

LE MENEESTREL

4459. — 83^e Année. — N^o 41.

Vendredi 14 Octobre 1921.

Prélude à la Saison Musicale



La saison musicale commence. Déjà théâtres et concerts ont repris les hostilités, et le public semble tout disposé à supporter le choc. Malgré le beau temps qui persiste, malgré le vers de Laforgue :

Vois, comme il fait beau temps ; tout le monde est dehors !

il faut bien reconnaître que les salles sont pleines.

Serait-ce donc que le public aimerait passionnément la musique ?

Regardons-le bien, tel qu'il se montre vraiment. Quand on joue des chefs-d'œuvre incontestables, et même des chefs-d'œuvre agréables, les auditeurs d'aujourd'hui semblent rester mornes. Comprennent-ils ? Vibrent-ils ? Et quelles musiques désireraient-ils entendre, puisque les plus belles les laissent sans véritable enthousiasme ?... On dirait parfois qu'il n'y a plus de profonde *communication* entre les œuvres et le public !

Une œuvre d'art est chose morte si elle n'a pas son public. Un tableau n'est qu'une surface peinte, une chose sans vie, jusqu'à la minute où un spectateur le regarde, l'admire, est ému, et lui prête ainsi un reflet de vie. C'est là, à vrai dire, comme un dialogue. L'œuvre est muette, mais elle parle dès qu'on la comprend. Elle s'éveille sous nos regards, et elle éveille en nous une vision de beauté qui dépasse sans doute la part de beauté qu'elle contient. Et c'est vraiment comme le dialogue des yeux dans les minutes d'amour : certains yeux semblent si beaux et si doux qu'on les aime ; et cet amour les revêt de plus de douceur encore et de plus de beauté.

Il en va de même en musique. Des notes et des portées, ce n'est que du noir sur du blanc. Arrive le lecteur, ou l'instrumentiste : ces signes deviennent des sons, et ces sons deviennent un langage émotionnel.

Mais ce langage, maintenant, est-il vraiment compris ? Y a-t-il encore un ensemble d'auditeurs préparés, par leurs habitudes, à comprendre ce langage pleinement, sans fatigue, sans hésitation, et préparés aussi à lui prêter, par leur émotion, ces mystérieux prolongements d'expression qui nous font prendre la musique pour la voix même de notre rêve intérieur ?

* * *

Rappelons-nous certains concerts au moment de la fièvre wagnérienne, dans les quelque dix années dont 1890 marque le milieu. Alors les auditeurs, habitués à se retrouver les uns les autres, constituaient vraiment un public. Sans même se parler, on était sûr que, de l'un à l'autre, il y avait un goût commun, une tendance,

une aspiration commune. Certes, chacun était rarement au même stade du wagnérisme que son voisin : chez les uns, la fièvre commençait ; chez d'autres, elle était à son plus fort période, tandis qu'elle décroissait déjà chez les plus prompts à se reprendre. Mais, il n'importe : dans l'ensemble, et quels que soient les rapports individuels, tous les auditeurs avaient entre eux un point de contact : le wagnérisme.

Qu'il en résultât certains excès et quelque partialité dans les jugements musicaux, voilà qui est inévitable. Du moins, alors, il y avait un état d'esprit régnant, défini, puissant ; une sorte de foi collective ; une âme commune. Grâce à quoi, les auditeurs rassemblés dans une salle n'étaient pas un agglomérat informe, une foule amorphe, un troupeau sans « force morale ». Oui, ils étaient un public, c'est-à-dire une volonté.

Rappelons-nous l'enthousiasme qu'on respirait, par exemple, au « promenoir » ou aux galeries supérieures, chez « le patron », c'est-à-dire aux Concerts-Lamoureux du Cirque d'Été. Ou encore les étonnants Concerts-d'Harcourt, dans la petite salle en bois de la rue Rochechouart : quelle fièvre, pour les premières auditions du *Faust* de Schumann, et pour *les Maîtres Chanteurs*, que l'Opéra ne donnait pas encore ! Rappelons-nous les interminables acclamations qui accueillaient le Cycle-Berlioz, qu'Édouard Colonne conduisait avec une fougue vraiment romantique.

Un seul mot, un mot d'aujourd'hui, fera sentir combien le public d'alors différait du public actuel, où abondent le snob et le nouveau riche. Aujourd'hui, quel est le mot usuel, quand une musique n'a pas déplu ? On entend dire : *C'est amusant*. Et les gens le disent, d'ailleurs, avec lassitude et condescendance... Jadis, personne n'aurait employé un tel mot, qui sert à tout : un meuble est amusant, une forme de robe est amusante, la couleur acidulée d'un tableau est amusante, la démarche boiteuse d'un chien est amusante, un accord qui grince est amusant.

Tout est amusant... Mais chaque auditeur a l'air morne. Il désirerait bien s'amuser, se fuir lui-même. Mais il ne sait pas ce qui lui plaît. Il n'a ni amour, ni haine ; aucune conviction, aucune aspiration précise. Et, disons-le : peu de culture. Mais il veut être amusé ; il veut passer pour connaisseur, et connaisseur d'avant-garde. Les nouveautés, même les plus cocasses, il les supporte, il les recherche ; et quand il s'y est bien ennuyé, il déclare : « C'est amusant !... » Pourquoi ? Parce qu'il a peur de passer pour un sot. De fait, dans tout cela, il n'y a que lui d'amusant. — Non, il est sinistre.

* * *

Le bon auditeur est celui qui apporte, dans son commerce avec la musique, un cœur attentif, réceptif,

prêt à l'amour. Un vrai public est l'ensemble de tels auditeurs que réunit, que magnétise une aspiration collective. Seul, ce vrai public est capable de mettre les œuvres dans l'atmosphère d'enthousiasme, de conviction où elles peuvent vivre et rayonner.

Il ne faut pas désespérer de nos contemporains. Dans une salle de théâtre, et surtout dans une salle de concert, il y a encore de bons éléments. Mais ces auditeurs, qui sont déjà ou qui peuvent bientôt devenir d'excellents auditeurs, sont noyés parmi les autres. Est-ce les meilleurs qui sont les plus actifs, les plus entreprenants? Ceux qui agissent sur l'opinion, ceux qui influent même sur la composition des programmes, grâce à leur entre-gent et à l'ardeur de leur snobisme, empêchent de remarquer qu'il y a d'autres auditeurs plus sérieux, plus consciencieux, moins désireux de se montrer que d'écouter, et moins enclins à pérorer qu'à réfléchir.

Les bons auditeurs s'ignorent les uns les autres. Sauf quelque étudiants, çà et là, sauf quelques élèves d'un même maître ou d'une même école d'art, ils n'ont pas l'occasion de communiquer les uns avec les autres. Et ainsi, bien qu'ils portent en eux les éléments qui pourraient constituer un bon état d'esprit général, ils ne peuvent pas les réunir et les fortifier, les vivifier, par la réunion. Faute de cet état d'âme commun, nous avons une poussière de public, mais non un vrai public.

Chaque jour, on le constate. Les œuvres les plus disparates, les plus contradictoires, obtiennent tour à tour le même succès d'estime, c'est-à-dire le même insuccès d'indifférence. Il est rare qu'une manifestation puissante, spontanée, se hausse jusqu'à prendre une signification nette.

Les programmes, d'ailleurs, contribuent à émousser le goût du public. Qu'est-ce qu'un programme de concert? C'est une salade russe. On rassemble, au petit bonheur, des fragments de tous les styles et de toutes les époques, et l'on a bien soin de les faire alterner par petites tranches. Parmi des œuvres connues ou classiques, on intercale, en sandwich, une ou deux « premières auditions ». On mettra du Beethoven et du Debussy, du Bach et du Rimsky-Korsakoff, un *Concerto brandebourgeois* et *Shéhérazade*, dix minutes d'une « première audition » parfois cubiste; enfin, on exhibe un soliste... Et si le tout fait un total de cent vingt minutes, voilà qui est parfait. En effet, il y en a pour tous les goûts : ce programme tape dans tous les yeux et dans toutes les bourses. Les uns viendront pour ceci, les autres pour cela : la recette aura tout le monde pour elle. Que voulez-vous de plus?

Le résultat, c'est que le public se lasse, s'ennuie, et que le goût musical ne se développe pas autant qu'il devrait le faire après tant d'auditions. Et surtout on perd le sentiment des valeurs : on ne sent plus assez qu'une œuvre médiocre ne vaut pas un chef-d'œuvre. Malgré cette évidence, on en arrive trop facilement à mettre les artistes moyens et les grands créateurs sur le même plan. On ne comprend plus assez que, dans le domaine de l'art, s'il y a de la diversité, il y a tout de même une hiérarchie. Certes, « l'esprit souffle où il veut »; certes, toute émanation d'un esprit original, si faible soit-elle, est précieuse, unique et irréductible à tout autre. Pourtant, parmi les œuvres élues, toutes ne portent pas, indistinctement, une égale part de grandeur ou de beauté, ou d'expression profonde.

* * *

Où est le juge de cette valeur relative des œuvres? Ce juge est en chacun des auditeurs; mais il faudrait consentir à l'entendre, et à ne pas fausser ses indications. Un vieux mot d'autrefois, vague et précis tout ensemble, devrait être remis en faveur : c'est le *goût*. En musique, le goût comporte bien des éléments et passe souvent pour instable. Mais, comme parmi les œuvres, il y a, parmi les diverses formes du goût, de la diversité et même une hiérarchie. Le goût d'un tout récent esthète qui pense que l'art musical date d'avant-hier et que la musique doit rétrograder vers des bruits inorganisés et sauvages, — un tel goût n'est que l'expression de la vanité d'un primaire (quelle que soit la forme de sa cravate).

Et il faut bien, — oui, il le faut, — il faut déclarer qu'il y a une forme supérieure du goût, et que c'est vers elle que chaque auditeur doit s'efforcer de tendre. De quoi est-elle faite? D'abord de sincérité, de loyauté. Et nous mettons ces qualités au premier rang, parce que, de nos jours, c'est elles qui manquent le plus. La plupart des auditeurs se mentent à eux-mêmes. Ils sont bien rares, ceux qui ont le courage de leur opinion. Quand une œuvre déplaît, quand une pitrerie agace, on ne le dit pas, de peur d'être traité de « réactionnaire », ou plus exactement de « pompier ». Mais on s'en tire, lâchement, avec un ennui humilié, et l'on dit :

« C'est amusant. »

Aussi, dans cette veulerie générale, plus d'un véritable amateur regrette parfois les temps héroïques où le public des concerts avait le courage de siffler. Ce public se trompait de temps à autre, mais du moins il était de bonne foi. D'ailleurs, quand une œuvre sifflée est une belle œuvre, son premier échec la grandit pour l'avenir.

Avec la sincérité, le bon goût demande d'autres qualités si évidentes que nous n'insisterons pas; elles se ramènent à ces deux mots : *sensibilité* et *culture*.

Aider l'auditeur à devenir un auditeur cultivé, averti et non dupe, protéger sa sensibilité contre des aventures où elle s'émousse et le rend incapable d'entendre les vrais chefs-d'œuvre; enfin, lui rappeler que nulle mode ne dispense d'être sincère, loyal, ni de rester un homme de *bonne volonté*, voilà la tâche que chacun de nous, s'il aime les arts, s'il aime la pensée française, devrait entreprendre auprès des gens qui l'approchent. Cette tâche du bon auditeur, de l'auditeur de *bonne volonté*, est la tâche même du critique.

Mais le goût, dont nous avons parlé, doit nous interdire toute exagération. Aujourd'hui, il ne convient pas de pousser les choses trop au noir, ni de désespérer. L'état moral du public, dans les théâtres et les concerts, reflète l'état général des esprits et les préoccupations qui résultent de la guerre. Un cataclysme qui transforme brusquement une grande partie de la surface de la terre, et qui, dans chaque nation, a rompu l'équilibre des valeurs sociales, se répercute en toutes choses, notamment dans les arts et dans la façon de percevoir les œuvres.

Les Français se raillent volontiers et souvent se déprécient eux-mêmes. Tout compte fait, dans quel autre pays, en ce moment, aimerions-nous à vivre? Quelle école musicale pourrions-nous préférer à nos maîtres récents et vivants encore? Et quelle autre ville nous offrirait un ensemble intellectuel et artistique

vraiment supérieur à cette atmosphère de beauté que nous respirons dans notre merveilleux Paris?

On n'a pas le droit de désespérer, ni même de se lamenter. Et parfois, si l'on morigène, c'est un peu par une habitude bien française, et aussi parce qu'on désire répandre le culte d'une beauté plus belle et plus aimée encore.

Adolphe BOSCHOT.

M. Camille Saint-Saëns vient d'entrer dans sa quatre-vingt-septième année (le 9 octobre).

Nos lecteurs ont présente à la mémoire la féconde carrière du grand maître de la musique française, que l'on compte par chefs-d'œuvre plutôt que par années.

Le Ménestrel publiera dans son prochain numéro un article du maître Saint-Saëns sur Berlioz. Nos lecteurs pourront juger ainsi de la jeunesse et de l'admirable ardeur d'un homme qui est une de nos plus belles et plus pures gloires nationales.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra-Comique. — Reprise d'*Orphée*, de Gluck, version nouvelle de M. Paul VIDAL. — *Camille*, opéra-comique en un acte de M. Paul SPAAR, musique de M. Marc DELMAS.

La direction de l'Opéra-Comique vient de donner, dès le début de la saison, une nouvelle preuve de son activité toujours en éveil. Elle a remis à la scène *Orphée*, de Gluck, mais en usant d'une version inédite dans laquelle le rôle principal, depuis si longtemps interprété par un travesti, se trouve, comme à l'origine, adapté à la voix de ténor. Ce délicat travail a été confié au musicien éminent et d'une érudition rare qu'est M. Paul Vidal: MM. Carré et Isola ne pouvaient faire un meilleur choix.

Avec sa sûreté de documentation habituelle, notre excellent collaborateur M. Henri de Curzon a retracé, ici même, l'histoire des variations successives du chef-d'œuvre de Gluck (1). M. Paul Vidal, en restituant au rôle de l'immortel aède le caractère de virilité que semble seule pouvoir comporter une voix masculine, a établi un compromis entre la version originale italienne, écrite pour Vienne, et la version française conçue pour Paris, contenant certaines pages admirables et se recommandant par certains remaniements très heureux. On pourra approuver pleinement ou n'admirer qu'avec quelques réserves le dosage auquel s'est arrêté l'adaptateur, dont la haute conscience a été servie par la science la plus parfaite et par le goût le plus sûr. On pourra critiquer les divergences volontaires par lesquelles cette version se différencie du texte primitif de la version française, telle qu'elle a été jouée trois cents fois à l'Opéra, devant Gluck et après lui. On pourra regretter que, selon le vœu exprimé un jour par M. Camille Saint-Saëns, on n'ait pas évité l'entrée muette d'Eurydice, en lui restituant l'air qui doit être chanté par elle et non par l'Ombre heureuse; on pourra, d'autre part, émettre des doutes quant à l'opportunité du rétablissement de certaines appoggiatures, se

demander si la présence dans la partition originale des anciens « cornets à bouquin » en bois justifiait bien l'apparition du timbre encanaillé de nos modernes « pistons », ou encore s'il convenait vraiment de restaurer, dès le chœur funèbre du début, le dessous cuivré des trombones, au lieu d'en ménager l'entrée pour souligner les « Non! » fulgurants des chœurs infernaux.

Mais ce sont un peu là, au fond, querelles d'archéologues. Dans la reconstitution des œuvres du passé, il importe assez peu de s'attacher servilement à ressusciter des formules ou des moyens matériels qui ne sont plus les nôtres. L'essentiel est d'en exprimer l'âme, en faisant judicieusement la part des déformations ou des prétendues traditions qu'ont seuls imposées les caprices de la mode ou les convenances de certains interprètes. Or, dans la version actuelle, l'âme du chef-d'œuvre est pleinement évoquée, dans son ampleur et sa sobriété tragiques. Elle jaillit comme l'expression poignante de la douleur amoureuse, dès les premières lamentations du chœur parmi lesquelles tombent les sanglots du poète, puis s'exaspère dans une supplication éplorée aux Furies et aux dieux infernaux et s'apaise dans la douceur mélancolique où les rythmes lents des ombres heureuses déploient leur harmonie, baignés par la clarté d'une éternelle aurore.

M. Anseau, pour lequel fut faite cette adaptation d'*Orphée*, est, on le sait, un ténor remarquable, dont la voix, d'un métal superbe, possède une ampleur et une souplesse qui le placent au premier rang pour l'interprétation des œuvres où domine la préoccupation de l'effet vocal. Mais cet admirable chanteur est un tragédien encore très imparfait, et son succès, considérable et largement justifié dans les passages de pur lyrisme, eût été plus grand encore s'il s'était révélé susceptible d'émotion dans ceux, plus nombreux peut-être, où la musique se subordonne au drame. Les auditeurs mêmes qui, comme nous, n'ont connu que par ouï-dire l'interprétation géniale de M^{me} Viardot, se souviennent, par contre, de l'émotion profonde que sut leur communiquer, dans ce rôle, une autre grande tragédienne lyrique: M^{me} Rose Caron; de ces accents qui nous faisaient frémir à l'acte des Enfers, de cette mimique qui nous bouleversait à celui des Champs-Élysées. Ajoutons d'ailleurs qu'à certains moments, et en particulier dans l'air célèbre — et si surfait — « J'ai perdu mon Eurydice », M. Anseau sut témoigner d'un sens pathétique qui, pour ne pas être peut-être très spontané, fait cependant espérer que le chanteur pourra bientôt se doubler en lui d'un tragédien, surtout s'il sait profiter de la rayonnante action de cet animateur prestigieux qu'est M. Albert Carré. Le rôle, certes, exige une force expressive au moins égale, sinon supérieure, aux qualités vocales, ce qui se rencontre plus communément chez les interprètes femmes que chez les hommes. Et c'est pourquoi la version d'*Orphée* à laquelle M^{me} Viardot nous a habitués depuis plus de soixante ans restera sans doute toujours en honneur.

Le succès de cette reprise est dû, en grande partie, à M. Albert Wolff qui, comme de coutume, conduit l'orchestre avec une maîtrise, une justesse d'accents et de mouvements, un souci des détails vraiment incomparables. M^{me} Vallandri est une Eurydice émouvante, à la voix vibrante et à la diction sûre; M^{lles} Yvonne Brothier et Coiffier complètent l'interprétation, avec M^{lles} Sonia Pavloff et Mona Païva. Et nous avons ad-

(1) Voir le *Ménestrel* du 7 octobre 1921. — (M. de Curzon nous prie, puisque l'occasion nous en est offerte, de rectifier une faute survenue dans l'impression de son article: c'est en 1806, et non en 1807, qu'a paru l'étude si documentée de M. Julien Tiersot sur *Orphée*.)