

Je voudrais enfin apprécier le décor de Rome brossé par M. Eugène Ronsin, l'artiste qui collabora si dignement à *Pelléas et Mélisande*, *Orphée* et le *Cœur du Moulin*. M. Ronsin a fait chanter l'or roux des arbres de la campagne romaine et la rouille des pierres de la Ville Eternelle. Mais il a commis, à mon sens, une faute d'esthétique théâtrale : au lieu d'immobiliser le décor sous un éclairage immuable, il a en quelque sorte considéré la lumière solaire comme la lumière d'une colossale rampe variant d'intensité. C'est ainsi que le fond du décor (côté gauche) était occupé par un bouquet d'arbres qui, sous la lumière crue, paraissaient d'un bleu trop foncé, trop compact. Quand survint le crépuscule, les arbres prirent une tonalité lunaire, violacée, qui était un enchantement de l'œil. L'erreur apparente du début se changeait en spectacle féerique. Et les spectateurs artistes exultaient. M. Ronsin triomphait. Gloire à Ronsin !

Raoul DAVRAY.

---

## La Musique religieuse

---



La musique religieuse, je veux dire la musique couramment pratiquée dans les églises de notre temps, a le double caractère d'être *antimusicale* et *a-religieuse*.

Qu'elle soit a-religieuse, cela n'est plus de notre ressort ; mais il est navrant de constater, que des trésors musicaux que la religion, aux siècles de foi, avait produits, il ne reste plus que des œuvres qui n'ont de commun avec la musique que le nom qu'elles lui ont usurpé, — et que la grande musique des maîtres a fait place, dans nos temples, aux élucubrations des musicastres et aux indigestes productions d'obscurcs sacristies.

Et cependant, la religion trône presque seule sur les sommets les plus purs de la musique : exception faite des œuvres d'une humanité trop terrestre comme celles de Beethoven ou d'un sentiment trop exaspéré comme celles de Schumann, exception faite aussi de la musique de nos contemporains que la religion n'inspire plus, — presque tous les chefs-d'œuvre de la musique, de la musique ancienne surtout, ont un sens religieux : Palestrina, Pergolèse, Bach, Haendel, Buxtehude, Vittoria, etc... Pourquoi a-t-il fallu que ces admirables cantates de Bach, ces chœurs magistraux de Haendel, ces exquises effusions mystiques des motets de Palestrina cédassent la place à de honteuses démarcations d'opéra ou à de poisseuses compositions qu'aucun souci artistique ni aucune émotion religieuse ne visita jamais ?

∴

La musique, dans l'église, se divise en trois « manières » différentes, qui sont trois applications différentes qu'on en peut faire au culte religieux.

Il y a d'abord les chants liturgiques proprement dits, ceux qui font partie intégrante des offices. C'est le plain-chant qui y prédomine : on sait l'admirable trésor qu'est le plain-chant, dit *grégorien*, composé, assure-t-on, de mélodies anciennes recueillies surtout chez les Grecs et que le pape saint Grégoire a compilées et utilisées. Ceux qui ne les ont pas entendues ne peuvent s'imaginer l'admirable musicalité de ces chants, mélodées au rythme souple et aux larges périodes d'un sentiment religieux si pur, dont chaque phrase est si exactement, presque dramatiquement proportionnée

aux paroles qui l'accompagnent, — merveilles de fluidité, d'ampleur, de mysticisme vrai, de religion supra-terrestre, chef-d'œuvre de la musique expressive et émue... Qu'a-t-on fait de ce plain-chant ? On en a, à travers les temps, défiguré les mélodies, démantelé les périodes ; on a supprimé, grâce à d'inopportunes notes de passage, les intervalles les plus expressifs ; les mouvements ont été modifiés, et il n'y a plus rien de commun entre le plain-chant original et authentique dont je vous parle, et ces musiques sans caractère que bousculent ou ànonnent — suivant leur tempérament, — des chantres sans conviction et de complaisants chanoines.

On a fait mieux encore... Dans bien des cas, on a remplacé le chant liturgique par des cantiques. Ce que sont ces cantiques, c'est pitoyable à dire ; des airs sans caractère, fâcheusement démarqués de quelque grand opéra boursoufflé ou de quelque sémillante opérette ; des valse lentes aux contours éculés ; des pas redoublés dont le dernier chef de fanfare de Roupilly-les-Limaces ne voudrait pas ; ici, on met un cantique sur tel air de l'*Arlésienne*, ailleurs, le duo de Magali et de Vincent sert à chanter les louanges du Divin Enfant. Quel sombre caboulot de n'importe quel village arriéré voudrait de cette littérature indigente et retardataire ?

... Il faut aussi mentionner la musique, le chant extra-liturgique ; je veux dire ce que l'on a coutume d'ajouter de musique les jours de fête pour « corser » la solennité. Ce sont les violonistes, les violoncellistes, les hauboïstes, les flûtistes, qui soupirent, râclent ou sifflent ce que l'on s'attendait le moins de rencontrer à cette place : la méditation de *Tbaïs*, l'intermezzo de *Cavalleria*, le *Clair de lune* de Werther, la berceuse de *Jocelyn*, — et que sont devenus le magnifique *largo* de Haendel, l'*aria* en ré de Bach, sans compter tant de pièces de ces maîtres moins connus et aussi admirablement proportionnés au culte religieux, les *Sarabandes* extraites des *Suites*, les *Adagios* extraits des *Sonates*... ?

Le chant, dans ces circonstances, ne vaut guère mieux : c'est le répertoire des *Ave Maria*, des *O Salutaris*, à une ou à plusieurs voix signées Gounod, Dubois, Delibes, Faure, Flégier ou perpétrées par quelque abbé onctueux ou quelque obscur maître de chapelle... C'est cette musique-là, encore, qui est la plus grotesque, cette musique d'auteurs inconnus, fade, aux phrases stéréotypées, aux harmonies gluantes, toujours les mêmes, sans caractère, sans sentiment. Et dire que nous, organistes ou maîtres de chapelle, nous voyons naître tous les jours de semblables productions. œuvres du membre le moins prédestiné de nos clergés ou du plus mauvais musicien de nos maîtrises.

Qu'il y a loin de là aux cantates de Bach, aux chœurs du *Messie*, aux messes de Palestrina, à de petits motets même, comme cet exquis *O vos omnes* de Vittoria ! Bienheureux encore, quand, dans certains villages, on ne réquisitionne pas pour la cérémonie l'*orchestre*, le même qui conduira le bal après les vêpres, et dont la mission est de jouer le *Régiment de Sambre-et-Meuse* comme entrée et d'accompagner le chant de quelques marches renouvelées d'un autre âge, et de faire s'écouler la foule au son, qui sait?... de la *Marche russe*, peut-être ?

Une autre grosse question qui met aux prises les intérêts de la musique et le goût bizarre entretenu dans les sacristies, c'est celle de la musique d'orgue. Ici, il y a des difficultés matérielles considérables ; depuis la loi dite de séparation, et sous des prétextes que je ne veux pas discuter ici, les émoluments attribués aux organistes sont tout à fait dérisoires ; l'orgue qui est une servitude, qui impose du travail (je parle pour l'organiste consciencieux, bien entendu), qui exige du talent, et qui, nous allons le voir, est loin de procurer les joies artistiques qu'il paraît à distance, devoir fournir, — l'orgue, dis-je, non seulement ne fait pas vivre son homme, mais le dérange souvent, longtemps, des semaines entières, des séries de soirées d'affilée, dans la journée

à toute heure et d'une façon imprévue (enterrements, messes de mariages)... Il s'en suit des compromis continuels, compromis entre le curé et l'organiste, qui doit faire accepter des remplaçants inhabiles et cruels pour la musique, — compromis entre l'organiste et cette dernière qu'il lui faut sacrifier à de bien navrantes contingences... D'abord, les orgues des églises, sont presque toujours incomplets (bien entendu, je laisse absolument de côté, dans tout ceci, les grandes orgues des principales églises de Paris et celles des cathédrales de nos grandes villes, qui sont des exceptions — deux claviers, une quinzaine de jeux et une octave, une et demie au plus de pédales. Cela suffit pour accompagner, mais l'organiste musicien qui veut jouer les *Fugues* de Bach, les *Concertos* de Haendel, les *Chorals* de Franck, les grandes pièces de Saint-Saëns!... Il faut truquer, arranger, combiner, donc abîmer les œuvres... : compromis!

De plus, la musique d'orgue doit, à l'église, remplir les intermèdes; en dehors toujours des organistes illustres et pour qui l'on a de la considération, il nous faut, aussitôt terminée la partie de l'office pour laquelle il fallait notre concours, nous arrêter net n'importe où, sous peine de voir se réitérer désespérément, suivant la munificence de l'organisation, les coups de sonnette du curé ou les appels bruyants du sacristain... Au cours de hardies modulations franckistes, des larges développements d'une fugue de Bach ou d'une phrase de Schumann, il faut interrompre au plus vite, sur n'importe quel accord, dans n'importe quel ton, pour laisser se poursuivre l'office... Compromis encore avec les œuvres exécutées... Et que faut-il jouer? Je parle aisément de Bach et de Franck, mais il y a le goût de son public à satisfaire, et quel goût! De temps à autre, on nous avertit qu'il ne faut pas abuser de Bach, « indigeste » dit-on. Un jeune organiste débutant ayant exécuté un jour certain petit prélude en *fa* il lui fut demandé par son curé s'il *faisait ses gammes* pendant la messe! A moi-même, pendant le temps de Noël, tandis que j'exécutais l'admirable *V<sup>e</sup> Sonate* de Mendelssohn, il fut dépêché un sacristain pour s'informer si je ne savais pas un « Noël » populaire « ce qui irait beaucoup mieux ». Tel autre à qui je demandais ce qu'il fallait jouer au début des vêpres, — il est vrai que cela se passait au fond de la Savoie, au cours d'une villégiature, — me répondit avec tout son sérieux : « Jouez donc une *polka* ! » Et tous ces faits sont absolument certains. Et combien d'autres en quantité, se présentent à mon esprit, et que j'aurais plaisir à narrer pour donner une idée au lecteur de la peine qu'a un organiste à faire pénétrer la bonne musique dans les Eglises, et de la quantité de choses extraordinaires qu'il faut jouer pour avoir le droit, une fois, de se régaler de la *Fantaisie et Fugue en sol mineur*, ou de la *Pièce en fa dièze* du père Franck...

Telles sont les difficultés matérielles. Aussi qu'a-t-on, en général, comme organistes? De complaisants congréganistes, qui jouent en sortant le bout de la langue, de vagues versets de Lefébure-Wely ou autres; d'audacieux jeunes gens qui improvisent de macaroniques « offertoires » ou de pompières « sorties »; et, dans les grandes paroisses, des pianistes effacés, qui ignorent le maniement des registres et le jeu des pédales, et « arrangent » des sonates de Beethoven ou des fantaisies de Mozart...

∴

Quelle conclusion à tirer de cela? Qu'il est navrant de voir se perdre une des plus belles parts de l'art musical, la plus large, la plus sereine assurément. Que faire pour la relever? C'est une grosse affaire, un angoissant point d'interrogation. L'Eglise catholique n'a plus la force nécessaire pour réagir. A une société qui est dans un tel état de faiblesse, peut-on demander d'avoir l'énergie de se cultiver, d'améliorer son goût, d'élargir son répertoire, de former ses fidèles à des aspirations plus élevées? Il ne semble pas... Quelques prêtres perdus dans la masse du clergé ont essayé de

former des maîtrises, d'éduquer de jeunes organistes, de remettre en honneur la saine musique d'église, d'émouvoir leurs foules aux accents du vieux plain-chant. Jusqu'ici le succès ne les a que médiocrement visités ; le public, lassé, s'est refusé à comprendre, les curés, épouvantés à la perspective de ce mouvement nouveau, se sont refusés à agir. Les injonctions même du Pape n'y ont rien fait et n'ont pas empêché les orchestres, les chanteuses, les musiques profanes de sévir dans les temples. Il faut tout de même encourager de notre bonne amitié, de nos plus chaudes paroles, de nos conseils, s'il en est besoin et de notre concours effectif toute tentative qui a pour but de remonter le courant ; même si la réussite n'est que partielle, la grande et noble musique en profitera toujours : et n'est-ce pas une raison qui doit nous pousser à agir ?

Autre conclusion : Si la musique religieuse ne peut plus avoir sa place à l'église, faisons-lui en une au concert ; il ne faut pas que la musique y perde ses droits ; que nos sociétés de concert mettent à leur programme (elles le font déjà, qu'elles continuent et de plus en plus) les messes de Bach, les oratorios de Haendel, les œuvres palestriniennes ; et que les concerts d'orgue se multiplient dans nos grandes salles où l'instrument, libre de toute contrainte, résonne si magnifiquement.

P. BAZIN.

---

## Lettre de Munich

---

LA saison wagnérienne a réuni cette année à Munich un public international plus nombreux et plus élégant que les années passées. C'est un charivari de langues qu'on entend parler dans les foyers et dans le charmant petit jardin où il est si agréable de se promener aux entr'actes. Beaucoup d'Anglais et d'Américains, beaucoup de Français et de Belges, des Hollandais, des Scandinaves, des Russes et guère d'Allemands...

L'Allemand préfère Bayreuth à Munich, ce qui, d'après moi, n'est pas absolument juste. En effet, je tiens à vous parler un peu de Bayreuth et de Munich en général avant de parler des différentes représentations.

On reproche à Munich le manque de travail archi-sérieux qui se fait à Bayreuth pendant trois mois et plus avant les représentations. Je concède que vraiment on est quelquefois trop peu scrupuleux à Munich en ce qui concerne les répétitions préparatoires, même en considérant que les « Festspiele » n'amènent aucun opéra qui ne fasse partie du répertoire ordinaire qui se donne toute l'année, et il est vrai que si on travaille un peu plus consciencieusement aux répétitions il ne saurait arriver des malheurs comme au dernier acte du second *Tristan*... le fait est qu'après une saison de onze mois et de brèves vacances de 28 jours, quelques répétitions se font en toute hâte le jour même des représentations ou un jour avant, répétitions auxquelles les principaux exécutants n'assistent naturellement pas, ayant à chanter de grands rôles le jour même ou le jour suivant. Il serait à espérer que l'Intendance, puisque les affaires vont extraordinairement bien, fasse l'année prochaine la dépense de réunir son personnel une ou deux semaines avant les représentations et de consacrer ce temps uniquement à un travail sérieux et concentré.

On ne saurait trop qui rendre responsable pour ce fatalisme avec lequel on se remet un peu à la bonne chance pour la réussite des « Festspiele », l'Intendance qui