

MUSIQUE

Concerts : Symphonie de M. Wittkowski. — *Bilitis*, poème en 12 chants extrait des *chansons de Bilitis*, de Pierre Louys, musique de R. Strohl (Toledo). — Memento.

Aujourd'hui 15 avril, tandis que les Eoles Bruneau-Zola se préparent à déchaîner l'*Ouragan* sur la scène de l'Opéra-Comique, à la joie des enfants comme aussi des grandes personnes, le petit Poucet Hensel et la petite Poucette Gretel ont recommencé à se perdre hebdomadairement dans la forêt peuplée d'anges, pour se retrouver aux portes d'une *conditorei*. A l'Opéra, où le *Roi de Paris* attend encore son sacre, *Astarté*, revue et corrigée peut-être par M. Bérenger, mais non toutefois à l'usage du *Delphin* (comme disent certains « bien français » de Francfort), triomphe bruyamment, de temps en temps, des vertueuses résolutions de cette brute d'Hercule. Seule nous requiert donc la musique de concert, la musique pure, ce qui n'implique pas que la musique dramatique soit nécessairement impure. Des fois, cependant...

En tout cas, il conviendrait de réserver, parmi les exceptions, les sublimes fragments de *Fervaal* qui, exécutés avec soin au Châtelet, ont fait battre à l'unisson les mains et les cœurs; *Siegfried*, dont le troisième acte un peu long au théâtre paraît un peu plus long encore privé de ses décors et de la mimique de ses personnages, mais parvient quand même à suggérer la réalisation scénique absente par la seule puissance de sa musique; enfin *Rheingold*, dont ne se lasse pas le public chauffé à blanc au feu Wagnérien de *Loge*.

Passant outre aux lamentations d'usage, superflues puisque décidément inécoutées, sur l'oubli où sont tenues les œuvres vraiment symphoniques, nous ne discuterons pas des programmes qu'approuvent la majorité des auditeurs, pour lesquels, en somme, ils sont choisis. Mieux vaut remercier M. Chevillard de l'exécution émue et scrupuleuse qu'il nous a donnée de la symphonie de Franck, et, pour clore sa saison, de la Neuvième. Regrettons cependant, au sujet de cette dernière, qu'il ait cru devoir adopter la glose bizarre qu'en a imaginée M. Wilder. Nous montrer un Beethoven, dont l'indépendance est légendaire pourtant, qui tremble devant le terme de *liberté*, et construit son œuvre immense sur une équivoque, sur une simple assonance : *Freude Freiheit*, constitue une fantaisie un peu excessive, et dont il serait temps de faire justice. Hâtons-nous d'ajouter que l'interprétation musicale a

été supérieure, et que notre grand chef d'orchestre a dirigé ses instruments et ses chœurs de bras de maître. Félicitons-le en outre d'avoir donné l'hospitalité à l'*Ouverture du Roi Lear*, de M. Savard — page tragique et sombre qu'éclaire comme un rayon de soleil la douce figure de Cordélia — d'un compositeur dont l'art noble et consciencieux impose le respect.

Toutefois ce n'est pas sur les programmes du Nouveau Théâtre qu'il nous faut chercher l'Œuvre de l'année. Cette œuvre c'est, jusqu'à ce jour, une symphonie, par laquelle s'est révélé un musicien nouveau. On ne l'a pas exécutée au concert Lamoureux, car là, de même qu'au Châtelet, la symphonie contemporaine est objet d'effroi. Une seule y trouva place cette année, de second ordre, mais signée Weingartner, ce prestigieux *capellmeister* qui, lui aussi, ignore les symphonies françaises. La société nationale, dont les ressources sont modestes, est plus audacieuse. Jadis elle accueillit des symphonies de MM. Fauré, Chausson, Magnard, Ropartz. Cette fois, sous la direction chaleureuse et vraiment cordiale de M. d'Indy, elle nous en a fait entendre une de M. Wittkowski, et ceux qui s'imaginent le public de glace en présence d'œuvres aux titres et formes traditionnels, auraient été contraints de confesser leur erreur s'ils avaient assisté au concert. L'ovation qui l'accueillit fut enthousiaste en effet, et cependant il s'agissait de musique essentielle, sans préoccupation dramatique, mais de musique solidement construite, dont les idées élevées, développées logiquement, s'embellissent sans cesse de rythmes ingénieux, de sonorités pondérées avec tact, sans vaine chinciserie, sans recherche futile.

Ce n'est pas là précisément un programme selon la jeune mode actuelle, préoccupée de joliesse dans les détails, trop souvent au détriment de l'ordonnance générale. Mais pourquoi M. Wittkowski, qui, à certains égards, s'est si virilement libéré des coutumes ambiantes, s'est-il cependant soumis à certaines d'entre elles en imposant à son œuvre un thème générateur qui devient le sujet de ses diverses parties? Non pas que me paraisse dénoncer une pensée d'économie cet emploi de la phrase unique — il faut, pour la varier, autant de richesse dans l'esprit que pour en imaginer une autre — mais ce procédé, inventé et pratiqué par quelques grands maîtres pour donner de l'unité à des morceaux qui, bien que séparés et de caractère différent, sont destinés à former un tout, n'en demeure pas moins un procédé, caduc comme une

formule entre les mains d'imitateurs. En outre, de même qu'en modifiant peu à peu les traits d'un visage on arrive rapidement à la caricature (Léonard de Vinci a laissé de ces déformations d'immortels exemples), en altérant successivement les intervalles et les rythmes d'un thème on aboutit à la parodie, si on ne conserve pas le souci constant, dans ces altérations elles-mêmes, de son caractère primordial.

C'est ce qu'a bien compris M. d'Indy dans sa *symphonie sur un thème cévenol*, dont l'idée première, simple impression de nature, impression tout extérieure, se développe selon son caractère initial, et demeure jusqu'à la fin d'ordre pittoresque.

M. Wittkowski n'a pas agi avec la même précaution. Autrefois il n'était pas de *Suite de Variations* sans une marche funèbre. Aujourd'hui il n'en existe pas qui ne s'épanouisse sous forme de danse populaire. Il a fait sien ce nouvel usage, et son finale est une kermessé. La mélodie choisie par lui est célèbre en Bretagne. Elle se révèle essentiellement religieuse et liturgique, en ignorât-on même les paroles : « disons le chapelet ». Dès lors, n'est-ce pas une sorte de profanation d'en faire, à force de dislocations : une *dérobée*, un *branle* ou une *musette*? Il y a là jeu d'esprit, artifice contrapontique, divertissement musical, cela est incontestable, et ce morceau est, au demeurant, ingénieux sans effort et amusant au possible. Mais est-ce bien cette impression d'intellectualité qu'on voudrait emporter d'une œuvre qui constamment témoigne tout au contraire de qualités d'émotion et de cœur, et dont la seconde partie s'ouvre par une phrase d'intensité si expressive ; et ne doit-on pas regretter une erreur de conception dans cette idée qui, issue du divin, se diminue jusqu'à incarner l'humain en goguette?

Quoi qu'il en soit de ces critiques, étrangères à la réalisation musicale elle-même, il importe de répéter que cette réalisation est remarquable et même surprenante de la part d'un débutant auquel les circonstances ont accordé si peu d'occasions de former son expérience, et il n'est pas d'artiste sincère qui ne doive applaudir chaleureusement au succès de M. Wittkowski, officier de cavalerie comme Castillon, et qui, lui aussi, sera peut-être un maître.

Au même concert, M. Labey, un autre jeune, faisait entendre son premier morceau d'orchestre : une *Fantaisie*, construite elle aussi sur un thème populaire et breton.

Cette œuvre, moins importante et moins mûrie que celle de

M. Wittkowski, ne saurait cependant passer inaperçue. Sans doute elle contient des défauts, les idées, toutes empreintes d'une réelle distinction, sont, comme dans la sonate du même auteur, de caractère trop semblable pour être facilement différenciées, la préoccupation rythmique est un peu absorbante, et une inutile réexposition, alors qu'on se croit parvenu à une *coda*, dérouté l'attention. Mais un précieux don de développement s'y manifeste facile et spontané, l'instrumentation est claire, et, en somme, de ces quelques pages s'essore une atmosphère de musicalité qui semble devoir légitimer les plus encourageantes espérances.

M. Vreuls s'est trompé; il a traité en poème dramatique le célèbre poème lyrique de Verlaine : « Il pleure dans mon cœur, » mais il a néanmoins témoigné de réelles qualités musicales à côté. Quant à M. Delius, il a soigneusement ciselé sur des poèmes danois d'exquises mélodies, accompagnées avec tact par un orchestre ouaté, aux harmonies pleines de délicates réticences, mais d'une couleur un peu uniforme. Le charme et le talent de Mlle Christiane Andray qui les interprétait n'en a pu dissimuler la monotonie.

A la même société nationale, aux séances de musique de chambre, plusieurs œuvres ont été exécutées qui, elles aussi, méritent d'être signalées à des titres divers : le *trio* de Mlle Ducourau, dont l'andante et surtout le finale, avec son exposition canonique, révèlent une véritable nature; la *suite hérauldique* de M. Crocé Spinelli qui semble réduite de l'orchestre pour trois instruments, erreur d'un musicien de talent auquel on a sans doute plutôt enseigné à confectionner des cantates qu'à pénétrer les secrets de la musique pure; un autre *trio* de M. Planchet, qui n'est pas sans mérite, mais que le public, pressé d'entendre la sonate pour violoncelle de M. Chevillard et les admirables nocturnes de M. Fauré interprétés par M. Cortot, n'a pas trouvés sans longueurs; le *Prélude, choral et finale* pour violon de M. de Queylar, qui connaît Franck et d'Indy — (ce sont de bonnes connaissances) — et des mélodies de M. Bret, d'une déclamation consciencieuse et expressive.

Tel est le bilan des nouveautés écloses à la vie musicale pendant ces derniers mois. Pour être juste, il faudrait aussi mentionner les virtuoses qui, pendant cette même période, ont fait œuvre d'artistes, soit qu'ils aient mis leur talent au service de compositeurs débutants, soit qu'ils se soient abrités sous la renommée de maîtres consacrés.

En première ligne, et par politesse pour les étrangers, il convient de citer M. Weingärtner, ce virtuose d'orchestre, qui nous a fait connaître l'ouverture de *Rob-Roy* de Berlioz — simple curiosité historique — ; le quatuor tchèque, cet aimable et sonore visiteur annuel ; M. de Greef, pianiste aux doigts ailés ; puis ces autres qui ne voltigent pas moins brillamment sur le clavier : M. Delafosse, qui triomphe avec des pièces de *Scarlatti*, comme M. Vinès avec la valse de Balakirew ou une Barcarolle de M. Fauré, et M. Cortot qui joue avec une perfection de sentiment dont lui sont reconnaissants tous les Frankistes — ils sont légion aujourd'hui — *les Variations symphoniques* du maître.

A la Schola, des séances sont organisées à la gloire d'un auteur : Beethoven ou Bach. Des musiciens plus récents adoptent cette mode, aux matinées Berny un programme est réservé à M^{lle} Sauvrezis, aux matinées Danbé un autre échoit à M. Charpentier. Cependant que certains sont panachés, une adaptation de la marche funèbre de Chopin (!) y voisinant avec l'intense *sub Urbe* et la berceuse *Barque d'Orient* de L. de Serres.

Enfin, en bons confrères, salle des Agriculteurs de France, MM. de Saussine et Bertelin se partagent les applaudissements d'invités d'élite. Le *quatuor* de l'un alterne avec le *trio* de l'autre, et leurs mélodies se succèdent accueillies avec une faveur égale. Mais, tous deux ayant tenté de mettre en musique la *Mort des amants*, et ayant semblé demander au public de désigner le vainqueur du tournoi, pour leur éviter sans doute d'inutiles jalousies, c'est au poète qu'est resté le prix.

MEMENTO. — Un important recueil de mélodies, édité avec un luxe de bon goût, a paru récemment chez M. Toledo. Ce sont les *chansons de Bilitis* de M^{me} Strohl. Un tempérament intuitif s'y révèle, très primesautier, qui ne s'embarrasse ni de complications ni de recherches excessives. M^{me} Strohl semble deviner la musique et s'abandonner avec confiance à sa nature qui, souvent, la sert à souhait. Sans doute elle a témoigné de quelque témérité en choisissant pour les mettre en musique des poèmes dont certains sont déjà illustrés, et, semble-t-il, de manière définitive, par M. Debussy. Mais les audaces ne sont pas pour effrayer M^{me} Strohl, probablement persuadée que toujours leur sourit la fortune.

PIERRE DE BRÉVILLE