

l'homme qu'il faut à la tête du mouvement indépendant. —
C. M.

MUSIQUE

Voyons, d'abord, les nouveautés qu'on a entendues pendant le mois aux Concerts-Lamoureux. L'examen en sera bref. Mme Jenny Passama, dont la voix est chaude et souple, a chanté trois des *Chansons de Miarka* que M. Alexandre Georges a composées sur des « poèmes » de M. Jean Richepin. La source d'inspiration est évidemment inférieure, et ce serait pour le musicien une excuse suffisante, s'il n'était pas coupable de ce choix. Ce n'est point, hélas ! le seul reproche qu'on lui puisse adresser. M. Alexandre Georges imite étroitement l'école russe pour arriver à doter ces « chansons bohémiennes » du « pittoresque et de l'étrangeté » qu'on leur reconnaît au programme. Son procédé consiste en fracas de cymbales dont l'habitude est constante chez Rubinstein ; en traits persistants que soutiennent les violons jusqu'à l'exaspération ; en chants voilés de trombones et de violoncelles pesamment ponctués par des appels formidables de grosse-caisse, et qui, fatalement, aboutissent à un unisson rasséréiné de harpes et de violons : cela pourrait être de Tchaïkowsky, du général Cui ou de Balakireff, selon les pages.

Les *Trois pièces pour orgue et orchestre* de M. A. Guilmant offrent un intérêt réel. L'« Allegro » est un bel exemple de saine musique écrite dans la tradition des fugues de Bach. Dans « Adoration », l'auteur a trouvé un effet bien heureux : le thème chanté par le haut registre de l'orgue est accompagné par les seuls pizzicatti des violoncelles, qui le reprennent ensuite et l'abandonnent aux violons et aux altos. La « Marche-fantaisie sur deux chants d'église » nous a paru moins attachante. Le musicien n'y est pas aussi franc que dans les deux autres pièces, où le motif, d'abord exposé en sa nudité sereine, se développe dans ses modes comme chez les vieux maîtres, avec une diversité naturelle et gracieuse. Là, on pense tout à coup — c'est vraiment inattendu ! — au chœur de la garde du 1^{er} acte de *Carmen*.

L'Ouverture de *Bérénice* permet de croire que, sans Wagner, M. Ch. Silver ferait du Meyerbeer. On cite un mot piquant de Berlioz pour excuser la collaboration des musiciens de vif à morts : « Autant de *canons* pris sur l'ennemi ! »

L'*Elégie* (en sommes-nous encore là !) pour violoncelle et orchestre de M. G. Fauré a cela de particulier que, dès les premières mesures, on a l'impression qu'elle « durera » longtemps, et que, la fin venue, on trouve qu'elle a été plus longue encore. Pourquoi M. J. Salmon, qui est un excellent artiste, a-t-il préféré ce pauvre morceau ?

Si M. Lamoureux n'a pas fait entendre d'œuvres nouvelles

qui vaillent, — sauf les « Trois pièces » de M. Guilmant, — il a donné des auditions parfaites de la *Symphonie pastorale*, et de la *Symphonie en si bémol* de Schumann, et remis au programme la « Marche funèbre » et la « Grande scène finale » du *Crépuscule des Dieux*, qu'on n'avait jamais entendues à Paris dans d'aussi bonnes conditions. Mme Jane Marcy a chanté de son mieux, et ce mieux était fort bien, si l'on considère qu'il manquera toujours aux interprètes français de savoir *déclamer* comme le comporte le drame lyrique.

Wagner a eu la part très large, aux derniers concerts du Cirque. Au huitième et au neuvième, la « Chevauchée », la « Marche funèbre » et la scène finale du *Crépuscule*, et l'Introduction du troisième acte de *Lobengrin* figuraient sur le programme, et dans cet ordre. Ne serait-il pas plus intéressant de grouper une fois des fragments de la Tétralogie ? On les choisirait même de façon à *exposer* les héros dans leur unité à travers les quatre drames ; et une autre fois, on réunirait exclusivement des extraits des drames chrétiens de Wagner. Tour à tour, par exemple, le public apprendrait à connaître Wotan, Fricka, Brunnhilde, Siegfried, tels qu'ils apparaissent dans toute la péripétie de l'*Anneau du Nibelung*, et lorsque M. Lamoureux convierait ses abonnés (ce qui est possible !) à des représentations intégrales, mieux informés et moins insupportables, ils n'auraient pas les étonnements bruyants qu'on leur voit encore.

L'habitude fâcheuse de faire entendre des « airs » de Weber ! Ses opéras ont tant vieilli ! Seules, les ouvertures en sont intactes parce que le musicien semble y avoir concentré toutes ses hardiesses, et on les exécute le plus rarement !

S

Aux Concerts-Colonne, les nouveautés ne nous ont pas paru meilleures qu'au Cirque : la *Naissance de Vénus* de M. G. Fauré dégage un ennui énorme. Il y a peu de musique plus *ennuieuse*. On a la gêne de sentir, au long de cette composition, un effort constant qui n'aboutit pas. Il n'y a pas de raison que cela commence ou finisse ! Les œuvres de M. Charpentier donnent toujours lieu, à leur première audition, à des manifestations violentes : les uns hurlent de joie et d'autres sifflent. Il n'en fut pas différemment pour les *Trois poèmes* de M. C. Maclair, de Baudelaire et de Verlaine, pour lesquels M. Charpentier vient d'écrire de la musique. Celle du « poème mystique » est tout imprégnée de ce *mysticisme pour dames* qui fait rage ; celle du « poème d'amour » (ô Baudelaire !) rappelle la manière de M. Massenet ; et celle enfin du « poème réaliste » semble empruntée aux pires pages de la *Vie du Poète* : peu de neuf !

M. Colonne a continué, pendant ce mois, la série des Symphonies de Beethoven en « exécutant » la huitième, celle en *fa*, qu'on peut considérer comme le dernier regard du Maître sur le XVIII^e siècle et comme un adieu suprême aux formes de Haydn, de Haendel et surtout de Mozart, avant la neu-

vième qui allait élargir infiniment le domaine de la Symphonie, en y introduisant des soli et des chœurs...

On pourrait, avec quelque douceur encore, appeler ces exécutions *les Belles Infidèles* de la Musique. Paix à l'ombre de Mme Dacier!

On a entendu encore les fragments du *Rbeingold* avec Mme Durand-Ulrich et Mlle Blanc; la marche de *Lobengrin*; la marche et le chœur de *Tannbaeuser*... — et puis, on n'a jamais su pourquoi, l'ouverture de la *Princesse jaune* de M. C. Saint-Saëns, opéra-comique mort-né en 1872 et dont M. Louis Gallet avait « déjà » écrit le livret.

§

M. E. d'Harcourt mêle heureusement au programme de ses concerts les œuvres anciennes et les modernes. On est donc certain, à chaque séance, d'entendre de la bonne musique. Les exécutions sont plus exactes sauf que miss Minnie Morgan chante le plus faux du monde.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

« ORPHÉE » A NANCY

Les deux auditions de l'*Orphée* de Gluck données au commencement de décembre par le Conservatoire de Nancy méritent plus qu'une simple mention. Leur succès éclatant et des mieux justifiés montre ce que peut la foi d'un artiste ardent et jeune comme M. Guy Ropartz, qui a su tirer de ressources orchestrales et chorales relativement modestes un parti miraculeux : il prouve encore, ce succès, que le public reste capable d'apprécier les vieux chefs-d'œuvre, et y est même mieux préparé que jamais ; et que les directeurs des théâtres de musique de Paris, pour qui monter *Orphée* serait si facile, sont de grands coupables, à force de méfiance.

Dans le noble *Orphée*, la clarté, la simplicité émouvante triomphent. Cette sereine beauté n'est pas froide, ces pures harmonies constituent au plus haut degré de la musique dramatique. La passion s'y déroule majestueuse et mesurée, comme il convient aux héros du Mythe éternel. Avec quelle sobre puissance le désespoir, la jalousie, la joie ne sont-ils pas rendus!

Mais pourquoi « expliquer » *Orphée*? La musique en est plus que centenaire, la légende plus de trente fois séculaire. Et si nous demeurons émus par la douleur d'Orphée, si des vers trop souvent mirlitonesques peuvent encore nous attendrir, c'est que l'œuvre de Gluck est bien un chef-d'œuvre, décidément.

L'interprétation d'ensemble a été remarquable, aussi bonne qu'il était possible. On avait fait appel, pour tenir les rôles d'Orphée et d'Eurydice, au concours de Mlles Jeanne Flament, des concerts du Conservatoire de Bruxelles, et Marie Généau, des concerts de Genève. L'admirable et expressif contralto de Mlle Flament, le délicieux soprano de Mlle Généau ont tour à tour enchanté l'immense auditoire, qui a comblé