

remercier le public, quand il applaudit, un petit mouvement de tête d'une gaminerie dont le comique est irrésistible. Il faut peu de choses dans ces endroits-là pour conquérir tout de suite la réputation. Un petit geste gavroche, accompagné d'un sourire, voilà une artiste lancée! Ça dure (ce que ça peut!) Mais il est certain que pour le moment cette Australienne des Batignolles tourne toutes les têtes, rien qu'avec le mouvement saccadé qu'elle a trouvé pour la sienne.

» Quand aux *Cinq sœurs Lorrison*... Ah! non j'en ai soupé de celles-là... »

Monsieur Sarcey! ! On ne s'exprime pas ainsi au *Mercur* de France!!! ...

JEAN DE TINAN.

MUSIQUE

Prod'homme : *L'Enfance du Christ* de Berlioz, édition du « *Mercur* de France ». — Albert Soubies : *Histoire de la Musique en Hongrie*, librairie des bibliophiles. — *Histoire de la Musique en Russie*, Henry May, éditeur.

La saison des vacances n'est pas pour tout le monde, comme on pourrait le croire, une ère de repos; on la devrait plutôt appeler la saison des laborieuses préparations : compositeurs et auteurs dramatiques préparent en effet leur visite d'octobre à MM. Colonne ou Chevillard, Porel ou Ginisty, les uns en se hâtant de terminer l'œuvre nouvelle par laquelle ils espèrent forcer les portes du Cirque ou du Châtelet, les autres en mariant fiévreusement héros et héroïne, et en envoyant leurs cinq actes à la machine à écrire — les peintres préparent par des études leurs tableaux du salon — les virtuoses préparent les concertos qu'ils nous feront entendre cet hiver — les fanatiques de courses se préparent des déboires en se précipitant de Deauville à Caen et à Dieppe derrière jockeys et grands chevaux — tandis que petits chevaux, casinos, baccara et lawn-tennis suffisent à absorber tous les instants de ceux qui n'ont rien à faire... Aux quelques-uns cependant à qui cette vie agitée laisserait du loisir pour la lecture, je veux aujourd'hui recommander certains ouvrages. On ne les trouvera pas toutefois, j'imagine, dans la bibliothèque des chemins de fer, et assurément ils ne sont pas gais et alertes comme l'*Exemple de Ninon de Leucos amoureuse* de Jean de Tinan; il s'agit d'exégèse musicale, et nous savons que seule jusqu'ici l'ouvreuse du Cirque d'été a su parler technique de manière amusante, et en quelque sorte sans en avoir l'air. Aussi bien, du reste, l'*Enfance du Christ* (et non l'*Enfant du Christ*, comme dit un jour un conférencier éminent, mais peu versé dans l'Écriture sainte) par laquelle M. Prod'homme

continue son *Cycle Berlioz*, ne pouvait l'entraîner à de facétieuses diversions ;

*De la foi d'un chrétien les mystères terribles,
D'ornements égayés ne sont point susceptibles*

a dit Boileau.

Il se dégage cependant une douce et piquante ironie de certaines pages où sont réunis les articles de critique parus à l'époque où, Berlioz vivant, son génie était encore féroce-ment contesté. On y peut lire côte à côte les éreintements de Scudo qui ne désarma jamais, et ceux de Jouvin qui, plus tard, à l'heure de l'universel enthousiasme, se déclarait « avec Berlioz contre Wagner » ; et il est plaisant de constater que, à cette époque déjà, l'hostilité de cette grande revue (la *Revue des Deux-Mondes*) et de ce grand journal (le *Figaro*) fut impuissante à arrêter l'essor d'un grand artiste et à voiler le rayonnement d'une grande œuvre.

Nous ne savons pas si l'auteur des *Troyens* admirait l'auteur de la *Belle Hélène*, mais nous lisons ici un feuilleton où ce dernier rend hommage à l'*Enfance du Christ*, tandis que M. de Joncières qui, lui, goûte fort la musique d'Offenbach semblait à cette époque, aimer beaucoup moins celle de Berlioz.

Plus loin nous trouvons la curieuse nomenclature des œuvres nouvelles qui tenaient l'affiche des théâtres en cette année où fut pour la première fois exécutée à Paris l'oratorio de Berlioz. *La Nonne sanglante*, *La Cour de Célimène*, *Les Sabots de la marquise* ralliaient alors tous les suffrages.

A côté de ces renseignements, en quelque sorte extérieurs, M. Prodhomme en a groupé une foule d'autres relatifs à la composition même de l'œuvre et à sa diffusion dans le monde entier, notant au passage les résistances des uns et l'enthousiasme des autres, et nous faisant notamment connaître les rapports qui s'établirent à son sujet entre le maître français et son traducteur allemand Peter Cornelius, élève de Liszt, auteur du *Barbier de Bagdad*, d'un *Cid* et de nombreux *lieder* qui jouissent actuellement d'une grande popularité au delà du Rhin.

Il nous expose aussi, d'après ses mémoires et sa correspondance les idées de Berlioz sur l'art religieux, et cite un article écrit par lui en 1825 où il se plaint déjà, comme il le fit durant toute sa vie, des fugues dont tant de compositeurs ont cru devoir encombrer leurs messes et leurs oratorios. « La fugue, dit-il, est un exercice fort utile, qui familiarise les élèves avec beaucoup de difficultés harmoniques et leur apprend à tirer tout le parti possible d'une idée mélodique », mais il lui dénie tout caractère expressif. Ce n'est pas ici le

lieu de discuter cette opinion ; il est certain cependant qu'elle a impressionné M. Prodhomme au point de lui faire croire que Berlioz n'avait jamais employé une forme contre laquelle il proférait de tels anathèmes. Aussi lui arrive-t-il de ne pas la reconnaître dans son analyse musicale de la marche qui inaugure la première partie, où il nous signale soigneusement un thème en *ut mineur*, puis son retour en *sol*, en *ut mineur* et enfin de nouveau en *sol*, comme s'il s'agissait de modulations dignes de remarque, alors que nous sommes en présence d'une simple *exposition de fugue*, avec son mécanisme traditionnel de tonique et dominante alternées. Il en est de même pour le court passage instrumental qui peint les jeunes Ismaélites se dispersant dans la maison pour exécuter les ordres du père de famille. Parfois aussi M. Prodhomme, méconnaissant les transformations habituelles au *fugato*, prend pour un thème nouveau la reproduction par augmentation ou par diminution, ou dans un autre mode, d'un thème initial.

Feuilleter une partition, et énoncer en tournant les pages tout ce qu'on y rencontre, soit thème, soit modulation, ce n'est pas, à proprement parler, en faire l'analyse. Il faudrait pour qu'un tel travail fût vraiment intéressant, expliquer les raisons qui semblent avoir guidé l'auteur, montrer, par exemple, le but tonal vers lequel il tend, et découvrir la logique des étapes qu'il parcourt avant d'y parvenir. M. Prodhomme ne l'a pas fait, et dans cette partie de son livre il est vraiment trop discret, laissant constamment à ses lecteurs le soin de tirer des conclusions de tous les faits qu'il se contente de leur exposer.

C'est le seul regret que je croie devoir formuler au sujet de cet ouvrage très consciencieusement documenté, petite pierre du grand monument que M. Prodhomme a eu l'heureuse inspiration d'élever à la gloire du maître français, et dont il faut espérer le prochain achèvement. Qu'il me soit permis cependant de déplorer aussi les fautes typographiques qui trop souvent dénaturent le texte et spécialement les exemples musicaux.

§

Comme M. Prodhomme, M. Albert Soubies poursuit aussi une œuvre commencée : l'histoire de la musique chez tous les peuples. Il nous parle aujourd'hui de la Hongrie.

Pour la plupart des *dilettanti* la musique hongroise est tout entière contenue dans une cadence spéciale, tandis que la musique tzigane, c'est une sorte de mélodie sans mesure, une improvisation faite à plusieurs dont les phrases vagues

s'enroulent sur elles-mêmes, ce que Alphonse Daudet appelait la « poulpe », c'est aussi l'emploi fréquent d'un instrument inusité chez les autres peuples : le *cymbalum*. Il faut reconnaître que le petit livre de M. Soubies n'ajoutera rien d'essentiel à ces idées un peu sommaires, et ne corrigera pas chez ses lecteurs ce qu'elles peuvent avoir d'insuffisant et de restreint. Il nous cite des morceaux de Haydn ou de Schubert, *all'ungarese*, sans nous définir en effet ce qu'a de particulier ce style hongrois. Son « précis » volontairement sommaire se contente de nous donner une nomenclature des compositeurs hongrois, des ouvrages qu'ils ont écrits, et des artistes qui les ont interprétés depuis les origines de la musique en leur pays jusqu'à nos jours. Mais c'est, à cet égard, un recueil très complet, sorte de dictionnaire détaillé, qu'il sera utile en bien des cas de consulter.

§

Beaucoup plus importante est son histoire de la musique en Russie, ouvrage très détaillé dont des fac-simile d'autographes et de nombreuses gravures augmentent encore l'intérêt.

Là rien n'a été laissé dans l'ombre : musique populaire ou musique sacrée, composition naïve ou savante, genre vocal et instrumental, lente propagation de la culture esthétique, progrès de la technique, naissance et développement de la littérature musicale, évolution de la virtuosité sous ses différents aspects, M. Soubies n'a négligé aucune portion du vaste et complexe sujet qu'il a choisi. Très méthodiquement il nous raconte les débuts de l'art musical dans ce grand pays encore un peu barbare, alors que, considéré comme un « amusement illicite », il avait à lutter au XIII^e siècle contre les anathèmes de l'archevêque Cyrille II, et il en suit le développement tant en Russie qu'en Pologne, jusqu'à son épanouissement actuel.

Mais, quelque instructive que soit l'histoire ancienne, je crois que l'histoire moderne est toujours d'un intérêt plus palpitant, aussi les chapitres qui séduiront plus particulièrement les lecteurs sont, à n'en pas douter, ceux que M. Soubies a consacrés à Moussorgsky, Borodine, Rimsky-Korsakow, et autres compositeurs dont les noms sont aujourd'hui célèbres en France grâce à M. Chevillard qui nous a révélé leurs œuvres maîtresses en de minutieuses et vibrantes exécutions.

Elle est vraiment d'un haut enseignement la vie de ces hommes unis par une foi ardente en un même idéal, luttant en commun contre les obstacles qui, là-bas comme ici, se

dressent au début de toute carrière d'art, se prêtant assistance en toute occasion, terminant les œuvres inachevées de ceux d'entre eux qui sont les premiers disparus, veillant à leur exécution, et soutenus avant tout par une « pensée dominante : le pays, avec le riche trésor de sentiment et de pittoresque que recèle sa mélodie populaire ». C'est à cette mélodie en effet que tous demandent la révélation en quelque sorte de l'âme russe. Comme l'a fort bien dit le prince Odoësky, « il ne s'agit pas, pour eux, de transporter dans une œuvre un chant populaire, mais de quelque chose de bien plus difficile : en le copiant, ou sans le copier, il s'agit de refaire en soi le procédé suivant lequel, dans le courant des siècles, toute la musique populaire a été créée par ses auteurs inconnus. » Et c'est ainsi, ajoute si justement M. Soubies, que « cette école, tout en comprenant des personnalités très accusées, échappe aux inconvénients de l'individualisme stérile ; et, ce qui fait sa force irrésistible, c'est qu'elle se voue, somme toute, nonobstant des divergences partielles de doctrine et de procédés, à une œuvre commune : qu'elle cherche à réaliser l'idéal de tout un peuple. »

Les musiciens français qui, si volontiers, se jalourent et se déchirent, trouveront, grâce au beau livre de M. Soubies, de nobles exemples à imiter en étudiant l'histoire des « Cinq : » Balakirew, César Cui, Moussorgsky, Borodine et Rimsky-Korsakow, cette « société d'admiration mutuelle, » cette « petite chapelle ! » eût-on dit ici dédaigneusement.

PIERRE DE BRÉVILLE.

PUBLICATIONS D'ART

LES LIVRES : Léon Tolstoï : *Qu'est-ce que l'Art ?* traduit par Halpérine-Kaminsky, Ollendorff, 2 fr. — Paul Redonnel : *Les Chansons éternelles*, nouvelle édition illustrée, Bibliothèque artistique et littéraire, ex. à 25, 80 et 100 fr. — Eugène Guillaume : *Notices et Discours*, Henry May, 3 fr. 50. — LES REVUES : *Les Maîtres de l'Affiche* ; *L'Estampe Moderne* ; *Revue Populaire des Beaux-Arts* ; *Le Journal des Artistes* ; *L'Omnibus de Corinthe* ; *L'Ermitage* ; *The Studio* ; *The Artist*.

C'est une grande déception que m'a procurée la lecture de *Qu'est-ce que l'Art ?* de Tolstoï. Il serait difficile de trouver un livre de philosophie écrit avec moins d'esprit philosophique.

Dès les premières pages, Tolstoï mélange les notions de l'art, de la beauté et de l'esthétique. Guyau raconte que buvant un verre de lait dans les montagnes il en éprouvait une jouissance esthétique. Tolstoï, en rapportant le fait, semble confondre *jouissance esthétique* avec *jouissance artistique*. L'art n'a rien à voir dans le fait de boire un verre de lait au som-