

pas drame lyrique en parlant de ces scènes vécues qui ne présentent à la vérité qu'un seul personnage, mais où l'autre, bien qu'absent, dessine si profondément sa personnalité et, dans notre imagination, prend corps et âme comme le premier ? Oui, chacune de ces mélodies est bien à proprement parler un drame, tout au moins un tableau dramatique où vivent et palpitent réellement les éternelles et humaines passions, sous les couleurs les plus vives, avec l'expression la plus sincère.

N'est-ce pas cette sincérité même à qui l'œuvre de Duparc devra d'être un définitif chef-d'œuvre ?

*Boîte à musique.*



## LES GRANDS CONCERTS

**M**ONSIEUR CAMILLE CHEVILLARD, élu à l'unanimité, comme successeur de son beau-père, par les musiciens de l'Association des Concerts-Lamoureux, dirigeait pour la première fois son orchestre, le 31 décembre. L'accueil très chaleureux, dont il a été l'objet de la part du public, lui aura prouvé que les auditeurs partagent entièrement, à son égard, les sentiments des instrumentistes. Maintenant à l'œuvre ! et qu'il ne craigne pas d'aller de l'avant, de se donner résolument aux causes jeunes et nouvelles.

Je ne rappellerai que pour mémoire les parfaites exécutions de la *Grotte de Fingal*, et de l'*Ouverture de Gaendoline*, la première toute poétique et d'une tenue orchestrale si distinguée, — en dépit de MM. les snobs, Mendelssohn touche parfois à l'exquis, — la seconde d'une violence quelque peu effrontée, mais d'une intensité de vie frémissante et qui réjouit l'âme.

Deux mots aussi de la 3<sup>e</sup> *Symphonie* de Schumann, en mi bémol. Certes l'inspiration n'en semble de tous points admirable, le scherzo délicieux, l'allegro final plein de

feu ; tout cela jaillit d'un cœur généreux, délicat et noble ; mais enfin cinq morceaux pour orchestre mis bout-à-bout ne constituent pas une symphonie. Nulle part on n'y sent l'homogénéité compacte qui caractérise toute pièce digne de ce nom. Les mélodies s'y répètent et ne s'enchevêtrent pas, la texture en demeure lâche, et l'instrumentation ne pèche pas seulement par une monotonie d'accent, qui fait de cette œuvre un trop vaste camaïeu musical, mais encore trahit en plus d'un endroit les intentions du compositeur. Je gagerais que, dans le *maestoso* notamment, il n'a pas dit ce qu'il voulait dire, et qu'il dut, plus d'une fois, accuser les exécutants d'un manque de sonorité dont lui seul s'était rendu coupable, en confiant à chaque groupe d'instruments des thèmes visiblement en dehors de leurs aptitudes... Il n'empêche d'ailleurs que l'œuvre offre beaucoup d'intérêt (Schumann se montre rarement banal), et nous devons remercier les interprètes de l'avoir mise au point et rendue avec tant d'amour et d'intelligence.

J'arrive au grand succès de la séance : l'audition de M. Sarasate : et j'avoue que j'éprouve quelque hésitation à formuler mon avis là-dessus. Pourtant je l'énoncerai tout entier, m'étant fait une règle de la plus absolue sincérité. M. Sarasate est illustre, et le respect s'impose évidemment à l'égard d'une telle personnalité ; mais enfin les idoles sont discutables, et sans prétendre pour cela froisser les consciences bouddhistes ou patennes, n'a-t-on pas le droit de déclarer que l'on n'adore ni Bouddah, ni le grand Zeus. D'ailleurs je n'intenterai point de procès personnel à M. Sarasate : il se tient mal en scène, paraît peu respectueux du public et des auteurs qu'il interprète, affecte une aisance qui frise le sans-gêne, mais c'est évidemment un grand violoniste, très décoratif et très habile.

Je regrette en revanche de n'avoir pas la voix plus forte et de ne posséder point l'autorité voulue pour pouvoir crier, de manière à me faire sérieusement entendre ; que les virtuoses constituent un mal, peut-être nécessaire, mais un mal excessif, contre lequel il importerait de se défendre ! Je prends aujourd'hui l'exemple qui se présente à moi ; mais qu'on ne s'y trompe pas, je ne me tairai jamais sur cette question ; je me répèterai tant qu'il me sera possible de tenir une plume ; bien des fois par conséquent, si Dieu me prête vie, car

je suis jeune,.... et c'est l'unique excuse d'une franchise que j'espère conserver.

Donc, voici M. Sarasate qui nous joue le troisième concerto pour violon de M. Saint-Saëns, et l'on sait ce qu'un concerto distille généralement d'ennui. Celui-ci confirme la règle, et, comme premier grief, j'accuse justement les instrumentistes trop habiles d'inculquer au public, et d'imposer aux musiciens, des œuvres, que ces derniers se refuseront toujours à considérer comme artistiques. Le nom de M. Saint-Saëns ne fait rien à la chose ; quand un compositeur écrit des harmoniques piquées et des sautilllements d'archet, par ces concessions à la vanité des exécutants, il viole le principe même de toute beauté, la sincérité du sentiment inspirateur.

Du moins si les Sarasate s'en tenaient aux pièces soigneusement écrites, et de métrique technique sinon émotionnel ! Mais pour peu qu'on les bisse, ils se hâtent d'épancher triomphalement, dans des milliers de bouches bées, certaines études, utiles assurément à l'acquisition de leur talent, mais tout juste aussi agréables à entendre que le sciage d'un stère de bois ou que le cassage du sucre,.... et encore pas sur la tête d'un confrère !

Mais je leur reproche aussi, quand par hasard ils exécutent une œuvre de réelle valeur intrinsèque, de songer d'abord à eux, à eux ensuite, et quelquefois à la Musique,.... après eux, s'il en reste ! Ils déforment une phrase, pour le plaisir de produire un bel effet, ajoutent des points d'orgue, piétinent l'esprit d'un morceau afin de s'assurer un rappel de plus, avec une désinvolture dont leur inconscience seule peut leur mériter le pardon.

Je sais bien que tout ce que j'avance ici n'est pas très neuf ; il paraît pourtant qu'on ne l'a pas assez répété, puisque le public n'en est pas convaincu. Et l'on m'objectera précisément le plaisir qu'éprouve celui-ci devant ces gymnastiques sonores. Reste à déterminer si ce plaisir contient la moindre parcelle de jouissance esthétique, ou si les musiciens, plus conscients de l'intime beauté de la vraie musique, ne devraient pas mettre la masse trop confiante en garde contre ces ivresses grossières, et en reléguer les fauteurs dans les cirques et les music-halls où serait leur véritable place.... Puis on ajoutera qu'il en faut, de ces artistes (?), pour en former d'autres et pour fournir des interprètes aptes à rendre les

## A PROPOS DE PRINCESSE D'AUBERGE

œuvres difficiles douées d'une réelle grandeur intrinsèque. Assurément; mais alors pourquoi ne réservent-ils pas leurs aptitudes au service de bonnes causes? pourquoi ne sacrifient-ils pas un peu de leur triomphe personnel à leur Foi musicale?

Si je possédais le style de Hello, et la vigueur de sa pensée, usant d'un procédé qui lui permit des envolées surprenantes, et me faisant un trempin d'une étymologie, je dirais qu'aucune épithète ne me paraît plus blessante pour un musicien que ce titre de *virtuose* dont ils se montrent avides et qui leur convient, hélas! si justement. La *virtuosité*, c'est, philologiquement et proprement, la potentialité toute nue; c'est la capacité virtuelle d'être quelque chose ou d'accomplir quelque tâche; ce n'est qu'une possibilité, ce n'est pas l'application utile de cette force latente, mais uniquement une puissance de devenir, un simple moyen. « *Virtuose* » soit; mais tâchez donc d'être « artistes » aussi! Et alors, votre conscience intime, si parfois elle se réveille, ne vous tourmentera plus, et vos efforts persévérants aboutissant à des résultats efficaces, à l'exaltation des auditeurs, à l'amélioration de leurs âmes, — car enfin vous n'êtes que des amuseurs! — pourront peut-être ne plus nous paraître aussi stériles!

Hé! je sais bien que gâtés par les applaudissements, choyés par mille flatteurs, les exécutants notoires, s'il leur arrivait de rencontrer ces lignes, ne sauraient me considérer que comme un insolent ou comme un détraqué. Mais quelques jeunes instrumentistes me liront peut-être, et tâcheront de me comprendre, avec cette ardeur qu'apporte la nouvelle génération à toutes ses opérations mentales: et s'il m'arrivait de détourner un seul d'entre eux de la virtuosité, — non pas certes du talent conquis par de longues et patientes études, mais de cette habileté qui demeure à soi-même son tout et sa fin, — je croirais à me dénoncer vainement mes justes indignations devant tant de forces gaspillées.

JEAN D'UDINE



L'OPÉRA-Comique a inscrit au programme de ses projets cet opéra de M. J. Blockx sur lequel M. F. Drogoul donnait ici même tout dernièrement son appréciation. Appréciation. Je ne puis que m'en voudrais de qualifier d'injuste, car des considérants raisonnés semblaient habilement la motiver. Pourtant M. Albert Carré ayant accueilli cette œuvre dans un théâtre qu'il dirige avec tant de sûreté et d'éclat, dut appuyer son choix de quelques bonnes raisons. Je voudrais, tout en respectant le jugement de M. F. Drogoul, chercher quelles furent ces raisons. Je ne prétends point convertir personne à mon propre sentiment; car je ne crois pas qu'en art la discussion ait jamais fait naître l'entente. M. F. Drogoul n'aime point l'œuvre de M. Blockx; à cela nulle objection. Qu'on me permette seulement de dire pourquoi je l'aime.

Tout d'abord, je sacrifie volontiers, de la meilleure grâce du monde, à M. Drogoul le rôle entier de Merlyn; comme il l'a très justement remarqué, l'intrusion continuelle des cuivres alourdit ce rôle, le gonfle comme une baudruche et le rend, somme toute, vide et froid. Mais, cette restriction faite — à la vérité elle n'est pas minime — je voudrais dire l'exubérant gâté des scènes populaires, la grâce avec laquelle le compositeur y esquive toute grossièreté, le charme triste du rôle de Reinilde, la cruelle inconscience de celui de Rita, la hardiesse enfin avec laquelle M. J. Blockx n'a pas craint d'aborder les passages pathétiques.

Je ne connais de l'œuvre de M. Blockx que peu de chose à la vérité: un quintette, quelques mélodies, un ou deux chœurs à voix égales et enfin le drame qui nous occupe ici. Les qualités communes à ces divers ouvrages m'ont paru être la grande franchise du rythme et la facilité de la phrase mélodique. Cette phrase n'est pas toujours élégante; son originalité parfois même est suspecte; mais elle est si « simple et bonne enfant », elle s'épanouit si jovialement, elle s'offre à vous avec tant de gaieté et d'amabilité, qu'on ne peut lui garder rancune. On la gronde un peu, mais comme un enfant gâté qui se sent pardonné d'avance et qui à la première occasion recommencera. Et M. Blockx recommence toujours. Dans l'andante de son quintette,

je me souviens d'une paraphrase fâcheuse... de la Sérénade du pavé. Hélas! oui. Parfaitement! Le finale: « Fais-moi la cha... a... rité! » terminée à plusieurs reprises la phrase mélodique. Eh bien! l'unisson des cordes élargit avec tant de sincérité, tant de passion même, cette abominable chute, qu'on a la faiblesse de se laisser gagner par sa rondeur et sa bonhomie.

M. J. Blockx, d'origine belge, a su donner à la musique qu'il a composée les qualités de naturel et de franchise qui caractérisent si heureusement l'école flamande de peinture; comme celui de M. Roybet, son génie s'accommoda volontiers de ces personnages gais de vivre, rutilants de santé, réjouissants de bonne et franche humeur.

De cette même école il a hérité aussi le don joyeux de faire grouiller les foules et de fouiller délicatement les scènes d'intérieur, où plaisamment la vie s'écoule entre une chope de bière blonde et de grasses lèvres rouges.

Cet amour de la foule se trahit dans le choix même du genre qu'a choisi M. Blockx; oratorios, symphonies, chœurs, ballet, tout cela implique le maniement des voix groupées, des instruments réunis; de musique de chambre, un seul quintette; mais des opéras populaires où des héros plébéiens vivent une vie simple et familière: Maître Martin, Princesse d'Auberge etc.

Je ne crois pas cependant qu'il soit possible de faire palpiter avec plus de véhémence l'âme d'une foule, que dans le finale du 2<sup>e</sup> acte de Princesse d'Auberge; je parierais même qu'à Marseille comme ailleurs, ce finale fut bissé; car le cœur d'une populace en liesse y bat avec tant d'intensité qu'il doit forcément trouver un écho dans le cœur de cette autre foule qu'est le public. Dans ce carnaval joyeux que célèbre un triple chœur, la fugue « au lieu d'être comme trop souvent, un placage et un ornement de parade ajouté après coup, pour mettre en relief le savoir du compositeur, fait absolument corps avec l'œuvre et déploie à son profit toutes les ressources de la polyphonie. Dominant le tumulte joyeux, triomphalement Merlyn et Rita s'avancent et tous deux, ivres de volupté, étalent follement à cette foule leur avilissement. Et leur hymne s'élève; c'est l'antique admonition qui, dans le cours des siècles, invita les hommes aux plaisirs de la vie brève, enflammés les baisers sur la bouche des amants, et multiplié sur les tables les