

PETITES NOTES SANS PORTÉE ⁽¹⁾

XLV

L'ÂME ALLEMANDE ET L'ESPRIT FRANÇAIS

à Monsieur Boutarel.

Dans un livre nouveau (le meilleur de ses ouvrages), qu'il intitule *Voluptés d'artiste*, où son bon plaisir passe des croquis parisiens aux croquis de voyage, du marché aux fleurs aux temples modernes qui sont nos salles de concerts, de l'Espagne telle qu'elle est et des Pyrénées en fête aux brumes de Londres évocatrices des Turner, sans délaissier les bords du Rhin qui, depuis *les Burgraves* (ceux de 1843), se transforment, hélas! à vue d'œil, — notre confrère Émile Pierret s'arrête à Bonn, ville natale de Beethoven, pour applaudir un festival germanique en l'honneur de G.-F. Haendel, de cet aïeul musical que Beethoven, « le maître de Bonn », considérait comme le géant de son art. Et le voyageur note heureusement le perpétuel échange, l'échange constant qui s'accomplit entre la France légère, éprise de musique théâtrale, et l'Allemagne profonde, amoureuse de musique pure, entre ces deux grands pays rivaux, depuis trop longtemps hostiles, mais qui se complètent si bien l'un par l'autre sur la carte esthétique de notre planète : « Dans toute l'Autriche », dit l'écrivain français, « comme dans toute l'Allemagne, ce sont les œuvres de musique dramatique française que l'on joue presque exclusivement par tous les théâtres; mais dans tous les programmes de musique symphonique et purement instrumentale jouée en France, ce sont les maîtres allemands qui tiennent la première place, que personne ne songe à leur contester ».

L'étincelante centième viennoise de notre *Manon* vient de confirmer non moins heureusement cette remarque. La capitale autrichienne a fêté notre Massenet comme on sait. Joué pour la première fois à Vienne le 19 novembre 1890, l'ouvrage qui passe pour son chef-d'œuvre est rapidement devenu centenaire en moins de douze ans, dans une ville facile qui veut toujours du nouveau... C'est un exemple à méditer. Celui de notre *Carmen*, ici d'abord vilipendée, ne fournirait pas des chiffres moins éloquentes. Cette année, voici notre *Louise* qui voyage, délectant la province, puis l'étranger, allant surprendre avec sa grâce montmartroise et sa *parisine* idéale le cerveau toujours un peu « régent » des braves Teutons... Son auteur, son poète lyrique, Gustave Charpentier, doit rencontrer à Berlin le non moins passionné Richard Strauss : et bien des rencontres de souverains me semblent moins suggestives...

Mais ce ne sont point seulement les produits de la jeune école (sur lesquels, d'ailleurs, la docte Allemagne pourrait légitimement revendiquer quelque influence) qui prouvent la lointaine diffusion de notre art. Fait remarquable entre tous, les théâtres allemands affichent bien plus fréquemment que les nôtres nos vieux ouvrages du répertoire que le progrès même, venu de Berlioz et de là-bas, nous condamne à reconnaître un peu surannés... La fantaisie parisienne a vite fait de blasphémer tout haut contre les modes qui précèdent la mode présente; mais, au fond, très conservatrice, elle se réjouit tout bas des bravos que reçoivent ses vieux parents un peu défraîchis... Toujours est-il que les opéras pour ainsi dire français du cosmopolite Meyerbeer sont moins étouffés là-bas qu'ici par la concurrence wagnérienne. Schumann, il est vrai, se montrait aussi dur pour Auber que pour Meyerbeer et nommait la *Muette* « l'opéra d'un enfant gâté de la musique » : mais *les Deux Journées*, de Cherubini, le frappaient par leur aspect magistral; mais *Jean de Paris*, de Boieldieu, lui semblait « un opéra de maître » et « magistralement instrumenté ». Ses compatriotes ont pensé comme lui. Et quel est celui qui ne médissait point du sourire d'Auber? — Richard Wagner.

Cependant, depuis près d'un siècle, depuis les *concerts spirituels de l'Opéra* dont nous parlions, la symphonie germanique n'a cessé de nous envahir, d'étendre parmi nous ses nobles conquêtes. Sans parler de Wagner ni de son drame musical, qui veut réconcilier les deux formes, — théâtre et symphonie, — la musique allemande est le trésor et le fond de notre musique de concert, — tel l'Or du Rhin brille à travers les ondes matinales... Désormais, voici les *kappelmeister* qui se présentent, afin de corser le répertoire symphonique en renouvelant les nuances, en nous prouvant du moins que la passion, voire l'effet, ne sont pas le monopole des natures latines. Les chanteurs ont suivi les chefs d'orchestre. Enfin, qui l'eût dit il y a quarante ans? Schumann, le discret Schumann, est devenu la *great attraction* des Bodinières frivoles : des séances entières s'en inspirent. Une chanteuse se fait conférencière pour nous l'expliquer avant de l'interpréter : et M^{lle} Charlotte Lormont est doublement applaudie. Une pianiste, M^{me} Eugénie Dietz, se réclame de

lui, délicatement. Notre savant confrère Amédée Boutarel a fait quatre fois salle comble avec la majeure partie des *Lieder* qu'il a si pieusement traduits (le mot de piété n'est pas trop fort quand il s'adresse aux *lieder*), et nous invoquions naguère, pour symboliser le charme, le jeu de sa fille, une accompagnatrice idéale, qui porte le symbolique prénom d'Eva, tout comme l'héroïne des *Maîtres Chanteurs*...

Donc, partout l'échange dénoncé. Le fait aisément s'explique : les Allemands perçoivent dans notre théâtre la plus instinctive manifestation de l'esprit français. Ils pressentent là ce qui leur manque. Schumann écrivait le 4 mai 1847, trois mois avant sa critique de *Tannhäuser* : « *Jean de Paris, Figaro, le Barbier*, voilà les premiers opéras-comiques du monde, quand ce ne serait que comme miroirs de la nationalité des compositeurs! » Et l'on nous affirme aujourd'hui que « les Allemands aiment Auber autant que Wagner »; — tandis que la symphonie, pour nous, c'est l'âme même du siècle, le mystère des temps modernes, adrateurs de la nature depuis Jean-Jacques et Werther. Victor Hugo la devinait, cette parenté mystérieuse, il y aura quarante ans bientôt : « La musique est le verbe de l'Allemagne; le chant est, pour l'Allemagne, une respiration... L'âme allemande, c'est Beethoven ». Le poète pouvait ajouter : Beethoven, c'est l'âme d'un nouveau monde.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Il n'y a pas à s'étendre aujourd'hui sur la Messe en si mineur de Jean-Sébastien Bach, qui formait à elle seule tout le programme du 17^e concert du Conservatoire. Cette œuvre magnifique et monumentale a été ici-même l'objet d'une analyse si complète qu'il est inutile d'y revenir sous ce rapport. Il suffit de constater cette fois la valeur de l'exécution, qui a été vraiment superbe, sous l'excellente direction de M. Georges Marty, tant en ce qui concerne l'orchestre et les chœurs que les soli. Ceux-ci étaient confiés à M^{mes} Lovano et Georges Marty, à MM. Drouville et Paul Daraux, qui y ont fait preuve de leur talent ordinaire, ce dernier surtout, qui a dit l'air du *Credo* : *Et in spiritum sanctum*, avec un phrasé superbe et un style magistral. Quant à l'orchestre, il a donné avec un ensemble admirable, et les chœurs, dont la tâche est si scabreuse, si difficile et si fatigante, ont montré une sûreté, une solidité au-dessus de tout éloge. La séance a été de premier ordre, et le vieux Bach, qui n'a certainement jamais eu cette joie, aurait tressailli d'aise en entendant son chef-d'œuvre ainsi exécuté.

— Le concert Colonne de jeudi au Nouveau-Théâtre s'ouvrait par l'ouverture de *la Dame Blanche*, de Boieldieu, l'une des plus aimables assurément du répertoire de l'Opéra-Comique, et que le public a accueillie avec un vif plaisir. La partie instrumentale comprenait encore une jolie suite d'airs de ballet d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau (voici qu'on commence à découvrir que Rameau n'était pas le premier venu), la Sérénade de M. A. Duvernoy pour trompette, piano et cordes, où la partie de piano a été joliment tenue par M^{lle} Lucie Léon, et deux pièces de M. A. Périllou, qui ont eu surtout les honneurs de la séance et qui étaient entendues pour la première fois. L'une, *Berceuse Catalane*, est une sorte d'*intermezzo* pour violoncelle solo et orchestre, dont M. Louis Fournier a fait ressortir, par un jeu plein d'élégance, toute la souplesse aimable et séduisante. L'autre est un *Passepied* pour violon et harpe, d'un caractère naturellement un peu archaïque, d'un sentiment plein de délicatesse et de goût et d'une veine mélodique charmante. Le violon, *con sordini*, s'allie à la harpe de la façon la plus heureuse. Les deux interprètes de ce morceau exquis, M. Armand Forest et M^{me} Provinciali-Celmer, l'ont joué avec un goût si délicieux que le public le leur a fait recommencer aussitôt. La partie vocale du concert était entièrement aux mains, ou plutôt au gosier, d'une artiste extrêmement distinguée, M^{me} Ida Ekman, cantatrice finlandaise — et polyglotte — qui nous a chanté, chacune dans sa langue originale, toute une série de mélodies allemandes, françaises et scandinaves. Elle a bien du talent, M^{me} Ekman, bien de l'âme, bien du sentiment; elle sait phraser, elle sait dire, donner à chaque œuvre l'accent qui lui convient, soit léger, soit aimable, soit dramatique, sans jamais aucune exagération, et elle a le don de communiquer à l'auditeur l'impression qu'elle ressent ou l'émotion dont elle est animée, toujours dans la note la plus sobre et la plus juste. Après nous avoir fait entendre quatre *lieder* de Schubert, de Schumann, de Brahms et de Richard Strauss (ce dernier ne m'a pas paru le meilleur), elle a chanté, cette fois avec l'orchestre, *l'Esclave* de Lalo et la pathétique *Procession* de César Franck, qu'elle a dite d'une façon admirable, et elle a terminé par quatre mélodies scandinaves de Sibelius, Backer-Grondahl, Ed. Grieg et Merikanto, en en faisant ressortir toute la saveur et toute la grâce originale. Son succès a été complet.

A. P.

— Concerts Lamoureux. — Au début de la séance, Symphonie italienne de Mendelssohn, à la fin, symphonie en *fa* de Beethoven; dans l'intervalle, proclamation de Pogner au premier acte des *Maîtres Chanteurs* et adieux de Wotan dans *la Walkyrie*, deux très symétriques pendants; enfin, à côté du prélude de *Lohengrin*, au centre même du programme, une œuvre *excentrique* par excellence : *l'Apprenti sorcier*. Quelqu'un disait que l'on a réservé à cet

(1) Voir le *Méneestrel* des 5, 12, 19, 26 janvier, du 9 février, des 23 et 30 mars 1902.