

passionné, contre l'idée de progrès musical. Il est piquant, mais surtout il est consolant de penser qu'il est écrit en pleine liberté d'esprit par une des artistes-interprètes qui ont le plus compté dans un milieu où le snobisme s'est glissé fâcheusement, et où le culte des origines françaises a trop souvent masqué le désir de se créer des références illustres, de constituer une sorte de nationalisme traditionnel. Dans ce milieu d'artistes plus savants qu'inspirés, le « sentiment » est volontiers dédaigné, et l'émotion y est suspecte, par aversion pour l'enflure romantique. On y est assez enclin, par amour du « style », à mortifier jusqu'à l'expression vivante et contemporaine. Il est donc curieux que, parlant de la musique vivante de jadis avec une autorité certifiée par cent concerts, l'auteur rappelle aux plus engoués que l'objet de leur culte n'est aucunement mort. S'ils réclament la vie pour la musique de la Renaissance ou du xviii^e siècle, il faut espérer qu'ils ne la refuseront plus à la leur propre, et qu'ils voudront bien ne plus écrire, avec une technique infiniment louable d'ailleurs, de la musique privée d'émotion, de la musique morte, comme ces sculpteurs qui, croyant remonter aux antiques à travers Rodin, cassent d'avance les bras et les jambes de leurs statues pour leur donner « le mystérieux prestige de l'inachevé. » Voici un bon livre qui, tout en enseignant le public, leur apporte une leçon discrète, joliment dite : et ce qui m'y plaît le plus, c'est que, de ce livre fait par un auteur « compétent », il n'est pas une page qu'un profane ne pourra comprendre.

Camille MAUCLAIR.

L'avenir de la musique de chambre

TANDIS que toutes les autres formes de musique sont en perpétuelle évolution, il est curieux de constater que la musique de chambre s'est fort peu renouvelée depuis Mozart et Beethoven. Quand on écrit une sonate ou un quatuor c'est avec le ferme dessein d'imiter plus ou moins directement les maîtres classiques et de respecter les lois éternelles d'un genre invariable. La musique de chambre est le dernier refuge de l'esprit conservateur et des vieilles traditions ; c'est l'asile inviolable de la *musique pure*, étrangère à toute littérature, à tout drame et à toute psychologie, satisfaite de son accord avec les règles du goût, de l'équilibre et d'une sévère logique.

Au cours du xix^e siècle, la symphonie classique a pu prendre des allures de plus en plus libres, renoncer à toutes les exigences d'une architecture préconçue, devenir le *poème symphonique*, et ne plus s'astreindre qu'à suivre — de loin — les péripéties d'une action développée dans un programme littéraire, en s'arrêtant où bon lui semble, en se hâtant là où il lui plaît, — ou à décrire, avec la même fantaisie, un tableau dont elle retient seulement quelques traits plus faciles à traduire par le moyen des sons, — ou encore à reproduire le développement capricieux des images dans l'esprit du poète, des sentiments dans son cœur, quand il se laisse aller à la rêverie, ou qu'il s'enferme en lui-même.

Le drame musical a pu oublier un à un tous les procédés de l'ancien opéra, renoncer à l'air, au duo, aux ensembles, au ballet, aux chœurs, parfois même à l'action.

La musique de chambre reste aujourd'hui ce qu'elle était à la fin du xviii^e siècle. Une sonate comprend toujours, comme jadis, un mouvement lent entre deux mouvements vifs, avec, en plus, *ad libitum*, un scherzo ou un intermezzo. L'allegro a pour

thème deux idées dont le développement se poursuit parfois non seulement dans le premier morceau, mais dans la sonate entière (seule nouveauté de notre sonate moderne). La musique enfermée dans ces cadres ne doit jamais évoquer l'image d'une action déterminée, ou d'un tableau précis, et, si elle exprime des sentiments, c'est à la condition d'en *présenter*, d'en *répéter* ou d'en *varier* l'expression selon les lois immuables du genre, et non selon les lois du sentiment.

Et cependant, déjà Beethoven avait donné l'exemple du mépris des règles. Si ses dernières sonates et ses derniers quatuors ne sont pas absolument affranchis des entraves de la tradition, combien de libertés cependant il prend avec elle ! Que de fois il se laisse aller à son inspiration sans se soucier de savoir s'il construit son allegro sur deux idées ou sur une seule, s'il ne développe pas trop la première aux dépens de la seconde, s'il n'écourte pas la réexposition, ou s'il a fait preuve d'une suffisante habileté dans la recherche de toutes les combinaisons auxquelles ces deux thèmes pouvaient donner lieu. C'est que, pour lui, le métier n'est qu'un moyen et non une fin, la musique n'est pas qu'un assemblage de sons, et il veut avant tout s'exprimer dans son œuvre. Il ne craint pas de traiter un sujet littéraire ou sentimental dans une sonate ou dans un quatuor ; mais tantôt il nous représente la lutte d'un de ses amis entre la passion et le devoir, tantôt il nous rapporte une tendre conversation entre deux amants, ou bien il remercie Dieu de lui avoir rendu les forces et l'espoir ; toujours il veut dire quelque chose, et ce qu'il dit lui importe plus que la façon dont il le dit.

Il peut paraître étonnant qu'un pareil exemple n'ait pas été suivi, ni dépassé. Comment, après Beethoven, put-on inventer le poème symphonique, la symphonie à programme, la symphonie affranchie de toute forme scholastique, sans avoir du même coup la pensée qu'une réforme analogue devait être apportée dans la conception de la musique de chambre ? Mais non, ces deux romantiques, libérés de tant de préjugés quand ils écrivent des lieder ou des pièces pour piano — Schubert et Schumann — ne sont jamais plus classiques que lorsqu'ils composent une sonate ou un quatuor. Leurs idées sont romantiques, mais leur style reste classique. Berlioz ne pouvait se passer de l'orchestre ; il ignore la musique de chambre. Brahms et M. Saint-Saëns l'asservirent plus que jamais aux anciennes formules. Nos contemporains eux-mêmes, souvent si téméraires, n'ont pas osé toucher à la sacro-sainte sonate. Si par hasard ils se permettent quelque irrégularité dans la composition d'une œuvre de musique de chambre, ils s'empressent de s'en excuser en l'intitulant *Fantaisie* ou *Suite* : dès lors elle est classée parmi les productions d'importance secondaire, et personne n'oserait la comparer à une « véritable sonate », bien que souvent, à y regarder de près, elle n'en diffère pas sensiblement et qu'elle reste conforme aux principales lois du genre. Le démolisseur de tant d'idoles et de tant de conventions, M. Claude Debussy lui-même, ne fut jamais si sage que lorsqu'il composa son quatuor à cordes : sans doute les audaces harmoniques y abondent, et les recherches de sonorités curieuses ; mais tous les thèmes exigés s'y présentent à tour de rôle, s'y développent dans l'ordre accoutumé : la forme est respectée. Le plus audacieux de nos musiciens n'a pas osé toucher à l'arche sainte : — et l'antique sonate est toujours debout.

* *

Un musicien extraordinaire vient de sortir de l'ombre. Sourd une partie de son enfance, il a longtemps rêvé à la musique avant même de la connaître. C'est à 22 ans seulement qu'il apprit ses notes. Depuis, il fit les métiers les plus ingrats, mais jamais celui de musicien ; c'est à peine, si, de loin en loin, il pouvait assister à un concert ou à la représentation d'un opéra. Aujourd'hui encore, à 43 ans, il ne connaît qu'un tout petit

nombre d'œuvres. Ce musicien s'appelle *Paul Dupin* et la très modeste soirée consacrée le 22 janvier dernier à l'exécution de quelques-unes de ses compositions a eu tout de suite un retentissement considérable dans le petit cercle des professionnels de la musique. Quelques-uns feignent encore d'ignorer l'inconnu de la veille ; la plupart se passionnent violemment pour ou contre lui ; ceux-ci proclament son génie avec enthousiasme. — avec un enthousiasme parfois bien maladroit ; — ceux-là raillent son ignorance et traitent les premiers amis qui l'ont soutenu et présenté au public de mystificateurs. Est-ce beaucoup de bruit pour rien ? Que non pas. Tout le monde a bien senti qu'il y avait en Dupin une personnalité très accusée et très nouvelle. Qu'on l'aime ou qu'on le haïsse, il est quelqu'un. De savoir au juste ce qu'il est, c'est peut-être difficile et prématuré pour le moment. Ne le jugeons pas encore ; nous risquons de nous égarer. Attendons de le mieux connaître, d'avoir entendu d'autres œuvres de lui, d'avoir écouté plusieurs fois les mêmes œuvres. Dès à présent nous savons qu'il a d'énormes défauts ; ils sautent aux yeux, et il ne faut pas être grand clerc pour les remarquer. D'ailleurs ce sont toujours les défauts d'une composition que nous notons d'abord, et qui nous choquent, — quand même nous devrions les aimer plus tard, comme les qualités ; quand même ils devraient faire un jour la gloire de l'auteur.

Mais, encore une fois, ce n'est par l'heure de juger Paul Dupin. Qu'il nous suffise, aujourd'hui de retenir un fait considérable. Paul Dupin, sans y songer autrement, guidé uniquement par son instinct, a orienté la musique de chambre dans une nouvelle voie où des domaines infinis et inexplorés s'offrent à elle. Ses quatuors à cordes intitulés *Bienvenue au petit* et *la Mort de l'oncle Gottfried* rompent décidément avec la tradition classique. Tout souci d'un plan préconçu, de règles théoriques à suivre, en est absent. Le musicien s'appuie sur des textes du *Jean-Christophe* de Romain Rolland qui sont comme le point de départ de son émotion musicale ; mais il ne s'attache pas à commenter ces textes mot à mot, il les abandonne bien vite pour se livrer au déroulement intérieur des images qui se forment aussitôt dans son esprit et à l'effusion des sentiments qu'elles provoquent. C'est une méditation sur *Jean-Christophe* ; ce n'en est pas une illustration.

Que valent ces quatuors ? nous n'en savons rien encore ; nous savons seulement que nous avons été profondément émus par endroits, qu'ils témoignent d'une virtuosité incroyable dans la disposition des parties instrumentales et dans le jeu des sonorités. Mais, sans aller plus loin dans l'appréciation, ne devons-nous pas reconnaître que c'est déjà une victoire et une conquête d'avoir écrit et imposé à un public, évidemment intéressé, une œuvre de longue haleine d'un caractère si imprévu !

Et voilà les routes nouvelles frayées par l'audacieux !

Jeunes compositeurs, semble-t-il dire, oubliez la *Sonate*. Tous les chefs-d'œuvre du genre sont écrits : cette forme d'art appartient désormais au passé. Plus d'allegro ni de scherzo, ni d'andante ! Le discours libre de la musique doit découvrir à chaque instant sa forme selon les nécessités du sentiment et les exigences du rythme. Chaque thème porte en lui-même sa loi de développement, qu'il ne faut pas contrarier. Rendons à la nature ses droits ; laissons à Versailles ses ifs bien taillés et faisons pousser en liberté nos arbres. Admirons un art qui n'est plus le nôtre, mais créons un art qui soit à nous, et qui soit bien vivant.

Ne voit-on pas quels admirables quatuors on pourrait composer à la façon dont Berlioz a conçu son *Roméo et Juliette* ou M. Debussy son *Prélude à l'après-midi d'un Faune* ? Pourquoi M. Vincent d'Indy n'a-t-il pas écrit en duo pour le piano et le violon, en trio avec piano, ou en quatuor à cordes des œuvres d'une allure aussi spontanée, aussi indépendante et aussi naturelle que son *Poème des montagnes* ? Et ici, je ne fais

que m'appuyer sur des analogies empruntées au passé ; mais l'avenir de la musique de chambre sera certainement fait de tout autre chose encore, et il est bien clair qu'il ne suffira pas, pour créer de nouvelles beautés, de transcrire pour quatuor à cordes par exemple une œuvre dont on rêvait la réalisation ou bien à l'orchestre ou bien au contraire au piano seul. Chaque genre a son domaine expressif, et ce n'est ni les mêmes émotions, ni les mêmes tableaux qu'il convient de présenter dans des cadres si différents.

Mais maintenant la parole n'est plus aux critiques ; elle est au génie, quel qu'il soit, qui saura lire un jour dans le passé ce qu'il exige de l'avenir.

Si Paul Dupin n'est pas encore ce génie attendu, il en est tout au moins le pré-curseur. Et sa venue fait date.

Pourtant qu'y a-t-il de si merveilleux dans son invention ? ne se trouvait-elle pas à la portée de la main ? et nous tous, critiques et musiciens de profession, n'étions-nous pas aveugles et sourds ? Il a fallu qu'un musicien vécût à l'écart de toute musique pour découvrir cette chose si simple : faire chanter la belle voix du quatuor en liberté comme depuis longtemps on faisait chanter celle de l'orchestre, et comme depuis toujours a chanté celle de l'homme.

P. LANDORMY.

A l'Opéra-Comique

Solange

Opéra-comique de M. Adolphe Aderer

Musique de M. G. Salvayre



ICI, présenté le mieux qu'il m'est possible, l'argument du livret de M. Aderer, dont les événements se passent entre 1794 et 1800, de la Terreur au Consulat.

Sur le bruit que, guidée par le maire de Saint-Dié en Lorraine, une bande de révolutionnaires et de paysans, marchait sur son château, le marquis de Beaucigny a quitté brusquement ses domaines. en confiant à son domestique Germain le soin d'aller au couvent des Ursulines chercher sa fille Solange et de la lui conduire à la frontière. Le château est bientôt envahi par la populace, qui cherche vainement le marquis pour s'en emparer. Pendant qu'on pille et saccage la demeure, arrive Solange, que ramène la chanoinesse du couvent dispersé. Le maire prend alors Solange pour otage, qu'il gardera en prison, jusqu'à ce que le marquis, pour délivrer sa fille, vienne se remettre entre les mains de ses ennemis. Solange est déjà garottée, et 'on ne sait à quel excès pourra se porter sur elle cette foule furieuse et ivre, puisqu'un manant s'offre pour épouser cette fille de nobles, et qu'on va la lui donner. Heureusement survient, suivi de sa compagnie, un jeune lieutenant de la République. Frédéric Bernier, qui, pour arracher Mlle de Beaucigny aux mains des forcenés demande qu'on lui accorde la préférence. Sur l'heure le mariage est célébré entre Solange et Bernier et signé par eux sur deux feuilles de papier. Le maire en garde une comme minute de ses archives et remet au lieutenant la copie de l'acte authentique. Demeuré seul avec la jeune fille, le galant lieutenant lui laisse entendre qu'il compte bien, dès ce soir, user des droits