

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (31^e article), RAYMOND BOUYER. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Leone*, à l'Opéra-Comique, A. BOUTAREL; premières représentations de *la Belfa*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, et de *Rêve de Valse*, à l'Apollo, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Correspondance de Bruxelles : première représentation d'*Eros vainqueur*, au Théâtre de la Monnaie, LUCIEN SOLVAY. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

DANSE TRISTE

dansée par M^{lle} ZABELLI, dans le nouveau ballet *la Fête chez Thérèse*, de REYNALDO HAHN (poème de CATULLE MENDÈS), qui vient d'être représenté à l'Opéra. — Suivra immédiatement : la *Contredanse des grisettes*, extraite du même ballet.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Hermanita*, n^o 10 des *Feuilles au vent* (nouvelle série), de E. PALADILHE, poésie d'Ed. GRENIER. — Suivra immédiatement : *Quand irons-nous dans la forêt ?* n^o 2 des *Chansons de Gavroche*, de CHARLES LECOQ, poésie de VICTOR HUGO.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

III

VUES D'ENSEMBLE ET MATÉRIAUX POUR UNE CONCLUSION

(Suite)

— Enfin, depuis 1820, la « chronique musicale » est installée au « rez-de-chaussée » des grands journaux, dans un « feuilleton » hebdomadaire ou bi-mensuel, anonyme d'abord, signé plus tard, avant d'apparaître au lendemain d'une « première ». Et sans évoquer la triste figure disparue de Descombres, dit Charles Maurice (1), ne médions pas trop, à distance, de cette presse parisienne qui bouda Berlioz, Beethoven et Wagner, et même le *Faust* de Gounod, aussi novateur, le 19 mars 1859, que les poèmes symphoniques de Gallus le paraîtront, chez Padeloup, vingt ans après : « Nous ne sommes pas musiciens, mais nous pouvons le devenir », disait Reyer au premier concert populaire du dimanche 27 octobre 1861; ce mot s'applique à cette presse futile; où tranche une page profonde de Baudelaire; une page impétueuse de Gaspérini, petite littérature fugitive, éternellement humaine, que La Bruyère définissait en moraliste qui définit tout : « La critique souvent n'est pas une science; c'est un métier, où il faut plus de santé que d'esprit; plus de travail que de capacité, plus d'habitude que de génie. » Et le sage remar-

quait que cette critique sans « discernement » peut « corrompre » à la fois le lecteur et l'écrivain... Pauvres *chroniqueurs* oubliés, qui représentaient trop gaiement la transition de l'opportunisme, entre le déclin de notre vieil opéra-comique et le début de la musique de l'avenir! Il n'est pas de moins bon ton de sourire de Fétis : ne sourions pas trop, si nous ne voulons pas être condamnés à relire son ennuyeux *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'Harmonie*...

— Complet pour 1816! Mais Castil-Blaze et Fétis incarneraient donc, à leur manière, l'antithèse habituelle entre la critique instinctive et la critique réfléchie, que vous m'avez si longuement exposée sous la rubrique d'un grand procès Rousseau-Rameau? Querelle séculaire entre la *mécanique* et la *nature*, que me chantent sur un air nouveau les deux dates : 1820 et 1827; il faudrait le Beethoven de l'*Op. 90* pour « caractériser cette lutte entre la tête et le cœur », qui contient peut-être le secret essentiel de la musique et de la vie. Et l'ennuyeux, mais savant Fétis serait le père de la critique scientifique; dont vous m'avez promis l'histoire à grands traits?

— Un peu, toutes proportions gardées, comme Titien fut, à Venise, « le père du paysage », un père précédé de beaucoup d'aïeux. Fétis fut devancé par Choron qui, lui-même, héritait de la critique allemande inspirée, sous Louis XV, par le génie français qui, musicalement, s'appelait Rameau. Vous qui me suppliez de conclure, vous n'attendez pas que je remonte, une fois de plus, dans la germanique forêt du passé, jusqu'à la défaite de Varus, suivie de la revanche des chantres romains sous Charlemagne... Il faudrait savoir la musique aussi bien que l'allemand pour remonter, au moins, à l'an 1722, où paraît, à Hambourg, une *Critica musica*, contemporaine du *Traité* de Rameau, mais postérieure de peu d'années aux aperçus pittoresques ou théoriques des Kuhnau, des Mattheson et des Fux : car l'origine et le progrès de la presse musicale et de la fameuse critique scientifique coïncident naturellement avec l'évolution bientôt féconde de la musique instrumentale d'orchestre ou de chambre au XVIII^e siècle; et c'est donc au delà du Rhin qu'il faut aller en chercher la source : notre « apocalyptique » Rameau fut l'exception qui confirme la règle, en bouleversant les têtes légères du Paris poudré. Critique musicale et symphonie classique sont faites pour marcher de pair : vous savez, maintenant, qu'il est déjà question de la symphonie dans le *Kritischer Musikus* de Scheibe (1), peu de temps avant le voyage en France de ce Friedrich-Wilhelm Marpurg qui va fonder à son tour un recueil périodique et traduire nos théoriciens avant d'être traduit par Choron. Ces échanges entre la Seine et la Sprée vous sont déjà

(1) V. MICHEL BRENET, *Histoire de la Symphonie à orchestre; depuis ses origines jusqu'à Beethoven* (1882), et PAUL LANDORMY, *Histoire de la Musique* (Paris, Paul Delaplane, 1910), après avoir consulté pour chaque pays l'un des dix-sept volumes spirituellement documentés d'ALBERT SOUBIES sur l'histoire de la musique en Europe.

(1) V. le *Temps* du lundi 24 août 1903.

familiers : ne traversons-nous pas le règne de Voltaire et de Frédéric II ? Et la science habite sous la perruque à marteaux, comme le premier souffle matinal du romantisme inquiète la ligne prolongée du jardin français...

— Cet admirable XVIII^e siècle est le confluent des fleuves et le champ de bataille des idées : part terre fleuri de grâce où se prépare un drame.

— Devancier de Wagner, Herder songe, à l'heure où s'enrichit la bibliothèque du savoir futur : vous n'ignorez pas le nom de Forkel, théoricien, puis historien de son art, qui connaîtra, plus d'un siècle avant nous, la vie patriarcale et l'œuvre cyclopéenne de Bach, en dépit des classiques dédains de l'abbé Vogler, et qui risquera dans les dernières années troublées du XVIII^e siècle (1) la synthèse ambitieusement prématurée d'une *Histoire générale de la Musique*, après Bonnet, après Bourdelot, après Blainville, après l'Anglais Burney, grand voyageur et fervent Gluckiste, longtemps avant le Belge Fétis, qui sera surtout biographe, et le Tchèque Ambros, qui discutera librement avec le Viennois Hanslick sur les *frontières* (2) incertaines de la musique et de la poésie.

— L'instinct de l'histoire générale devance donc toujours la connaissance des histoires particulières ?

— En art, comme partout, le dogmatisme a précédé la critique ; et le moraliste ajouterait que c'est l'ignorance, profonde ou relative, « qui inspire le ton dogmatique » : évaluez les progrès de la prudence au ton des écrits, depuis Fétis. Déjà Forkel et Burney savaient beaucoup, mais ils généralisaient promptement, comme les philosophes, leurs contemporains... Et l'histoire nous garde d'oublier la dynastie britannique des Chappell, éditeurs londoniens chez qui l'histoire musicale a trouvé le meilleur accueil, plus d'un demi-siècle avant la première livraison du *Dictionnaire* (3), enfin scientifique, de Grove.

— Et la France, dans tout cela ? N'a-t-elle pas eu d'autres savants que Rameau ?

— Je rassure votre patriotisme en vous rappelant le nom du vieux Burette, précurseur emperruqué de l'Allemand Westphal et du Flamand Gevaert, qui prépara de loin, sur plus d'un problème de métrique, de musique ou d'orchestrique anciennes, le jeune savoir français d'un professeur aimablement compétent, qui s'est fait connaître en Sorbonne, avec une thèse sur la danse (4) ; et la France discrète a décidément devancé la Germanie touffue dans les pures victoires de l'érudition. Bonaparte avait seulement trois ans de plus que notre Choron, ce trop modeste initiateur (5), qui commença par la science et qui fut un vrai savant, s'il reste avéré « qu'il fut toujours incapable de saisir immédiatement le caractère d'un morceau »... C'est, du moins, ce que nous a dit Clément, qui définissait justement Choron « l'infatigable apôtre de l'art », un de ces musiciens, compositeurs médiocres, mais professeurs dévoués, « qui ont fait le plus pour propager en France les études musicales ».

— A la bonne heure ! Et Clément comprit mieux le passé de Choron que l'avenir de Wagner...

— Car il est moins difficile à la loyauté d'être équitable que de prophétiser. Ce que Gallus vous dira mieux que moi :

L'illusion est de croire que la critique peut diriger l'art. La critique analyse, la critique dissèque. Le passé, le présent lui appartiennent. L'avenir, jamais... La critique est impuissante à créer des formes nouvelles ; c'est affaire aux artistes, et, pour cela, ils n'ont besoin que de liberté. Les conseiller, les diriger, c'est le plus sûr moyen de les égarer ou de les rendre stériles (6).

Élève d'un abbé musicien, traducteur des théoriciens étrangers, introducteur en France de la musique chorale et des chefs-d'œuvre « concertants » des vieux maîtres jusqu'à cette bourgeoise révolution de 1830 qui lui coupa les vivres et le fit mourir de chagrin, le savant et lettré Choron songeait moins à régenter l'incertain avenir qu'à nous familiariser avec le passé

du Beau. Faut-il le rendre responsable des hautes prédictions de son élève italien Scudo qui prophétisait ainsi, quinze jours avant la mort obscure de Schumann, et l'année même où Lenz restaurait brillamment la théorie des « trois styles » de Beethoven :

Les dernières sonates et les derniers quatuors de Beethoven, source troublée où sont allés puiser tous les mauvais musiciens qui ont voulu se partager l'empire d'Alexandre ! Mais les Richard Wagner, les Liszt, les Berlioz, et même Schumann, qui est un artiste de vrai mérite, ne bâtissent que sur le sable, et seront la fable de l'avenir comme ils le sont de la génération présente (15 juillet 1856).

Sénèque le philosophe n'était pas plus l'inspirateur des folies de son élève Néron que le pédant Albrechtsberger ne fut l'auteur des sublimités de son élève Beethoven. Instinctive ou savante, la critique n'est pas faite pour annoncer le génie, mais pour l'instruire des règles et parler plus ou moins heureusement de son œuvre ; car l'avenir musical échappe aux calculs rigoureux de l'astronomie : c'est un ciel empli d'illusions, d'erreurs et de surprises...

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *Leone*, drame lyrique en quatre actes, poème de Georges Montorgueil, musique de Samuel Rousseau (Première représentation le 7 mars 1910).

Samuel Rousseau, prix de Rome de 1878, auteur de *Mérowig*, de *Dinorah*, de *la Cloche du Rhin*, mort prématurément en 1904, laissait comme héritage cette partition de *Leone*, que le public vient d'accueillir avec un intérêt sympathique. Le sujet en est tiré du *Dernier bandit*, d'Emmanuel Arène.

En Corse, au bord d'un chemin creux profond, à la lisière du maquis, une petite maison rit dans le feuillage. C'est là qu'est venue se reposer, chez son parrain Massimo, la jolie Milia, fille du voltigeur et chef de poste Negroni. Au pays de la vendetta, soldats et gendarmes ont nécessairement fort à faire. Ils recherchent en ce moment le bandit Leone qui leur échappe en se réfugiant dans la petite maison dont Milia, prise de pitié, lui a ouvert la porte. Dès ce moment l'amour est entré dans son cœur de jeune fille et cet amour est partagé.

Chaque jour, depuis, Milia et Leone se sont revus à la fontaine, sous un grand arbre, en face de la nature calme et superbe ; mais ils doivent aujourd'hui se séparer pour longtemps, car Milia est obligée de rentrer à la ville et Leone ne peut l'y suivre. Il voudrait rester pour venger la mort de son frère. Diana, sa belle-sœur, veuve, lui rappelle avec violence cette dette d'honneur. Pourtant, les prières de Milia le décident à changer de vie. Il prendra un autre nom, s'engagera dans l'armée d'Afrique, et reviendra glorieux épouser son amie. Mais Diana ne l'entend pas ainsi ; elle circonviendrait Milia restée seule. « Leone se joue de toi, lui dit-elle, il a été, il est encore mon amant. »

Par des chemins opposés conduisant à une chapelle adossée à de hauts rochers d'où l'on voit la mer, deux cortèges arrivent presque en même temps ; c'est, d'un côté, celui des jeunes compagnes de Milia ; de l'autre, la troupe des amis de Pieri, car Milia va épouser Pieri qui partagea les jeux de son enfance. Les préliminaires du mariage sont charmants ; le fiancé doit conquérir sa fiancée et subir quelques épreuves pour lui pleines de délices. Mais voici Leone. Il sait la trahison de Diana, flétrit cette femme, et Milia désabusée lui revient pleinement. Il provoque son rival et le blesse. A ce moment même une main se pose sur son épaule : « Au nom de la loi ». Il se retourne prêt à frapper de nouveau. Son bras retombe, il a reconnu le père de Milia.

Dans le jardin du poste des voltigeurs, sur le lit qu'elle ne quitte plus, Milia languissante se meurt. Elle ne parle que pour jeter, comme en rêve, le nom de Leone. Son père est là, en proie aux plus vives angoisses. Il voudrait bien sauver sa fille, mais son devoir de soldat l'oblige à livrer Leone à la justice, Leone son prisonnier, qui est dans le cachot, à deux pas. Cependant le temps presse ; sur les instances de Catarina, la vieille nourrice, il va chercher le bandit, le conduit au chevet de Milia. Elle le reconnaît, et les douces paroles qu'elle prononce nous livrent le secret de ses pensées et de ses désirs dans le suave délire de son âme, et font revivre pour nous les folles visions de bonheur et les gracieuses images d'union mystique et d'intimité dont l'illusion la console dans son désespoir. Elle passe ainsi de la vie à la

(1) A Leipzig, de 1788 à 1801. — Le *Bach* de Forkel est daté de 1792.

(2) A.-W. AMBROS, *Ueber die Grenzen der Musik und Poesie* (Prague, 1856) ; paru deux ans après le fameux livre de HANSLICK, *Vom Musikalisch Schönen* (Vienne, 1854).

(3) SIR GEORGE GROVE, *A Dictionary of music and musicians* (Londres, 1896, 4 vol.).

(4) MAURICE EMMANUEL, *Essai sur l'orchestrique grecque* (Paris, 1895, in-8°).

(5) V. LA FAGE, *Éloge de Choron* (Paris, 1843, in-8°).

(6) *Harmonie et Mélodie* (1885), p. xxvii. — Cf. *Portraits et Souvenirs* (1900).