

# LE COURRIER MUSICAL

## SOMMAIRE

Illustrations : Fr. SCHUBERT

Une soirée chez SPAUN

<i>Wagner vu d'ici</i> .....	CAMILLE MAUCLAIR.
<i>La Sonate classique avant Beethoven</i> (suite) .....	J. LOISEL.
<i>Les Premières et les Reprises :</i>	
<i>Salomé</i> (de A. Mariotte) à Lyon .....	ALBERT ROUSSEL.
<i>La Bohème</i> (de Léoncavallo) au Théâtre-Lyrique .....	VICTOR DEBAY.
<i>Les Grands Concerts</i> (Concerts Colonne et Lamoureux) .....	Pierre LALO.
<i>La Quinzaine musicale :</i>	
Soirées d'Art, Concerts-Rouge, Quatuor Parent, Concerts Touche, Cercle Musical.	
<i>Concerts divers :</i>	
Salon d'Automne, Mlle S. Kaiser.	
<i>En l'honneur du 80<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Schubert</i> .....	BOURGAULT-DUCOUDRAY.
<u>Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger :</u>	
<i>Lettre de Berlin</i> .....	W. JUNKER.
<i>Lettre de Munich</i> .....	WILLIAM RITTER.
<i>Correspondances de :</i> ANGERS, LILLE, LYON, MONTPELLIER, PRIVAS, STRASBOURG.	
<i>Concerts annoncés.</i>	
<i>Echos et Nouvelles diverses.</i>	
<i>Bibliographie.</i>	
<i>Nouveautés musicales et ouvrages reçus.</i>	

## Wagner vu d'ici

**J**e suis d'une génération à laquelle on a révélé Wagner dans les concerts, par fragments symphoniques, et nous avons longtemps envié ceux qui pouvaient aller à Bayreuth, et souffert de penser que jamais nous ne connaîtrions la *Tétralogie* sur une scène française. Voici qu'on l'y joue — et peut-être regretterons-nous un jour l'époque où nous ne faisons que la supposer, l'espérer, l'entrevoir, l'embellir de tous nos rêves de fusion des arts.

A mesure que les années s'écoulent, et que les auditions nous habituent davantage à la manière musicale de Wagner, notre amour pour sa musique s'accroît de notre progressive indifférence pour la conception poétique, symbolique et métaphysique du poème de la *Tétralogie*. Nous admirons Wagner malgré lui, en ce sens que nous restons de plus en plus émerveillés devant sa façon grandiose de galvaniser une légende allemande, alors qu'il ne se voulut musicien que pour la seconder.

Mise en musique par un médiocre, cette histoire des *Nibelungen* eût intéressé : mais la fulgurante splendeur de son commentaire la tue. Je ne nie pas qu'elle contienne des parties admirables : je ne dis pas que Wagner n'ait employé beaucoup d'ingéniosité, de subtilité, de rhétorique, de talent à la « corser » dramatiquement, à la bourrer d'intentions allégoriques et philosophiques. Mais le fond reste grossier et pauvre, malgré tout, et fort ennuyeux, comme presque toutes les légendes occidentales qui résumèrent la théogonie des Barbares. Quand j'entends cette musique formidable, somptueuse, sublime, et quand je songe aux épisodes qu'elle habille, je ne peux m'empêcher de penser à ces merveilleuses broderies que l'industriel et nonchalant dilettantisme des Chinois se soucie peu d'ouvrir sur des étoffes de pacotille.

Si Wotan, Siegfried et Brünnhilde ont une incontestable grandeur, cependant je doute que, même immortalisés par Wagner, ils prennent jamais rang dans la mémoire reconnaissante et émue de l'humanité auprès d'Hamlet, de Juliette, de lady Macbeth, de Cordélia, ou, si vous voulez d'Œdipe, d'Antigone, de Phèdre, ou enfin de Tristan et d'Isolde. Et cependant Wagner a répandu sur eux autant de splendeurs d'art que Shakespeare, Sophocle ou Racine, ou lui-même, en répandirent sur les héros que je viens d'évoquer. Mais Wotan, Siegfried et Brünnhilde sont par trop représentatifs, abstraits et dénués de nos passions, que si l'on m'objecte que Wagner s'est surpassé dans la tâche admirable de leur insuffler de la vie — et en osant même le réalisme le plus franc ! — je dirai que précisément chacun de ses efforts bat en brèche la *Tétralogie* elle-même et en découvre mieux la redondance, l'insignifiance et l'ennui.

Que dire des personnages secondaires ? Est-ce vraiment du courage que d'affirmer qu'ils valent exactement les fantoches de l'opéra habituel ? Est-il défendu de le penser ? Je sais bien qu'on a écrit des bibliothèques pour commenter les rôles, les philosophies, les intentions infiniment profondes de chacun de ces héros (1). Et l'excellent, le probe, le judicieux livre que vient de publier M. Lionel Dauriac, et où il trouve le moyen d'être encore nouveau après mille autres, est là sur ma table, comme pour me donner des remords. Et j'ai la plus grande estime pour M. H.-S. Chamberlain, pour MM. Prodhomme, Gustave Robert, Schuré, Kufferath, et pour Ernst, et pour Liszt, et pour tous ceux que vous voudrez. Mais tant pis, si Loge, Fricka, Erda, Siegmund, Hagen, Gunther, Guttrune, Mime, Fafner, Alberich, Hunding, les peaux de bêtes, les cornes à boire, les boucliers, et tout en bloc, et pendant que j'y suis le Rhin Allemand, si tout cela, dis-je, me paraît fastidieux, grotesque et assommant — et cela plus j'entends Wagner et plus j'aime son écrasant génie musical ! Qu'est-ce que c'est que cette histoire infinissable, parfois absurde, ce jeu de bague en quatre journées, ce chassé-croisé de dieux barbus, ces massacres, ces discours à triple sens, cette ferblanterie d'accessoires, ce galimatias nordique qu'un dieu de la musique a daigné débrouiller pour flatter l'amour-propre légendaire de ses compatriotes ? C'est le plus étonnant paradoxe d'art qui ait jamais été réalisé ! Eh ! quoi, quatre drames colossaux, avec toute la machinerie possible (et de quel goût, hélas !) pour arriver à nous convaincre de cette vérité incroyablement neuve et merveilleuse que l'or est l'ennemi du vrai bonheur et que l'amour rachète toutes les fautes ? Pascal nous aurait dit cela dans une ligne, et tous les braves gens savent cela. Mais c'est la morale de la *Périclès* !

Assurément Wagner a construit ce poème d'opéra avec une habileté que M. Bernstein lui-même pourrait envier. Mais Scribe aussi construisait très adroitement les poèmes d'opéra. Et si l'on voulait farcir d'intentions allégoriques bien des personnages

---

(1) Je sais aussi, hélas ! que bien plus que la leçon humaine et saine de *Tristan*, l'exégèse de la *Tétralogie* a hypnotisé et paralysé nombre de nos musiciens, et créé une situation néfaste. Il paraît qu'il ne faut pas le dire, mais c'est vrai tout de même.

de ses livrets, où n'irait-on pas dans le commentaire et la glose ? Je ne vois, là comme ailleurs, que poupées et encore poupées. Chaque commentateur y a d'ailleurs découvert un système différent : en matière métaphysique, toute supposition est licite. Mais je mets en fait que l'audition ne renseigne pas, car il est impossible d'y suivre et d'y concevoir toute la substruction idéologique. On s'y perd. On regarde avec stupeur ces brutes à double fond qui disent toujours autre chose que ce qu'elles ont l'air de dire : et quand on parvient à comprendre, on découvre une grosse banalité, une brave truisme, comme dans ces sentences allemandes peintes sur des banderoles, aux murs des brasseries, pour l'édification de telle ou telle « Verein ».

Pauvre bonne vieille épopée des *Nibelungen* ! Sans Wagner, elle serait, comme toutes les Sagas, comme la *Chanson de Roland*, un sujet de thèse pour les charlistes, et on y aurait pris quelques gentils épisodes. Elle ne contient rien de bien profond. Comme toutes ces théogonies de l'Occident, elle est infiniment pauvre de sens, de sagesse, d'intuition philosophique, auprès des mythes grecs, asiatiques, hindous. Elle fut élaborée par des sauvages, alors que ceux-ci furent conçus par des contemplatifs subtils. Mais voilà que Wagner l'a proposée au monde entier ! Je ne peux pas croire qu'il l'ait vraiment trouvée si belle ! Je pense qu'il a été guidé par le désir orgueilleux et très malin de forcer l'estime de ses compatriotes en leur donnant une épopée nationale ; et aussi, et surtout, que c'était un rhéteur prestigieux, et plein d'ambitions philosophiques et littéraires, brûlant du désir de se révéler génial *endebors* de la musique. Alors il a été jusqu'à prétendre la subordonner à ce poème : et le plus incroyable, c'est l'archarnement qu'il a mis à vouloir nous persuader que la musique n'était pas en lui la faculté dominante.

Bien des gens l'ont cru ! Nous en sommes peut-être au moment où il va falloir défendre le vrai Wagner contre eux, et contre lui-même, et contre ces pesants *Nibelungen* ! De grâce, trouvez dans ce poème toutes les beautés possibles, mais pas jusqu'au point d'oublier que Wagner était un symphoniste ! C'est entendu, la *Tétralogie* est une épopée cosmogonique : mais sans le musicien Wagner, aucun de nous aurait eu le courage de lire ni le poète Wagner, ni les *Nibelungen* eux-mêmes. Encore ceux-ci auraient-ils été étudiés comme tous les textes du passé : mais le poème de Wagner nous aurait semblé aussi vide que la *Messiede*, l'*Abasvérus* ou toutes les rapsodies en prose et en vers qu'on a pu élucubrer d'après les mythes primitifs. Et à vrai dire c'eût été justice, car le dialogue est redondant ou terne, et si la musique n'empêchait de l'entendre, on ne saurait que devenir. Je n'en connais pas de plus médiocre et de plus fatigant.

Mais il y a la Musique, que Wagner a voulu incoder à ce vaste cartonage, et cette Musique, qui avait choisi cet être quinteux et bizarre pour s'y incarner, s'est vengée saintement de ses ambitions de poète et de philosophe en s'obstinant à rester en lui, essentielle et sublime, et infiniment humaine et naturelle ! Lorsque la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* se déroule, fermons les yeux : oublions que quelques Germains hirsutes, tapant sur des boucliers, portent un des leurs. Il s'agit bien de cela ! Il s'agit d'une des plus formidables explosions de douleur et de gloire, d'un des plus prodigieux écroulements de souvenirs héroïques, d'appels séculaires et de fureurs désespérées que le génie humain ait jamais conçus à travers les âges. Quand Brunnhilde survient, et crie dans le vacarme orchestral ses grands cris farouches qui font justice de tout ce monde de dieux brutaux et d'égorgeurs, qu'importe si elle conclut ou non, en un discours allégorique, l'aventure de ce malheureux anneau réclamé par les petites nageuses ? Nous ne prenons pas souci d'entendre.

Cette femme debout dans la tempête suffit. Cette musique nous assaille, nous étrangle, nous brise, tantôt glaciale comme le noroit tantôt brûlante comme le si-

moun ; elle nous laisse aplatis, hagards, titubants, balbutiants. Nous sommes dans un naufrage ou un incendie, tout est plus grand que nous — et c'est tout ce que nous cherchions. Cet être diabolique, le musicien Wagner fait de nos sens et de notre raison ce qui lui plaît à l'instant même. Grâce à lui nous oublions joyeusement et terriblement ses bonshommes velus, et cette « Bierhaus » posthume qu'on appelle le Walhalla. Quand il nous parle de ces dieux pareils à des automobilistes qui remontent à leur « Bierhaus » en passant sur l'arc-en-ciel, nous ririons, s'il n'y avait pas, une fois encore, la ressource de fermer les yeux et d'écouter cette musique inouïe jetée à travers l'infini, et sur la diaprure de laquelle le rêve de chacun d'entre nous voit s'avancer vers l'Ether illimité toutes les images que nos consciences ont pu se former du Divin. Au reste, de l'aveu des plus fervents commentateurs, il sied toujours de clore ses paupières aux minutes capitales de la *Tétralogie*, et plus la machinerie coûte cher et se démène, plus elle blêssse. Elle n'aurait probablement plu qu'aux *Nibelungen* eux-mêmes, parce qu'ils ne devaient pas être difficiles à ébahir.

Tout cela, que je ne saurais dire certes de *Tristan et Isolde*, des *Maîtres Chanteurs*, de *Parsifal*, de *Lohengrin* et de *Tannhauser*, tout cela m'amène à songer mélancoliquement à tous les beaux rêves que je faisais dans mon adolescence, lorsqu'au promenoir de Lamoureux je me disais, extasié : « Il existe une ville sainte appelée Bayreuth, où vont mes amis riches, et où tout ceci est réalisé, visible, absolu. » Et je sortais tremblant encore des vibrations farouches, brûlé de l'haleine formidable du dieu. C'est encore aux concerts qu'après tant d'années écoulées je retrouve, loin du poète Wagner, l'immortelle fureur du musicien Wagner : et alors je comprends quel musicien unique il fut ! Et il me semble bien comprendre aussi que sa part allemande, sa part d'Alberich retors et discoureur, est restée là-bas, avec les *Nibelungen*, et que nous autres Latins sommes dans le vrai en écoutant avec ivresse cette musique grandiose et en nous réjouissant de n'entendre point les paroles et de ne point regarder le décor.

Un Wagner n'est point qu'Allemand, il est citoyen du monde, et notre Wagner, c'est celui de l'orchestre. A Bayreuth, on est chez Wagner, on va le voir : il faut donc s'y intéresser à tout ce qu'il pensa et voulut, et même à sa poésie, qui n'est pas fameuse, à sa philosophie, qui est vague, et à sa dramaturgie, qui comporte de beaux effets et aussi « du toc ». Mais ici, et ailleurs, et partout hors l'Allemagne, Wagner vient chez nous.

Parlons donc de lui vu d'ici. Et, vu d'ici, c'est le musicien incomparable des *mutualités de la passion et de la mort*, le prince des crépuscules tragiques et l'alchimiste des douleurs lyriques : c'est le peintre unique des désespoirs immanents que l'homme découvre dans la nature, et c'est le plus cruel assembleur de sanglots qui ait jamais fait de l'art avec la peine des hommes. Que veut-on de plus, mon Dieu, pour l'admirer et en avoir peur ? Et qu'importe qu'il ait jeté sur sa musique la défroque du Walhalla ? Elle la rejette, elle écarte les couplets allégoriques, les radotages d'Erda, les scènes de la famille Wotan, les grimaces de Mime, les pattes de Fafner et le grand sabre Nothung : c'est elle qui, nue, passionnée, merveilleuse, plus pure et plus puissante que la vierge Brunnhilde, passe sur l'arc-en-ciel et monte au paradis des chefs-d'œuvre. Bien longtemps après qu'on aura trouvé définitivement risibles et négligeables les *Nibelungen*, l'humanité, en écoutant l'orchestre de la *Tétralogie*, honorera selon cette musique d'autres dieux ; car cette musique est écrite pour escorter les dieux que nous ne prévoyons pas encore. Et à ce moment-là si l'on demande ce qu'était Wagner, on dira peut-être : « Cette musique porte la signature de Wagner. Mais c'était une erreur des hommes d'autrefois : car Wagner, selon l'histoire réelle, fut une sorte d'Alberich grincheux qui eut des prétentions au poème philosophico-nationaliste, embrouilla Schopenhauer, les sagas et le mysticisme, et prétendit mettre la musique au

service d'une sorte de pathos ». Alors il se trouvera des glossateurs et des psychologues pour démontrer que la symphonie faussement attribuée à ce Wagner était écrite pour magnifier par la sonorité non pas les pauvretés des *Nibelungen* ivres de houblon, mais les poèmes éclatants du *Zarathustra* de Frédéric Nietzsche.

Camille MAUCLAIR.

---

# La Sonate classique

## Avant Beethoven

(suite)

---

### La Sonate de Haydn, expression de sa personnalité musicale, et particulièrement de son esprit

---



MAIS nous n'avons encore fait que constater les qualités sous lesquelles l'esprit est impossible ; il convient maintenant de rechercher en quoi consiste l'esprit de la musique de Haydn. L'esprit, suivant une définition fameuse (1), c'est une façon originale de voir et de dire les choses, c'est l'art de réunir deux choses éloignées ou de les apposer l'une à l'autre, de dégager d'un objet les diverses aspects qu'il ne présentait pas d'abord.

Haydn voit souvent les choses d'une façon originale, et sa mélodie les exprime d'une manière piquante. Les exemples de ce fait sont nombreux et faciles à relever ; quelquefois Haydn accentuera un thème à contre-temps ; dans la première sonate de piano et violon, l'accent que la basse semble indiquer sur le premier et le quatrième temps de la mesure à 6/8, se trouve transporté dans le chant sur le troisième et le sixième, c'est-à-dire sur les temps faibles. Ce déplacement de l'accent semble d'ailleurs un procédé très cher à Haydn : dans le premier morceau de la Sonate I pour piano, le temps marqué par un *sforzando* et une petite note ou par une *appoggiatura* est presque constamment le temps faible de la mesure, le deuxième ou le quatrième. La Sonate VII pour piano commence par un thème très simple et qui semblerait d'après sa nature un chant soutenu et lié. C'est du moins de la sorte que presque tout le monde l'aurait compris ; mais une note basse rapide, des doubles croches pointées suivies d'une triple croche lui donnent un aspect piquant dont l'originalité échapperait difficilement.

En même temps l'esprit de Haydn l'amène à rapprocher ou même à réunir des choses éloignées, par exemple deux notes extrêmes. Cet artifice qu'on a signalé dans la musique dramatique se retrouve dans ses sonates. Un motif commencera par une note aigüe qui sera comme une surprise pour l'oreille (2) ; ou bien, au milieu du chant une note très haute semble lancée par quelque ironique petite flûte (3). Dans l'*adagio* de la Sonate VIII pour flûte et piano, c'est après une gamme où la flûte atteint les notes les plus élevées de son registre qu'une rentrée de la main gauche dans la

---

(1) Voltaire, Dict. phil. Esprit

(2) Piano 11 début.

(3) Piano 15 presto. 2<sup>e</sup> reprise.