

LE GUIDE DU CONCERT

Directeur : Gabriel BENDER

Administrateur : Georges JANNEL

Secrétaire de la Rédaction : Albert CHEVALET, O. ✽

Rédaction et Administration : 12, place d'Anvers (IX^e) — Téléph. 114-04 et 444-63.

M. G. Bender reçoit le SAMEDI de 2 à 5 heures

SOMMAIRE

L'Art n'a pas de patrie..... J.-G. PROD'HOMME
Le Mouvement musical..... MARC DAVID

NOTES SUR LES CONCERTS :

Dimanche 24 :	Société des concerts.	p. 95	Mercredi 27 :	M. J. Lhévinne.....	p. 105
»	Concerts Colonne....	p. 96	Jeudi 28 :	Matinées d'Art.....	p. 105
»	Concerts Lamoureux	p. 99	»	Œuvres de Moor.....	p. 106
Mardi 26 :	Soirées d'Art.....	p. 104	»	M. Aerts.....	p. 106
»	Musiciens Français..	p. 102	Vendredi 29 :	M. Bauer.....	p. 106
»	Quatuor Parent.....	p. 104	Samedi 30 :	Soirées d'Art.....	p. 107
»	Sté Philharmonique	p. 105		Concerts Touche et Rouge. (encart p. 4)	

Tablette biographique, p. 108 — Concerts annoncés, p. 108

Auditions et Conférences, p. 108 — A travers la critique (encart p. 4)

Illustration : Gabriel Fauré par Van Hasselt

L'Art n'a pas de Patrie



L'article de notre excellent confrère et ami Paul d'Estrée, paru ici-même il y a huit jours, remet sur le tapis la vieille question de l'Art et du Patriotisme, ou du Patriotisme artistique, comme on voudra.

« L'Art n'a pas de patrie. Soit. » dit M. Paul d'Estrée. On pourrait lui répondre, comme tel auditeur du Cirque d'été, au temps où l'on « chahutait » encore les auditions wagnériennes données par Lamoureux : « Mais les artistes en ont une ! » Et le malentendu n'en serait pas résolu pour cela. Il semble, quand on parle d'art, comme de tout autre produit de l'activité humaine, qu'il y ait à faire, tout d'abord, un *distinguo* nécessaire. Pour employer des termes un peu terre-à-terre, l'art, par sa *production*, est, évidemment, du *pays* de celui qui le crée ; il est surtout de l'époque où vit son créateur, indépendamment de son pays. Par sa *consommation*, il est *international* ; au même titre que tout autre produit, il répond à la loi de l'offre et de la demande, et il trouve des débouchés partout où il peut être apprécié, et dès qu'il est demandé.

Ceci posé, la question du patriotisme des artistes : musiciens, littérateurs, peintres, sculpteurs, etc., peut fournir

matière à toutes sortes de considérations. Elle peut même passer pour oiseuse. Mais il me semble intéressant d'apporter quelques précisions impartiales aux deux cas cités par notre érudit confrère M. Paul d'Estrée.

En ce qui concerne Beethoven, pris à partie après et d'après Bottée de Toulmon, sa *Victoire de Wellington à Vittoria*, qui n'est guère défendable au point de vue musical, fut écrite pour célébrer une bataille qui fut un triomphe pour les ennemis de la France. Voulant figurer les deux armées aux prises par un chant national caractéristique, Beethoven devait, logiquement, célébrer le vainqueur. Il s'est contenté d'assombrir l'air de *Marlborough* en mineur et de le faire disparaître par fragments sous le triomphal hymne anglais symbolisant les vainqueurs. En somme, il fit une « bataille » comme tant d'autres, à la mode du temps ; ni meilleure ni pire qu'une autre, et suivant les moyens de son art. Son ami Malzel, l'inventeur du métronome, en tira de grands profits, et je ne sais pas s'il ne la fit pas entendre à Paris même, sous la Restauration, comme specimen de la perfection de son *panharmonicon*, qui était une manière de phonographe, il y a un siècle.

Beethoven, aussi bien, n'avait pas de raison spéciale d'être aimable avec les Français : bien au contraire. Son *Fidelio*, joué en pleine occupation française, devant un parterre d'ennemis, les souffrances qu'il avait endurées pendant le siège de 1809, pouvaient, on en conviendra, le disposer assez mal à notre égard.

Or, vers le même temps (M. Jullien l'a

rappelé avec à propos jadis) (1), « Weber agit autrement et mieux que Spontini (qui avait, dans des cantates officielles, célébré l'opprimeur de sa patrie et lui avait consacré, même, sur son ordre, un grand opéra comme *Fernand Cortez*), lui qui se fit le Tyrlée des armées allemandes, pendant la campagne de 1813, lui qui mit en musique les chants de guerre les plus haineux contre le drapeau envahisseur, le nôtre, et contre un conquérant justement abhorré ». Et pourtant, « douze ans après cette explosion de haine, il passa par Paris... Toute la société française le reçut avec un empressement flatteur ».

On pourrait rappeler aussi, comme l'a fait M. Ad. Jullien, les aménités de Mozart à l'adresse de nos aïeux : « Ces Français sont et seront toujours des ânes ; ils sont incapables de produire et force leur est de recourir aux étrangers », lit-on dans une lettre de 1778. Et dans une autre : « Les femmes, pour la plupart sont des....., et les rares qui font exception n'ont aucun savoir-vivre ». Patauds, nigauds, niais, etc., ainsi qualifiait-il les Français de 1778. Aussi bien ne sont-ce là que des lettres privées, écrites sous l'influence du moment.

Pour Wagner, qui n'eut pas, comme Mozart, d'immédiats succès à Paris, le cas est plus compliqué, ou plutôt il a été embrouillé comme à plaisir. Tout le bruit fait autour de lui, indépendamment de toute discussion artistique, a pour origine la publication d'*Une Capitulation*, non pas, comme on l'a dit souvent, pendant la guerre et le siège, mais assez longtemps après, en 1873, et, surtout, sa traduction, en 1876, par le fameux Victor Tissot. M. Servières, dans son *Wagner jugé en France*, livre de haute impartialité, a, depuis longtemps, jugé cette élocubration comme elle mérite : « Il faut être un peu naïf, dit-il, pour avoir attribué tant d'importance à cette platitude pour vouer aux gémonies le poète comique d'*Une Capitulation*, après avoir été si indulgent à l'auteur d'*Art allemand et Politique allemande* ». *Une Capitulation*, dont les plaisanteries — on peut le prouver — sont empruntées parfois à des journaux parisiens contemporains du siège, et reflètent assez bien l'esprit si « parisien » des Offenbach, des Scholl et consorts : — était dirigée surtout (voir les dernières lignes) contre... les directeurs de théâtres allemands, ces bêtes noires de Wagner, et leur manie d'emprunter aux scènes parisiennes des pièces incompréhensibles pour le public. La conclusion, assez inattendue, de Wagner est la mise en action de certaines pages d'une de ses bro-

chures : *Un Théâtre à Zurich*, de vingt ans antérieure.

Il eut bien mieux valu s'indigner des attaques contenues dans tant d'autres écrits, comme l'*Œuvre d'art de l'avenir*, *Opéra et Drame*, et cet *Art allemand* qui, cependant, était traduit dès 1869. Mais, pour les réfuter, il fallait les lire, et il était plus facile d'écrire *Panne-aux-Airs* ou *Yaméinherr !...* Aussi bien, ceux qu'affecte si désagréablement cette *Capitulation*, sans l'avoir lue, sont généralement les mêmes qui trouvent fort bien pensé le *Judaïsme dans la Musique*...

Ce chapitre du *Patriotisme dans la Musique* serait interminable, et il faut se borner : on pourrait le continuer en citant un virulent article de M. Jules Claretie intitulé *les Déserteurs* (Événement du 20 septembre 1872), où le futur administrateur de la Comédie-Française accablait l'auteur de *Faust*, que Francis Oswald n'appelait plus que « l'Anglais Gounod », dans le *Gaulois* de Tarbé. On pourrait citer tel autre illustre maître, encore bien vivant aujourd'hui, qui, après avoir juré de ne plus remettre les pieds en Allemagne, fut très flatté — car le temps passe — de se faire décorer par Guillaume II. On pourrait, encore rappeler les paroles très dures pour notre amour-propre, et très injustes surtout, que, beaucoup plus récemment, prononça la femme de l'auteur de *Salomé* ; et pourtant aucun sifflet patriotique n'a accueilli, ni avant, ni après, l'homme ou l'artiste. On pourrait enfin se demander aussi pourquoi, l'an dernier, nul n'a protesté lorsque fut exécuté le *Te Deum* de *Dettingen*, commandé à Hændel pour glorifier une défaite française, tout comme la « bataille » de Beethoven. Il n'y eut pas d'émeute, ce jour-là, devant Saint-Eustache, comme jadis sous les fenêtres de l'Eden-Théâtre...

Mais tout cela n'est pas une raison, direz-vous pour statuer les musiciens ! Certes non ; et, qu'il s'agisse de Wagner, de Beethoven ou même de Massenet, la meilleure façon de les glorifier, c'est de jouer et de propager leurs œuvres. Que les sculpteurs se contentent d'orner nos demeures et nos monuments publics, — voire nos salles de concerts : c'est tout ce que nous leur demandons. Paris a assez de Shakespeares, de Hugos, de Godards, de Thomas, de Gounods, de Bizets, de Daudets (à qui les Parisiens n'ont jamais reproché son *Siège de Tarascon*) et d'autres, dans ses rues, et ses squares. Combien d'entre elles ne diront rien, — mais rien, — à nos arrières-neveux ?

Les statues de musiciens ne peuvent que servir de réclames aux éditeurs de musique et aux directeurs de théâtre. Ne serait-ce pas à ces messieurs d'en faire les frais ?

J.-G. PROD'HOMME.

(1) Dans sa petite brochure *Mozart et R. Wagner à l'égard des Français*, parue dans le *Figaro* en 1876, à la veille des fêtes de Bayreuth, reproduite et développée d'abord dans le *Guide Musical* de mars 1881, puis dans son grand ouvrage sur Wagner.