

il nous donne **Main gauche**, où il montre qu'il est devenu tout à fait maître de ce procédé.

Main gauche est une pièce rapide, simple d'intrigue, mais pleine de détails ingénieux et de répliques spirituelles. Les caractères sont finement observés; Bridier et Mme Bridier nous égaient; Lavarède et Mme Lavarède nous égaient aussi, mais, eux, nous charment parfois. Et quelle amusante caricature est celle de ce pauvre Ribouis! La scène où Simon Lavarède et Colette se réconcilient est bien joliment conduite. Partout, dans *Main gauche*, on retrouve l'esprit élégant de l'auteur d'*Amour, amour...*

Et MM. Antoine, Dumény et Desfontaines, Mmes Henriot et Bellanger jouent avec beaucoup de verve cette très agréable pièce.

L'Huis clos malgré lui est la pièce qu'on pouvait attendre du génie singulier de M. Ernest La Jeunesse. Du seul titre, on peut conclure à quel genre elle appartient.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE.

In auguration de la *Schola*. — Concerts. — *Chansons populaires du Vivarais*, recueillies et transcrites avec accompagnement de piano par Vincent d'Indy (A. Durand et fils éditeurs).

Il y a cinq ans environ, le monde musical apprit avec stupeur, tant semblaient immuables les habitudes de la maison, que le Conservatoire de musique allait être réorganisé. Selon l'usage en pareil cas, une commission spéciale fut formée, analogue par sa composition à celle qui présida l'été dernier, chacun sait de quelle bizarre manière! — aux concerts symphoniques du Trocadéro. M. d'Indy, « toujours vibrant de conviction », selon la parole d'un maître toujours éperdu, lui, de... scepticisme, en faisait partie. Il prit son rôle au sérieux et rédigea tout un plan d'enseignement à deux degrés, réservant, après l'enseignement *technique*, une large part à l'enseignement *artistique*.

Aux chanteurs il prétendait imposer l'étude des divers styles musicaux et la connaissance approfondie de la prosodie française et de la littérature vocale; aux instrumentistes, l'étude du style à appliquer suivant les diverses époques et les divers genres de composition, la connaissance chronologique de la littérature spéciale à leur instrument, ainsi que l'histoire de cet instrument et des diverses transformations

par lui subies. Il réclamait un cours de musique de chambre. Il réclamait aussi un cours d'orchestre destiné à devenir un champ d'expériences pour les élèves compositeurs. Ceux-ci devaient, en effet, y diriger la lecture de leurs essais, et l'exécution d'ouvrages classiques et modernes.

Dans les classes de composition, il voulait que fussent étudiées, d'une part : les diverses formes symphoniques employées depuis le xvii^e siècle, l'instrumentation au point de vue symphonique, et, relativement à leur architecture, les œuvres des maîtres anciens et contemporains ; d'autre part : les diverses formes de l'art dramatique depuis le xvii^e siècle, la prosodie et l'accentuation française, la technique de la voix appliquée au chant monodique et au chant d'ensemble, l'instrumentation au point de vue dramatique. Enfin, il prescrivait l'analyse raisonnée et critique des principales œuvres dramatiques depuis Lulli et Rameau, jusqu'à Wagner et Verdi.

On l'écouta avec curiosité, et même avec intérêt. Parmi ses collègues, dont la plupart étaient des professeurs, quelques-uns peut-être regrettèrent secrètement que de pareils cours n'existassent pas, qu'ils auraient pu suivre eux-mêmes avec fruit. Pour lui faire plaisir, une classe d'alto fut créée ; — (jusqu'alors cet important instrument de l'orchestre moderne n'était pas officiellement enseigné) — puis on délibéra pendant plusieurs semaines. Les contre-projets succédèrent aux projets et aux amendements, et on s'arrêta enfin au parti... de ne rien changer à l'organisation vétuste du Conservatoire. On renvoya le novateur à son Palestrina et à son Wagner, et chacun reprit son travail au point où il l'avait interrompu. Les chanteurs continuèrent, en vue du concours, à « préparer » l'air du *Songe d'une nuit d'été*, celui de *Lucie*, ou celui des *Abencérages* ; les futurs prix de Rome firent encore et toujours « de la cantate », et, flétri et symbolique, dans sa caisse étroite, l'arbre planté, dit on, par Elwart, acheva de s'étioler entre les vieux et tristes murs.

Le vent de réforme qui, pendant un instant, avait soufflé en tempête, s'était brisé contre la routine, et M. d'Indy avait jeté le bon grain de sa parole sur une route durcie par le piétinement traditionnel de trop de générations pour qu'il y pût germer ! Les oiseaux du ciel cependant ne l'avaient pas mangé, et, par miracle, il se trouva soudain transporté sur un autre terrain plus neuf et plus fertile.

M. Charles Bordes, de qui l'activité n'est jamais lasse, ve-

nait de fonder son association des *chanteurs de Saint-Gervais*, et aussi une maison d'édition pour publier les messes et motets du xvi^e siècle. Bientôt après il instituait une école de chant liturgique, et formait le vaste projet de rénover la musique religieuse. Pour instruire les maîtres de chapelle de l'avenir qui commençaient à se presser autour de lui, des cours de plain chant, d'orgue, d'improvisation, d'harmonie, de contrepoint devinrent nécessaires. Admirablement dévoués et désintéressés, MM. Guilmant et d'Indy, avec l'aide de savants Pères Bénédictins, s'y employèrent. Mais le nombre des élèves s'accroissait toujours, si bien que la force des choses — à la *Schola* on dit : la Providence — imposa bientôt la création d'une vaste école dont la direction fut confiée à M. d'Indy.

Cette création venait bien à son heure, car au bout de trois ans la récente *Schola* étouffait dans le modeste local de la rue Stanislas, et, il y a un mois, installait ses trente-huit maîtres et leurs nombreux disciples rue Saint-Jacques, 269, dans un antique hôtel qui, sous Louis XIV, abrita un collège anglais. En des fêtes qui durèrent deux jours elle célébra l'inauguration de son nouveau logis et son extension inespérée. On entendit à cette occasion de nobles musiques : la *fantaisie et fugue en ut mineur* merveilleusement interprétée par M. Guilmant, et une émouvante *cantate* de Bach ; un éloquent *Dialogue* de Bordes, d'une superbe sonorité chorale ; des *mélodies* de Castillon et de Lekeu, le *quatuor* de Franck et celui de Chausson. On y entendit aussi une fine et charmante conférence de M. André Hallays, et, ce qui est essentiel, un discours de M. d'Indy, discours qui expose tout le programme de l'œuvre. C'est bien d'une œuvre en effet qu'il s'agit, œuvre de foi, œuvre d'art avant tout. Car M. d'Indy ne se borne pas à y énumérer en détail ce qui se fera dans chaque branche de l'enseignement, il dit l'esprit qui doit vivifier cet enseignement, et comme il faut vivre pour l'art et non de l'art, et se garder des succès faciles, de la mode, et du mercantilisme que, déjà avant lui, Wagner avait désigné sous le nom de danger sémitique — il y prêche l'enthousiasme et l'amour du beau et du vrai (qui n'est pas le vérisme), et le dévouement, résumé dans le sublime *dienen* de Kundry. Enfin, à la question :

Où mènent vos chemins ?

comme les Anges de *Rédemption* il répond :

Vers le Maître.

Le maître, pour lui comme pour ses collaborateurs, c'est le grand et vénéré « père Franck », et c'est sous le patronage de ce *Pater seraphicus* de la musique, dont il évoque le souvenir en termes touchants, qu'il place la jeune école.

Sans doute ces principes ne sont pas tous nouveaux, ils forment pour la plupart le fond des harangues officielles, et, débités par un ministre un jour de distribution de prix, il n'y aurait pas lieu de leur prêter une bien sérieuse attention. Il en va différemment dans le cas actuel, où chacun sent et sait qu'ils sont sincèrement pensés et fermement pratiqués par celui qui les énonce. L'exemple est voisin de la leçon, et celle-ci en acquiert une autorité singulière.

Ils ne s'y sont pas trompés les enthousiastes qui ne se lasaient pas d'applaudir : élèves anciens, nouveaux, et aussi futurs. Ils seront toujours plus nombreux en effet ceux qui souhaiteront apprendre la composition avec M. d'Indy, l'orgue avec M. Guilmant, le violon avec M. Parent, l'alto avec M. Casadessus, le violoncelle avec M. Dressen, la flûte avec M. Barrère, la clarinette avec M. Mimart, le cor avec M. Reine, la déclamation lyrique avec M^{me} Raunay.....

On a dit que la *musique officielle* s'inquiétait de cette rivale inattendue. Qu'elle se rassure. La *Schola*, pacifique, ne se pose en antagoniste de personne. Elle fait son œuvre d'une conscience résolue, mais elle n'est pas dans le mouvement et ne pratique pas *l'offensive défensive* prônée par un récent halluciné. Sans doute son enseignement différera essentiellement de celui qui se donne Faubourg Poissonnière, mais elle ne fait pas concurrence au Conservatoire. Ce qui ne veut pas dire qu'elle en est la succursale!!...

§

Reprenant haleine pendant cette fin d'exposition, les théâtres de musique et les concerts se sont bornés à l'effort de quelques reprises. A l'Opéra-Comique la *Basoche* de M. Messager a retrouvé son succès d'antan, que lui assuraient ses qualités musicales spontanées et sa bonne humeur si française. Par contre le *Rêve* de M. Bruneau ne semble pas s'être imposé au public d'une manière définitive.

Au concert, M. Colonne a révélé aux provinciaux attardés la *Damnation de Faust*, et un agréable chœur de M. Saint-Saëns, la *Nuit*, où des voix de femmes ondulent sous un brillant gazouillis de flûte.

Quant à M. Chevillard, qui conduit en maître un admirable

orchestre, il nous a donné deux auditions intégrales du 3^e acte de la *Götterdämmerung*, avec une intelligence de l'œuvre et une grandeur qui font de lui l'égal des premiers chefs d'orchestre d'Allemagne. Pour le rôle de Siegfried il a eu la bonne fortune de rencontrer, en M. Bagès, un artiste comme lui pénétré du style wagnérien, et sachant, par une diction exceptionnelle et un merveilleux sentiment musical, se faire écouter, entendre et unanimement applaudir sans qu'il lui soit besoin de posséder une grosse voix. A côté de lui M. Diémer avait remporté un juste succès personnel en interprétant le *concerto*, plus que sévère, de Brahms, œuvre nouvelle au concert Lamoureux, comme aussi l'ouverture de *Claudie* de MM. P. L. Hillemacher. Cette courte page symphonique est composée de plusieurs thèmes populaires du Berri, dont quelques-uns, nous dit le programme, ont été recueillis par M^{me} Sand elle-même. Je doute cependant que la dame de Nohant ait transmis à MM. Hillemacher, tel qu'ils l'ont utilisé, celui qu'ils ont si ingénieusement rythmé à sept temps. Son esprit pondéré se fût effaré devant une mesure aussi peu traditionnelle. Quoi qu'il en soit, l'agencement de ce thème et l'épisode rêveur, d'harmonie délicate et distinguée, qui le suit, ont paru tout particulièrement séduisants, et l'impression n'en a pas été atténuée pour moi par la *coda* d'extériorité peut-être un peu trop volontaire.

§

A l'exemple des Norwégiens et des Russes, des musiciens français, depuis quelques années, se sont attachés à recueillir les chants populaires de leur patrie. M. Tiersot, auteur didactique en la matière, en a fait une ample moisson dans la Bresse, M. Bordes dans les pays Basques, et M. Bourgault-Ducoudray, en Bretagne. A son tour M. d'Indy est entré dans la carrière. Il publie aujourd'hui des *Chansons du Vivarais* qui, par le charme des mélodies et la saveur des harmonies toujours si naturelles et logiques dont il les accompagne, sont appelées à devenir populaires, loin même des montagnes où elles sont écloses.

PIERRE DE BRÉVILLE.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

Comme le *Mercur*e l'a annoncé, le parquet de Bruges qui nous avait traduits, Lemonnier et moi, devant la cour d'Assi-