'ils résonnaient de mon temps, combinés selon les tons du plain-chant de notre sainte Église et les règles du contrepoint de nos maîtres flamands et françois. J'ignorais tout d'un passé bien plus court que le vôtre enseveli sous tant de siècles, et je ne songeais pas à l'avenir. Depuis que j'erre en ce déconcertant séjour, je connus, il est vrai, des étonnements singuliers en découvrant l'œuvre des lendemains au hasard de troublantes rencontres, et ma stupeur n'y fut pas moindre qu'à vos dires touchant ce qui précéda de si loin mon époque.

TERPANDRE. — C'est que la matière sonore est vivante, ô seigneur Pierluigi. Quand nous filons sa laine frémissante, nous imitons la plus douce des Moires : c'est de la vie qui sous nos doigts palpète harmonieuse et s'incarne en une créature divine douée de souffle à l'égal quasiment des êtres animés dont nous fûmes, et qui changent en grandissant. Seulement elle est immortelle, — et nous passons. Pour elle, il n'est pas d'Athropos, et le fuseau de Lachésis après nous tourne en d'autres mains qui dévident sans trêve l'éternel écheveau d'inconnu. Je suis mal informé sur votre contrepoint, noble et savant confrère, mais je sais que votre musique est bien peu pareille à la nôtre et possède une étrange beauté. Olympos arriva ici, un jour, encore tout éperdu d'en avoir éprouvé pour la première fois la puissance. Il me conta l'extraordinaire histoire de ce Barbare — un « Germain », disait-il — improvisant des nomes inouïs sur une gigantesque hydraule...

PALESTRINA. — Oui, je sais... C'est Bach qu'on l'appelle... J'en suis aussi bouleversé que votre jeune ami put l'être... Il vécut presque deux cents ans plus tard que moi. Je n'eusse point imaginé la force et la subtile audace d'une telle polyphonie, ni soupçonné la véhémence des sensations que j'y trouvai. Certes, cela est bien beau et je ne me lasse pas de l'entendre. Mais peut-être payé-je ici d'analogues impures délectations goûtées jadis, quoi que je fisse, devant l'autel où reposait l'hostie, réceptacle du Corps et du Sang de notre Sauveur.

TERPANDRE. — Cet instrument, qu'il réussit comme par un prodige à construire, était pourtant, sinon spécial à votre liturgie, du moins autorisé par elle, admis dans votre culte ?...

PALESTRINA. — En effet, déjà vers le soir de mes jours, l'usage de l'orgue commençait à s'implanter dans nos églises, où ses symphonies alternaient avec les versets de nos cantiques. Maître Claudio Merullo, un de mes jeunes contemporains qui brilla par son jeu à Saint-Marc de Venise, y gagna, je crains

bien, plus de vaine célébrité terrestre que d'indulgences, si puissante est la séduction dont la musique nous enivre alors en sa polyphonie captieuse. Je remercie le Seigneur de m'avoir fait naître trop tôt pour acquérir quelque virtuosité dans cet art, de mon temps novice, et pour en déployer peut-être l'industrie au pied des tabernacles, exposé, livré sans défense au charme insidieux des sons, à profaner le lieu sacré par un libertinage. Car — je le crois encore, en dépit de vos rassurants sophismes, — on ne doit penser qu'au bon Dieu en s'adressant à lui dans sa maison. Bienheureux les simples qui ne sont pas distraits par la beauté des choses ! Le Royaume du Ciel est pour eux.

TERPANDRE. — N'aviez-vous donc point d'Apollon dans votre morne Olympe, ou bien votre Zeus Triprôsope fut-il quelque petit-neveu d'Hécate au Triple Visage ? Mais je présume fort, bon seigneur Pierluigi, que l'ardeur de votre piété vous abuse, car ces sombres divinités que j'ignore et dont vous redoutez la colère formeraient une caste à part, jalouse, ignare autant qu'unique, dans la race des Immortels. Ceux-ci, venus de tous les Cieux, nous envahissent, depuis que de nouveaux concerts ont retenti dans ce domaine. Nos Dieux amoureux de musique nous visitent plus volontiers et, dans leur lumineux cortège, apparaissent soudain des êtres inconnus qu'on n'aperçut jamais en cet empire. C'est comme un flot mouvant de théogonies disparates qui monte, nous entoure et s'écoule impalpable en radieux méandres. A la vérité, je n'en saurais parler encore que d'ouï-dire, car je m'écarte peu du quartier des Hellènes et de ces bois paisibles ; mais Olympos m'a promis de me servir de guide chez les vôtres ou ceux qui vinrent après vous. C'est de lui que je tiens ces nouvelles, et, quelquefois, il fut témoin là-bas de mystérieuses scènes. Vous connaissez sans doute un antre solitaire, tapis dans la verdure, où résonne à toute heure une sorte de cithare immense ?...

PALESTRINA. — Certes. J'ai su, puis oublié le nom de celui qui l'habite, mais je surpris souvent Mozart y pénétrer. C'est lui qui joue ainsi. Je l'écoutai maintes fois du dehors, ému jusqu'aux larmes, sans oser cependant m'approcher, car un groupe attentif et bizarre barrait l'entrée de la caverne et semblait l'envelopper de clartés. Or ces gens étaient nus, la plupart...

TERPANDRE. — Ah ! vos yeux l'ont donc vu comme ceux d'Olympos ! C'étaient, pêle-mêle étendus, enchaînés par la magie des accords, l'ardent Dionysos et Psyché, les Grâces et Pan côte à côte, Orphée et l'élégante Hébé près de Cybèle. Mais les Dieux ont leurs préférences. Votre Bach est le favori d'Apollon assidu, paraît-il, à l'entendre, en compagnie d'un étranger

qu'Olympos ne sut reconnaître. C'est un jeune homme à face pâle, aux longs cheveux bouclés et noirs comme sa barbe crépue. Il paraît frêle et maladif. Ses mains blessées saignent parfois et tachent sa tunique. Son front livide est déchiré par une couronne d'épines...

PALESTRINA. — Que dites-vous ?...

TERPANDRE. — Un jour, à la fin d'un nome admirable, Olympos le vit s'avancer tout à coup pour venir essuyer du pan de son manteau la sueur qui ruisselait sur les joues du Barbare essoufflé. Ensuite, il étendit les bras, comme s'il eût voulu lui rendre hommage ou le bénir...

PALESTRINA. — Est-ce possible ?... Un hérétique !...

TERPANDRE. — Mais c'est, je crois, l'un de vos compatriotes, un certain seigneur « *Riccardo* », qui réunit chez soi les Dieux les plus divers. Là, toutefois, ils entrent au lieu de rester à la porte, car sa demeure est somptueuse et vaste. Certain soir, Olympos s'y cacha dans la garde-robe encombrée de précieux tissus, au moment où, se croyant seul, Riccardo s'asseyait devant l'un de ces instruments miraculeux, qui ont le son des voix humaines ou de cent formidables lyres et l'aspect des ailes de Kronos. Ce fut un spectacle indicible. L'homme semblait perdu dans un rêve d'extase enthousiaste ou mystique ; il jouait et chantait tout ensemble, hurlant, trépignant, se pâmant comme un énergumène inspiré. Il invoquait l'Amour fatal, la Nuit auguste, un Fleuve d'or, un Anneau malfaisant et sans doute aussi des Démons, qu'il appelait Klingsor, Vénus, Elisabeth ou Graal. Et, peu à peu, tout l'autre resplendit comme inondé d'une aube. Flottantes d'abord, incertaines, des figures diaphanes surgirent, qu'on eût dit émanées de l'ombre. Olympos reconnut Eros, très grave et blond, et la sentimentale Aphrodite. Auprès d'eux, un Géant, borgne, armé d'un épieu, se dressait au milieu d'un troupeau de rousses Amazones couchées, bardées de fer, sur un amas de lances et de boucliers. Enfin, non loin de là, mais isolée pourtant, une femme au doux visage berçait, pleine de grâce, un tout petit enfant sur ses genoux. Elle lui souriait tendrement, encadrée du bleu cru de son voile semé d'étoiles découpées et dont les plis raides d'empois se cassaient sur le lin de sa robe écarlate. Et son doigt battait la mesure, tandis que le bambin contemplait le fougueux aède et, tout joyeux, lui envoyait des baisers brusques, qui dérangeaient son auréole...

PALESTRINA. — Dites-vous vrai ? Quoi !... la Madone !... notre Sainte Vierge Marie !...

TERPANDRE. — Serait-ce là votre bonne Déesse, celle que vous craigniez si fort d'avoir naguère offensée en chantant ses douleurs ?

PALESTRINA. — Oui, c'est elle... et son divin Fils : ici, symbole d'innocence, pur Chérubin, Agneau sans tache promis à l'holocauste ; là, sous les traits du Rédempteur flagellé, couronné de sang et d'épines...

TERPANDRE. — Je n'espérais pas tant pour vous convaincre. Vous le voyez, cher et pieux seigneur Pierluigi ; vos Dieux aussi subissent l'enchantement vainqueur. La musique est la plus puissante des prières, puisque nul Immortel ne résiste à son charme. Tous les Dieux l'aiment, l'honorent ou la cultivent, et en recherchent les ivresses. Les vôtres vous en donnent l'exemple. Imitiez-les, et jouissez sans remords d'une beauté qui les ravit eux-mêmes.

PALESTRINA. — Mon âme est trop troublée, ami, pour que je sache vous répondre... Une joie secrète, invincible, descend sur moi comme un pardon... Et cependant, j'ai peur encore ; non plus de mon plaisir, peut-être, mais du péché d'orgueil auquel je succombai jadis... Le Saint-Esprit m'éclaire, m'assiste et m'en préserve !...

TERPANDRE. — Rassurez-vous, bon seigneur Pierluigi. Aimez, comme vos Dieux, notre doux art sonore et soyez fier toujours des chefs-d'œuvre du génie qui fut vôtre. C'est adorer les Dieux qu'admirer la beauté des choses. Mais la créer, c'est mieux que les prier : c'est leur plaire — et les égaler.

JEAN MARNOLD.



PENSÉES D'AILLEURS

ARS ET HUMANITAS

Il semblerait que la qualité la plus caractérisée chez l'homme soit la destructivité. Cette triste propension est un des vestiges les plus invétérés de notre hérédité pré-adamique, pour employer un mot tant soit peu courtois. En effet, pour dix qui créent, il y en a cent qui détruisent; car non seulement ceux qui produisent sont les plus acharnés à défaire le travail des autres, ce qui peut s'expliquer, sinon s'excuser, mais ceux qui ne font rien sont toujours prêts à miner ou attaquer de toutes façons ce qui a été fait. Que nous importe que les œuvres soient bonnes ou mauvaises, pourvu qu'elles ne se gênent pas mutuellement et qu'elles ne s'imposent pas à ceux qui ne les demandent pas ? (Du reste, quel criterium ne serait arbitraire ?)

L'existence d'une œuvre est sacrée. Il y a eu dépense de force, de vitalité, quelque chose de la matière créatrice qui a traversé l'homme et que l'on n'a pas plus le droit de détruire que l'on n'a celui de détruire de la vie. C'est travailler à rebours, c'est empêcher la marche que de vouloir supprimer quoi que ce soit. Quel découragement pour qui désire faire n'importe quoi, de voir qu'il n'y a pas une seule œuvre au monde qui n'ait été l'objet d'une attaque, depuis la folie incendiaire d'Érostrate jusqu'aux dernières poses des garnitures de loges, dont la profession est d'afficher du mépris pour les gloires trop universellement estimées ! Pourquoi ne pas supporter la libre coexistence d'œuvres diverses ? On dirait que dans les arts encore plus qu'ailleurs on n'a pas ses coudées franches.

Créer pour détruire semble être la devise humaine, et même si l'on ne va pas jusqu'à détruire sa propre œuvre, la solidarité humaine devrait être assez étroite pour qu'on ne fît pas aux autres ce que l'on craindrait pour soi. Curieuse conformation de la nature humaine, de ne jamais pouvoir aimer sans éprouver en même temps le sentiment contraire, c'est-à-dire une aversion *militante* pour l'art dont l'idéal est opposé. A quoi

bon et quelle fatigue ! Les hommes sont si infimes que lorsqu'un d'eux est devenu grand, ils croient que c'est un Dieu et s'acharnent à le rabaisser, à l'avilir, oubliant qu'il était un des leurs et rien de plus. Ils lui substituent le Dieu temporaire de leur snobisme, car ils restent malgré tout idolâtres ; il n'y a que le respect auquel ils se refusent.

Une certaine superstition a cependant sacré les choses appelées antiques, dont on ne sait plus les auteurs ; alors le combat finit pour ainsi dire faute de combattants. Dans d'autres cas on se rattrape, lorsqu'on se trouve malgré tout poussé à admirer, en niant la paternité ou en lui substituant une autre. Evidemment Shakspeare n'a jamais écrit ses drames, mais bien probablement c'est Bacon qui en est l'auteur. La belle affaire ! Que le tas de poussière (toujours pour parler poliment) se soit appelé Shakspeare ou autrement, cela n'empêchera toujours pas *Jules César* de me remuer l'âme.

Egalement ridicule le « hero-worship » qui s'attache au grand homme à la mode : tels, à Bayreuth, les bouchons de carafe à l'effigie de Wagner.

Puisque nous prononçons ce nom, ce serait la place de remarquer combien les « libres penseurs » de la musique sont déchaînés contre ce malheureux grand homme. Mais aussi qui a été plus imposé ? On en a rebattu les oreilles les plus paisibles.

Il y a de plus réaction contre la ridicule adulation de la personnalité, cette dernière toujours confondue et embrouillée avec l'œuvre. C'est une erreur assez naturelle, mais qui n'en est pas moins, je crois, erreur, que de vouloir déduire quoi que ce soit sur la production par la connaissance du producteur ou réciproquement. La sincérité en art n'existe chez le grand artiste qu'autant qu'il imprime à son art sa façon de se manifester. Mais ceux qui mettent la sincérité dans l'expression scrupuleuse de leurs sentiments vrais seulement, mettons de leur caractère, ne vibreront que sur une corde. C'est, je crois, le cas de César Franck ; une sorte de béatitude ou de douceur céleste émane de son œuvre. Peut-être faut-il être un peu « bluffeur » pour traduire également bien l'érotisme païen de *Tristan* et la religiosité protestante de *Parsifal*. Du reste, l'art ne doit pas servir à exprimer les sentiments de l'auteur, mais doit en éveiller chez les autres. Sans cela on a des compositeurs comme J.-J. Rousseau ou comme Nietzsche. Il ne doit pas être un instrument. En art rien ne doit être utilitaire, il faut que même le point de départ soit plastique. L'artiste musicien a la musique dans la tête, et non des émotions qu'il va traduire par ce langage-là parce que par hasard c'était celui qui lui convenait le mieux. Le génie naît avec mille mélodies qui

lui chantent à son insu et à l'instar de tous ses états d'âme. L'enfant Mozart ou les enfants-peintres ne se mettaient pas à l'œuvre pour essayer d'exprimer des sentiments abstraits qu'ils ne pouvaient avoir et pour lesquels la parole a été créée dans l'adolescence seulement de l'humanité, mais les enfants-génie sentent déjà en eux la poussée de la création du beau plastique. Lorsque Aubrey-Beardsley s'asseyait pour faire un de ses dessins surnaturels, il ne savait souvent ce qu'il allait dessiner et laissait errer sa plume. Rien de moins littéraire que le *point de départ* de son art.

Le génie doit jouer avec le cœur humain, faire vibrer en lui toutes les cordes ; il doit pouvoir élever jusqu'aux cieux, précipiter jusqu'aux enfers. Un art qui reste unilatéral et qui voudrait servir à la moralisation ou à un but utilitaire sera forcément incomplet et s'écartera de nouveau de la plastique pure. Cet autre art sera-t-il moins honnête, moins sincère que celui-ci ? Peut-être, mais il sera plus grand et sera à la fois humain et divin. Et le demi-dieu qui, sans descendre de son piédestal, sans succomber aux faiblesses, sans subir les défaillances de ceux qui l'écoutent, s'amusera à faire rendre à la lyre humaine toutes les sonorités qu'elle possède, ses cris, ses pleurs, ses extases, ses joies et ses béatitudes, celui-là ne sera-t-il pas un peu charlatan ? Et même s'il se suggère momentanément pour les besoins de sa cause les sentiments qu'il provoque, ne faut-il pas qu'il garde la tête froide ? Car il faut se posséder soi-même si l'on veut posséder les autres.

Pour en revenir à la critique et terminer ces réflexions comme elles ont commencé, je dirai encore que chez celle-ci l'esprit de contradiction (toujours la destructivité) joue les trois quarts du rôle ; le dernier quart consiste à mettre son dieu à la mode pour être ensuite écoeuré de l'aplatissement des masses devant le nouveau pantin articulé à mécanique. La vérité, c'est que l'on ne veut pas être comme tout le monde, mais on veut que tout le monde soit comme on est.

Qu'importe que Wagner ait été oui ou non grand, musicien, philosophe, poète ou autre chose ? Son œuvre existe, cela suffit. Ceux qui voudront l'entendre s'arrangeront pour cela ; ceux qui voudront y trouver goût devront le faire sans fausse honte. Ce sont de petits plaisirs d'un ordre privé qui ne devraient en rien gêner les antiwagnériens ou les empêcher de se délecter aussi comme bon leur semble.

Mais tout ceci est dans la force des choses. On peut se dire que la loi la plus fatale est celle de la réaction. Le tour de chacun viendra, et il est inutile d'aller à l'encontre. La productivité se défend toute seule, de même que la terre se défend contre la



Croquis d'Album inédit de Ch. Léandre

surpopulation par les épidémies, guerres et de mille autres manières. Il vaut mieux empêcher la production que de la détruire.

Et les hommes dans tous ces efforts de contrebalancement ne voient pas qu'ils ne sont que l'instrument aveugle de l'équilibre et de l'impitoyable statique universelle.

ARMANDE DE POLIGNAC.



SALADE ROSSE

UNE RÉPÉTITION DES CHŒURS.

aparte
M. Lagrille, le sympathique sous-chef, monte lentement les étages qui conduisent au foyer de l'Amphithéâtre, ou, en d'autres termes, à l'Enfer du Paradis.

Neuf heures du matin ! Lagrille monte, à demi réveillé ; il semble gravir un calvaire ; son petit chapeau rond et sombre de feutre mou simule vaguement, dans la pénombre, une couronne mortuaire ; le petit homme à barbe blanche arrive enfin dans le foyer où les choristes, en attendant l'heure du supplice, se saluent en singeant les manières du grand monde, s'interpellent en exagérant le timbre de leurs voix.

Les parties sont distribuées ; le pianiste frappe les premiers accords. On s'installe alors sur les banquettes sans dossiers et, comme le nombre en est insuffisant, on se tasse, on se serre, on se rentre les coudes dans les hanches. L'électricité s'allume ; on ne se parle plus qu'à voix basse, on se mouche, on tousse, on crache dans ses mouchoirs. Lagrille monte au pupitre ; le bâton se lève pour la première mesure d'un oratorio marocain de Grandbois. Pas facile cet oratorio, les respirations en sont longues, les intonations épineuses, et puis, « c'est le matin », les poumons ne fonctionnent qu'à grand'peine ; il y a des chats dans les gosiers, les voix baissent lamentablement en dépit des grimaces d'horreur du sous-chef et du pianiste, en dépit du bibliothécaire qui fait la navette des ténors aux basses, donne la note et tente vainement de reprendre le ton. On reprend, on détaille, on nuance, on décompose la mesure, on fait du solfège, on dit les notes, puis les paroles, on chique toutes les pastilles de France et de Navarre. Au bout d'une heure on est à court de souffle, les traits se tirent, les yeux s'injectent de sang, les visages sont congestionnés, et comme faute de penderies on a gardé pardessus, foulards, chapeaux, en sortant on pincera une pneumonie ; la semaine suivante on se dira avec des larmes dans la voix : « Ce pauvre Machin est mort ! »

Lagrille est bon enfant ; il a pour ses choristes une affection

toute paternelle ; il voudrait bien ne pas les fatiguer, les surmener, les harasser, les exploiter au compte du patron qui, pour avoir moins de répétitions à payer, met les bouchées doubles.

Dix heures et demie !

Vodor, le cher maître Vodor, envoie sa serviette par le concierge de l'établissement, car une serviette, une simple serviette d'avocat sied peu à celui dont le génie consiste à faire prendre des *Messie* pour des lanternes.

Vodor apparaît à la porte de l'enfer, descend majestueusement un, deux, trois, quatre degrés, comme s'il était drapé d'un fabuleux manteau d'hermine, avance comme au son d'une marche solennelle. C'est lui ! le maëstro à manchettes ! lui ! que sa femme appelle dans l'intimité : le « mangeur de lauriers ! » lui ! que le public applaudit comme à Guignol... Il arrive, savonne d'importance le malheureux Lagrille, qui n'a pas assuré le matériel nécessaire à la répétition d'une œuvre de Berlioz. Berlioz ! Beethoven ! dont les initiales font Bébé, tels sont ses deux grands chevaux, ses *favoris*. Lagrille baisse la tête sous l'orage ; s'il n'a pas assuré le matériel, c'est peut-être avec intention, dans l'intérêt même de ses choristes, sachant que le patron, en attendant l'arrivée du compositeur Grandbois, ne manquerait pas de faire travailler Berlioz afin d'économiser une répétition. Lagrille rougit, s'efforce de sourire, nul n'a le courage de le défendre. Pensez donc ! Tenir tête à Vodor, ce bras-seur d'affaires et de symphonies !...

M. Grandbois arrive à son tour, il est une demi-heure en retard, ne s'excuse pas, prend la baguette, dirige son œuvre. Très satisfait de l'exécution, il félicite Vodor, qui n'a rien fait. Lagrille jubile ! Vodor fronce les sourcils : il sait que, pour les choristes, les louanges ne s'adressent pas à lui, mais à son sous-chef. Il bondit au pupitre, fait reprendre, discute longuement sur le point d'une noire, sur le cinquième *p* d'un *pianississimo* et, très content de lui, termine la répétition à midi et quart. Chacun se retire ; les choristes sortent abrutis, épuisés, à demi morts, et pour leur peine toucheront quatre francs, juste de quoi s'acheter quelques potions pour recoller les cordes vocales.

M. Vodor monte dans une voiture au mois (aux frais de l'orchestre) et, tout bouffi d'un ineffable orgueil, regagne son hôtel.

JEAN RAGE.

(A suivre.)





REVUE DE LA QUINZAINÉ

LES CONCERTS.

Concerts Chevillard : Liszt et M. Arthur Coquard. — Concerts Colonne : M. Enesco. — M^{lle} Selva, MM. Henry Expert et Romain Rolland. — MM. Poueigh et Inghelbrecht. — M. R. Viñes. — MM. Hamburg et Kreisler. — M. Walter et M^{ms} Blanc. — Soirées d'Art. — M^{me} Landormy-Plançon et le Quatuor Parent. — M. Josef Hofmann. — M. G. Hue. — Concert Galeotti-Capet.

Après la tumultueuse, gesticulante et quelque peu blagueuse *Damnation de Faust* de Berlioz, avant le mystique oratorio de Schumann, M. Chevillard a fort bien fait de nous remémorer l'Ouverture et le Poème symphonique dont Wagner et Liszt illustrèrent, eux aussi, le plus beau mythe de la poésie moderne. L'*Ouverture pour Faust* date, sous sa première forme, de 1840 ; elle est donc antérieure à *Rienzi* et au *Vaisseau-Fantôme*. Il est d'autant plus curieux d'y trouver déjà esquissés un motif du *Tannhäuser* et l'un des principaux thèmes de *Tristan* ; l'écriture des instruments à vent fait aussi présager le futur maître de l'orchestre ; et cela, en rappelant Weber. La couleur générale est sombre : Wagner a voulu peindre la lutte désespérée de Faust avec les esprits de vie ; et cette lutte ressemble à celle qu'il dut soutenir aussi, pour gagner l'anneau de la toute-puissance créatrice, le même qu'une fée bienveillante avait passé au doigt de Liszt dès son berceau. La facilité heureuse, la grandeur sans effort et la générosité : qualités rares, de plus en plus rares en la laborieuse musique d'aujourd'hui ; ce sont celles de Liszt. Son Faust, d'abord sombre et désespéré, lui aussi, finit par des accents d'espoir et de joie conquérante ; Siegfried, à son départ, ne chevauche pas un plus noble coursier. Et de quelle délicate et pure mélodie il sut tracer la figure de sa Marguerite, vierge candide, embaumée de tendresse, qui veut guérir ce cœur inquiet, et ouvre ses bras intacts en un chaste abandon de soi-même ! Nous sommes ici bien plus près de l'Eloa de Vigny que de la petite bourgeoise sentimentale dont Goethe esquissa, non sans quelque ironie, le profil enfantin. Cela tient à ce

qu'un génie comme Liszt embellit tout ce qu'il touche, et aussi peut-être à ce que le bon abbé comprit, mieux que le hautain poète, le dogme de la rédemption par la Femme. Le personnage de Méphisto, qui ferme le triptyque, est admirablement tracé, lui aussi : il y a dans son rire satanique toute la hardiesse d'écriture d'un Strauss, mais appliquée à des idées musicales, et toutes les intentions de coloris d'un Berlioz, mais réalisées. Et cela se termine par une merveilleuse ascension d'accords : une calme lumière rayonne, le ciel s'entr'ouvre, où l'on entend planer les voix du chœur mystique sur le motif de Marguerite transfigurée. Je ne connais pas de plus belle, de plus émouvante apothéose, et je me demande si le nom de Père, dont nos musiciens saluent aujourd'hui leur maître Franck, ne conviendrait pas bien plutôt à Liszt, père magnifique et souverainement bon de toute la musique moderne.

M. Chevillard a conduit ce chef-d'œuvre avec une précision, une énergie et une ardeur de conviction qui ont déchaîné l'enthousiasme. Du *Concerto* pour violon de Sinding, qui précédait, je n'ai pas grand'chose à dire : c'est de l'art bien plus allemand que scandinave, et allemand dans le mauvais sens du mot. Car nous ne sommes pas les seuls à connaître les platitudes de la musique de métier. Les impressions norwégiennes de M. Coquard sont fort jolies, au contraire, et plus personnelles que je n'osais espérer, connaissant la réserve habituelle de leur auteur. L'orchestre, sonore et délicat, a de poétiques couleurs, et j'ai beaucoup goûté la douceur aérienne qui succède, dans le second tableau, à la danse rustique du début ; ainsi que les mélancoliques grisailles du *Cap Nord*, et leur illumination par la crudité des cuivres, et la lente retombée, irrésistible, des froids brouillards. Le premier morceau commence d'une manière charmante, avec ce chant de hautbois prolongé par la flûte grave ; dans la suite je rencontre une marche d'harmonie un peu trop marquée, et une mélodie moins distinguée que je ne voudrais. La mélodie, je veux dire la grande phrase développée, à l'ancienne mode, est-elle bien ce qui convient à M. Coquard ? Je ne sais trop ; pour ma part, j'aime mieux sa musique lorsqu'elle traduit finement de justes impressions, et ne s'étend pas à être sentimentale. Et voilà pourquoi je mets cette suite d'orchestre au-dessus de tout ce qu'il a écrit jusqu'ici.

Le 16 janvier, M^{lle} Blanche Selva reprenait la série coutumière de ses hommages à Jean-Sébastien Bach, dont elle est sans contredit la plus digne prêtresse : car mieux que tout autre elle sait dessiner en lignes puissantes la figure du dieu, qui ne fut du tout un dieu insensible, mais un dieu fort, dont la tristesse était vaste et grave comme la nuit, et dont la joie faisait bondir les montagnes pareillement aux agneaux des brebis. Telle est, en effet, la vertu de cet art multiplicateur, où toute idée se répercute à plusieurs reprises, que tout y prend un caractère d'immensité. C'est ce caractère que M^{lle} Selva sait excellemment garder aux œuvres même les plus légères, telles que le *Caprice sur l'absence de son frère chéri*, ou la charmante *Suite française* (2^e du recueil), par la haute dignité d'un style toujours expressif, mais jamais infléchi en accents personnels. Le concert commençait et se terminait par une *Sonate* pour violon et piano : M. Nestor Lejeune, au nom contradictoire, s'y est montré bon musicien, mais violoniste inexpert et mal assuré : on ne reconnaissait plus le valeureux alto du quatuor Zimmer.

A l'école des Hautes Études sociales, M. Henry Expert retraçait, en une fort jolie causerie, l'histoire de la musique vocale, depuis l'organum d'Hucbald jusqu'à Mouton, Certon et Passereau : et ses chanteurs, après lui, firent éclore les grêles et souvent délicieuses fleurs de l'art primitif. Le 18 janvier, M. Romain Rolland nous faisait connaître les précurseurs de

Beethoven dans cet art si particulier, et si vraiment « social », du lied allemand : M^{lle} Luini, timide à juste titre, et M. Jan Reder, admirable de voix et de style, illustraient cette claire et très instructive leçon d'exemples presque tous nouveaux pour nous, desquels je retiendrai surtout un air de Gluck, d'une vigueur admirable (*Willkommen, du silberner Mond*), et de jolies chansons du bon Hiller et de Peter Schulz. On trouve là les premiers traits de plus d'une mélodie de Beethoven, ou, pour mieux dire, de la mélodie de Beethoven, qui prit la forme, mais y répandit toute son âme.

Des diverses œuvres nouvelles exécutées au dernier concert de la *Société Nationale* (20 janvier), la *Sonate* pour piano et violon de Jean **Poueigh** est sans doute la plus belle d'espérances et la plus riche de promesses. Car on y remarque un accent très sincère et une inspiration mélodique qui se ressent encore un peu trop de Franck et de Lekeu, mais dont on reconnaît, à certaines inflexions, la personnalité prochaine. La forme n'est pas parfaite encore : je ne parle pas de l'écriture, fort correcte, mais du plan, qui n'est pas assez suivi. L'œuvre sera sans doute remaniée et resserrée quelque peu avant de paraître chez Demets, dont elle sera loin de déparer la belle collection moderne. MM. Enesco et Aubert l'ont interprétée avec beaucoup de charme et des mouvements un peu trop lents à mon gré.

Le *Nocturne* pour piano et violoncelle de M. **Inghelbrecht** décèle, au contraire, un talent très sûr et très maître de ses effets ; les sonorités du piano sont d'une mélancolie charmante, je les préfère au chant du violoncelle, peut-être oïseux. M. Inghelbrecht me paraît un musicien bien doué, dont on appréciera mieux les qualités à l'orchestre. Quant à M. Claude **Guillon**, il n'a tiré qu'un assez médiocre parti des jolis tableaux rustiques que lui proposait une muse familière. Malgré une déclamation soignée, beaucoup de bonnes intentions, et tout le talent de M^{lle} Jane Arger, ces mélodies m'ont paru un peu pauvres en musique. Il est vrai que trois exquises chansons de G. Fauré leur portaient un ombrage plus funeste que celui du mancenillier.

On me demande, de différents côtés, des nouvelles de la conférence que j'ai faite le 15 janvier, au Cercle catholique, sur la musique de l'Extrême-Orient. Il m'est bien difficile d'en parler décemment ici ; mais je la publierai dans une de nos prochaines livraisons, et l'on pourra juger de la sorte si l'accueil si flatteur qu'elle a reçu du public fut ou non mérité. Mais je puis dire au moins que Ricardo **Viñes** a joué des danses javanaises et les *Pagodes* de Debussy avec cet art merveilleux, qui supprime l'effort et fait apparaître, toute pure et toute simple, la beauté de l'œuvre.

J'aurais bien des choses à dire encore : à louer M. Emile Bosquet d'avoir mis à son programme les *Jardins sous la pluie*, M. Riccardi Prati d'avoir choisi, parmi ses compatriotes, Frescobaldi, Scarlatti et Martucci, M^{lle} Guimaraès d'avoir brillamment exécuté Liszt, Schumann et Chopin, et M. Pomposi d'avoir joué, avec la nervosité la plus distinguée, la *Sonate* de Franck et le *Quatuor* de Debussy. Mais il me semble que je sévis bien longuement aujourd'hui. Un mot encore, pour dire que le trio du *Freyschutz* fut délicieusement interprété, au dernier concert Clémendh, par M^{lle} Suzanne Labarthe, charmante Agathe, M^{me} di Marco, excellente élève de M^{me} Chevillard, et M. Fernet. Et je vais me délasser en lisant le *Mercure musical*.

LOUIS LALOY.

Il faut féliciter M. Colonne d'avoir encouragé un jeune en jouant de lui autre chose qu'une œuvrette : la symphonie de M. **Enesco** est une

œuvre de belle dimension et qu'il importe de ne pas laisser inaperçue.

Délaissant la forme du poème symphonique et la musique descriptive, M. Enesco a fait œuvre de musique pure dans cette symphonie aux allures presque classiques.

Le premier mouvement, qui est le plus développé, s'annonce par des cuivres dont l'éclat gagnerait à être un peu moins vif. Le développement et la combinaison avec un second thème qualifié par le programme de « féminin » sont très bien venus et d'une belle envolée. L'andante qui lui succède a été le mouvement le plus applaudi. La mélodie exquise se promène des clarinettes aux flûtes puis aux violoncelles avec une aisance et une passion discrètement exaltée qui en font une page délicieuse. J'aime moins le dernier mouvement, dont le développement moins poussé que dans les deux parties précédentes paraît décousu et où quelques brutalités orchestrales n'atténuent point la légère déception qu'il provoque. L'œuvre n'en est pas moins très intéressante, pleine de qualités qui dénotent en M. Enesco une âme de vrai musicien.

CH.

Ainsi qu'il sied à des têtes couronnées, les rois du clavier et les princes de l'archet qui se font entendre à la *Société philharmonique*, sont, en général, dépourvus de toute modestie. En revanche, ils ont beaucoup de talent. De ceux-là sont MM. Mark **Hambourg** et Fritz **Kreisler**, applaudis tous deux au concert du 16 janvier.

Le premier, un Russe naturalisé Anglais, fit son éducation artistique à Vienne. (Toute l'Europe, quoi !) Au piano, avec un éclairage complice, il ressemble à M. de Max, en plus maigre il est vrai. M. Fritz Kreisler, né à Vienne, est un lauréat de notre Conservatoire. On nous dit qu'il « se tira heureusement, quoique blessé, de trois duels dangereux ». Cette épithète me ravit. Quoi qu'il en soit, M. Kreisler brandit son archet avec tellement de fougue que l'on se demande si, parfois, il ne se figure pas tenir encore l'épée.

Je me vois dans la nécessité de faire quelques réserves sur la manière dont ces deux virtuoses ont interprété la *Sonate en la* majeur de Mozart. Là où il fallait de la simplicité et du moelleux, nous avons eu — peut-être par une exagération inutile des nuances — une exécution trop souvent saccadée. Par contre, M. Hambourg — dans du Chopin et la *Ballade* de Grieg (le programme annonçait Gavotte et Variations de Rameau) — et M. Kreisler — dans *Allemande, Courante et Double* de Bach, et, surtout, dans *Chanson Louis XIII* et *Pavane* de Louis Couperin, œuvre d'une musicalité charmante et d'une fraîcheur exquise, — méritèrent amplement les acclamations et les rappels qu'un public enthousiaste ne leur marchandait point.

Tout l'intérêt du dernier concert de la *Société Bach* allait à M. Georg **Walter**, ténor solo de la Singakademie et de la Société Bach de Berlin. Rien de plus justifié. La très belle voix de M. Walter est d'un timbre extrêmement agréable, et il la manie avec une absolue maîtrise. C'est dans un style excellent qu'il a chanté la cantate pour ténor solo : *Misérable mortel que je suis*, et celle : *Oh ! viens, Jésus, notre Sauveur !* M^{lle} Eléonore Blanc et M. Louis Bourgeois lui donnaient ici la réplique ; ils eurent donc, et à bon droit, leur part dans les ovations qui furent nombreuses et répétées. Signalons aussi une très bonne exécution du *Concerto en la* mineur pour piano, flûte et violon, par M^{lle} Ritter, et MM. Hennebains et Daniel Herrmann. L'on regrette de trouver un peu de flottement dans les chœurs ; mais l'orchestre, dirigé par M. Bret, se montre toujours discipliné à souhait.

M^{lle} Eléonore **Blanc** triompha également à la *Matinée-Danbé* du 17 jan-

vier. Ces séances se poursuivent avec un très vif succès ; mais celle-ci fut particulièrement intéressante. C'est dans du Rameau : air de *Castor et Pollux*, et du Berlioz : l'*Absence*, que l'excellente artiste se fit applaudir. A côté d'elle, citons M^{lle} Renié, harpiste talentueuse, dans des musiques qui l'étaient moins ; M^{lle} Mary Garnier et M. Delvoye de l'Opéra-Comique, et enfin le quatuor Soudant, qui interpréta avec sa vaillance habituelle un *Quatuor* de Weingartner et le *Finale* du quatuor n^o 4 de Beethoven.

JEAN POUËIGH.

Soirées d'art. Jeudi 11 janvier. — Admirable exécution du 15^e *quatuor*, en *la* mineur (op. 132) de Beethoven, où s'exhale et prie une humanité si douloureuse et si sereine. « La joie par la souffrance », la maxime de Beethoven, est la devise de l'œuvre. L'art qui idéalise tant d'angoisse reste incomparablement simple, avec des retours imprévus au style des vieux maîtres. Le quatuor Capet a dit avec la gravité qui convient le chant religieux sur le mode lydien, qui sert d'andante, voix qui montent, se pressent vers un inaccessible infini et meurent, entrecoupées de larges accords des orgues. Et quel réveil après l'apaisement ! Le finale, avec ses trois mouvements, *alla marcia*, *assai vivace*, *allegro appassionato*, frémit d'une joie fièrement conquise. La *Grande fugue* (op. 133), en *si* bémol (qu'un programme facétieux intitule *Grosse fugue*), est un défi à toute formule, je n'ose dire à toute exécution instrumentale, après la généreuse interprétation de M. Capet. Est-ce tout ? Mettons que ce fut tout et que nous n'avons pas trébuché de si haut.

Jeudi 18 janvier. — On a su gré à trois mélodies de M. Léo Sachs de faire valoir la diction dramatique et fort habile de M^{lle} Louise Grandjean. Mais dans deux œuvres dignes de son talent, *Rêves* de Wagner et *Ich grolle nicht* de Schumann, elle a pu affirmer sa haute intelligence de l'art allemand, disons mieux, de l'art. M. Richard Buhlig était pour moi un inconnu. Je crois que son agilité très nerveuse pourrait s'exercer mieux qu'aux dépens du *Prélude*, *Choral* et *Fugue* de Franck. Le quatuor Capet obtient son succès ordinaire, plus mérité que jamais, dans le *dernier quatuor* de Beethoven.

Dans la *salle Æolian*, maquillée d'un vernis céleste, comme tel cabaret de Montmartre, le *Quintette* de Franck, par un contraste spirituel, reçoit une interprétation convaincue, respectueuse, grave. M^{me} Landormy-Plançon et le quatuor Parent forment un excellent ensemble.

M. Joseph Hofmann est un enfant de génie depuis l'âge de neuf ans. Quelques années ont passé depuis. Je n'ai entendu que le second concert qu'il a donné salle Erard. Son mécanisme vigoureux, la solidité de son rythme carré doivent faire merveille dans Schumann : je ne lui ai entendu jouer que *Chopin*, où j'avoue qu'un jeu moins cadencé me toucherait plus.

JOSEPH TRILLAT.

La *Belle au bois dormant*, de M. Georges Hue, exécutée au dernier concert du Conservatoire, est amusante à force d'être prévue : le sommeil est, comme il convient, suggéré par une note tenue en pédale ; l'entrée du Prince, tout naturellement, se trouve signalée par les cors ; l'Aurore, ainsi qu'on pouvait s'y attendre, appelle un trémolo des mêmes cordes qui, agrémentées de sourdines, font le bruissement bien connu du rouet ; et une flûte qui se souvient de *Siegfried* prétend chanter à l'instar de l'oiseau. Quant à la Fée du mal, c'est le mal aux oreilles qui est sans aucun doute son domaine, si j'en crois ces cuivres horribles.

La perle du concert fut le chœur des *Bohémiens* de Schumann, délicieux de couleur et de rythme.

Concert Galeotti-Capet. — Tous ceux qui ont déjà entendu Cesare Galeotti connaissent ce toucher extraordinaire par lequel les notes semblent naître sans l'intermédiaire du piano. Dans la *Sonate en sol majeur* (op. 96) de Beethoven les deux exécutants ont un ensemble et une délicatesse qui est presque de rêve. Quant à la sonate de Franck, on voudrait ne plus l'entendre après cette exécution. Elle n'a jamais été rendue avec une aussi noble piété, une aussi ésotérique passion. Dans le premier mouvement, un sentiment si profond et si ému qu'il semblait que les deux artistes jouaient pour eux seuls dans une presque inconsciente et harmonieuse union. L'allegro exécuté avec une fougue magistrale qui n'excluait pas la musicalité intime. La séance se terminait par une sonate de Saint-Saëns.

Le succès du concert a été énorme.

NEZEU.



A LA NATIONALE.

Miroirs, cinq pièces pour piano par M. Ravel.

Après la première audition de son *Quatuor à cordes* à la Schola, il y a plus d'une année, j'écrivais dans le *Mercur de France* : « Il faut retenir le nom de Maurice Ravel : c'est celui d'un des maîtres de demain. » Depuis, il avait fait *Asie* et remporté au concours préparatoire du Prix de Rome le succès d'un retentissant échec qui le rendit soudain plus célèbre que tout ce qu'il avait publié jusqu'alors. La veste à lui destinée se trouva aller comme un gant à celui qui la lui avait préparée, soigneusement taillée sur mesure, et qui dut la garder pour soi-même et l'endosser. Le scandale dont Maurice Ravel fut l'irresponsable occasion et la victime eut tout d'abord le résultat d'imposer la nomination de M. Gabriel Fauré, son professeur précisément, au poste de Directeur de notre Conservatoire, pour la sauvegarde et l'honneur de notre musique nationale. Outre ce bienfait certain, il apparaît bien que celle-ci puisse attendre du blackboulé quelque tribut plus personnel, sinon moins involontaire, et qui ressemble fort, déjà, à ce qu'on appelle de la gloire en véridique et bon français. Il est rare d'avoir à constater chez un jeune artiste une évolution aussi rapide et aussi remarquable. Venant après le pittoresque des *Jeux d'eaux*, la grâce romantique du *Quatuor* et l'exotisme étincelant d'*Asie*, ces *Miroirs* font un effet très analogue à la brusque révélation des *Kreisleriana* dans l'œuvre de Schumann. On procède toujours de quelqu'un, et le génie lui-même n'échappe pas à l'ascendant de devanciers lointains ou proches ; la formation de la personnalité est chose assez mystérieuse et complexe, à quoi contribuent plus ou moins fortement des apports souvent très divers. L'éventuelle assimilation, ici, est décidément accomplie. Maurice Ravel aime Schumann et s'en prévaudrait volontiers ; mais ce n'est guère que dans *Noctuelles* qu'on pourrait découvrir quelques indices de la ferveur de son culte. Tout le reste est d'une inspiration originale et neuve qui n'évoque plus aucun souvenir. On m'assura, sans que j'aie pu vérifier l'exactitude du fait ou la coïncidence, qu'au moment probable de leur gestation, l'auteur de *Miroirs* était de son propre aveu plongé passionnément dans Beethoven, celui de la fin, de la « dernière manière ». Si l'influence fut réelle, le musicien qui l'éprouva était de taille à la supporter sans dommage. Encore que non pas peut-être fatalement indispensable aux résultats, elle

serait plausible pourtant à l'égard d'une simplicité plus évidente, d'une largeur et sécurité de touche émancipées de tout vain figuolage dont on est frappé dans *Miroirs*, et peut-être aussi pour l'émotion intime et la profondeur d'une pensée émanée ou vêtue d'harmonies irrêvables au « Vieux Sourd ». De ses doigts infailibles, Ricardo Viñes en déroula délicieusement l'arabesque sonore et dut bisser l'*Alborada del Gracioso* au milieu d'applaudissements qui s'adressaient à la fois à lui et à la musique. Lorsque, bientôt, ces pièces seront éditées par Demets, on pourra mieux juger de la valeur exceptionnelle de leur contenu musical. Il ne faut pas se fier aux apparences : tels courts *lieder* de Schumann dureront bien probablement plus longtemps que ses quatre symphonies. Quelques-uns de ces *Miroirs* fourniraient un admirable prétexte au jeu des timbres de l'orchestre ; ils n'y gagneraient rien musicalement. Malgré leur modestie d'allure ou de dimension, parmi ces cinq morceaux également exquis, il est au moins deux purs chefs-d'œuvre, *Une barque sur l'océan* et *Oiseaux tristes* ; — celui-ci surtout, peut-être, imprévu, simple et poignant entre tous. La réponse est cinglante au jury d'hier ; elle est si belle qu'on en serait presque tenté de plaindre ces gens obtus, s'il est vrai qu'ils étaient sincères. Oublions-les, eux, leur acte et leurs noms introuvables déjà, la plupart, dans nos mémoires indifférentes. Il y a si peu, si peu de rapport aujourd'hui entre tout cela et notre art ! C'est bien loin d'eux qu'ailleurs vit et grandit notre musique, à quoi ils ne comprennent rien, — car ils n'ont pas la « debussyte », ô Mauclair, et ne l'auront jamais : ils en sont incapables, les pauvres. En vérité, plaignons leur triste sort.

JEAN MARNOLD.



LE QUATUOR PARENT

Les « trois manières » de Beethoven et l'impressionnisme en musique.

Le vendredi soir 5 janvier 1906, l'excellent *Quatuor Parent* inaugurerait non seulement sa saison 1906 à la salle Æolian, mais un *cycle Beethoven* sans précédent qui, pour la première fois en France — et en Europe — nous promet, pendant quatre ans, l'intégrale audition des œuvres de musique de chambre, instrumentales ou vocales, du maître suprême en l'art de toucher nos âmes.

Les vrais amis de la musique savent ce que l'artiste Armand Parent a fait, depuis plus de quinze ans, pour les maîtres et pour les jeunes, et particulièrement pour Beethoven, ce maître toujours jeune par le prime saut puissant de la pensée, dont il a joué déjà deux fois les dix-sept quatuors (avec la *Grande fugue*), sans délaissier les modernes consacrés ou discutés, depuis le précurseur César Franck jusqu'aux admirateurs de Claude Debussy... Nous l'avons dit : c'est un véritable musée de la musique, hélas ! éphémère, mais enchanteur comme elle, où le Salon carré du Louvre servirait de section rétrospective au Salon d'automne.

Et cette comparaison naturelle avec la peinture ajoute à la ressemblance d'un portrait d'Armand Parent : une autre fois, moins pressés, nous esquisserons la physionomie ferme et loyale de ce véritable *artiste*, autoritaire avec douceur, fier sans pose, littéraire sans snobisme et sans pédantisme — dont la virtuosité, jamais exclusive, trouve le temps de s'intéresser à l'impressionnisme de tous les jeunes sans lui sacrifier la ligne plus reconfortante

des maîtres. Par son caractère comme par son jeu, Parent se manifeste un *classique* ouvert à toute *nouveauté*, pourvu qu'elle soit inspirée, même témérairement, par l'art pur.

Aujourd'hui, c'est le règne de Beethoven, ce Michel-Ange émouvant, ce maître du « siècle dernier », — dont le génie reste à l'avant-garde. Une substantielle causerie de M. Paul Landormy, musicien doublé d'un penseur, a commencé par nous dire ce qu'il faut exactement penser des « trois manières » (comme disait Lenz) de celui de tous les maîtres-musiciens qui s'est constamment et le plus spontanément *renouvelé* (comme nous disons), — sans excepter Richard Wagner ! Exagération scolastique, n'est-ce pas ? que de morceler l'œuvre d'un libre génie en trois compartiments comme une bibliothèque à triple rayon ! Une mélodie datée de 1795 ne contient-elle pas déjà le thème futur de la *Neuvième* ? Et la *Fantaisie avec chœur* de 1807 aussi ?

Il faut dire simplement ; la première étape, de 1795 à 1805, de la vingt-cinquième à la trente-cinquième année de l'auteur, respecte les formes traditionnelles de la sonate avec ses développements ou ses divertissements prévus comme une « patience » à réussir, — le jeu de la musique formelle et mondaine, où l'atmosphère de Vienne se mêle aux souvenirs de Bonn.

La seconde étape du génie en marche à la conquête de soi-même, de 1805 à 1815, débute par l'*Eroica* (op. 55), symphonie révolutionnaire et géante, qui garde encore le souci de l'architecture musicale comme les trois quatuors de l'*Opus 59* (qui paraissent à Romberg aussi fous déjà que la *Symphonie en la*, selon Weber...) C'est le *vrai* Beethoven, c'est-à-dire le Beethoven intermédiaire et le plus connu.

Troisième et dernière étape, de 1815 à 1827 : douze ans de création solitaire et silencieuse, où le génie sourd ne cherche plus à *plaire* (dernier mot de l'esthétique pour le jeune Mozart), mais à s'exprimer librement, populaire et plébéen, héroïque, tragique, pathétique, et, parfois, « infiniment tendre ou diversement jovial et spontané ». Pendant trois ans de recueillement, Beethoven arrange 132 mélodies écossaises pour l'éditeur Georg Thomson, afin de se rapprocher des sources vives de la nature et du peuple ; et quand il recommencera d'élever la voix qu'il n'entend plus lui-même que dans le silence intérieur de son être, il se sera délivré (selon le mot de Wagner) « du péché originel de la forme extérieure ». De là, ces synthèses qui nous ressuscitent des « mémoires d'outre-tombe », des voix de l'au-delà, dernières sonates ou derniers quatuors, chants libres d'une âme immense, harmonies mélodiques aussi novatrices que la mélodie harmonique d'un César Franck, essors imprévus avec des souvenirs volontaires de Bach, — cette *dernière manière*, enfin, qui troublait les académiciens de 1830 en « foudroyant » Berlioz, et qui ne laisserait pas que d'inquiéter ceux encore de 1905, signée Wagner ou Debussy...

En remerciant M. Landormy de nous avoir inconsciemment dicté ces lignes, observons à notre tour, sans insister, d'un trait, le rapport de ces trois phases d'un art en perpétuel devenir avec l'évolution douloureuse, enviable et sublime d'une vie tout intérieure, dont les neuf symphonies, les dix-sept quatuors et les trente-deux sonates, et même les *Lieder* sont les chapitres parallèles et mystérieux : autobiographie qui contient, comme la musique même, le secret d'un cœur débordant de sève affectueuse et robuste... Et, vers son automne aux fruits géants comme la grappe que Poussin nous a rapportée de la terre promise, le candide Beethoven se lamentait d'avoir à peine écrit « quelques notes ».

Contentons-nous du peu qu'il nous laisse : il y en a pour quatre ans ! Et cela, pour la seule musique de chambre...

Sans être esclave de l'ordre chronologique, chaque séance du *Quatuor Parent* nous proposera comme un raccourci contrasté de ce grand œuvre : dans les deux premières, par exemple, nous avons applaudi de parfaites et vivantes exécutions du premier trio (op. 1, n° 1), de l'élégante sonate pour piano et violon (op. 24), de quelques naïfs *Lieder*, du VIII^e et splendide quatuor, où Parent et ses partenaires (MM. Loiseau, Vieux et Fournier) se sont surpassés, comme Bleuzet et les siens dans le trio de 1794 et l'octuor de 1796 pour l'harmonie seule, et comme M^{lle} Marthe Dron : la charmante et distinguée pianiste, au profil fier comme son jeu, ne doit pas regretter d'avoir abordé la 32^e et dernière sonate (op. 111) qu'elle joue avec un brio réfléchi qui nous fait attendre impatiemment son interprétation des *Adieux* (op. 81 a)...

Et la troisième soirée, du 19 janvier ? Une séance moderne, une séance *impressionniste*, pour laisser reposer Beethoven, — ou plutôt pour le continuer ; car le génie libre a suivi son sentiment ; et pourrait-il reprocher aux derniers venus d'avoir suivi le leur ? N'a-t-il point défini lui-même, dans la dédicace de cet *Op. 111* à l'archiduc Rodolphe « ce désir, essentiel aux nobles natures, de n'exprimer jamais que ce qu'elles sentent » ?

Cette épigraphe est toute la genèse du *Debussysme*. Nous la sentions flotter, l'autre soir, comme l'âme même du dieu Beethoven et le conseil muet du génie, dans l'atmosphère où, bizarrement mais poétiquement, murmuraient le quatuor (op. 10) de Claude Debussy, que nous tenons pour son chef-d'œuvre, et le quatuor tout récent de son jeune émule, Maurice Ravel, qui garde intacte sa personnalité.

Nous l'exprimions, au printemps dernier : c'est étonnant ce que des auditions successives et les amoureuses exécutions du *Quatuor Parent* nous ménagent de découvertes en ces terres avancées : *ultima Thule* ! L'impressionnisme musical ne libère pas seulement les développements : il les supprime ; il pousse l'indépendance des parties jusqu'au coloris le plus immatériel ; il ne décrit jamais : il suggère. Mais il demeure *très construit* sous ses fluides apparences, où clapotent les pizzicati de la pluie, où s'enroulent des nuées échevelées, écharpes de ténèbres lunaires et de pensées lunatiques... Il y pleut de l'ombre et des étoiles (cf. l'*andantino* debussyste et Ravel *passim*). De l'irréel dans du réel, poésie vague ; frisson nouveau, qui fait plaisir et qui fait peur... telle la parole d'un Mallarmé, l'eau-forte d'un Whistler ou d'un Buhot, sur les toits noirs, dans une vieille chambre provinciale où le vent cause avec l'ombre, par la nuit noire au fond du vieux parc, ou dans une traversée sous une nuit sans lune... Des bouffées de musique russe, archaïque, grégorienne, extrême-orientale, singularisent cette âme moderne, violente ou pâmée, son *mélòs* fugitif, plein d'humour et de poésie... Non, l'Allemagne d'aujourd'hui n'a rien de tel à nous offrir !

Et les zéloteurs de Beethoven, qui conservent, malgré tout et malgré les *ultima verba* de Beethoven en personne, un culte quasi latin pour la pensée plus concise et pour la forme plus sculpturale, ont fait le plus bel accueil, entre nos deux quatuors impressionnistes, aux *Lieder* français de M. Fauré, puis à la première audition d'un vigoureux et mélodieux *Trio* (op. 18) d'Albéric Magnard, dont la sonate et la symphonie décèlent les mêmes qualités dynamiques, ardentes, hautaines, probes et profondes. Un nouveau *classicisme*... Et remercions, une fois de plus, M^{lle} Dron, MM. Parent et Fournier !

RAYMOND BOUYER.

Société Beethoven. — A cette société, fondée par le graveur mélomane Jacques Beltrand pour l'annuelle audition des dix-sept quatuors de Beethoven, réconfort et religion des artistes, — grand succès pour le pianiste Ricardo Viñes dans l'op. 24, pour M^{me} Jeanne Raunay dans l'air sublime de *Fidelio*, pour M^{me} Jane Arger, délicate interprète de trois *lieder* : le candide *Adieu de Molly*, la pénétrante *Prière* de 1803, le délicieux chant, encore mozartien de 1810 : *Nouvel amour, nouvelle vie* ; les *lieder* bien dits complètent l'idée que nous voulons enfin nous faire de Beethoven.

R. B.



ACCORDS ANGLO-FRANÇAIS

Exportation et importation.

Après les chefs d'Etat, les navires de guerre et les conseillers municipaux, la musique vient apporter à l'entente cordiale son aide harmonieuse. C'est fort bien. *It is good, too, that a Frenchman should know us in our excentricities as well as in our conventions. Such knowledge decidedly aids that perfect knowledge which makes for the entente cordiale. It is as desirable that the epicures of life and literature should foregather equally with the sailors and the Mayors and Corporations, dit Vanity Fair, justement.*

Déjà, au cours de ces derniers mois, des manifestations artistiques de haut goût dénoncèrent aux foules les sentiments amicaux du Royaume-Uni et de la République française. Ce fut, à l'Alhambra de Leicester Square, un ballet en lequel une jeune personne, vêtue d'une robe aux trois couleurs, dansait des pas légers, graves de signification ; ce fut, au Coronet theatre, M^{me} Sarah Bernhardt interprétant Pelléas aux côtés de la Mélisande anglo-française de Mrs. Patrick-Campbell ; et encore — et toujours ! — la grande tragédienne posant la première pierre de la nouvelle boutique de Mr. Clarkson, fabricant de perruques ; ce fut M^{me} Le Bargy jouant l'*Adversaire* dans la langue de Shelley, qu'elle traduisit.

A Paris, les revues de fin d'année révélèrent au peuple français *Bedelia*, *Anona*, *Little Mary* et autres refrains, prototypes du génie musical britannique, tandis que des régiments de *chorus girls* exhibaient leurs épaules et leurs jambes pour démentir la légende prétendant qu'ils n'en ont pas en Angleterre. Sur les boulevards ombragés de platanes, des tailleurs bien parisiens s'étiquettèrent *tailors* ou *cutters* et remplirent leurs vitrines de produits et de modes *as now worn* et *latest West End style*, à dessein de répondre aux *derniers Paris models* et *Crepe de chêne cravats* des étalages londoniens.

Mais les événements de la semaine passée, plus que tous autres, confirmèrent la bonne foi réciproque et l'enthousiasme définitif, — à la demande générale et irrévocablement. Car, quoi de plus satisfaisant qu'un échange de chefs d'orchestre et de compositions nationales ? Douces harmonies ! Accords plus que parfaits ! Vive Edward VII ! Long life Loubet ! Hip ! Hip ! Hurrah !...

* * *

Exportation. — Nombre de gens, même avertis, considèrent l'Ecosse comme la patrie des *Kilts*, des *grouses*, des *moors*, des légendes gaéliques,

et d'une hospitalité connue de tous, principalement des choristes de la *Dame Blanche*. Quelques voyageurs qui s'y risquèrent en revinrent avec cette idée, d'ailleurs exacte, que les bars y ferment à 10 heures du soir, parce que c'est un pays très moral et que, faute de cette précaution, les indigènes s'y livreraient sans mesure aux douceurs un peu rugueuses du *scotch whisky* ou même du *gin*. De plus, ces intrépides répandirent le bruit que la seule musique pratiquée dans cette contrée septentrionale, celle des *bag-pipes*, nostalgique et monotone, s'extériorisait en *gigs*, en *reels*, en *sword-dances*. Jugement absurde ! Relation de voyage erronée ! J'ai sous les yeux des programmes qui témoignent de l'existence en Ecosse de grands concerts hebdomadaires, d'un orchestre de quatre-vingts musiciens, et M. Edouard Colonne, qui vient de les diriger, me les affirme de premier ordre. Il s'y connaît.

Ce chef d'orchestre a triomphé à Glasgow et à Edimburgh, conduisant ce *Scottish orchestra* dont le Dr Cowen est le « conductor » attitré, révélant aux Ecossais ahuris entre autres musiques le Prélude de *Messidor* ; après quoi cet estimable peuple dut perdre cette idée préconçue que *the Frenchman, and every thing pertaining to him, is light and volatile, and more or less reminiscent of a Palais Royal farce* !... Aujourd'hui, *The Scotsman*, à qui j'emprunte quelques renseignements, ne tarit pas en éloges sur ces deux beaux concerts ; l'orchestre, dit-il, sembla l'autre soir résonner de façon inaccoutumée, comme guidé par une personnalité puissante. *Siegfried Idyll*, jouée avec toute la délicatesse désirable et la 2^e *Symphonie* de Brahms furent tout particulièrement applaudies.

Nous devons nous en réjouir.

Importation. — Cependant que M. Edouard Colonne opérait de l'autre côté du Channel, *the London Symphony orchestra* et *the Leeds Festival Choir* occupaient sa salle du Châtelet. On ne peut se dissimuler l'importance d'une telle manifestation, puisqu'un de nos plus graves critiques, j'ai nommé M. Henry Gauthier-Villars, écrit dans l'*Echo de Paris* : « Par les soins réunis de S. M. Edouard VII, roi d'Angleterre, de M. Emile Loubet, président de la République, et de M. Gabriel Astruc, directeur de la *Société musicale*, l'entente cordiale vient d'être scellée définitivement sous les auspices de la Musique et de la Poésie, cette *Blest pair of Sirens*. »

Me voici donc bien à mon aise, et puisqu'on ne doit aux amis que la vérité, je puis, à l'occasion des deux concerts anglais, risquer — sans crainte d'être accusé de mauvaise foi — de modestes réserves.

... Lorsque j'arrivai au Châtelet, dont les mélomanes en foule inondaient les portiques, un marchand de billets m'offrit des places « plus cher qu'au bureau ». Je m'en réjouis. Des palmiers et des fougères ornaient les vestibules et, jusque sur le trottoir, un tapis se déroulait, sûr indice d'une présence auguste. Au haut des marches, je fus reçu « d'une façon charmante » par des ouvreuses inhabituelles à petits tabliers et à bavolets blancs, qui semblaient avoir emprunté pour cette solennité des airs attentifs de *nurses*... Et quelle salle ! On pouvait voir, séparés par une cloison inexplicquée, M. et M^{me} Loubet assistés d'officiels figurants ; dans une loge, les frères Isola, enthousiastes ; au balcon, sage et attentif, M. Chevillard ; M. Gabriel Astruc partout à la fois. Je crois y être encore...

Tout de suite la *Marseillaise* assume une allure et des accents nouveaux en passant par ces voix anglaises qui lui imposent comme un ralentissement d'hymne ; tout de suite bouillonne l'enthousiasme, débordant

quand apparaissent Sir Charles V. Stanford, compositeur, et M. André Messenger, manager du Royal Opera de Covent Garden. Cependant que retentit le *Don Juan* de Strauss, romantique et passionné, quelques choristes de Leeds, qui n'ont rien à faire, sortent d'imprévues lorgnettes et, froidement, se mettent à inspecter les spectateurs. Après l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, conduite par l'auteur de *Véronique* avec de curieuses oppositions de nuances, sous les applaudissements qui crépitent, M. le Président de la République se lève, salue, sourit et sort.

Sir Charles V. Stanford regarde ce départ « de haut et largement », comme tout bon professeur de philosophie, ô Bazaillas ! doit regarder la vie. La séance continue par des œuvres anglaises. C'est : l'ode *Blest pair of Sirens* de Sir Hubert Parry, un peu languette, d'une élégance et d'une vigueur assez monotones et mendelssohniennes ; la gentille *Dance of Nymphs and Reapers* qui sautille aux violons avec des rusticités affadies — du Corot pour keepsakes ! — un *Scherzo scandinave* de Mr. F.-H. Cowen, aérien et shakspearien, où s'attarde la reine Mab ; un *Benedictus* adroit, correct et joli, sans doute composé par Sir Alexander Mackenzie à l'usage des églises chics et des *Society people* ; une *Irish Symphony* enfin, de Sir Charles V. Stanford, ah ! si typiquement irlandaise ! Certes, on peut préférer à ces aimables orchestrations les recherches polyphoniques des musiciens français modernes, n'empêche que l'andante de cette œuvre ravit par sa sentimentalité fraîche ; tout le charme agreste de la verte Erin y fleurit, de même que, dans le finale, une paysanne énergie martèle avec rudesse le bondissement de ses danses sévères ; aux trompettes vibre un mélancolique chant populaire — teinté d'espérance.

A côté de cette Symphonie assez caractéristique, j'eusse aimé à voir figurer des fragments importants du *Dream of Gerontius* par exemple, le très bel oratorio de Sir Edward Elgar, le plus personnel des compositeurs anglais actuels ; *The Challenge of Thor* ne compte point parmi ses meilleures productions, et l'on comprend malaisément la raison de ce choix. Quant au *Requiem* de Sir Charles V. Stanford, il s'affirme théâtral plus que religieux, avec une recherche d'effets déconcertante et des joliessees déplacées que n'approuverait point la Grégorienne Cour de Rome.

Curieusement, l'influence de ce Mendelssohn — pour nous si désuet — domine toutes ces musiques, étouffant, sous la prolixité de ses développements faciles et sous la grâce molle de ses harmonies trop prévues, des personnalités possibles et des talents réels. Voilà de quoi étonner des auditeurs habitués aux subtils impressionnismes des imitateurs de M. Claude Debussy, dans une capitale où Wagner se trouve déjà démodé.

L'interprétation du *London Symphony orchestra*, qu'il soit dirigé par Sir Charles, par M. Messenger ou par M. Colonne, reste toujours intéressante et probe, grâce aux grandes qualités des cordes, et malgré certaines déficiences des bois, parfois nasillards (*through the nose*), avec un accent on dirait américain. Pour le *Leeds Festival Choir*, tout simplement admirable, on a pu se rendre compte de sa vigueur, de sa justesse, de sa netteté, dans des œuvres de Bach et de Hændel, comme dans le finale de la *Symphonie avec chœurs*, superbement exécuté, et dont le quatuor vocal (Miss Marie Brema, Miss Perceval Allen, Mr. John Coates, Mr. Francis Braun) brilla d'un pur éclat d'étoiles. Que ne puis-je, comme dans le *Motet* de Bach, « célébrer leurs louanges avec le tambour et l'instrument à dix cordes » !... puisque aussi bien les paroles sont vaines...

En sortant du Châtelet, je rencontrai M. R. df... n, le grand couturier de la rue de Rivoli, qui veut bien, parfois, m'honorer de quelques paroles :

« Eh bien, lui dis-je, quels beaux concerts! — Oui, me répondit l'illustre, grande musique,... entente cordiale... évidemment, évidemment... Mais, mon Dieu! ces choristes, la façon dont elles étaient habillées! » A ce moment l'une d'elles passait que je ne connaissais point; je l'interpellai cependant dans la langue de Shakspeare et de Marie Corelli: « Well, êtes-vous satisfaite de la réception?... de Paris?... — Oh! s'extasia la fille d'Albion, I do love it!... J'ai été trois soirs... running aux naughty Folies-Bergère! »...

X.-MARCEL BOULESTIN.

P.-S. — Entente cordiale musicale (encore!). A Londres, on attend la visite de la Garde Républicaine et de son chef renommé.

Au Moulin-Rouge réouvert enfin, des Highlanders fonctionnent, jambes nues, cornemusant à tour de bras ou dansant des gigues précises, merveilleusement. Mais pourquoi ajouter à leur programme écossais d'inutiles, fades et chichiteuses musiques contemporaines, tout au plus dignes d'un Adalbert Mercier qui aurait été se faire blanchir à Londres, musique pour *Ceylon tea-room* de vieille dame qui se souvient!...

X.-M. B.



LES REVUES.

Dans la *Revue hebdomaire* (6 janvier 1906), M. Jean **Chantavoine** consacre un article au beau drame de Widor. « M. Widor a dominé son sujet avec une rare sûreté de coup d'œil : il y a distribué la musique, pour ainsi parler, avec un équilibre remarquable ; il a su varier les scènes, donnant à chacune une teneur musicale qui lui est propre et qui pour chacune est celle qui lui convenait. On chercherait en vain dans la conception d'une œuvre aussi solidement pensée et aussi sûrement réalisée l'influence d'un système ou d'une mode. M. Widor n'obéit qu'à sa conviction, de même que sa science magistrale lui permet de parler toujours la langue qu'il veut, sans emprunter de procédés ni de formules : pareils mérites ont assuré le succès de l'œuvre, succès sain, de bon aloi, que n'avait préparé aucune réclame, que ne chauffait aucun snobisme. »

Revue musicale de Lyon. — M. Léon **Vallas** poursuit une intéressante polémique au sujet de la musique du *Pygmalion* de J.-J. Rousseau. Il a retrouvé dans la bibliothèque du musicographe genevois Becker, acquise récemment par la ville de Lyon, une édition de *Pygmalion*, publiée en 1772 à Vienne. Il reproduit le texte de cette curieuse brochure, où le livret est accompagné d'indications musicales qui semblent bien être de Rousseau. — Fragment d'une étude de M. Vingtrinier sur l'histoire de l'ancien grand Théâtre de Lyon, construit par Soufflot en 1756. Ce théâtre « fut le premier en France où, suivant l'idée de Voltaire, les balcons des divers étages étaient disposés en gradins pour permettre aux spectateurs de se voir réciproquement et faire pénétrer la lumière jusqu'au fond des loges ».

Le Guide musical (7 janvier 1906). — A propos de la *Chaconne* de Bach, M. **Hartmann** signale aux violonistes quelques traits défigurés dans les éditions classiques et demande que l'on accorde plus de soin « à l'exécution rationnelle, à l'appropriation polyphone, à la distribution dynamique des voix et à la lecture historiquement correcte de l'ornementation propre à la période anté-beethovienne ».

SALLE DES AGRICULTEURS
RUE D'ATHÈNES, 8

Mardi 6 Février, à 4 heures du soir

L'OEUVRE de Claude DEBUSSY

Une Causerie par M. Louis LALOY

Directeur du *Mercure Musical*

 PROGRAMME 

- | | |
|---|---|
| <p>1. a) L'Echelonnement des haies (Baudelaire).
b) Le Jet d'eau (Baudelaire).
M^{me} CAMILLE FOURRIER.</p> <p>2. a) Pagodes (<i>Extrait des Estampes</i>).
b) L'Isle joyeuse.
M. RICARDO VINÈS.</p> <p>3. Chansons de France.
a) <i>Rondel</i> (Charles Duc d'Orléans).
b) <i>La Grotte</i> (Tristan Lhermite).
c) <i>Rondel</i> (Charles Duc d'Orléans).
M. JEAN PÉRIER.</p> | <p>4. a) Clair de lune (Verlaine).
b) L'ombre des arbres (3^{me} <i>Ariette oubliée</i>) (Verlaine).
c) Chevaux de bois (Verlaine).
M^{me} C. FOURRIER.</p> <p>5. Images (1^{re} <i>audition intégrale</i>).
a) <i>Reflets dans l'eau</i>.
b) <i>Hommage à Rameau</i>.
c) <i>Mouvement</i>.
M. RICARDO VINÈS.</p> <p>6. Chansons de Bilitis (Pierre Louÿs).
M^{lle} LUCIENNE BRÉVAL.</p> |
|---|---|
7. **Dialogue du Vent et de la Mer** (*Extrait de la Mer*).
Réduction pour piano à quatre mains.
MM. A. DELACROIX et A. PETIT.
-

PRIX DES PLACES

FAUTEUILS 1^{re} SÉRIE : 10 fr. ; FAUTEUILS 2^e SÉRIE : 5 fr. ; GALERIES : 2 fr.

On trouve des billets : **Salle des Agriculteurs**, 8, rue d'Athènes, à la Maison **Durand**, 4, place de la Madeleine, à **Orphée**, 114, boulevard Saint-Germain, et au bureau du **Mercure Musical**.

M. May de Ridder analyse quelques *lieder* de Jean Sibelius, la *Chanson du jeune chasseur*, *Frigga* et le *Cygne de Tuonela*, troublante évocation de « ce pays aux mille lacs tranquilles et profonds, s'étendant à fleur de terre dans les grands espaces solitaires ou dormant impassibles à la lisière de mystérieuses forêts ».

Revue d'Égypte et d'Orient (décembre 1905). — M. Georges **Amaryllis** nous entretient de la saison théâtrale à Alexandrie. La société artistique d'Égypte a tenté quelques innovations : l'orchestre est descendu d'un degré au-dessous du plancher ; on éteint les lustres durant le spectacle. M^{me} Bellinioni a triomphé dans *Fedora* et *Tosca* ; M^{me} Lavin dans *Samson*. Mais *Aïda* demeure, paraît-il, « la pièce favorite du grand public alexandrin ». Les anciens Égyptiens avaient déjà le secret d'embaumer les morts.

La *Sonntags-Zeit*, supplément de la *Zeit* de Vienne, publie en son numéro du 21 janvier une brochette d'opinions sur Mozart.

Le professeur **Joachim** lui attribue « un pouvoir irrésistible » et raconte qu'il vit pleurer Berlioz à la première représentation de la *Flûte enchantée* ; « cela montre, ajoute-t-il, que ceux-là même qui sacrifient à un autre idéal ne peuvent se dérober au charme de ce génie ». Le compositeur **Humperdinck** a toujours été frappé par le goût de Mozart pour le chromatisme, qui le distingue de tous ses contemporains, et particulièrement de Beethoven, dont l'inspiration est toute diatonique. « C'est ce caractère chromatique, reconnaissable dans *Don Juan*, dans ses symphonies et dans sa musique de chambre, qui donne aux mélodies cette couleur tendre et passionnée, si particulière à Mozart, et qui se perd chez ses successeurs jusqu'au moment où Wagner lui donne un éclat et une puissance incomparables. » Notre très cher collaborateur **Willy** regrette qu'on ne nous donne pas la *Flûte enchantée* sous sa forme primitive ; il voudrait « qu'on ne nous épargnât ni le serpent empaillé du début, ni les plumes du perroquet de Papageno, ni les coq-à-l'âne du texte, bien préférables, en leur absurdité touchante, à tout ce qu'on a mis à leur place ». Il loue en termes émus le sourire de Mozart, « qui paraît trempé de larmes claires », et la pureté de ce génie qui prête une idéale beauté à une âpre satire de Beaumarchais ou aux plates facéties d'un Schikaneder. La note comique est donnée par le ténor G. **Walter** : « Je dois au divin Mozart mes plus grands succès. J'ai chanté l'air de *Così fan tutte* aux fêtes de Salzburg avec un succès colossal (*mit Riesenerfolg*). » M^{me} **Cosima Wagner** lui tient tête avantageusement : elle excuse son fils, sur ses nombreuses occupations, et s'excuse elle-même, « parce qu'elle n'appartient pas au public ». Et elle conseille au rédacteur de la *Zeit* de chercher le mot *Mozart* dans la « *Wagner-Encyclopédie, ou les grandes manifestations de l'art et de la civilisation devant la pensée de Wagner*, citations littérales tirées de ses œuvres par C. F. Glasenapp. Leipzig, C. W. Fritzsche, éditeur. » Le prix seul n'est pas indiqué.

JOSEPH TRILLAT.



LA MUSIQUE A LYON

GRAND-THÉÂTRE : Représentations de M^{me} Kutcherra. — *Siberia*.

LES CONCERTS : Symphonie classique. — Symphonie lyonnaise. — Salle Philharmonique.

On sait qu'un mal « heugélien » sévit sur les scènes lyriques du Midi de la France, qui nous prive des joies harpiques de M. Massenet et de M. Reynaldo Hahn (1).

(1) Je ne voudrais pas qu'on m'attribuât la mauvaise intention de dénigrer pour si peu des musiciens honorablement connus. Ce rapprochement n'a rien de symptomatique.

C'est pourquoi le répertoire est riche en Wagner et en vieille musique française, Saint-Saëns inclus. — Il me semble que l'on perd ainsi une belle occasion d'abuser des auteurs nouveaux ! Mais cela viendra peut-être : M. Broussan devient actif à l'annonce de son départ. Très loin d'*Armor*, *Siberia* et *Tiphaine* se précipitent en moins d'une semaine. Et déjà surviennent, en des sens différents, *Riquet*, ballet (!...) de Ph. Flon et une reprise prochaine de *Tristan et Isolde*, sans parler de *Fidelio*.

On sait aussi que les bureaux de l'hôtel de ville s'occupent de la transformation de la régie directe en régie mixte. Les maires seront moins responsables des aphonies des chanteurs. Question sociale, ou question administrative ? Je me le demande. M. Herriot, normalien et maire de Lyon, malgré une probable intelligence des causes, adopte une solution bâtarde, en conformité avec la nature indécise de son caractère. Mais un littérateur n'est pas forcé de connaître les nécessités du théâtre... — Il y a quelque bien à augurer de la nouvelle direction : M. Flon en assume le côté artistique : sa compétence wagnérienne est indiscutable. Il n'y aurait cependant pas lieu de s'étonner si la prochaine saison nous réservait des déceptions. Tout est encore à faire ici.

Sur un point important : on prête à l'administration du théâtre le projet d'agrandir l'orchestre. Que ne l'abaisse-t-on sous l'avant-scène, ainsi que cela a été réalisé à Munich ? Les dessous ne doivent pas être encombrés de machineries, si j'en crois la puérilité des trucs d'*Armide*. — On en profiterait pour modifier un système d'éclairage très défectueux. La suppression de la rampe s'impose dans certaines œuvres modernes, ou du moins sa neutralisation par un système de herses doubles : on diminuerait ainsi ce faux-jour de neige qui n'a rien à voir avec la mise en valeur des décors. Et j'aimerais voir réapparaître le rideau à l'italienne, au moins pour *Tristan* et la *Tétralogie*. Il est triste de garder dans les yeux la vision impersonnelle de tant de mollets.

*
**

M^{me} **Kutcherra** nous rend visite dans *Lohengrin* et dans *Tannhäuser*. Je crois que M^{me} Janssen est encore incomparable dans ces deux rôles. D'autre part j'ai beaucoup de peine à digérer la philosophie musicale de ces œuvres. On s'est trompé en nous présentant la célèbre artiste viennoise sous un jour défavorable : elle fut intéressante dans *Lohengrin*, moins bonne dans *Tannhäuser*. — J'ose espérer que *Fidelio* lui permettra une facile revanche, à moins du *Crépuscule* s'il doit bientôt reparaitre... (On ne connaît rien de l'avenir ici ! Mais vers qui irions-nous dolents, entre un directeur qui a la modestie de se déclarer incompetent et un maire qui n'aurait pas la prétention de le démentir ?)

Assurément M^{me} Kutcherra ne possède pas la pureté d'expression de M^{me} Janssen. Elle est plus femme, et en cela peut-être plus près de la vérité légendaire. Et il y a par ailleurs dans la partie vocale de son interprétation de grands instants de faiblesse, un manque de transition sensible du médium au grave et à l'aigu. Je sais qu'il faut être reconnaissant à M^{me} Kutcherra des grands et loyaux services dont elle a honoré l'art allemand ; je crois que c'est une excellente artiste. On pourra admirer son intelligence de l'action dramatique, sincère et touchante : jeu très germanique ! M^{me} Kutcherra est bien servie par sa plastique et par un goût remarquable dans la draperie. — Il faut louer en somme le noble courage d'affronter trop tard une scène française, dans notre langue, avec un accent dix-huitième siècle qui surprend, mais une excellente prononciation.

L'orchestre est toujours consciencieux. Il me semble cependant que

M. Flon ait fait des concessions à la facilité du travail d'ensemble, en s'attachant moins qu'autrefois à la discrétion des nuances. Après tout, c'est une manière ! A-t-on tant de soins pour Meyerbeer ?

Il était dit que *Siberia* (1) nous envahirait, en même temps que tous les pays latins. Décidément « Paris » est quelquefois nuisible : il faudra aviser à le supprimer, selon les vues du conventionnel Isnard.

Si l'on tient compte que dans *Siberia* il n'y a pas de musique, ou plutôt pas de musicien, — et que par conséquent cette œuvre n'aurait pas dû trouver place sur une scène lyrique, — je reconnais qu'elle présente un certain intérêt pour les âmes pures, à l'instar de *Résurrection* et de *Michel Strogoff*. On s'embrasse cependant un peu trop pour que ce soit convenable.

Pourquoi a-t-on décidé de jouer *Siberia* ? Ce n'est pas par patriotisme ? ni dans un but commercial ? ni par amour de l'art ?... Alors ! — Je sais bien que M. **Giordano** n'est pas un inconnu sur cette scène, et qu'*André Chénier* y parut longtemps avant les entreprises Sonzogno. Mais vraiment il est tel *Beniowski* centenaire qui garde plus d'intérêt que cette simpliste composition.

Car de ces trois actes, brefs comme des baisers italiens « *appassionati* », il ne demeure rien qu'une petite impression de mise en scène et un mièvre extrait de couleur locale : la brutalité de la fausse jeune école italienne sachant au besoin se faire précieuse. Je félicite M. Giordano de connaître quelques airs populaires de la Russie, il gagnerait à en connaître beaucoup. La presse lyonnaise rappelle, avec un ensemble charmant, que ces chœurs des bateliers de la Volga, la « Chapelle russe » de M. Slaviansky d'Agrenef les apporta autrefois au théâtre Bellecour. Pourquoi donc a-t-on donné *Siberia* ? J'en veux à ce nom seul qui semble d'une héroïne de Xavier de Maistre : autrefois la *Siberia* s'appellait Sibérie. — Nous aurons eu la primeur d'une traduction française de M. Paul Milliet qui ne le cède en rien aux vers dorés de M. Jaubert ; les syllabes muettes s'y acharnent à la poursuite des notes hautes, c'est une gageure.

La bienveillance et la *distinction* de l'interprétation masculine (MM. Verdier, Dangès, Lafont) a failli sauver cette première soirée.

Le public s'est cependant un peu amusé. Les chœurs ont chanté juste. M. Bardey avait brossé des décors consciencieux, — moins consciencieux que les coursiers de la steppe qui portaient une neige de farine sur le dos. Dépense inutile !

Au fait, il n'y a pas de ballet. C'est regrettable. A tant que d'introduire le répertoire du Châtelet, il faut le faire en plein. J'aurais bien aimé une « cosaque » emmi les mollets gracieux de Josefa Cerny. « *Vinavat !* »

Je n'ai pu assister au concert de la **Symphonie classique**, ayant déjà abusé de musique imparfaite et étant retenu ailleurs. Une symphonie de Haydn, le prélude de *Hänsel et Gretel*, celui du *Déluge*, une exécution fragmentaire du *Ballet comique de la Reine* de Beaujoyeux, d'après Weckerlin : cela forme un ensemble intéressant. On peut bien augurer de l'avenir de la Symphonie classique si M. Daumas entreprend résolument de lui ôter son caractère enfantin.

Je ne sais s'il ne vaudrait pas mieux écarter des programmes des comédies comme la *Farce du pâté* ou *Maître Pathelin*, d'intérêt philologique évident, mais qui sont mieux à leur place dans une distribution de prix que dans un concert, du moins une fois le vocabulaire éliminé pour les besoins de la cause.

Il est vrai qu'on peut y voir une préparation au *Jeu de Robin*, mais

(1) Voir le *Mercur* du 15 mai 1905, compte rendu de Louis Laloy.

après ? Pourquoi pas aussi bien les *Vierges folles* et le *drame d'Adam* ? — Toutes questions accessoires si le travail des musiciens compense la fantaisie du principe : cette jeune Société doit beaucoup au dévouement de M. J. Chanel.

J. R.

Concert Péronnet. — Le 24 janvier, nous fûmes conviés à un Concert donné par le violoniste Péronnet et sa fille, M^{lle} Jeanne Péronnet. L'attrait de cette audition était une *Sonate* pour piano et violon de E. Lazzari. L'œuvre m'a paru intéressante, surtout dans ses deux premiers mouvements : *lento allegro* et *lento*. Il faut bien que je fasse amende honorable et que je proclame la vérité quand elle se manifeste. Des idées franchement exprimées, une phrase bien construite, d'allure nette, une mélodie distinguée, pas banale, voilà ce qui m'a surtout frappé. On s'en étonnera moins quand j'aurai dit que l'influence de Franck n'y était pas étrangère, ce qui du reste est un éloge, je suppose. J'ai moins goûté le finale *con fuoco*.

M. Péronnet avait assumé là une lourde tâche. Il convient de le louer du choix qu'il a fait ; je ne sache pas que cette sonate nous ait été révélée avant lui. Il faut le féliciter hautement de son courage, de son exécution probe et très honorable, bien qu'il ait manqué un peu d'assurance dans le début ; la phrase initiale et le *Lento* eussent gagné à être jouées avec plus de largeur et d'amplitude de son. Pas assez de vigueur dans le *con fuoco*.

Il nous donna ensuite une *Romance* de Hubay d'une musicalité bien effacée et des *Airs de Ballet* de Lalo dont la difficulté ne rachète pas l'insignifiance.

M^{lle} Jeanne Péronnet, 1^{er} prix du Conservatoire de Bruxelles, après nous avoir fait apprécier dans la *Sonate* de Lazzari un jeu solide et franc, nous joua les *Variations en ut mineur* de Beethoven. Mon Dieu ! peut-être eût-elle pu mieux choisir dans l'œuvre du maître. Elle nous fit entendre ensuite *Rêve d'amour* de Liszt, tant de fois entendu et d'une vulgarité excessive, et une *Tarentelle* de Mozkowski. Nous appréciâmes son jeu net, un poignet souple, des doigts agiles ; la tarentelle surtout rendue avec toute la légèreté et la délicatesse désirables.

Concert de la Symphonie lyonnaise. — Programme touffu, copieux. Prélude du 4^e acte de *Messidor* ; *Procession nocturne* de Rabaud, ouverture de *Rosamunde* ; *Concerto* de Lalo, et *Havanaise* de Saint-Saëns pour violon ; *Concerto* de Grieg pour piano, et diverses mélodies, tel en est le bilan.

A retenir surtout la *Procession nocturne* de H. Rabaud, que nous entendions pour la première fois. La notice de la partition (*Faust*, de N. Lenau) nous indique le sujet. J'ai trouvé dans cette page symphonique une véritable sûreté de main, une science orchestrale incontestable, et du style. Mais ce que je regrette de n'y avoir point trouvé, c'est une expression plus émouvante, quelque chose de plus personnel. Je ne sais pourquoi, l'entrée symphonique des enfants en procession m'a rappelé le pèlerinage aux Saintes-Maries du dernier acte de *Mireille*. Cependant il est indéniable que ce morceau symphonique atteste de sérieuses qualités et un talent généreux.

Je passe sur *Messidor* de Bruneau, trop connu pour y insister. Quant à *Rosamunde*, on aurait pu faire un choix plus heureux dans l'arsenal des ouvertures.

M. Rosset joua la première partie du *Concerto* de Lalo, dans un mouvement trop lent, ce qui me parut aggraver l'ennui de cette œuvre qui ne se

recommande pas par une inspiration bien élevée. Quelques traits épineux manquèrent de justesse, mais il serait injuste de ne pas reconnaître que l'exécution en fut satisfaisante. Je n'ai pas goûté du tout une *Havanaise* de Saint-Saëns, dénuée de tout intérêt.

Mlle Marthe Gauthier, 1^{er} prix de notre Conservatoire, dans le *Concerto* de Grieg, fit valoir un mécanisme suffisant dans cette œuvre de grande difficulté. Ses traits manquèrent un peu de netteté dans certains passages. Je lui reprocherais un peu de froid, surtout dans la phrase du premier mouvement qui aurait demandé plus de sensibilité et d'ampleur. Mais l'éloge devant succéder à la critique, je constate qu'elle a donné de ce terrible concerto, effrayant à juste titre, une exécution plus que satisfaisante.

Mlle A. Comte, professeur de chant, dans un air de *Judas Macchabée*, fait preuve de grâce et de simplicité : dans le *Nil* de Lercoux, d'une discrète sensibilité. J'ai moins aimé une mélodie de M. J. Benoît intitulée : la *Vague*, qui me mit en effet du vague à l'âme, oh ! combien !

En somme, concert intéressant, où se prodigua tour à tour comme chef d'orchestre et pianiste accompagnateur son distingué directeur, M. Mariotte.

A. G.



COURRIER DE MUNICH

Munich est bien une des villes d'Allemagne, et du monde, où l'on fait le plus de musique, et je dirai très sincèrement de *bonne* musique. C'est bien le moins, après tout, quand on met à la tête de ses orchestres les Mottl, les Weingartner (jusqu'à l'an passé), les Schneevoigt, les Peter Raabe, B. Stavenhagen et d'autres à l'occasion. Il y a tant de concerts qu'il s'en donne chaque soir plusieurs à la fois, et tous, sans faire toujours leurs frais, trouvent un public. C'est à l'*Odéon*, au *Kaimsaal*, les grands concerts symphoniques et ceux des sociétés chorales ; c'est au *Museum*, dans la salle des Fêtes du *Bayerischen Hof* ou dans celle modernée des *Vier Jahreszeiten*, les solistes et la musique de chambre. Heureusement ces soirées, comme les représentations théâtrales, commencent tôt et finissent tôt ; on en est toujours sorti à dix heures.

Le mérite de cette grande « musicalité » munichoise revient, pour une large part, à M. le Hofrath (1) Dr Franz **Kaim** : c'est lui qui a établi la concurrence, par la fondation d'un *Institut de musique* rival de l'*Académie*. Dès 1891 il avait organisé des soirées de virtuoses ; en 1893 un orchestre constitué donnait des saisons de concerts. En 1895 M. Kaim entreprit de ses deniers la construction d'un local stable et définitif : le « *Kaimsaal* » était fondé (2) ; de généreuses donations assurèrent son existence, M. Gabriel Sedlmayer donna l'exemple. Le 16 octobre dernier, un concert fêtait le 10^e anniversaire de la fondation du Kaim-orchestre, et le programme distribué à cette occasion en résumait les états de service : son premier chef,

(1) Faudrait-il traduire des titres qui n'ont pas leur équivalent chez nous ?

(2) Par suite de conventions que j'ignore, le *Kaimsaal* porte, à partir de cette année, le nom de *Tonhalle* ; c'est dommage, ce mot sent la brasserie. Et quel que soit désormais le rôle de M. Kaim dans l'établissement, il me semble que son nom devait y demeurer attaché de droit ; sans compter que le *Kaimsaal* est d'ores et déjà passé dans le domaine de l'histoire de la musique à Munich.

Hermann Zumpe, donna en été 1896 et 97 deux exécutions cycliques des IX Symphonies de Beethoven. En 1897 Ferdinand Lœwe, qui lui succède, conduit pour la première fois l'orchestre à l'étranger : il va imposer aux Viennois la V^e de Bruckner. En octobre 1898, c'est Félix Weingartner qui fait à Munich son entrée triomphale ; avec lui, le renom et les voyages du Kaim-orchestre s'étendent au loin, de Kiel à Naples, d'Amsterdam à Vienne, dans plus de 65 villes ; le succès l'oblige à concéder au public des répétitions générales. C'est en 1898 aussi que le Hofrath Kaim prend l'initiative des *Concerts symphoniques populaires*, avec exécution, par le même orchestre, des mêmes œuvres qu'aux concerts d'abonnement ; seul le kapellmeister change ; les prix d'entrée sont réduits à 50 et 30 pfennig, — places assises — et la soirée commence à 8 heures, — au lieu de 7 h. 1/2 — pour donner aux petites gens qui viennent là achever leur journée, le temps de changer de vêtement. Institution modèle, pleine de bonhomie, qui rend d'immenses services à la classe moyenne ; on y rencontre aussi le simple pitou : la permission de dix heures lui suffit et il se trouve mieux là qu'au beuglant. La ville accorde une subvention annuelle de 6000 marks. Plusieurs chefs d'orchestre s'y sont formés qui poursuivent aujourd'hui une carrière brillante. Le premier fut Richard Langenhan ; puis vint le Dr G. Dohrn, secondé par M. Sigmund de Hausegger, enfin celui-ci demeura seul. C'était un long jeune homme maigre, travailleur et vibrant, qui sabrait son orchestre à tours de bras ; il étudiait si à fond les œuvres qu'il les faisait ensuite travailler par cœur à son orchestre ; il était parvenu à mettre dans ses exécutions autant de clarté et de précision que de fougue ; il avait aussi des idées et s'avisait d'affronter au même concert Brahms et Bruckner avec une complète impartialité ; c'est lui qui introduisit la louable coutume de faire écouter les quatre parties d'une symphonie sans interruption ; il a passé depuis à Graz et aujourd'hui, à Francfort, il fait la pluie et le beau temps. A sa suite M. Bernard Stavenhagen accepta pour un an la direction des concerts et s'y fit particulièrement remarquer par une exécution intégrale des grands poèmes symphoniques de Liszt, son maître. Depuis deux ans, M. Peter Raabe lui a succédé, et il est fort à souhaiter que le Kaimsaal le conserve longtemps ; il crut bien faire au début de prendre un peu le genre de Weingartner, dont il a même risqué quelques gestes impératifs ; l'arrivée de Mottl à l'Odéon, coïncidant avec le départ de Weingartner pour Berlin, lui offrit un nouveau modèle, tout en lui laissant les coudées plus franches. Je compte comme une des joies que j'ai eues d'avoir trouvé dans les couloirs de l'Odéon, debout comme moi, M. Raabe se faisant petit garçon à l'école, écoutant modestement un vendredi la symphonie qu'il venait lui-même de diriger le mercredi. Bref, à force de travail, il a complètement assoupli, mûri, dégagé sa personnalité, et il est tout simplement en passe de devenir un des premiers chefs d'orchestre d'Allemagne. Il a clos la saison 1904-05 par un cycle des Symphonies de Beethoven tellement couru qu'on s'empilait au Kaimsaal et qu'on refusait du monde à la porte ; dernièrement il donnait d'affilée les Symphonies de Brahms, et pour l'anniversaire de Berlioz son interprétation de la *Symphonie fantastique* surpassait, dans l'ensemble, celle même de M. Schneevoigt deux jours auparavant, et comportait dans le geste déjà quelques indications qui valaient un commentaire.

Pour revenir aux Kaim-Concerts, M. Schneevoigt, à la fin de la saison dernière, y a remplacé Weingartner. Dire que le Kaim-orchestre n'a pas perdu au change constitue déjà le plus bel éloge que l'on puisse adresser à M. Schneevoigt ; il a le geste aussi ferme, avec moins de véhémence ; il est aussi sûr, sans sécheresse aucune ; il met plus de simplicité convaincue à obtenir les mêmes effets ; cependant c'est plutôt un analyste délicat qu'un

grand conducteur, et il lui arrive parfois de sacrifier la ligne au profit de détails d'ailleurs exquisément présentés ; cela engendre une certaine monotonie. Chez Beethoven, en tous cas, cette recherche affinée de nuances locales est déplacée ; le concerto en *sol* majeur (13 nov.) en devint méconnaissable. Il est vrai que, ce soir-là, jouait M^{me} Sigrid Sundgreen-Schneevoigt, et cette pianiste charmante, dont le jeu perlé est tout à l'image de sa grâce mutine et de sa sveltesse personnelles, ne lutterait pas toujours avec avantage contre la masse orchestrale déchaînée par le premier venu. Je la préfère de beaucoup dans les accompagnements d'œuvres plus intimes : aux séances de musique de chambre que le Kaimsaal offre aussi à son public populaire, elle a tenu plusieurs fois le piano, et son doigté pur la sert admirablement dans le classique ; déjà dans le poignant Trio « à la mémoire de Nicolas Rubinstein » (Tchaïkowsky) elle ne faisait pas oublier M^{me} Anna Hirzel de l'année précédente.

Un seul grief contre les directions des Concerts munichoïses : le manque de nouveautés. Si les concerts populaires ont pour mission de familiariser le grand public avec les œuvres modèles, il appartiendrait aux Kaim-Concerts de produire plus de musique toute neuve. De son temps M. Weingartner savait exciper d'une bonne confraternité internationale et exécutait tour à tour une II^e Symphonie de d'Indy, une IV^e de Mahler, les Variations de Elgar ou le dernier poème de R. Strauss, quand même il laissait mieux poindre ses opinions les soirs où il intercalait Brahms *entre* Haydn et Beethoven, comme « maître classique » (6 mars 1905). En fait d'innovation, le Kaimsaal inaugurait, fin décembre, sous la direction de M. Gustav Drechsel, musicographe distingué, des concerts rétrospectifs de musique « ancienne, inédite ou peu connue, dans sa forme originale » ; c'est plus instructif que passionnant. Le premier soir, 30 déc., se composait de la *Sinfonia n° 3* (*fa* majeur) de C. Ph. E. Bach, du *Concerto grosso n° 2* (*fa* majeur) de Hændel, de la I^{re} *Symphonie* (*ré* majeur) de Haydn, de la *Sérénade n° 6* pour deux petits orchestres et timbales de Mozart. La basse chiffrée de Bach, réalisée par M. Drechsel, était donnée au *cembalo* par M^{lle} E. Frey, qui s'acquittait avec tact de cette partie peu saillante ; mais quelle intime union de la sonorité de cet instrument avec le quatuor !

C'est encore à M. Stavenhagen que l'on doit les plus intéressantes révélations, depuis deux ou trois ans qu'il organise chaque hiver trois « Soirées modernes » (*Moderne Abende*) ; tantôt il y ressuscite quelques maîtres contemporains négligés ou méconnus, tels que Alexandre Ritter ou Rheinberger, tantôt il présente quelque-une de ces étranges symphonies de Gustav Mahler autour desquelles la dispute retrouve des vivacités d'autrefois, mais où il faut reconnaître, à travers une orchestration sabbatique, un immense génie musical. Et c'est M. Stavenhagen qui le premier apporta à Munich la IX^e de Bruckner, celle dédiée *dem lieben Gott* et interrompue par la mort. A ces concerts encore M. Schillings dirigea personnellement un *Hexenlied* dont la musique splendide [est déplorablement hachée par la récitation du poème.

M. Alonso Cor de Las, de son côté, est à peu près le seul à Munich à faire entendre de temps à autre, timidement, un peu de vraie musique russe.

Quant à l'*Académie de musique* (Odéon), M. Félix Mottl, Generalmusikdirektor, s'y suffit à lui-même ; et quoi qu'il donne, — fût-ce dans la même semaine la même VII^e de Beethoven ou la même VII^e de Schubert qu'au Kaim-Concert (comme cela est arrivé malencontreusement les 20 et 24 novembre p. ex. pour Schubert), — on irait l'entendre tous les jours, tant la perfection de cet orchestre fondu, souple, univoque et nombreux est à la hauteur de toutes les tâches : la V^e de Bruckner au finale monumental ou...

le *Concerto de violon* de M. Dubois ! C'est, il est vrai, l'orchestre de l'Opéra, le Hoforchester, le plus ancien, le plus complet de Munich, stylé, « routiniert », ce qui en allemand est un éloge et signifie « entraîné », et l'acoustique excellente de l'Odéon le seconde beaucoup ; tandis qu'un inconvénient du Kaimsaal, c'est la différence qu'il y a d'une audition au parquet à une audition de la galerie. Aux programmes de l'Odéon nous rencontrons aussi deux ou trois nouveautés à peine. Dès le premier soir, avec le *Concerto de Brandebourg* carré et sonore, et rythmé jusqu'au martèlement, voici le IV^e et dernier poème symphonique d'une suite homérique de M. Ernest Bœhe : le *Retour d'Ulysse*. Le jeune compositeur, qui venait d'être fêté à Graz, à Berlin, dans plusieurs grandes villes, dirigeait lui-même, et franchement l'honneur n'était pas mince de figurer, comme kapellmeister, à la place de Mottl et, comme auteur, entre Bach et Beethoven (VII^e). On avait déjà entendu, les années précédentes : le *Départ d'Ulysse*, le *Naufrage*, la *Plainte de Nausikaa* ; de l'une à l'autre de ces pièces la croissance des formes et des moyens est remarquable ; on ne voit pas ce qu'il pourrait y avoir là de grec ou de méditerranéen, sauf peut-être une recherche, dans le dernier poème, de mélodie antique, ou une ampleur de fanfares qui font songer à des portiques de palais mycéniens ; de beaux motifs, travaillés avec une richesse profuse, quelquefois formidable, traversent le cycle et lui prêtent une certaine unité. Mais en somme il y a trop. Je dirai d'emblée que M. Bœhe est encore d'âge à jeter ses gourmes, il ne compte pas vingt-cinq ans ; et pour cet âge son savoir apparaît presque trop grand : rien ne manque à son orchestre, et la *Sinfonia domestica* le fait sourire. C'est un cérébral, comme R. Strauss, comme Schillings, Pfitzner, Max Reger ; tous ces musiciens ont plus de tête que de cœur et écrivent de la musique pittoresque mieux que de la musique dramatique ; ils ont renforcé, développé, complété Berlioz, mais ne sont pas souvent plus profonds ; les uns comme les autres sont très forts, trop forts ; ils savent dire admirablement, mais n'ont pas toujours beaucoup à dire ; chez eux la poésie est dans les termes et pas dans le fond ; ils en sont à l'impressionnisme de la musique, aux recherches de couleurs pour la couleur, de timbres et de sonorités et d'harmonies en soi ; ils apportent évidemment à l'art orchestral des perfectionnements analogues à ceux des luministes en peinture : la libération de toutes formules, la liberté de tous les modes d'expression ; la façon dont ils ont fait progresser les cuivres, aujourd'hui assouplis, nuancés à l'égal des bois et des cordes, est extraordinaire même après Wagner et Bruckner, les grands initiateurs. Seulement Bruckner s'est servi des cuivres pour des *motifs* qui demeureront parmi les splendeurs de la musique ; tandis que si le génie est né qui mettra en œuvre les ressources acquises par l'actuelle génération, ce n'est nul autre que M. Gustav Mahler.

M. Friedrich Klose, quoique précisément un des rares élèves de Bruckner, me paraît aussi pécher par abus de littérature. Je trouve, dans son poème symphonique *Das Leben ein Traum*, peut-être plus d'intentions que d'invention, et le cœur, le sentiment est un peu étouffé sous une écriture compacte à force d'être châtiée ; je regrette encore, pour l'ordonnance générale, ce trouble-fête de « dysangéliste » : la déclamation, comme moyen de nous ramener à la réalité, ne me semble pas justifiée par l'effet obtenu ; la symphonie pure et simple conserverait, je crois, la même portée et la même intensité. M. Mottl, à qui l'œuvre est dédiée, en a donné les deux premières auditions, à Karlsruhe et ici ; c'est grâce à lui encore que la « symphonie dramatique » *Ilsebill* est représentée à l'Opéra ; j'y reviendrai prochainement. M. le Dr Rud. Louis, brucknérien fervent et l'auteur du premier livre paru sur le symphoniste viennois, a publié une étude très

élogieuse et très serrée du poème de M. Klose (1), et je lui emprunterai bien des renseignements.

La troisième nouveauté était une *Sérénade* pour quinze instruments à vent de M. Walter **Lampe** ; elle présente quelques curieuses sonorités, mais l'originalité manque : ces bruits imprévus mêmes, c'est Mahler qui les a découverts ; quant au reste, on y retrouve des dessins de clarinette chers à Brahms, un son de cor de *Tristan*, une mélodie de Gounod, l'*Oubli* de Siegfried. L'adagio nocturne est lourd. Le finale est de beaucoup le plus réussi, avec une vivacité populaire des airs pas très éloignée du Wurstelprater, mais combien distante de l'allure minaudante et spirituelle des sérénades de Mozart jouant à cache-cache derrière les bosquets dans les parcs ! Un « poème tragique » que M. Lampe dirigeait lui-même au Kaim-saal le 27 novembre se morcelait en tressaillements, en grondements détachés, et avait surtout de tragique une pesante uniformité.

M. Schneevoigt ne nous a guère donné que la *Sarka* de Smetana, extraite du cycle de poèmes « Ma Patrie », qu'il faut, pour bien faire, entendre à Prague, dans leur atmosphère spéciale, et les deux pièces de **Sibelius** : *Une Légende* et *Finlandia* ; celle-ci m'a ravi plus encore que le *Printemps* et la *Légende*, parce qu'à côté des délicatesses en sourdine et du charme triste, elle a aussi la force et la volonté. Oh ! les chants mélancoliques des bois y sont toujours, avec ce même bourdon continu qui fait fond de tapisserie dans la musique de ce compositeur ; mais aussi quelle resplendissante fanfare ouvre ce poème du pays natal ! Les trompettes crépitent à tout bout de phrases, les timbales à leur tour reprennent seules le rythme fier, et voici lancé un thème populaire (on le suppose du moins), alerte et gai avec des piétinements de danse ; une manière de choral, solitaire, recueilli, s'élève comme un hymne d'attachement et de confiance, et avec une assurance superbe clôt le poème en un fortissimo auquel Sibelius ne nous avait pas encore préparés, aussi puissant et clair qu'il s'était montré jusqu'ici légendaire et brumeux.

La Société chorale *Porges*, sous la direction de M. Max **Reger**, a suivi son programme traditionnel de donner tous les ans une grande œuvre d'exécution exigeante : c'était cette fois le *Prométhée* de Liszt avec la musique de scène écrite pour le *Prométhée délivré* de Herder lors de l'érection de sa statue à Weimar en 1850 et que l'on n'entend jamais ; puis la *Nuit de Noël* de Hugo Wolff, une de ses plus heureuses inspirations, fraîche et joyeuse, et remplie de détails gentils : la musette du berger, le chant des violons qui réalise la vision des pâtres, le chant tout ondoyant de l'ange de l'annonciation, les traits en fusées qui accompagnent le chœur des séraphins, la nuance endolorie et le rapprochement des violons et des cuivres à la prévision du jour des douleurs, presque tout serait à citer.

Je m'en voudrais d'omettre le concert de ses propres œuvres qu'organisait le 19 décembre, au Kaimsaal, un nouveau venu, un tout jeune homme : M. Johann **Binenbaum**. J'ai beaucoup aimé sa hardiesse ; on lui en a fait un grief : Beethoven, quelques tout grands seraient à peine capables d'occuper à eux seuls une entière soirée sans lasser ; c'est possible ; je crois aussi qu'en face des maîtres on aurait la petite hypocrisie de ne pas avouer sa fatigue. Mais je dois dire que j'ai aussi aimé la musique de M. Binenbaum : d'abord il ne fait ni du Wagner, ni du Mahler, ni du Strauss, ni de l'ultra-moderne ; c'est déjà quelque chose, il est sincère avec lui-même. Ensuite il apporte une ouverture de concert et deux grandes symphonies ;

(1) Dans la collection des « Münchener Brochüren » à 1 mark de la maison Georg Muller, où se trouve aussi le *Carl Spitteler* de M. Weingartner et le *Hans Pfitzner* de P. N. Cossmann.

c'est aussi mieux que de petits lieder. Il a encore des défaillances, des naïvetés, c'est certain ; mais son orchestre est bien conduit, la trame est fournie ; sa mélodie existe, il a même du souffle, et pourtant des curiosités aussi : une partie prépondérante d'altos m'a frappé dans le finale de la 1^{re} Symphonie (*ut* mineur). Enfin lui-même avait du tempérament, du nerf, et point de pose : une modestie presque timide. Et tout cela chez un garçon qui ne porte pas vingt ans ? Cela vaut la peine d'attendre la suite avec intérêt.

Je citerai encore en hâte, parmi les solistes : Petchnikoff, inouï de prestidigitation, Rebner, un des bons Sefcik, M^{lle} Elsie Playfair, plus à l'aise dans les dentelures légères que dans les exercices de grande virtuosité, M. E. Heyde, concertmeister du Kaim-Orchestre, qui, même mis à contribution à l'improviste, s'est fort bien tiré de la belle *Symphonie espagnole* de Lalo ; au piano : M^{me} Schneevoigt, M. Liebling de Londres, à l'épate facile, et l'exquis Ossip Gabrilowitch, que l'on ne peut comparer qu'à Sauer ; pour le chant : M. Ludvig Hess, qui a admirablement chanté le *Preislied*, M^{lle} Nellie de Fœdransperg, gracieuse dans des *lieder* de Weingartner, de D'Albert, Mahler, enfin M^{lle} Tilly Kœenen, d'Amsterdam, certainement une des grandes cantatrices de l'heure actuelle.

MARCEL MONTANDON.



COURRIER DE STUTTGART

Interprètes et mise en scène.

A propos de *Carmen*, jouée ici pour la première fois le 4 janvier 1883, M. Palm disait dans sa critique d'il y a 23 ans que cet opéra pourrait être joué encore quelque temps et qu'il ne ressemble pas à la *Clochette de l'Ermite* de Maillart. *Carmen* a eu la même fortune que le baron de Putlitz ; l'un et l'autre ont fourni une longue carrière. Et cette carrière est marquée par deux grands noms, la *Carmen* d'alors, qui démissionna sous M. le baron, et la *Carmen* d'aujourd'hui, qui fut engagée par le même baron, savoir M^{mes} Riegl et Sutter.

M^{lle} Riegl a chanté la Suzanne de Mozart, qui appartient aujourd'hui à M^{me} Rossenberger, qui ne cesse pas de crier, et à M^{me} Augustine Bopp-Glaser, qui a une voix bien délicieuse. Elle est de Mannheim, où son mari est directeur du Conservatoire. Un de ses amis m'a envoyé une étude soi-disant biographique sur M^{me} Bopp-Glaser en me permettant « royalement » de la copier *in extenso*. Je le remercie très humblement ; mais cet ami soi-disant « littéraire » est sans doute très épris de la célèbre artiste qui cueillit des lauriers à Paris. Il a le même procédé que notre confrère le docteur Bénédicte du *Neues Tagblatt*, qui fait des déclarations d'amour à M^{lle} Elisa Wiborg. Cette artiste-philosophe, qui pourrait être professeur d'Université, se moque sans doute de M. Bénédicte, d'autant plus qu'elle sait elle-même qu'elle n'est pas un « ange », comme il dit, mais qu'elle a des qualités bien humaines.

Ce même docteur Bénédicte a sans doute un moyen pour faire grandir les hommes de petite taille. Car, sans reconnaître les progrès immenses de M. Bolz dans l'*Anneau du Nibelung*, il reproche à cet artiste que sa taille soit restée aussi petite dimanche passé.

Sans doute, ce cher confrère estime qu'il est compromettant de cons-

tater ces merveilleux progrès, savoir une excellente diction, un jeu splendide, un piano aussi doux que possible, une voix immense et un chant très artistique, M. **Briesemeister**, de Bayreuth, a un rival très dangereux en M. Bolz. M. Briesemeister n'est pas gros et a des mouvements fort légers ; mais sa voix n'est pas meilleure que celle de M. Bolz.

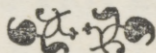
M. Costa, de Nuremberg, et M. Gieswein, de Dusseldorf, ne valent pas un ton de la voix de M. Bolz. J'ai parlé le 1^{er} novembre de M. Rothmühl de Berlin : je constate aujourd'hui que M. Rothmühl, lui aussi, est inférieur à M. Bolz, mais surtout M. Gieswein, qui est assez grossier. Si vous comparez le Berlinois Kraus, il faut dire que M. Kraus n'est plus à la hauteur. Il a perdu beaucoup de sa voix merveilleuse, et M. Bolz n'a rien à craindre.

Le Siegfried de Mannheim, M. **Carlen**, ne réussira pas du tout à Stuttgart, pas plus que M. **Graebke**, le Siegfried actuel de Munich et de Hanovre. Et on parle toujours et partout de ces artistes les plus grandioses de Munich. Par hasard, je suis renseigné. Voici : M. Knote étant en Amérique, les Munichois sont privés de leur « star », et les représentations de leur Opéra sont bien vulgaires. Et les artistes actuels de Munich ne sont pas meilleurs que ceux de Stuttgart, c'est là une pure imagination. Mais que voulez-vous ? la vie imaginaire est une belle chose. Les artistes de Munich ont une si grande renommée, parce que MM. les critiques de Munich ne sont pas inférieurs à leur métier, comme ceux de Stuttgart. Et la réclame fait tout. A Munich, par exemple, M. Wilhem Weidner serait célèbre. Mais les critiques de Stuttgart croient que leurs artistes sont au même niveau qu'eux-mêmes. Et ils les jugent d'après cela.

Et les bons juges — pardon, les critiques — de Stuttgart jugent les artistes d'après la grandeur de la maison. Et le Théâtre à Stuttgart est un petit bâtiment de 900 places, parce que le Grand-Théâtre est brûlé. Et dans ce petit bâtiment on avait de la peine à entendre M. Desider **Zádor**, de Munich, qui chantait Figaro, après avoir brillamment chanté le rôle d'Albérich de l'*Or du Rhin*, où M. Wiedenmann a brillé chez nous. Dans ce rôle M. Zádor est unique ; mais ce rôle est sa spécialité, il l'a chanté en 1905 douze fois et partout. Comme Figaro, il a complètement déçu. Et M^{me} **Senger-Bettaque**, l'Ortrude et la Vénus de Munich, n'avait pas mieux chanté que M^{me} Ingeborg Zink, qui quitte l'Opéra parce qu'elle a gâté sa voix à Stuttgart. Seulement la Brunhilde du *Crépuscule des Dieux* a été extraordinaire. Et M^{lle} Hermine Bosetti et M^{lle} Zdenka Fassbender m'ont étonné aussi. M^{lle} **Fassbender**, de Karlsruhe, est engagée à Munich, à la place de M^{lle} Senger-Bettaque. Elle lui est bien inférieure, et à Stuttgart, par exemple, elle n'a pas tenu ses promesses dans la *Juive*. M^{lle} Fassbender est très bonne pour Munich, mais M^{me} **Zink** lui est supérieure. M^{me} Zink a fait un long stage à Zurich, et fut engagée à Stuttgart. M^{lle} Agloda, d'Augsbourg, qui a chanté dans *les Huguenots*, n'est pas meilleure non plus. Et M^{lle} Bosetti, qui est si célèbre, a déçu, elle aussi. C'est une personne froide comme tout ; elle a remplacé M^{lle} Sutter. Sa voix est grande, mais un peu féroce ; la voix de M^{lle} Sutter est plus ample encore. Comme Fille du régiment, M^{lle} Bosetti n'a pas satisfait. M. **Fricke**, qui dirigeait la mise en scène, a dû mettre en lumière tout le gracieux comique qui lui est propre. Même sans voix, il pourrait satisfaire son public, car il est extrêmement humoristique. Mais sa voix est encore assez bonne, et il a eu un fort grand succès dans l'*Armurier* de Lortzing, où M^{lle} Hieser a développé tout ce qu'il y a de plus comique. M. Fricke, qui a 170 rôles dans son répertoire, a pu amuser son public, car M^{lle} Bosetti a fait défaut. Mais je demande à M. Fricke pourquoi sa mise en scène laisse toujours à désirer. Je ne crois pas que ce soit de sa faute. Je m'adresse donc au baron Putlitz. Je remarque

que MM. les régisseurs généraux peuvent faire ce qu'ils veulent ; mais à MM. Fricke, Stephany et Edmond Franck on donne toutes les vieilles machines. Il est donc très difficile à ces régisseurs de faire quelque chose de beau. Si l'on prive ces trois messieurs de tout ce qu'il y a d'élégant et de bon dans les magasins du théâtre, il ne faudrait pas compromettre leur situation. Car on les critique d'après leur pauvre mise en scène, et MM. les régisseurs généraux ont de bonnes critiques. Pourquoi MM. Fricke, Stephany et Franck sont-ils forcés de travailler avec un matériel si vieux ? J'espère que cet état de choses changera.

SOUS-OFF.



COURRIER DE REIMS

Concert Sarasate.

Mercredi 10 janvier dernier, salle Degermann, deux éminents artistes donnaient un superbe concert qui avait attiré tout le monde artistique de notre ville. Les noms de Sarasate et de M^{me} Berthe Mary Goldschmidt réunis sur un même programme étaient un sûr garant de l'éclat tout particulier de cette soirée, et c'était pour les Rémois une véritable aubaine de pouvoir fêter ces talents exceptionnels. Les triomphes de Sarasate sont justifiés par ses qualités multiples ; il possède, en effet, la pureté de son, un style élégant et correct, une délicatesse extrême, une chaude coloration et une virtuosité étonnante. Des ovations enthousiastes, des rappels frénétiques ont conclu chacun des morceaux joués par l'illustre violoniste. M^{me} Mary Goldschmidt, une des plus célèbres pianistes de l'époque, a obtenu également un grand succès ; elle a été tout à fait remarquable dans l'exécution de la Sonate de Beethoven et superbe dans les variations de l'andante qu'elle a merveilleusement détaillées. Tout le reste du programme, où elle s'est dépensée sans faiblir, a été pour elle une longue suite d'acclamations pleinement justifiées.



COURRIER DE NANTES

L'Association des Concerts historiques.

M. Étienne Destranges, l'éminent critique, rend compte en ces termes, dans *l'Ouest Artiste*, du premier concert de cette intéressante Société :

Nous avons eu hier, à la salle Turcaud, une manifestation artistique des plus intéressantes et sur laquelle on peut, à bon droit, baser les plus grandes espérances. Le premier concert de l'Association des Concerts historiques, fondée, il y a peu de temps, à Nantes, par M. de Lacerda, avec le concours de différentes personnalités toutes dévoués à l'art musical, a eu lieu avec un complet succès.

L'orchestre réuni par M. de Lacerda comprend d'excellents éléments et de précieuses bonnes volontés. Evidemment, tout, dans cette jeune phalange, n'est pas encore parfait, mais le résultat obtenu permet de prédire, à coup sûr, que, dans quelque temps, et lorsque les musiciens se sentiront bien les coudes, des exécutions véritablement supérieures pourront nous être offertes. J'ai le ferme espoir que, de la Société qui a fait, hier soir, de si brillants débuts, naîtra une ère nouvelle pour la musique dans notre ville. Grâce à

l'Association des Concerts historiques, une Société de Concerts populaires pourra peut-être enfin se reconstituer en dehors des concours officiels sur lesquels l'expérience prouve, tous les jours, qu'il est inutile de compter.

M. de Lacerda est un chef d'orchestre de premier ordre. J'ai pu l'apprécier aux répétitions et j'ai admiré, en même temps que son autorité, la façon claire et précise dont il explique aux musiciens ce qu'il attend d'eux.

Le programme de la soirée faisait une part à peu près égale à la musique ancienne et à la musique moderne.

Scylla et Glaucus est un opéra de J.-M. Leclair, l'un des représentants les plus éminents de l'Ecole française du violon au XVIII^e siècle et compositeur de talent. Scylla et Glaucus fut joué à l'Académie royale de Musique, en 1747. Depuis lors, l'ouvrage était tombé dans l'oubli. M. de Lacerda en dénicha la partition à la Bibliothèque de l'Opéra et estima, avec juste raison, que l'ouverture méritait de voir le jour. C'est une véritable première audition que nous avons eue hier, car depuis 1747, elle n'avait pas été rejouée. Cette ouverture est pourtant une page de valeur, d'une noble et haute tenue, d'un style qui rappelle quelque peu celui d'Haendel. Sous la belle direction de M. de Lacerda, l'orchestre a exécuté avec ensemble l'ouverture de Scylla et Glaucus.

Deux gracieuses compositions de Grieg : Mélodies Norwégiennes, et la jolie Sarabande de la Suite en ré de M. Vincent d'Indy, dont le solo de flûte a permis d'applaudir M. Esseal, ont été bien rendues elles aussi.

Un jeune pianiste de réel talent, M. J.-J. Nin, a joué d'excellente façon et avec un beau style deux adorables pièces de Rameau : L'Enharmonique et Villageoise. Il s'est fait applaudir aussi dans le Concerto en ré mineur de Jean-Sébastien Bach, pur chef-d'œuvre qu'on ne se lasserait pas d'entendre. L'Allegro est une admirable inspiration et le Finale, d'une gaieté si franche, une chose véritablement exquisite. Cette musique est bâtie avec le granit le plus dur ; les ans ont passé dessus sans l'entamer.

M^{me} Fernande Caldaguès a chanté avec sa voix prenante et sa diction impeccable, le superbe air de Castor et Pollux : Tristes Apprêts, de Rameau. Son succès a été très grand.

M^{lle} Lenars a fort bien joué, sur la harpe chromatique, — instrument qui n'arrivera jamais à remplacer la harpe ordinaire, mais qui, considéré comme instrument spécial, peut apporter à la palette orchestrale une nouvelle couleur, — une jolie Fantaisie de Saint-Saëns. Les délicieuses Danses de M. Debussy figuraient au programme. Au dernier moment, elles ont été remplacées par un morceau de M. Reynaldo Hahn, d'une complète banalité, mais plus facile. On aurait dû prévenir le public de cette substitution. L'éminent auteur de Pelléas et Mélisande serait sans doute peu flatté de se voir attribuer une composition du musicien de la Carmélite.

M. Samuel Bonjour a joué avec le talent qu'on lui connaît deux charmantes pièces pour violoncelle de Corelli et de Porpora.

Les chœurs, réunis et dressés par M^{me} Caldaguès et M. Morisson, ont bien interprété un fragment de la Passion selon saint Matthieu, de H. Schütz, — passage d'une grandeur sublime, l'une des plus belles inspirations du vieux musicien, — et le beau Chant Elégiaque de Beethoven. Très applaudi aussi, le ravissant chœur pour voix de femmes : La Vierge à la Crèche, de César Franck, fort habilement instrumenté par M. de Lacerda. Par contre, le délicieux Madrigal de Gabriel Fauré, d'une grande difficulté d'exécution, a été moins parfaitement rendu.

Le public connaisseur qui remplissait la salle Turcaud a acclamé à plusieurs reprises M. de Lacerda, lui prouvant ainsi qu'il estimait à sa juste valeur le grand effort artistique qu'il vient d'accomplir.

Etienne DESTRANGES.

ÉCHOS

La Société Nationale donnera son prochain concert le samedi 3 février, à la salle Pleyel. Au programme : le *Trio* de Coindreau (M^{lle} Bl. Selva, MM. Lejeune et de Bruyn), la suite *En Languedoc*, de Déodat de Séverac (M^{lle} Bl. Selva), et trois mélodies de R. Bardac : *Si la plage penche*, *les deux Perles* et *l'Air* (M^{me} Russel).

Société J.-S. Bach. — Salle de l'Union, 14, rue de Trévise. Le mercredi 7 février, concert avec soli, chœurs et orchestre (4^e de la série A). Programme : 1^{er} *Concerto brandebourgeois* pour violon principal, 2 cors, 3 hautbois, basson et orchestre (audition redemandée), cantate, *Ach, wie flüchtig* (1^{re} audition), *Suite en si mineur*, cantate *Her wie du wilt*; solistes, MM. Plamondon, Sigwalt, etc...

L'autre joue, ou de la musique à l'assyriologie. — Pour remplacer (combien avantageusement) le vénérable Oppert, le Collège de France présentait le P. Scheil, savant de premier ordre, connu et respecté de toute l'Europe pour son érudition immense et la sûreté d'un goût que nulle tiare n'induisit jamais en divagation. Après son nom, on avait inscrit celui d'un nommé Fossey, jeune agrégé de grammaire qui se fit assyriologue pour mettre sa médiocrité à l'abri de toute comparaison fâcheuse. La présentation en seconde ligne était jusqu'à ces derniers temps une pure formalité, le ministre ratifiant toujours les préférences de la compagnie.

Mais les politiciens d'aujourd'hui ne l'entendent pas ainsi, et après une vigoureuse campagne de l'assyriologue Clémenceau, le nommé Fossey fut choisi, pour la raison qu'il n'appartient à aucune congrégation, sinon à celle des sots, chaque jour plus puissante. C'est là une grossière insulte à la science, et aux professeurs qui l'enseignent en cette illustre maison. Sont-ils bien à plaindre ? Non certes, et le soufflet reçu n'est que la suite et le châtiment de leur faiblesse. Pourquoi se sont-ils laissé imposer certain cours libre de musique, dont ils ne voulaient pas, et qui est un scandale ?

Intimités d'art. — C'est sous ce titre que l'éminente pianiste Roger-Miclos va, en quelques séances, passer en revue les plus célèbres musiciens depuis le xvii^e siècle jusqu'à nos jours. De forme nouvelle, les programmes auront, chaque fois, un intermède consacré à la poésie de la même époque. Afin de donner à ces matinées un éclat unique, M^{me} Roger-Miclos, en dehors de son nom et de son talent, s'est assuré le concours des artistes les plus célèbres et les plus aimés du public. Citons : M^{mes} Bréval, Jane Hading, Marie Lecomte, Lina Pacary, Madeleine Roch, Segond-Weber, Cécile Sorel, Silvain, Thénard, Yahne; MM. Brémont, G. Enesco, Gaubert, Albert Lambert fils, Mounet-Sully, Sylvain, Firmin Touche, Paul Viardot, Johanès Wolff; M^{me} Sandrini et M. P. Raymond, de l'Opéra.

Le Quatuor L. Ch. Battaille : M^{mes} Astruc, Olivier et MM. Drouville et P. S. Hérard.

Afin de laisser à ces heures d'art leur caractère de discrète intimité élégante, M^{me} Roger-Miclos a choisi le plus joli cadre de Paris, le Théâtre Royal, 23, rue Royale, où loges et fauteuils sont dignes de recevoir les plus raffinés dilettantes.

Les « Intimités d'art » auront lieu tous les samedis à 3 heures précises.

Auditions. — Le 12 janvier, chez M^{me} Marie Capoy, œuvres d'Alexandre Georges. Comme toujours, l'admirable voix de M^{me} Capoy fit merveille dans les chansons de *Miarka* et de *Leïlah*. Grand succès aussi pour M. Chanoine Davranches, impeccable musicien, M. Fernet, ténor généreux, et l'excellent flûtiste Hennebains.

Le cas d'un Maëstro. — Une revue de Milan nous peint sous les couleurs les plus émouvantes l'état d'angoissante perplexité du maëstro Puccini, qui depuis quelque temps est à la recherche d'un *libretto*. Accablé sous l'avalanche des livrets que chaque courrier lui apporte, le pauvre maëstro lit, relit, étudie, et ne trouve point le mélos poétique digne de l'exciter musicalement. Il a donc exprimé publiquement son regret « de ne point trouver le *libretto* capable de susciter son enthousiasme et de l'inspirer ». C'est navrant. Il voudrait « quelque chose » qui fût, paraît-il, comme un poème dramatique d'amour dans un milieu chaud et vif, comme l'Italie ou comme l'Espagne. Nos librettistes sont avertis; ils peuvent toujours essayer ! L'auteur de l'article ajoute que si le mélancolique maëstro trouve le livret idéal, il donnera un chef-d'œuvre qui sera « le chef-d'œuvre attendu par l'Art latin moderne... » Vraiment ?

Munich. — Le 30 décembre, le Théâtre National et Royal donnait une représentation de fête de *Tannhäuser* en l'honneur de M. Franz Fischer : voilà 25 ans, en effet, que celui-ci dirige l'orchestre de l'Opéra. Il n'y a jamais été directeur en chef, sauf pendant les guerres de succession des Generalmusikdirektoren : à la mort de Levi et, récemment, à la mort de Zumpe, que Félix Mottl a heureusement remplacé.

Cependant Franz Fischer, s'il n'est pas de la lignée des grands, est de celle des consciencieux et des dévoués, des fidèles. C'est sur la recommandation de Wagner en personne que Levi l'accepta en second à l'Opéra de Munich vers 1881. Il était auparavant violoncelliste dans l'orchestre de Hans Richter à Budapest ; il avait aussi fait des études complètes de cor avec Franz Strauss, le père de Richard. Il eut la bonne fortune d'accompagner Levi lorsque Louis II mit son orchestre à la disposition de Bayreuth pour les premières représentations de *Parsifal*, et par conséquent celle d'étudier encore la partition avec le maître ; Wagner lui témoigna à différentes reprises sa satisfaction pour sa manière de l'interpréter. En 1899, il fut appelé de nouveau à Bayreuth pour diriger, avec le *Ring*, les *Maîtres Chanteurs* et *Parsifal*.

M. Fischer est encore excellent pianiste et s'est fait, ces dernières années, une spécialité fort goûtée d'auditions de Wagner au piano.

Le Sottisier musical. — « Encore à l'aurore d'une carrière déjà si riche en floraisons, mais qui semble seulement s'épanouir tant elle grandit chaque jour, elle s'est déjà illustrée dans le chant, dans la déclamation, dans la littérature, dans l'art de la mise en scène et elle a montré l'habileté de sa main à diriger un crayon. » — A. MANGEOT, dans le *Monde musical*, 5 janvier 1906, page 1.

« Dans cette œuvre écrite en trois parties, on dirait que le maître (M. Théodore Dubois) a voulu rappeler des scènes vécues et d'un souvenir ineffaçable. L'*Allegretto con moto e calore* pourrait facilement s'intituler « Supplique », à cause de la seule phrase du commencement. » — *La Revue musicale*, 15 janvier, p. 48.

« Supposez qu'après avoir assisté à un cours sur la théorie de la lumière ou après vous être fait expliquer la télégraphie sans fil par quelqu'un qui la comprend, vous entriez dans une classe d'école primaire et qu'on vous montre de saines frimousses enluminées de traces de confitures et occupées à une fable, cela vous reposera autant que nous d'entendre la musique des *Chansons bretonnes* harmonisées avec goût par M. P. Ladmirault. » — *La Revue musicale*, 15 janvier, p. 53.



PUBLICATIONS RÉCENTES.

Les R. P. Bénédictins de Solesmes : *Kyriale* conforme à l'édition vaticane et muni de signes rythmiques. Tournai et Rome, Desclée-Lefebvre.

Albert Groz : *Heures d'Été*, préludes et mélodies (A. Samain). Paris, Bellon-Ponscarme.

— — *Prélude*, pour piano. Paris, Bellon-Ponscarme.

Claude le Jeune : *Psaumes en vers mesurés*, 2^e fascicule, 21^e livraison des *Maîtres Musiciens de la Renaissance française*, publiés par HENRY EXPERT. Paris, Leduc et Demets.

Adolphe Boschot : *La jeunesse d'un romantique : Hector Berlioz*. Paris, Plon.

Paul Dukas : *L'apprenti Sorcier*. Partition d'orchestre. Paris, Durand et fils.

Lionel de la Laurencie : *L'Académie de musique et le Concert de Nantes (1727-1767)*. Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie.

Extraits des Maîtres Musiciens, publiés par HENRY EXPERT, Paris, Leduc et Demets. (Voir les conditions aux annonces) :

Certon : *Si par fortune*.

Le Heurteur : *Souvent amour*.

Cl. Janequin : *Au joly jeu*.

— *Au verd boys*.

Le Peletier : *Si mon malheur*.

Claudin de Sermisy : *Contentez-vous*.

— — *Hau, hau, hau, le boys*.

— — *Pour ung plaisir*.



CALENDRIER DES CONCERTS.

2 février.	Salle Pleyel.	Fondation Bach.
—	Salle Erard.	Georges Enesco.
—	Schola Cantorum.	Concert mensuel.
3 février.	Salle Pleyel.	Société Nationale.
—	Salle Erard.	Arnold Reitlinger.
6 février.	Salle Erard.	Hélène Barry.
—	Salle Pleyel.	Jeanne Réol.
—	Salle des Agriculteurs (4 h.)	Camille Fourrier.
7 février.	Ambigu (4 h. 1/2).	Matinées-Danbé.
8 février.	Salle Erard.	Georges Enesco.
10 février.	Salle Erard.	Victor Stanb.
—	Salle Pleyel.	Nelly et Alice Eminger.
12 février.	Salle Pleyel.	Gabrielle Steiger.
13 février.	Schola Cantorum.	Blanche Selva.
14 février.	Ambigu (4 h. 1/2).	Matinées-Danbé.
17 février.	Salle Pleyel.	Société Nationale.
—	Salle Erard.	Thérèse Roger.
21 février.	Ambigu (4 h. 1/2).	Matinées-Danbé.
26 février.	Schola Cantorum.	Blanche Selva.
—	Salle Pleyel.	Théo Delacroix.

Le Directeur-Gérant : LOUIS LALOY.

Poitiers. — Société française d'Imprimerie et de Librairie.