

Si encore tout cela était très gaiement fait !!... Ça l'est peut-être, d'ailleurs... Mais je ne suis vraiment pas de bonne humeur ce mois-ci.

§

Quelques parodies de *Cyrano de Bergerac* à l'**Eldorado** et ailleurs — mais elles ne valent pas l'original (naturellement). Au Divan Japonais une revue de M. Habrekorn où nous nous sommes beaucoup mieux amusé qu'à bien d'autres. Ce ne devait pas être seulement parce que nous étions moins grincheux. Il y a là un simili-bal de l'Opéra qui est certainement bien mieux que le modèle. Il y a des calembours pas trop prévus et l'on a daigné accueillir le vieil « à peu près » qui n'est pas si méprisable... Un nouveau ballet à l'**Olympia**: *Visions*. — Un nouveau ballet aux **Folies Bergères**: *Diamant*... tout ça ne fera pas oublier *Excelsior*... *Little Tich* s'en va...

Quant à Mademoiselle Debriège... depuis que j'ai été informé que son parfum préféré est la bruyère (c'est un trait de caractère) que le rose et le mauve sont ses couleurs favorites et que sa devise est *Credo*... je n'ose pas dire qu'on l'attend avec impatience à Saint-Pétersbourg.

JEAN DE TINAN.

MUSIQUE

Il fut un temps, pas très lointain, où tous les jeunes musiciens étaient ou semblaient être élèves de M. Massenet. Les formes mélodiques de l'aimable maître, devenues formules sous leurs plumes disciplinées, s'alanguissaient à toutes les pages des œuvres nouvelles entendues aux concerts ou dans les théâtres. — Tout change. — Aujourd'hui, le titre bien porté est celui d'« élève de Franck ». Pour s'en parer, il suffit d'avoir assisté à une classe d'orgue du grand maître, et qui-conque le dissimulait autrefois, craignant de se compromettre, en blasonnerait volontiers sa carte de visite. Est-ce donc un talisman devant lequel s'ouvrent désormais toutes les portes ? — Non, pas encore. Mais ce n'est plus une tare, loin de là, et les critiques les plus sérieux mentionnent volontiers, avec éloge, la révolution de tel compositeur qui, après avoir imité le style de l'auteur de *Sapho*, « s'élève » en imitant le style de l'auteur des *Béatitudes*. Prodige inouï ! Franck est à la veille de devenir à la mode, et sa musique va peut-être pénétrer dans tel salon où se consacrent les réputations, et où les maîtres Thomé, Isidore de Lara et quelques autres sont entrés vivants dans l'Immortalité !

Toujours est-il que c'est aux élèves de Franck qu'ont appartenu les concerts pendant le mois dernier. Chez M. Colonne, M. Pierné qui fut un brillant lauréat de la classe d'or-

gue nous a fait entendre un ouvrage important. Il s'était complu jusqu'ici à des œuvres menues et légères, à des pantomimes agréables mais de style disparate, gaspillant son talent à la confection d'articles de Paris. Son *An mil* dénote un sérieux effort vers un art plus hautain. C'est un grand poème symphonique, dont le programme, grâce à l'emploi des voix, est généralement facile à suivre. Seule la première partie qui, d'après l'auteur, relève cependant plus directement de la symphonie pure, paraît de conception assez confuse. Sans doute l'idée générale, la prière angoissée des peuples attendant l'heure fatale, est heureusement exprimée par deux phrases expressives inspirées du génial *quintette* de Franck. Mais le développement de ces thèmes auxquels se mêle, discrètement c'est vrai, le *dies iræ*, déjà ! (la prose des morts date en effet du XIII^e siècle) est purement dramatique. Il semble accompagner une action invisible, et n'obéir ni dans la marche des idées, ni dans l'économie de la tonalité (*si bémol* mineur et *fa* mineur reparaissent à satiété) à un plan primitivement déterminé. Des roulements de tambours qui font croire à un tremblement de terre demeurent inexplicables, puisque ces désordres de la nature, ce cataclysme attendu existent dans la seule imagination des peuples dont nous percevons aussitôt après les supplications et les plaintes. M. Pierné aurait-il voulu nous représenter cette imagination elle-même ? Ce serait bien subtil en raison des moyens de réalité matérielle qu'il a employés.

Dans la seconde partie, *la fête des fous et de l'âne*, il est beaucoup plus à l'aise. Mélangeant habilement la prose de *l'âne* empruntée à un manuscrit du XII^e siècle (M. Pierné ne craint pas l'anachronisme) et une parodie du *Kyrie* à des thèmes personnels d'une amusante espièglerie, il nous a présenté un tableau sonore où les chants de liesse de la foule sont agrémentés de piquantes sonorités : trompette avec sourdine peut-être un peu persistante, tintements de grelots, curieux hi-han traduits par les divers timbres de l'orchestre avec une ingénieuse diversité. Au milieu de la fête une voix clame subitement, dans la coulisse, de graves paroles : « Heu, miseri »... (prose du X^e siècle sur « le dernier jour »). Malgré la beauté de cette mélodie, l'intervention de cette sorte de Titurel a le tort de donner à la seconde partie de la scène, lorsque la fête recommence, l'apparence d'une simple reprise. Au dernier morceau reparaissent les mélodies orantes entendues au début, mais devenues calmes et confiantes. Cette transformation est heureuse : l'idée de faire entonner aux peuples rassérénés, en leur reconnaissance éperdue, tous les chants d'action de grâce en usage dans la chrétienté ne l'est pas moins. Il est fâcheux cependant que de ce mélange du *Credo*,

de l'*Adoro Te*, et du *Te Deum* ne se dégage pas une impression d'unité, aucun thème n'assumant un rôle prépondérant. On songe un peu trop à un simple exercice de contrepoint vocal. Malgré ces critiques légères et de toute bonne foi, il faut hautement louer M. Pierné de son courageux effort, et souhaiter qu'il y persévère.

Si M. Pierné a été félicité pour ce qu'il a tenté d'imiter Franck, souvent on a reproché à M. Ropartz de n'avoir pas assez dissimulé dans sa musique le culte attendri qu'il avait voué au Maître dont lui aussi fut l'élève fidèle et dévoué. Personne ne pourra nier cette fois que, au point de vue de l'inspiration mélodique, dans sa *Fantaisie* M. Ropartz se soit abstrait de cette influence. Cette œuvre ne comporte aucun programme, c'est de la musique vivant par elle-même et pour elle-même; elle ne nous raconte aucune histoire, ne nous expose aucun système philosophique — elle se contente de nous faire entendre deux motifs lents et expressifs, puis un autre dérivé d'un chant populaire breton qui nous est présenté ingénieusement rythmé à cinq temps. Ce thème se développe, en quelque sorte en forme de danse, clairement, simplement (ces deux adverbess joints rendent admirablement l'impression ressentie à l'audition de cette *Fantaisie*), avant de se transformer, en s'élargissant à la conclusion. Les éléments thématiques de M. Ropartz un peu impersonnels peut-être à dessein se marient sans disparate aux mélodies d'essence populaire qu'il en a rapprochées; l'instrumentation, qui n'a recours à aucun moyen extraordinaire, est sage quoique variée et pittoresque, et un réel souci de simplicité se dégage de toute l'œuvre qui est

De la musique avant toute chose.

Je n'en saurais faire plus bel éloge.

C'est celui que j'adresserai aussi à M. Chausson, comme M. Ropartz élève de Franck, et comme lui auteur d'une symphonie et de plusieurs ouvrages de musique de chambre. Imaginons un poète, un rêveur traversant le soir une foule en fête dont la rumeur joyeuse s'exhale en un souffle puissant. Il s'éloigne, il entre dans la nuit, et la nature lui chante son hymne de sérénité. Il revient vers les hommes, une fois encore il se mêle à leur agitation bruyante, puis une fois encore il les fuit... il aspire au calme, au silence,

Tu réclamais le soir. Il descend, le voici.

Tout s'éteint, et de nouveau monte dans les ténèbres le grand cantique des choses apaisées. Tel est le plan de ce *Soir de fête*, plan aux détails assez peu précis pour permettre à la musique de vivre de sa vie propre comme en la *Fantaisie* de M. Ropartz, sans nécessité de répondre à aucune question.

Ces indications de « Fête » ou de « Nuit » sont pour ainsi dire simples indications de mouvement, qui peuvent guider l'imagination sans lui imposer de contrainte rigoureuse. La première partie est brillante plutôt que gaie. De l'ivresse populaire une certaine mélancolie se dégage — le grondement d'une foule et ses acclamations se confondent presque — et le « nombre » même dans ses hurlements joyeux n'est pas sans causer quelque effroi. Tous ces sentiments me paraissent exprimés par la musique de M. Chausson peut-être inconsciemment, parce que sans doute il les a dû ressentir lui-même. L'œuvre est à trois temps; ne songez pas cependant à une valse, non plus qu'à quelque refrain populaire qui la géographient ou la déterminent dans le temps. Ce n'est ni un 14 Juillet, ni un souvenir du voyage du Czar, ni le bois de la Cambre, ni la foire de Montmartre. C'est de la « joie éparse dans l'air ». Jamais, je crois, M. Chausson n'avait autant extériorisé sa pensée que dans cette *Fête*. Je doute que cette fois les plus entêtés osent l'accuser d'être nébuleux. Je doute aussi qu'il se trouve des rebelles au charme si particulier de la partie consacrée à la *Nuit*. Là nous retrouvons la douceur attendrie, la sensibilité toute personnelle de l'auteur de *Viviane*, de *l'Apaisement*, des *Heures*, et de tant d'autres mélodies. J'avoue que la reprise de la fête ne cause pas la brusque impression de lumière que le musicien sans doute avait rêvée; les thèmes qui se développent ici, après avoir été simplement exposés dans la première partie, ne se rajeunissent pas d'éléments nouveaux capables d'en augmenter l'intérêt. On attend en vain quelque surprise rythmique; en outre les tonalités ne marchent pas vers la clarté, s'attardant à des tons de nuance neutre, tel la *bémol* qui domine un peu exclusivement les parties consacrées aux peintures joyeuses (1). Mais cette impression est vite effacée par le *Coda* qui, la fête terminée et comme éloignée par une simple modulation en *mi majeur*, nous ramène les délicates et fuyantes harmonies nocturnes, et les cors mystérieux sur lesquels les harpes font perler comme des gouttes de rosée.

Selon l'usage, je devrais ici admirer le courage de M. Colonne. Je n'en ferai rien, me refusant à estimer qu'offrir au public des œuvres nouvelles est un acte d'audace pour cela seul que les auteurs en sont Français, vivants et musiciens de réel talent. Aussi bien une foule nombreuse s'est-elle pressée dans la salle du Châtelet à ces diverses auditions. On me dira que cette foule était venue afin d'entendre le

(1) Cette dernière remarque a été faite déjà par l'Ouvreuse du Cirque d'été qui, à travers ses calembours, fait preuve toujours d'un sens musical que de graves confrères, voire des compositeurs, lui pourraient envier.

Déluge de M. Saint-Saëns, ou son 5^e concerto merveilleusement exécuté par M. Diémer, ou le concerto de Grieg dans lequel une fois de plus à triomphé M. de Greef, mais, MM. Pierné Ropartz et Chausson, s'ils ont, ce qui est indéniable, attiré nombre d'auditeurs curieux de notre jeune école musicale, n'ont par contre éloigné aucun de ceux qui désiraient très justement applaudir MM. Saint-Saëns, Grieg, Diémer et de Greef. Je me contenterai donc de féliciter M. Colonne, et de le remercier de l'excellente exécution qu'il nous a donnée de ces œuvres diverses, encadrées d'œuvres classiques : *symphonie en fa* (sur laquelle s'était peu porté l'effort des répétitions), *symphonie inachevée* de Schubert, et grave, très grave *Symphonie de la Réformation* de Mendelssohn. A propos de cette dernière, un commentaire de M. de Romain oppose à Luther, en l'honneur duquel furent écrits les 1^{er} et 4^e morceaux, saint François de Sales dont il veut reconnaître l'influence en cet *andante* si froidement élégant, ou en cet *allegro vivace* où caquettent les instruments à vent. L'idée d'introduire la douce figure du chantre mystique des « tendretés » dans ce poulailler est au moins singulière.

Sans être aussi exclusifs que les *concerts éclectiques* de M. d'Harcourt dont les programmes n'admettent que les morts très consacrés : Beethoven, Gluck ou Hændel, les concerts du Cirque d'été ont été un peu avarés de premières auditions. Il est vrai que M. Chevillard avait, pour deux séances, cédé son bâton à M. Weingartner. Ce jeune chef d'orchestre allemand, dont la manière a beaucoup de rapport avec celle de M. Nikisch, ne s'est pas, à l'exemple de M. Mottl, contenté de nous faire entendre les habituels fragments des drames wagnériens dont aucune interprétation ne nous est desor mais étrangère. Avec un art absolu il a dirigé la *Symphonie fantastique*, et surtout la *Symphonie en la* dont le finale, cette apothéose de la musique de danse, a été un véritable enchantement. Il nous a révélé aussi un poème d'orchestre dont il est l'auteur : le *Roi Lear*, où est très appréciable le souci de construire symphoniquement son œuvre, tout en suivant avec minutie la marche d'une action dont les phases diverses sont traduites par des thèmes soigneusement catalogués. Malheureusement ces thèmes, différenciés à souhait, ont, le plus souvent, peu de valeur par eux-mêmes, encore que l'auteur les fasse apparaître ou les développe ingénieusement, comme celui auquel il enjoint de dépeindre l'hypocrisie des courtisans et qu'il traite en *fugue*, sans doute afin d'exprimer que dans les cours l'hypocrisie est défaut classique.

Le seul champion de la musique française fut M. Crocé-Spinelli, duquel M. Bartet interpréta trois poèmes où il faut regretter de graves défauts prosodiques, un mouvement de

gigue bien intempestif et la coupe symétrique très arbitraire imposée aux vers de M. Richepin, tout en reconnaissant le joli rythme du premier, et une louable recherche de la juste déclamation. Le même jour, le grand violoniste Hugo Hermann faisait entendre, avec sa coutumière impeccabilité, le très ennuyeux *concerto* de Max Bruck, tandis que la société des concerts offrait à ses fidèles la *messe en ré*.

Et cependant les petits concerts se suivent chaque jour, apportant chacun sa note personnelle qui, souvent, est une note d'art. Il y a un mois, M. Dalcroze révélait aux Parisiens quelques-unes de ses œuvres toujours élégantes et d'inspiration aisée; MM. Vinès, de Greef, Mlle Toutain, combien d'autres encore, se succèdent salles Erard ou Pleyel, et M. Vanor, à la Bodinière, prêche un carême lyrique mêlé de chant.

Mais de toutes ces séances grandes, moyennes ou petites, la plus intéressante à coup sûr est celle qui fut donnée il y a trois semaines par la *Société Nationale*. C'est en ce jour, en effet, que fut exécuté pour la première fois le nouveau quatuor à cordes de M. d'Indy.

Il arrive parfois qu'à la vue d'un tableau, même sans l'aide d'aucune connaissance technique pour guider le jugement, on se sente pris de respect, comprenant confusément, sans pouvoir en dire le pourquoi, qu'on se trouve en présence d'une « œuvre de musée », devant une œuvre de maître. C'est d'un sentiment analogue que fut saisi, ce samedi 5 mars, le public qui remplissait la salle Pleyel. Recueilli, courbé sous ce grand souffle de l'œuvre d'art qui passait sur lui, l'auditoire se relevait bientôt, éclatant en acclamations. Bien peu eussent pu raisonner leur enthousiasme et analyser leurs sensations. Quelques-uns à peine, on peut le croire, avaient su, depuis le premier morceau, suivre les transformations du thème initial, le reconnaître lors de ses apparitions successives sur des degrés divers jusqu'à son renversement final; avaient pu, en un mot, pénétrer les éléments si complexes, et apprécier, au fur et à mesure que s'en déroulaient les lignes, la construction de ce quatuor que MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretta interprétaient avec tant de talent. Mais qu'importe tout cela? Tous avaient été émus par la beauté de cette musique si bien dénommée « musique pure », par la sonorité expressive, par le charme troublant de certaine phrase du *très lent*, qui parle directement au cœur parce qu'elle en vient directement elle-même, par ce je ne sais quoi enfin qui fait les chefs-d'œuvre, et qu'on ne saurait exprimer.

A côté de M. d'Indy, de jeunes auteurs se partageaient le programme de la *Société Nationale*, et avant tous les autres il faut citer M. Witkowski, dont le *quintette*, si rythmiquement joué par Mlle Dron, est plein de promesses. C'est une

œuvre touffue et de sonorité parfois empâtée. Trop constamment la musique y est casquée et cuirassée, elle ne cesse de monter à l'assaut. Mais cette vaillance généreuse n'est pas sans remporter quelques succès, et certain thème dans le premier morceau, certaine variation dans le second, le début du finale, en font présager de plus définitifs. Après lui, M. R. Ducasse a fait entendre de courtés études pour piano à quatre mains, simples et agréables, et M. Gay plusieurs mélodies chantées par Mlle Passama qui furent très justement applaudies. De trois autres chansons qui figuraient au même programme il m'est permis seulement de louer les poètes, MM. E. Cottinet et H. Gauthier-Villars, ainsi que l'interprétation raffinée de Mme Jeanne Remacle.

Enfin Mlle Dron et M. Vinès ont exécuté à deux pianos des pièces de M. Ravel dont la première, une *Habanera* créole, est d'une indécision harmonique non sans charme. Mais pourquoi M. Ravel a-t-il intitulé ces petits morceaux « *Sites auriculaires* » ? On dirait de compositions écrites non pour petites mains, mais pour petits doigts ou trompe d'eustache.

PIERRE DE BRÉVILLE.

ART MODERNE

Expositions de MM. Alphonse Legros. — Giran-Max et E. Giran. — Zandomenighi et J. Lewis-Brown. — Galerie Durand-Ruel. — MM. d'Espagnat. — Milcendeau. — Sureda. — Guilloux. — Memento.

Il ne saurait être question, pour qui se glorifie d'avoir à parler au public d'une exposition d'œuvres d'**Alphonse Legros**, qu'il tente une discussion ou une démonstration. Dès la première vue, on est séduit, conquis et soumis. Rarement, je pense, chez peu d'artistes, une conscience aussi minutieuse et aussi sûre a servi un effort plus constant et plus noble. L'art de M. Legros n'a jamais été fait de recherches nouvelles, de commotions révélatrices par violence ou par éclairs : avec des moyens réguliers, éprouvés et sages, il a passé sa vie à exprimer la tendresse grave de son esprit un peu hautain et d'élégance si pure. Plus que partout ailleurs, dans son œuvre on conçoit que l'admiration va à la haute valeur morale plutôt qu'au moment de réalité que son métier sur la toile ou le papier paraît avoir fixé. On est émerveillé de la sûreté gracieuse de ses pratiques d'art, sans sursaut comme sans heurt, toujours égales, expressives et discrètement volontaires, si bien que vite l'on sent qu'on n'y songe plus, et que l'on pénètre, à travers le mirage de ces figures ou de ces sites, l'homme même qui les a évoqués. Si l'artifice de se montrer ainsi est à jamais, chez M. Legros, sans défaillance, le sentiment qui le soutient et qui l'émeut se développe avec une égale noblesse dans une