

une interview, une sorte de profession de foi artistique.

« Ce que je veux, disait-il en substance, c'est donner, de toutes mes forces et par tous les moyens, le sens de la vie. »

Ainsi se définissait esthétiquement le vérisme (ou l'art d'être vrai — du moins quant à l'étymologie) — vérisme, dont quatre œuvres retentissantes avaient précédé la théorie.

Mais déjà se manifestait le vice interne du système : sous prétexte de vérité, le vérisme tendait à la brutalité, tout de même que, en littérature, le naturalisme, qui voulait être naturel, s'acheminait indiscutablement vers le cynisme.

Mais, par ses défauts comme par ses qualités, *La Tosca* était bien l'œuvre-type de la nouvelle formule.

Par son livret sombre et violent, elle satisfaisait les amateurs d'émotion fortes et crues.

Par sa musique, elle contentait à la fois ceux dont les nerfs vibrent aux mélodies tour à tour languoureuses ou âpres, et ceux qui attendent d'un jeune musicien des suites effrontées d'harmonies défendues (fort andines, au demeurant).

En cette pièce bouillonnait la vie. Et cette vie, primitive et sauvage, est le garant de la fortune qu'elle a connue de la faveur d'un public mondial.

Au moment de *La Tosca*, Puccini se cassa la jambe. Il feuilletait, sur son lit, des récits de voyage, des aventures exotiques. *Madame Butterfly* naquit de ses rêveries, Milan en fut le premier en 1904.

Bien que la pièce fut toute différente des précédentes par son sujet et par son décor, c'est toujours le double Puccini qui s'y fait jour.

L'impression de vie gaie, de verve agréable éclate dès l'ouverture dans cette page en style fugué, où le thème est exposé par quatre parties successives, qui se poursuivent et se rejoignent comme des jeux nocturnes d'harmonies japonaises.

Mais à ce style de comédie lyrique succède sans transition — sous couleur de vérité — un mélodrame brutal, violemment enluminé, autour duquel la musique, malgré toutes les ressources d'un exotisme curieux, n'arrive pas à créer une atmosphère de véritable poésie.

Avec *Madame Butterfly* commence la décomposition du vérisme. *La Tosca* marquait une apogée. On sent désormais que le compositeur cherche à se renouveler, sans y réussir.

Le même désir travaillait, en cette même année 1904, le rival de Puccini, Leoncavallo. Mais c'était à Berlin que celui-ci cherchait en vain le salut : Guillaume II lui commanda un opéra, *Roland de Berlin*, dont la chute était retentissante, et les œuvres qu'il accumulait dans la suite (*Les Zingari*, *Malbrough*, *La Reine des roses*, *Le Maître*) trahissaient sa verve tarie.

Puccini, plus avisé, se recueillit.

Autour de lui, les efforts malheureux se multipliaient.

Mascagni avait vécu sur le succès de son œuvre de début. Aucune des œuvres dont il avait inondé coup sur coup les théâtres de Rome, de Milan, de Venise, de Cologne, de Berlin, de Monte-Carlo n'avait pu retrouver le succès de *Cavalleria*.

En même temps, il s'efforçait de donner à sa musique cet air « avancé » sans lequel on croyait, peu de temps avant la guerre, qu'il n'était point de salut. (Rien n'a changé.)

Ainsi naquit, à New-York, *La Fanciulla dell'occidente* (1910), qui passa trois ans plus tard à Berlin et à Paris.

La transformation de Puccini est complète. Des influences diverses, notamment celles de Massenet et de l'école russe, ont modifié sa musique, au point qu'on a pu dire assez exactement qu'elle est « moins digne de l'opéra que du cinéma ».

L'œuvre abonde en dissonances étranges, en alliances de timbres extravagants.

Par une bizarrerie qui sent la gageure, deux personnages, à la fin d'un acte, jouent une partie d'écarté qu'accompagne des pizzicati de contrebasse. Le vérisme n'est plus qu'un fantôme grimaçant qui cherche une vie précaire dans les effets du music-hall et du sketch.

Cette *Fille du Farwest* n'a que des nerfs exaspérés de folle : *La Tosca* était encore une femme.

Il semble qu'à cette époque Puccini n'ait plus visé qu'à la renommée d'excentricité que colportent les journaux aux quatre coins du monde.

Pendant la guerre, en 1916, il entra avec Mascagni en compétition dans une course folle aux enchères. Il s'agissait d'acheter le droit de composer un opéra sur le roman de Louise de la Ramée (*Two little wooden shoes* : Deux petits sabots de bois). Une fois de plus, Mascagni fut battu, et Puccini acquit à prix d'or le droit convoité. Mais son art n'était plus qu'une question de billets de banque.

L'opinion d'André Messager sur « La Tosca »

André Messager, qui dirigea les premières représentations de *La Tosca*, s'exprimait ainsi dans un article de la Grande Revue du 15 décembre 1903 :

« *La Tosca* eut de suite un succès presque aussi retentissant que *La Vie de bohème*. Mais, il faut bien le dire, la de sujet a plutôt desservi le musicien. Ce n'est pas que je méconnaisse les mérites du drame lui-même, et, comme le disait, il y a quelques jours, M. Sardon, répondant à un critique : « Un drame qui a été joué trois mille fois a toujours raison contre ceux qui ne l'aiment pas » ; mais il faut bien avouer que ce drame n'est pas musical. Une conspiration, une scène de torture, une fusillade pour couronner le tout, cela n'est guère bon à mettre en musique ! Les librettistes italiens, en même temps qu'ils réduisent la pièce de cinq actes en trois, s'efforçaient de trouver pour leur collaborateur quelques instants où il put échapper à l'étreinte de ce drame de sang et de mort. C'était le final du premier acte, avec ses belles sonorités d'orchestre, d'orgues et de cloches, l'air si touchant de Caravadosi, se rappelant au moment de mourir les heures d'amour et de joie, et le poétique réveil de Rome. Mais ce ne sont que les moments les plus fugitifs, et le pauvre compositeur doit suivre, haletant, cette action précipitée, et où la musique a à peine le temps de se poser. Il a fallu à M. Puccini un talent et un tempérament dramatiques de premier ordre pour réussir le deuxième acte, celui de la torture, qui, par l'uniformité de la situation, par la violence continue des sentiments, par la lutte où devaient se trouver les chanteurs contre l'orchestre, fut le plus difficile à réaliser en musique.

« Toutefois, je ne puis m'empêcher de regretter tant de talent dépensé, pour aboutir à un effet plutôt inférieur à celui que produisait le drame sans la musique, et c'est pour cela que je n'approuve pas le choix d'un pareil sujet pour un opéra. La musique est d'essence poétique essentiellement ; elle est faite pour exprimer les états de l'âme et non pour souligner ou illustrer des épisodes dramatiques, et c'est en cela que l'école vériste fait fausse route, et que ceux qui en font partie peuvent être certains que leur œuvre ne vivra pas, et qu'ils ne pourront même trouver le succès que par hasard, comme la *Cavalleria Rusticana* en a été le plus frappant exemple.

« Que M. Puccini ne s'attarde pas à de semblables sujets qui ne vont pas à sa nature, et qu'il retourne bien vite à la poésie et au lyrisme qui l'ont déjà si bien inspiré ; nous serons certains, alors, de voir éclore les belles œuvres que nous attendons de lui. »

Mort de Mme Louise Grandjean

Nous avons appris avec regret la mort de Mme Louise Grandjean, membre du Comité Artistique de la Musique pour Tous.

Mme Grandjean, après une très brillante carrière théâtrale sur notre première scène lyrique, se consacrait déjà depuis de longues années à l'enseignement du chant au Conservatoire.

Sa disparition laissera des regrets unanimes à tous ses camarades à tous ses élèves.

ABONNEZ-VOUS

aux

«Nouvelles Musicales»

ÉCHOS HARMONIQUES SOUS D'AUTRES CIEUX

Rolande et le mauvais garçon

Vingt ans après la création de Marouf, M. Henri Rabaud vient de cueillir de nouveaux lauriers avec Rolande et le mauvais garçon. Mais cette fois le librettiste, M. Lucien Népoty, nous transporte du Caire dans un petit royaume méridional de France — dont l'imaginaire — à une époque mal définie du moyen âge.

C'est une histoire d'amour, un conte de fées sans fées, qui rapproche une reine, Rolande, d'un pauvre peintre, quelque peu bandit, Gaspard Turgis, au grand dam du roi Richard, poète génial et époux austère. Il y a des fêtes à la cour, des intrigues aussi, Rolande et Gaspard sont jetés en prison. Tous ces événements fastes et néfastes n'existent qu'afin que M. Henri Rabaud nous éblouisse par sa maîtrise de compositeur, afin que son art se manifeste en mélodies, en duos, en morceaux symphoniques dignes de l'auteur de Marouf et de la Procession nocturne.

En l'occurrence, M. Rouché offre à son éminent collègue de l'Institut les meilleurs chanteurs de la maison.

Bravo, M. le Maire de Lille

M. Salengro, maire de Lille, ne craint pas de prendre des initiatives qui, en ces temps de crise, paraîtront à certains singulièrement hardies. Il a, en effet, annoncé, dans un discours qu'il a prononcé au Concours de Musique de Lille, que, à la rentrée d'octobre, l'enseignement de la musique serait organisé dans les cinquante-sept écoles publiques de la ville. Le plus chaud accueil fut réservé à cette nouvelle. Car, dans le Nord, pays des grandes sociétés musicales, tout ce qui contribue à développer un art qui a, à l'abandon, droit de cité dans les plus humbles communes, est accueilli avec reconnaissance.

De telles solutions, si elles étaient adoptées un peu partout, en France, atténueraient sérieusement les difficultés qui pèsent actuellement sur la musique, en assurant à celle-ci une diffusion encore trop parcimonieuse dans bien des régions. Félicitons le Conseil municipal de Lille et M. Salengro de leur initiative.

L'homme aux trois lièvres

Le pianiste Rachmaninoff publie ses mémoires, à Londres, par la plume de M. Oscar von Riesenmann. La note prédominante de ces souvenirs est la mélancolie et le doute de soi. Ainsi Rachmaninoff déclare avoir couru toute sa vie trois lièvres : la virtuosité, la composition et l'art de conduire un orchestre, sans savoir s'il en a jamais attrapé un seul.

Il se plaint de ce que son fameux prélude, œuvre de jeunesse, lui ait assuré de par le monde une réputation de mauvais aloi, au détriment des œuvres de l'âge mûr, tel son deuxième Concerto. Ce concerto est dédié à son médecin, le docteur Dahl, qui le guérit d'une longue crise de neurasthénie, grâce à la méthode Coué.

Quant le pianiste-compositeur-chef d'orchestre n'est pas engagé dans quelque tournée, il demeure en Suisse où il goûte les joies de la motocyclette, seul moyen d'éloigner de son esprit les visions musicales qui l'assaillent.

Le Chanteur des rues était un Roi de la rue

Albert Rigden, qui vient de mourir à Londres, était une curieuse personnalité de la rue londonienne. Ne pouvait-on pas appelé le roi des musiciens de rues ? Brillant organiste dans une célèbre cathédrale, au début de sa carrière, il renonça vite au pédalier pour le commerce où, paraît-il, il réussit assez bien. Puis il fit la guerre, fut blessé grièvement à Ypres et, après les hostilités, se faisait pousser dans les rues de Londres, assis dans une voiture d'invalides. Et il jouait sur un stradivarius de prix, pour la plus grande joie du West-End où sa popularité était grande. Un jour, la Tetrarini, la fameuse cantatrice, l'entendit. Elle fut si émerveillée par son jeu, qu'elle voulut chanter, accompagnée par lui, une romance fort connue. Comme chanteur de rue, Rigden se faisait des émolu-

Les Orgues de Berbérie

Ou plutôt de barbarie, pour laisser à l'usage courant le pas sur l'éthymologie. Qu'on les appelle comme on voudra, elles ont rejoint dans le grenier aux souvenirs les fiacres, les lampes à pétroles et les porte-or. Elles venaient d'Italie, de même que les accordéons et les ocarinas.

Aussi leur répertoire se composait-il d'opéras et d'airs populaires d'au delà des Alpes. Par condescendance, on nous faisait entendre parfois, Connais-tu le pays, ou la Berceuse de Jocelyn, mais le plus souvent Funiculi-Funicula, Santa Lucia, le Carnaval de Venise et toutes les Cavallerias Rusticanas. Pour celui à qui ces morceaux n'eussent pas été familiers, il eût été difficile d'en connaître le véritable rythme. Tout dépendait de la force et de l'alacrité de l'organiste, de sa tête aussi de changer de coin. Il y avait de brusques interruptions. L'organiste devait-il négliger, au nom de la musique, les sous qui, enveloppés de papier, tombaient à ses pieds ?

L'orgue de barbarie avait une vertu singulière. Par temps de soleil, sa présence ajoutait à la gaieté des choses. Par contre les jours de pluie, les jours gris, il était une source accrue de tristesse. A Londres, en pleine « purée de pois », les sons d'un orgue de barbarie vous remplassaient de spleen. Des orgues, ils en avaient aussi en Angleterre.

Les enfants préféraient les pianos mécaniques aux orgues, car sur les panneaux défilait des vues d'Italie, les pyramides d'Egypte, quelquefois un bel incendie. Le décor se trouvait rehaussé encore par un petit singe vêtu d'une jupe et qui, dans les meilleures conjonctures, dansait en mesure. Le piano mécanique se montrait moins pleureur que l'orgue de barbarie. Mais il lui manquait toujours des notes, ce qui était assez gênant. Le pianiste gagnait plus que l'organiste, mais il avait des frais généraux : l'entretien de son singe et l'amortissement de sa voiture à bras.

Certes, l'orgue de barbarie répétait à satiété les mêmes rengaines. Son influence didactique sur la jeunesse était sans grande valeur. Mais il ne blessait pas l'oreille comme le pick-up d'aujourd'hui, il ne vous assourdissait pas de ses râles et de ses vociférations.

Il remplissait avec humilité sa tâche de musicien ambulancier.

W. G.

LA MUSIQUE EN RUSSIE

Alors que l'enseignement musical tient chez nous une place plus réduite de jour en jour, il est curieux de constater l'importance, sans cesse grandissante, qui lui est attribuée en Russie. Chaque ville possède une ou plusieurs « Maisons de l'éducation artistique de l'enfant ». De nombreux concours permettent de sélectionner les élèves, et des récompenses et subventions sont données aux plus brillants sujets. Sur les 11.854 enfants musiciens de Russie, 252 se sont présentés au dernier Concours central de Léningrad. Parmi eux se trouvent un chef d'orchestre de onze ans, sept compositeurs de moins de seize ans, trente-sept chanteurs et chanteuses, trente-six violonistes, cent trente-deux pianistes, quatorze instrumentistes à vent, vingt-cinq joueurs de balalaïka, mandoline, domra, etc. Un premier prix de 600 roubles a été accordé à quatorze enfants, un deuxième prix de 500 roubles à vingt-neuf enfants, un troisième prix de 300 roubles à cinquante-trois enfants. Ces lauréats ont été choisis avec le plus grand souci d'équité par un jury composé des plus grands artistes russes, dans lequel figuraient même des membres de l'Académie des Sciences

ments princiers. Avant la crise, il gagnait jusqu'à 4.000 livres par an, argent qui, du reste, s'envolait au soufflé d'une générosité quotidienne. Aussi mourut-il pauvre et ses cendres ont été, affirme-t-on, dispersées sur les parterres de fleurs des jardins londoniens, par les soins d'une femme qui s'était dévouée à lui.