

Rouen. — Le public qui a toujours hâte de connaître ceux qui sont appelés à l'initier aux œuvres d'art était venu en foule et a d'autant plus manifesté son enthousiasme pour la nouvelle troupe d'opéra que trop souvent les soirées de débuts relèguent au dernier plan l'œuvre choisie et ne sont que prétextes à discussions prolongées, et ma foi, pas très intéressantes, sur la manière dont le « fort » ténor donne le si de « Plus blanche que la blanche hermine », dont la basse « profonde » trille sur le sol grave du Piff-Paff, ou bien sort un contre-ut de sa création.

Mais c'est de la remarquable reprise d'*Hérodiade* que je dois parler.

M. Massenet, devant le succès de son œuvre, vient d'envoyer au très sympathique directeur, M. François, tous ses remerciements. Réunissons donc dans un même éloge MM. Dalmorès (Jean), Grimaud (Hérode) et Vinche (Phanuel); Mmes Bossi (Salomé) et Eva Romain, dont la rentrée dans le rôle d'Hérodiade fut un succès de plus à ajouter à ceux de l'année précédente. M. Amalou qui, à la satisfaction de tous nous est revenu cette année a été l'objet d'une ovation longue et sincère après l'ouverture de *Moïna* (du drame de I. de Lara) dans laquelle il présentait l'orchestre. Sous sa direction, *Hérodiade* a également bénéficié d'une exécution parfaite. Les chœurs ont montré par leur justesse et certaines nuances qu'ils avaient du goût pour la musique... ce qu'il faut encourager, et le corps de ballet a mérité qu'on rende grâce à la joie esthétique (?) qu'il procure à certains. Félicitons enfin M. Labis qui s'est fait tant aimer ici par l'art qu'il apportait dans ses interprétations de chanteur et qu'il semble sagement reporter sur ses fonctions de régisseur.

Une reprise de *l'Africaine* a confirmé l'excellente impression de cette première soirée. Ont été repris aussi : *Faust*, où principalement Mlle Lemeignan (Marguerite) et M. Féraud de St-Pol (Méphisto-phélès) ont été très justement applaudis; *Mireille*, les *Pêcheurs de Perles*, qui ont permis au baryton Fuld de faire apprécier la recherche qu'il met dans son jeu, en plus d'un bon organe, et où Mlle Lyse Gelda fut agréable par sa bien jolie voix qui malheureusement laisse naître des doutes sur sa justesse.

Avec les *Huguenots*, viennent de se terminer hier les débuts de grand opéra en une soirée enthousiaste où ont été admis à l'unanimité MM. Dalmorès et Vinche, Mmes Bossy et Lemeignan. Nous aurons occasion de revenir sur le talent de chacun de ces interprètes qui ont fait de l'œuvre de Meyerbeer presque un chef-d'œuvre.

M. François, à qui nous sommes heureux d'adresser nos plus vives félicitations pour avoir su grouper autour de lui cette phalange d'artistes, doit créer pendant la saison en plus de *Siegfried* : *Thithu* (F. Le Roy); la *Flûte enchantée* (Mozart); la *Prise de Troie* (Berlioz); *Marie-Madeleine* et *Cendrillon* (Massenet). R. D.

Berlin. — Spectacle de quinzaine à l'Opéra : le 8, *Lohengrin*; le 9, *Cavalleria*; le *Bouffon*; le 10, la *Mulette de Porcici*; le 11, *Fidelio*; le 12, *Così fan tutti*; le 13, le *Prophète*; le 14, *Tannhäuser*; le 15, *l'Arquebusier*; le 16, *Maîtres Chanteurs*; le 17, *Così fan tutti*; le 18, *Symphonie à la Chapelle Royale*; le 19, le *Hollandais volant*; le 20, *l'Africaine*; le 21, *Così fan tutti*.

Leipzig. — Au Nouveau Théâtre, bonnes reprises de : *Faust*, *Hans Heiling* (Marschner); *Guillaume Tell*, *Cavalleria Rusticana*, *Les Cloches de l'Hermitage* (Maillart); *Freysschutz*, *Fidelio*, *Le Troubadour*, *Genesis* (Weigaertner).

Un accueil enthousiasme a été fait à Mme Gutheil Schoder, célèbre cantatrice, qui mérite une mention spéciale. E. B. P.

Vienne. — Spectacles de la quinzaine à l'Opéra :

le 8, *Tannhäuser*; le 9, *Lucie de Lammermoor*; le 10, la *Fille du Régiment*; le 11, *Djamileh*; le 12, *Rigoletto*; le 13, *Hansel et Gretel*; le 14, la *Flûte Enchantée*; le 15, *Mignon*; le 16, *Eugène et Onéguim*; le 17, *Don Juan*; le 18, *Faust*; le 19, *Manon*; le 20, *Fra Diavolo*; le 21, *Autour de Vienne*.

L'ART MUSICAL RELIGIEUX

M. Vincent d'Indy, très épris de paradoxe, affirmait récemment que Beethoven n'eût aucune attache avec Mozart, ce qui jusqu'alors n'avait jamais paru discutable ! Le réfuter sur ce point serait trop facile et personne n'y songera. Il n'en est pas de même d'idées que le maître a développées naguère dans la *Tribune de Saint-Gervais*, sous ce titre : *L'Art en place et à sa place*.

Il s'agissait, cette fois, de musique religieuse et l'on sait qu'en cette matière la discussion est inépuisable et renaît toujours, à tel point que même entre partisans du seul chant grégorien s'élèvent de perpétuelles et ardentes polémiques.

La louable conception de M. d'Harcourt d'organiser, en vue de l'Exposition, des séances exclusivement consacrées à l'art musical religieux, m'a fait ressouvenir des théories de l'auteur de *Fervaal* et, n'ayant pas répondu sur le moment aux opinions émises par M. d'Indy, je le fais maintenant durant l'accalmie des heures de villégiature.

Suivant l'ordre adopté par l'éminent compositeur, nous dissertons d'abord sur ce point : *la musique doit-elle être vocale ?*

On vient à l'église pour *prier*, dit-il, et le seul truchement entre l'homme et la Divinité est la voix « Dieu comprend nos desirs, objectera-t-on, sans qu'il soit besoin d'expressions pour les lui expliquer; d'accord, mais nous, êtres imparfaits, nous avons besoin de ces expressions pour nous convaincre nous-mêmes que nous prions... » La prière ne peut-elle donc être *pensée*, sans le secours des paroles ? Et y a-t-il moins de ferveur à communiquer ainsi avec Dieu qu'à marmonner, comme le font tant de gens, des mots sans réfléchir à ce que ceux-ci expriment ?

Cette première idée amène M. d'Indy à déplorer l'emploi des instruments pour la prière musicale, même en ce qui concerne le rôle modeste d'accompagnement. Or, je ne sache pas qu'un beau morceau d'orgue, de violon ou de violoncelle, à condition qu'il soit d'un *vrai* sentiment religieux, puisse être considéré comme indigne du temple sacré. « L'instrument ne sonne pas à l'église, » ajoute l'auteur de l'article. « Qu'on place un orchestre dans la tribune, devant l'autel ou derrière, la sonorité sera toujours innharmonique, redondante ou étriquée, disons le mot : ridicule. » Ici, je proteste. J'assiste depuis nombre d'années aux exécutions de la Messe de Sainte-Cécile, à Saint-Eustache et j'ai pu constater de *auditu* que si, à la répétition générale, se produisent des creux, des angles fâcheux, quelques sonorités crues, il n'en est pas de même le lendemain lorsque l'église est pleine de monde. L'ensemble prend alors du corps, tout s'arrondit, chaque détail a son juste relief et l'indispensable homogénéité s'affirme. J'ajouterai qu'il m'est parfois arrivé de rester indifférent devant certaines pages entendues au concert, tandis qu'à l'église *en leur place*, le voile se déchirant, je saisissais toute la portée de l'inspiration mystique.

« ... Les timbres instrumentaux appellent le souvenir du concert ou de l'opéra... » Voilà qui est tout de convention, car l'art vocal peut aussi bien évoquer chez l'auditeur ces mêmes impressions. Quant à admettre qu'il n'est rien « de plus grotesque à l'église, au point de vue esthétique pur,

qu'un solo de violon dont l'aigre petite voix semblé celle d'un nain criard » ou à convenir que « quarante violons d'un bon orchestre, incomparables interprètes de la passion humaine alors qu'on les entend au théâtre ou au concert, à leur place, perdent toute plénitude d'expression sous des arceaux gothiques ou romans », cela est absolument contestable. Je n'en admet pas moins que la voix étant le plus parfait des instruments doit occuper le premier plan dans l'exécution musicale à l'église.

Pour l'orgue M. d'Indy fait des concessions, mais il borne le rôle de l'admirable instrument (un orchestre à lui seul) en disant qu'il doit être « *impersonnel* parce qu'*inexpressif* ». Est-il possible ? L'orgue inexpressif ! Qui donc, ayant entendu jouer des maîtres tels que Saint-Saëns, Widor, Gigout, Guilmant, admettra cela ? Prétendre qu'avec l'orgue il n'y a point de risque d'éveiller les souvenirs profanes, parce que les jeux n'en rappellent en quoi que ce soit les timbres des instruments de l'orchestre, n'est-ce pas là encore une opinion bien osée ?

Le deuxième chapitre traite le sujet suivant : *la musique d'église doit-elle être collective*. « Faire chanter dans le temple l'assistance tout entière, voilà le but qu'il faut atteindre et que l'on atteindra, j'en ai la ferme conviction, lorsqu'on aura bien voulu, les obstructionnistes une fois écartés, enseigner aux âmes simples l'admirable musique qu'est le chant grégorien. » — Ici l'auteur répond lui-même de suite à l'inévitable critique qu'on peut faire à la participation de *tous* au chant divin. Ah ! certes, si l'éducation pouvait être assez répandue pour que chacun connaisse les superbes mélodies grégoriennes en leur pureté, si les voix étaient toutes suffisamment belles et justes, si dans nos paroisses on pouvait entendre de ces ensembles vocaux comme il s'en produit dans les grands monastères, on ne pourrait qu'approuver. Mais qui de nous n'a frémi, en assistant aux vêpres ou à quelque office, d'ouïr de ces voix aigres, criardes, fausses, aux accents trainards, qui, troublant la sérénité des plus beaux motets, se croient obligées de participer à l'interprétation.

Au sujet du chanteur soliste, la critique quoique plus compréhensible est cependant excessive. Evidemment, s'il n'y a là que prétexte à exhibitions mondaines, à effets de mauvais goût, je suis contre le soliste. J'ai été parfois indigné de la mauvaise interprétation donnée par certains chanteurs aux morceaux religieux, dits avec une affectation de sentiment, très déplacée. C'est pourquoi les gens de théâtre, voire les meilleurs, sont souvent de piètres interprètes à l'église et que, tout au contraire, des chanteurs dont le rôle ne fut qu'effacé à la scène, se montrent parfaits au lieu saint. J'ajouterai, à ce propos, qu'il est encore bien conventionnel de prétendre que la simple mélodie est plus distractive que la polyphonie; personnellement je suis impressionné de façon opposée.

« *La musique doit-elle être respectueuse du texte liturgique*. » Il y a plusieurs façons d'attenter musicalement à un texte; on peut le *tronquer*, *l'altérer*, le *ridiculiser* ».

Assurément le premier devoir d'un compositeur est de respecter le texte sacré, mais n'est-il pas excessif d'interdire d'une façon absolue la suppression d'un mot ou deux, *non essentiels*. L'exemple donné : *l'Ave Maria* de Gounod, est mal choisi, en ce sens qu'il ne s'agit là que d'une adaptation sur la célèbre *Méditation* que l'auteur de *Faust* écrivit en prenant pour base le 1^{er} *Prélude* de J.-S. Bach.

« Le texte est *altéré* si, par suite d'une accentuation ou d'une expression portant à faux, le sens des paroles ne parvient à l'oreille de l'auditeur que dénaturé et impossible à saisir. » Franchement, il n'est pas besoin de si cruelles altérations pour que dans beaucoup d'œuvres chorales la perception du

LE SAMUD

Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements et chez M. L. PINET, seul concessionnaire, 66, Cours de Vincennes, Paris

Clavier muet durcisseur breveté s. g. d. g.

texte soit peu claire. Mais suivons, le critique dans les divers cas qu'il examine.

La Fausseté d'accent. — Il s'agit des fautes de prosodie, fautes toujours blâmables, mais plus excusables ici qu'ailleurs, vu la brièveté des textes. Palestrina, lui-même, ne faisait-il pas vocaliser longuement sur telle ou telle syllabe, sans trop se soucier de celles qui suivaient ou précédaient.

La Fausseté d'expression. — Je vois deux manières d'envisager la question : Ou le musicien traduit le texte *mot à mot*, ou il cherche à rendre surtout l'idée générale. Le premier moyen expose à la sécheresse et au manque d'élévation de la pensée, le second peut avoir, en effet, l'inconvénient de placer sur un mot *peu important* l'accent principal, ainsi que dans l'*Ave Maria* de Gounod, pris encore à partie, mais aussi, se sentant libre, le traducteur peut donner libre essor à ses élans de pieuse inspiration.

Le texte ridiculisé par la répétition inintelligente des paroles. Eh quoi ! quel développement voulez-vous donc que le compositeur donne à ses morceaux s'il ne peut redire à son gré (pas bêtement, toutefois) les paroles de courtes pièces, telles que le *Kyrie*, le *Sanctus*, l'*Agus Dei* ? les maîtres que préfère M. d'Indy s'en sont-ils donc privés ? Je sais bien que dans sa belle Messe, le vénéré César Franck abuse de certain *Amen*, à l'exemple de Cherubini et de bien d'autres, mais avouez qu'il faut tout de même de la complaisance pour trouver là une ressemblance avec les airs d'Offenbach !

La dernière partie traite ceci : « *La musique d'église doit-elle être orante, c'est-à-dire n'employant d'autres moyens d'expression que ceux qui conviennent à un état de prière* ». — Dès le début M. d'Indy répond à l'objection inévitable : Pourquoi préconiser exclusivement le genre dit palestrinien ? Et il se défend d'une pareille pensée, en disant que le but de la Schola est de créer une musique religieuse moderne.

Pour nous, cet art religieux moderne existe et il a comme représentants, pour ne citer que quelques noms de maîtres vivants, Saint-Saëns, Théodore Dubois, Gabriel Fauré, Samuel Rousseau. Mais, ajoute M. d'Indy, en réponse à l'un de ses correspondants, le pastiche ne consiste pas dans l'identité des moyens employés. Evidemment. A qui voulez-vous que puisse venir à l'idée d'assimiler les 4^e, 7^e et 8^e *Symphonies* de Beethoven à celles de Haydn et les grands quatuors de Beethoven aux œuvres similaires de Mozart, parce qu'elles comportent l'emploi du même nombre et de la même qualité d'instruments ? La différence, en ce qui concerne l'élément vocal, est moins accusée, quoique sensible, en ce qui regarde les pages de musique palestrinienne, aussi est-il permis de penser qu'en imitant aujourd'hui les procédés de ces grands génies d'autrefois le compositeur de simple talent s'exposera à ne faire réellement que du pastiche sans le moindre intérêt.

« La question des procédés et des moyens n'est qu'accessoire », dit plus loin M. d'Indy, et là nous sommes d'accord. Si il vous préfère à « l'emphatique » *Tuba mirum* de Berlioz le simple *Miserere* de Josquin des Prés, c'est affaire de goût et je sais que, pour ma part, je ne connais rien de plus supérieurement beau que l'*Ave Verum* de Mozart.

« Faire œuvre artistique, c'est tirer quelque chose de soi-même, c'est donner un peu de sa propre substance ; si vous n'êtes point un vulgaire copiste, ce sera donc votre cœur, ce sera votre pensée, ce sera votre être que vous mettrez en votre œuvre, et cette œuvre, quels que soient les moyens dont vous vous servirez, sera bien l'art de votre temps ». — Cette phrase, qui semble faire peu de cas des théories d'impersonnalité si chères à l'école de la Schola Cantorum, n'est-elle pas une critique de tout ce qui la précède ? En tout cas, elle est l'ex-

pression parfaite de ce que nous pensons nous-même « L'art n'est l'esclave d'aucune formule, et le triomphe des maîtres de génie est précisément de s'en être affranchis », ajouterons-nous avec Gounod.

Mais pour être à sa place l'œuvre doit être orante, ce qui veut dire que le compositeur doit s'efforcer de mettre en valeur toute parole ou toute phrase d'importance ; c'est on ne peut plus juste. Il est curieux de voir M. d'Indy déplorer en cette place l'abus que nos musiciens actuels font des modulations : « Quand on ne trouve rien, on fait des modulations et ça y est ! » Hélas ! ce mal là l'avons-nous assez combattu depuis quelques années, quitte à être traités de retardataires, mais, la main sur la conscience, lorsque M. d'Indy accuse nos Conservatoires d'avoir fait tout le mal, croit-il que son œuvre n'ait pas fortement influé dans ce sens ? Le malheur, c'est que les imitateurs sont loin de posséder la science impeccable et la maîtrise qui ont placé M. d'Indy aux premiers rangs de notre école française. Oh ! oui, surtout à l'église, n'employons la modulation que discrètement, car elle est plus souvent indice de faiblesse, d'indigence que de réel savoir.

Une dernière condition : c'est d'avoir la foi. Ah ! celle-là me semble même la première de toutes ! Mais il est hors de doute que, selon les pays, selon les tempéraments, la prière peut différer d'expression. Ainsi que les enfants n'ont pas tous la même manière de témoigner leur affection à leurs père et mère, les fidèles invoquent Dieu suivant leur nature. L'expression musicale peut donc varier également sans être pour cela moins belle, à la condition de rester toujours sincèrement pieuse et si, à l'exemple des grands orateurs chrétiens dont les accents vont de la terreur à la plus clémentine mansuétude, tel maître de l'Art musical voit le Créateur sous son aspect austère, redoutable, solennel, il est bien permis à d'autres d'envisager en Dieu la clémence, la bonté, la tendresse et l'amour.

A. DANDELLOT.

GRANDES ORGUES

L'ORGUE DE SURESNES

(MM. E. ET J. ABBEY)

On sait le malheureux sort qu'a subi l'orgue de l'Eglise de Suresnes. Restauré une première fois il devint en moins de deux ans hors d'usage, et M. le Curé de la paroisse dut avoir recours à MM. Abbey, les constructeurs bien connus de Versailles, qui durent refaire complètement l'orgue. Que ceux qui pourraient encore se laisser tenter par le soi-disant bon marché et par les belles promesses, lisent avec soin la lettre ci-dessous dont les conclusions sont des plus éloquentes :

Suresnes, le 2 août 1899.

« Monsieur Abbey, facteur d'orgues à Versailles,

« J'éprouve maintenant, en jouant mon orgue, trop de satisfaction pour me taire, c'est-à-dire pour ne pas vous adresser, avec toutes mes félicitations, mes chaleureux remerciements.

« J'ai attendu jusqu'à ce jour pour vous écrire ces quelques lignes, et je vais vous en donner la raison : Vous avez vu comme moi, hélas ! le pauvre instrument à l'agonie auquel vous avez rendu la vie. Eh bien ! au début, cet orgue avait de l'apparence, et pendant plusieurs mois — un an au plus — j'étais assez satisfait du malheureux facteur étranger qui avait entrepris le remontage et la restauration de mon orgue. Mais après, quelle désillusion, vous savez et vous avez vu la suite. Ne causons plus de cela et excusez moi bien sincèrement, j'ai voulu mettre à l'épreuve vos bons et solides travaux avant de vous adresser tous mes compliments.

« Malgré les températures que nous traversons et celles que nous avons traversées l'hiver dernier, mon orgue marche en s'améliorant, tandis qu'autrefois il fonctionnait en déperissant. En résumé, Monsieur, vive la facture française.

« Veuillez agréer, etc....

« VAN LYSEBETH,

« Organiste de l'église de Suresnes (Seine). »

Nouvelles Diverses

Concerts

La cantate de M. Mar d'Offone, qui a remporté, cette année, le prix Rossini, et dont le poème, intitulé la *Vision du Dante*, a pour auteurs MM. Eugène et Edouard Adenis, sera exécutée le dimanche 5 novembre prochain, à 2 heures, au Conservatoire national de musique.

La séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts est fixée au 4 novembre. On exécutera les cantates de MM. Levadé et Ch. Malherbe, grands prix de Rome en 1899.

Ainsi que nous avons été les premiers à l'annoncer, l'Association des Concerts Lamoureux ne pourra donner ses concert au Cirque des Champs-Elysées par suite de la transformation que va subir cet établissement pour l'Exposition de 1900.

M. Lamoureux a décidé de retourner au théâtre du Château-d'Eau où il avait débuté il y a vingt ans. Le premier concert de la nouvelle saison est annoncé pour le 12 novembre.

Mais ce transfert n'est que provisoire, et il est probable qu'en 1901, l'orchestre Lamoureux pourra retourner au Cirque des Champs-Elysées, où une très belle salle de concerts doit être construite.

Les Chanteurs de Saint-Gervais chanteront pour la première fois, le jour de la Toussaint, à 10 heures, à St-Gervais, la Messe « *A l'ombre d'un Buissonnet* » d'Elzéar Genet dit il Carpentrasso, vieux maître français du XVI^e siècle, précurseur de Palestrina, maître de chapelle du Pape Léon X, et divers motets de leur répertoire.

On peut se faire garder des chaises à St-Gervais les 30 et 31 octobre, de 10 heures à 4 heures.

Théâtres

A l'Opéra, les études de la *Prise de Troie* sont poussées activement.

M. Saléza s'est embarqué pour l'Amérique où l'attend un brillant engagement.

Voici les recettes encaissées par l'Opéra-Comique depuis la réouverture qui a eu lieu le 14 septembre, 14, la *Vie de Bohème*, 6,061 fr. ; 15, *Mignon*, 5,764 fr. ; 16, *Manon*, 6,950 fr. ; 17, matinée, 3,562 fr. ; 17, *Carmen*, 6,245 fr. ; 18, *Cavalleria rusticana*, *Galathée*, 3,546 fr. ; 19, *Lakmé*, le *Chalet*, 5,596 fr. ; 20, la *Vie de Bohème*, le *Dîner de Pierrot*, 5,359 fr. ; 21, *Manon*, 6,719 fr. ; 22, *Mignon*, 3,303 fr. ; 23, la *Vie de Bohème*, le *Dîner de Pierrot*, 6,022 fr. ; 24, matinée, 3,690 fr. ; 24, les *Rendez-vous bourgeois*, la *Dame blanche*, 3,665 fr. ; 25, *Lakmé*, le *Chalet*, 3,813 fr. ; 26, le *Portrait de Manon*, la *Vie de Bohème*, 5,233 fr. ; 27, *Manon*, 5,957 fr. ; 18, la *Vie de Bohème*, le *Portrait de Manon*, 5,988 fr. ; 29, *Carmen*, 5,979 fr. ; 30, le *Portrait de Manon*, la *Vie de Bohème*, 5,997 fr.

L'Opéra-Comique a donc joué 19 fois dans le courant de septembre 1899 et encaissé 99,449 fr., ce qui donne le chiffre de 5,234 francs par représentation. L'Opéra-Comique n'avait pas joué pendant la période correspondante de 1898.

Les études de *Hansel et Gretel* sont poussées activement ; celles de *Louise* sont retardées, la partition de M. G. Charpentier n'étant pas prête.

M. Henri Carvalho quitte les fonctions de secrétaire général qui seront remplies à l'avenir par M. Duret, administrateur.

Au lyrique de la Renaissance on annonce pour cette semaine la première de *Daphnis et Chloé* de