

bleaux, de M. Jean Lorrain, musique de M. Louis Ganne. — M. Jean Lorrain excelle dans les inventions gracieuses et fantasques qui font le charme et la nouveauté des ballets. Il y a, dans *la Princesse au Sabbat*, une curieuse messe noire, où officie un corbeau, et un mariage célébré par un crapaud, qui sont imaginés le plus curieusement du monde. Il est dommage que dans ce ballet, où l'on peut admirer Mmes Thylda, Margyl et Vallery, la crudité constante de l'éclairage nuise au charme de maints détails.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Fidelio, qui dans sa forme actuelle adoptée par l'Opéra Comique a paru sur le théâtre de la Monnaie il y a longtemps déjà, n'est pas le seul emprunt que nous ayons fait cette année à la Belgique. De Bruxelles nous sont venus en outre deux grands artistes : M. Gérardy, un jeune violoncelliste qui sait tirer de son instrument une sonorité vibrante, et en même temps d'un charme et d'une pureté incomparables — M. Ysaye, au nom duquel il est superflu désormais d'accoler quelque épithète d'admiration. Ce dernier avec M. Pugno, dont il ne se sépare guère, s'est prodigué au Châtelet, au Nouveau-Théâtre et salle Pleyel, virtuose sans rival et maître musicien, s'assimilant tous les styles, triomphant avec Bach et Franck, comme avec Saint-Saëns ou avec Grieg. Mais, si personnelle qu'elle soit, son interprétation ne nous entraînera pas cependant à découvrir la sonate de Castillon, le concerto pour deux violons de Bach qu'il a joué avec M. Rémy, le concerto pour violon et orchestre dont l'andante est une des plus émouvantes pages qui existent en musique ou la *chacone* pour violon seul ; il y aurait aussi, croyons-nous, quelque ridicule à vouloir révéler le célèbre concerto en *ré mineur* pour piano du même Bach ou celui de Mozart dont M. Pugno nous a donné une si poétique interprétation, ou bien encore le noble *Concert* de M. Ernest Chausson, œuvre vieille déjà de sept années, dont la puissante beauté commence seulement à être comprise de certains critiques un peu atardés. Nous nous bornerons à remercier MM. Ysaye et Pugno des émotions fortes et hautes qu'ils nous ont données ; mais notre reconnaissance leur est due non moins pour ce qu'ils ont fait que pour ce qu'ils ont permis de faire. C'est

grâce à eux, ne l'oublions pas, grâce à l'attrait qu'ils exercent sur le public que, certain de ne pas agir témérairement en accueillant à leurs côtés un nouveau venu, M. Colonne a ouvert les portes du Châtelet à un récent prix de Rome encore inconnu, M. Rabaud. De ce jour a cessé le cruel ostracisme qui, depuis le début de la saison, écartait nos jeunes compositeurs des programmes de nos grands concerts.

En attendant qu'il devienne prophète en son pays — on peut tout espérer à son âge — M. Rabaud s'est fait apôtre au delà des frontières. En compagnie d'un autre pensionnaire de la Villa Médicis, M. Max d'Ollone, à Rome d'abord, puis à Vienne, en des concerts très soigneusement éclectiques, il répand la bonne parole française ; pour jouer ses maîtres, et aussi ses confrères, il s'est improvisé chef d'orchestre. A ce titre au moins M. Colonne devait, c'était justice, lui faire une place, en bon collègue. Mais ce n'est pas le seul mérite de M. Rabaud. Sans écraser sous d'exagérés éloges sa *Procession nocturne*, il faut reconnaître qu'il a manifesté dans cette œuvre des qualités qui se font rares. C'en est une avant tout d'avoir élu un sujet très musical, à une époque où les compositeurs, pour faire montre sans doute de culture générale, assignent comme programme à leurs symphonies des idées philosophiques ou abstraites que l'art des sons est impuissant à exprimer. (Ce sujet, avant lui, Liszt déjà l'avait emprunté à un poème de Lenau.) Il convient aussi de le féliciter pour ce qu'il l'a traité avec simplicité et clarté, sans vaine minutie et avec une très louable recherche de l'expression. A cet égard la première partie en laquelle il nous dépeint la douloureuse mélancolie de Faust errant dans les ténèbres s'émeut d'accents touchants et communicatifs ; la procession de femmes, d'enfants et de moines qui se déroule ensuite à ses yeux est sagement ordonnée et de sonorité adroitement grandissante sans exagération ; si, lorsqu'elle est passée, le désespoir du malheureux à jamais inconsolé s'exhale en une période un peu conventionnelle et emphatique, si cette dernière partie rappelle trop exactement par sa structure les procédés connus, si en outre on n'éprouve pas devant ce début d'un jeune la révélation d'un tempérament vigoureusement hardi et personnel, l'impression n'en demeure pas moins d'une œuvre séduisante et riche de promesses.

Se piquant d'exemple, M. Chevillard a, lui aussi, inventé

un musicien, mais avec moins de bonheur que M. Colonne. L'œuvre à laquelle il a donné l'hospitalité, *La Chaîne d'amour*, poème de M. Montoya, musique de M. Bouval, est une succession de petits morceaux disparates, à peine reliés par quelques accords, et déplacés dans un grand concert. C'est l'amour à travers les âges, ou la lanterne magique de l'amour. Successivement nous apparaissent toutes les amantes célèbres, depuis Danaë et autres amies de Jupiter, jusqu'à Mimi Pinson. Tandis que l'orchestre tâche à exprimer le décor, l'époque, le milieu, le costume particuliers à chaque personnage, un ténor, qui joue ici le rôle de compère, évoque successivement, comme des comparses de Revues, la Vallière et Manon Lescaut sur un rythme de pavane, ou Marie Magdeleine sur une déformation du *Stabat*. Phryné, Thaïs, Cléopâtre, Héloïse ne nous apprennent rien de particulier, la Sulamite parle de son « âme en deuil » — (elle aussi ! déjà !) — et Déjanire annonce qu'elle

...sème la mort

Dans la tunique de Nessus,

singulier terrain pour semer même une mauvaise graine ! Puis, son petit couplet terminé, chacune disparaît prestement à la manière des marionnettes qui

...font, font, font

Trois petits tours et puis s'en vont.

La musique, il faut en savoir gré à l'auteur, ne cherche pas à s'enfler hors de propos, mais l'orchestre de M. Chevillard, les dimensions du cirque d'été et surtout le voisinage des œuvres qu'on y exécute habituellement sont pour elle écrasants, tandis qu'elle apparaîtrait agréable peut-être dans un des nombreux cabarets artistiques encore à la mode, pour lesquels elle semble avoir été conçue.

M. Chevillard nous a fait entendre ensuite un poème symphonique inspiré à M. Letorey, prix de Rome comme M. Rabaud, par le *Brand* d'Ibsen. Tel est le thème choisi par le musicien : « J'ai prêché l'abnégation et le sacrifice. Et des milliers d'hommes me suivaient, mais pas un n'eut le courage d'atteindre les hauteurs. Je suis seul. Désormais, le poème de ma vie coulera riche et ardent, parmi les agitations et les misères humaines en la contemplation de mon

idéal. » Il va sans dire, il n'en pouvait être autrement, que titre et programme sont forcément généralisés par la musique qui, seule, ne saura jamais évoquer pour nous un personnage d'Ibsen. Ce qu'elle nous dit de Brand c'est qu'il est pasteur protestant, cela, un sévère choral traité avec rigueur et scolastique, contrepoint et fugue, le rappelle assez exactement. Mais les agitations et les misères humaines sont peintes par le musicien d'une manière quelconque, et l'affirmation ultime du choral dans une banale apothéose calomnierait vraiment l'idéal contemplé par Brand si, depuis longtemps, on n'avait oublié qu'il s'agit de ce dernier. — Est-ce à dire que nul talent ne transparaisse en cette œuvre? Nullement, elle témoigne au contraire de nombreuses qualités acquises, mais dont on se plaît à rêver un autre emploi.

M. Carraud est lui aussi prix de Rome, et son ouverture *Buona Pasqua*, probablement un souvenir de voyage, est son « impression d'Italie ». Elle débute par un paysage de jolie couleur, c'est la ville toute blanche entre les collines bleues. Parmi de délicates sonorités, des cloches tintent doucement; mais la tonalité immuable et la phase mélodique courte et sans relief ne tardent pas à engendrer la monotonie, on attend avec impatience les trompettes d'argent qui appelleront les saints cortèges dans l'église resplendissante. Par malheur, lorsqu'elles éclatent enfin, le contraste est trop heurté. M. Carraud s'est souvenu sans doute de la musique en usage dans les églises d'Italie, que les oraisons y tapagent parfois exubérantes, et que, au delà des Alpes, le tam-tam, la grosse caisse et les cymbales passent pour instruments mystiques. Peut-être a-t-il voulu nous dire que dans ce pays de dévotion peu recueillie, marcher vers l'église pour faire ses pâques, ou marcher vers le Corso un jour de carnaval, c'est toujours aller vers la fête, fête que ne différencie pas l'esprit populaire. Il a donc localisé, spécialisé sa musique. Mais celle-ci ne pouvait-elle exprimer au-dessus de cette agitation grossière la pensée même qui inconsciemment conduit cette foule; et n'avions-nous pas le droit de demander à l'auteur, au lieu du seul tableau réaliste dont nous avons entrevu la photographie, le reflet qu'en a certainement reçu son âme d'artiste?

Toutes ces œuvres, il faut l'ajouter, ont été fort bien accueillies;

et ce doit être un encouragement pour nos chefs d'orchestre à nous révéler sans relâche des musiciens français, jeunes, et comme ceux dont nous venons de parler, en dépit de quelques critiques, tous intéressants et dignes d'être connus. Lorsqu'un virtuose en renom attire la foule, il n'y a pour eux aucun risque à admettre sur le programme un ouvrage nouveau ; MM. Chevillard et Colonne le doivent reconnaître aujourd'hui. Si cet ouvrage est confié au virtuose lui-même, le risque est moindre encore. Je ne fais pas allusion ici à la douce et touchante *Invitation au voyage* de M. Duparc, chantée par Mme Raunay au Cirque d'Été avec le style habituel à cette grande artiste, car c'est là une œuvre désormais classée et classique, mais il est certain que M. Sarreau, peu connu à Paris, a largement bénéficié de l'interprétation de M. Pugno pour son Concertstück de piano et d'orchestre. Le concerto de M. Delafosse a gagné aussi à être prudemment présenté par lui-même à un public parmi lequel il comptait de nombreux amis. Ce sont aussi des virtuoses, MM. Richard Strauss et Weingartner, que nous avons applaudis au Cirque d'Été, et jamais le titre de virtuose d'orchestre n'a été mieux mérité que par ces capellmeisters, qu'ils dirigent les instruments ou qu'ils leur confient l'expression de leur propre pensée. Du premier nous avons entendu un grand poème symphonique : *Also sprach Zarathustra*. M. Strauss, on l'a dit souvent, est un romantique de l'école de Liszt. Il prétend tout exprimer par des notes, même l'inexprimable. Mais son instinct musical le ramène malgré lui à la musique elle-même, et c'est à ce point de vue qu'il faut se placer pour juger l'œuvre de proportions inusitées qu'il nous a présentée. Ceux qui voudraient y chercher une traduction ou une explication du livre fameux de Nietzsche seraient déçus. M. Strauss s'est contenté de prendre les divisions de ce livre comme sujets des compartiments nombreux de son poème, qu'il eût pu tout aussi bien dénommer « l'insatisfait ». En Zoroastre il incarne l'Homme, d'autres l'ont incarné en Faust ou en Manfred. C'est, en face de la Nature qui se dresse telle une formidable énigme, l'éveil du désir, du désir de connaître une vie nouvelle, dégagée de tout lien et de toute entrave. En vain l'homme tourne ses regards vers la Religion, vers la Passion, vers la Science... le dégoût lui répond toujours. Un instant il croit avoir trouvé le chemin des sphères

supérieures, la Danse sacrée, unique expression des choses transcendentes, emporte son âme dans le ciel. Mais le dégoût reparaît ; alors en lui surgit la Raillerie, le rire divin, l'absolue insouciance par laquelle il se défendra désormais contre tout désir. Parvenu ainsi au comble de la félicité il n'aspire plus qu'à l'Immortalité, loin du réel il s'élançe désormais toujours plus haut dans l'azur sans fin, oubliant la Nature qui demeure cependant l'énigme non résolue de la vie. Très servilement le musicien a suivi toutes les phases du programme qu'il s'est tracé ; il a choisi, différencié, modifié et entrelacé ses thèmes avec un art infini, art plus cérébral que spontané on peut l'avouer, car le plus souvent ces thèmes ont en eux-mêmes peu de valeur ; cependant ils sont présentés de telle manière que toujours on les reconnaît malgré la complexité extraordinaire des agencements symphoniques. Quant à la construction même de l'œuvre, elle est d'une solidité à toute épreuve, et on y sent la main d'un maître. Ce poème dure, sans arrêt, trente-cinq minutes et demeure constamment clair et logique. C'est que M. Strauss ne marche pas au hasard, et que merveilleusement il connaît le rôle indispensable de la tonalité, pour ne citer que cet indispensable élément de toute œuvre musicale. Bien des remarques seraient curieuses à faire à cet égard ; bornons-nous à celle-ci : le thème de la nature est immuable en *ut*, le thème du Désir humain se présente dans le ton éloigné de *si*. Ce sont les deux antagonistes, l'un voulant pénétrer l'autre sans y parvenir, et malgré ses efforts en demeurant toujours aussi éloigné. Aussi lorsque, à la fin, l'âme humaine se croyant dégagée de toute contrainte s'élançe légère sur les lumineuses sonorités de *si majeur*, un simple *ut naturel* des basses suffit à rappeler l'existence de la Réalité. Ce n'est plus de la musique, c'est vrai, c'est une pensée inexplicable sans une donnée préexistante, mais combien claire, et exprimée avec quelle concision ! Si nous parlons de l'instrumentation, nous devons admirer plus encore. Certains passages, celui du Rire notamment, sont de la plus étonnante nouveauté.

C'est par des mérites analogues que se distingue le *Séjour des bienheureux*, poème symphonique conçu d'après un tableau célèbre de Böcklin par M. Weingartner. Ce dernier, lui aussi, ne craint pas de donner à ses œuvres, des propor-

tions qui sembleraient exagérées s'il n'en savait pondérer habilement les diverses parties ; lui aussi se contente parfois d'idées auxquelles la sonorité ingénieuse ou solennelle qu'il leur attribue parvient seule à prêter quelque relief ; lui aussi exige de ses auditeurs une attention soutenue et la connaissance minutieuse de son programme. Mais lui aussi enfin leur réserve l'enchantement d'une instrumentation merveilleusement équilibrée, où les rythmes les plus divers se superposent sans difficulté, où chaque timbre conserve sa valeur ou bien se fond dans d'harmonieux accouplements. M. Weingartner connaît les instruments mieux que tout autre ; c'est un chef d'orchestre merveilleux, incomparable dans la direction de la musique classique qu'il sait interpréter de manière vivante sans tomber, comme M. R. Strauss, dans quelque excès de fantaisie. Ceux qui l'ont entendu diriger à l'admirable orchestre de M. Chevillard la symphonie en *mi bémol* de Mozart, l'ouverture de *Tannhäuser*, celle d'*Euryante* et la symphonie en *ut mineur* en conserveront longtemps le souvenir.

Comme son confrère M. Chevillard, M. Colonne a cédé un jour son bâton de directeur. C'est M. Ysaye qui nous a fait entendre pour la première fois au Châtelet la symphonie de Franck et l'andante de Lekeu. Puis il a conduit triomphalement l'*Istar* de M. d'Indy jusqu'à la septième porte, celle qu'elle franchit lorsqu'elle est dépouillée de tous ses ornements, et que nous appelons en occident, j'imagine, le septième ciel. Puis il a révélé à certains critiques l'ouverture de *Gwendoline* sous le nom de *fantaisie sur des airs canadiens* de Gilson, morceau primitivement porté au programme et remplacé au dernier instant par l'œuvre célèbre de Chabrier, que tous n'ont cependant pas reconnue !

On le voit, le mois a été fécond, et cependant nous n'avons pas parlé des concerts de musique de chambre, de la société nationale, où plusieurs premières auditions de MM. Florent Schmitt, R. Bardac, R. Ducasse, Albeniz, Sérieyx, de Séverac ont eu lieu ; des séances de MM. Parent et Lefort, de celles données par Mlle Toutain, par Mlle Renié où a été exécuté un intéressant quintette de M. Renié pour harpe et quatuor ; des auditions de MM. Lunberg et César Figuerido, de Mme Roger Miclos et de M. Carcanade ; de la matinée particulièrement artistique où Mlle O Rorke a interprété les

lieds si inconnus de Beethoven précédés d'une substantielle causerie de M. Adolphe Boschot, enfin des conférences esthétiques de M. de Solenière.

Il est impossible de parler en détails de tous ces programmes dont presque toutes les œuvres mériteraient d'être signalées. Une remarque s'impose cependant : il n'en est pour ainsi dire pas un seul qui ne contienne le nom de Franck. Il y a douze ans on ne le voyait que de loin en loin sur les affiches. Que s'est-il donc passé ? Rien que d'habituel dans l'histoire de tous les grands artistes. Le maître n'est plus. Dès lors, comme toujours, on a commencé à s'apercevoir de son existence passée, on a découvert ses œuvres et son génie, et d'elle-même l'admiration est née. Ce sont là « Jeux de la mort et du hasard ».

PIERRE DE BRÉVILLE.

ART MODERNE

Au Musée du Luxembourg : Don Hayem : Gustave Moreau. — Sisley. — Bottini. — La Demi-Douzaine. — Les Orientalistes français et Gustave Guillaumet. — Memento.

Si les acquisitions des musées sont rares et trop souvent d'un intérêt discutable, des dons heureux y suppléent parfois : c'est le cas, au Luxembourg, pour le don d'un portrait de Verlaine et d'un portrait de Georges Rodenbach qui inaugurent louablement la galerie souhaitable d'effigies des meilleurs écrivains français. Mais c'est au précieux *don Hayem* qu'il nous faut spécialement nous arrêter.

Après la mort de **Gustave Moreau**, on s'en souvient, cinq œuvres, provenues de la même collection, furent placées au Luxembourg. On s'y étonnait d'une certaine sécheresse, d'une inélégance de la couleur. Peut-être les aquarelles se ternissent-elles trop avec le temps, ou la splendeur évoquée des grands et longs rêves mythiques nous leurra-t-elle de mirages vains, ceux qui reçurent jadis la faveur d'être admis à les contempler. Une impatiente déception à revoir la tant célèbre *Apparition* (peut-être la mémorable description de Huysmans, dans *A Rebours*, à s'en souvenir, y a-t-elle contribué ?) pâle, triste, tempérée, nous détourna de goûter le charme discret et tendre de *Venise*, de *l'Amour et les Muses*, du *Calvaire* surtout.

Aujourd'hui, grâce au complément d'aquarelles et de pein-