

et je ferais preuve de lourdeur en considérant au point de vue esthétique cet ouvrage qui prétend uniquement à charmer. On ne s'assoit pas sur un verre de Venise pour s'assurer s'il est solide.

Cependant il importe que je gémisses un peu devant l'emploi de certain procédé massénétique qu'on a désormais trop accoutumé d'employer comme signe des émotions du cœur, et qui s'offre ici notamment, (vous voyez que je précise), dans le premier duo de Diane et de son père, lorsque celui-ci roucoule: « Contre mon cœur, entre mes bras, dis, mon enfant, qui t'a fait pleurer ! » Sans doute ce petit truc des basses esquissant une ondulation rythmée, que la voix suit à l'unisson du mieux que le lui permettent les paroles, sur des battements ou, mieux encore, sur des contretemps réguliers, n'avait pas tout-à-fait le même aspect, du moins comme courbe, quand l'*Élégie* de M. Massenet, *Pensée d'Automne*, et combien d'autres morceaux célèbres du même auteur mirent cette recette à la mode. Mais elle a voyagé depuis. Après un petit tour au Chat Noir, où MM. Fragerolle et Delmet la galvaudèrent, elle prit contact avec le grand public dans l'opérette, et nous la vîmes triompher aux couplets de *Miss Helyett*: « Dois-je jamais la rencontrer... ? » La voilà maintenant qui rentre dans les théâtres sérieux avec la *Louise* de M. Charpentier, et la *Fille de Tabarin*. Mais elle s'est un peu altérée en route. D'enlaidissant elle devient reptilienne, et s'enfonce de plus en plus profondément dans les dessous de l'orchestre, où, lasse des effervescences d'antan, nous l'entendons gronder avec les allures de la *Polka russe*. Puis on la double à tous les étages: « aimez-vous la muscade... » Et pendant ce temps l'auteur du *Roi de Laboré* doit sourire sous sa moustache. Je ne jurerais pas d'ailleurs que dans tout ceci Schumann n'ait pas été le premier coupable; mais mieux vaudrait tout de même éviter ces faciles effets. . . .

Maintenant que je viens de faire le pédant, laissez-moi le plaisir d'affirmer combien cette pièce est preste, animée, joyeuse, quelles rares qualités de vie et d'ardeur y éclatent à chaque page, combien tout cela grouille, et surtout comme c'est spirituel. À cet égard, et sans compter vingt autres traits dissimulés un peu partout, il y a là deux régals exquis: la fête foraine au deuxième acte et la répétition de la petite pièce au troisième. Le *clou* de la fête foraine c'est

l'étourdissante parade de Mondor où les phrases pétillantes du vieux charlatan s'achèvent toutes par une détente de sa jambe frappant quelque part le tambourineur, qui, frappé de cet argument, frappe le tambour à son tour; sorte de sorite en action d'une irrésistible jovialité! Quant au *Capitan mort et ressuscité*, pastiche de la vieille comédie bouffe, agencé si finement et qui s'achève avec une débordante exubérance par le boniment inouï de Tabarin, je l'estime un pur bijou. Voici qui va faire la joie de bien des soirs, et possède le mérite exceptionnel d'une musique aux intentions plaisantes sans verser ni dans la niaiserie, ni dans le détraquage.

On doit applaudir à cet effort et accepter les choses pour ce qu'elles sont, tout en souhaitant peut-être qu'un musicien si bien doué s'attelle à de plus hautes besognes, qu'il conduirait, sans nul doute, à ravir: le domaine de la farce supérieure lui paraît tout naturellement ouvert.

Une mise en scène délicieuse encadre cette pièce, ce qui n'est pas pour surprendre à l'Opéra-Comique. Le décor du second acte, remarquable de qualités pittoresques, et dû à l'imagination de M. Jusseaume, se signale par une pointe de simplicité naïve tout à fait charmante. Cette place de village abritée de marronniers, avec sa toile de fond où le soleil couchant empourpre la rivière et les maisons lointaines, n'a pas la prétention d'être grande comme le Champ de Mars, et l'intimité voulue de son aspect ajoute encore à son caractère très artistique.

Quant à l'interprétation, tout entière excellente, je ne puis entreprendre d'en dénombrer les multiples personnages, et quand j'aurai dit la saisissante et féminine silhouette de Mondor qu'y trace M. J. Perrier et célébré la nouvelle création de M. Fugère (quel artiste superbe !) absolument merveilleux d'un bout à l'autre dans le rôle de Tabarin, je n'aurai plus que deux lignes à consacrer à l'orchestre, excellent comme de coutume sous l'habile et soigneuse direction de M. Messenger.

JEAN D'UDINE.



LES GRANDS CONCERTS

À défaut d'autre record les Concerts Colonne aspirent du moins à celui de la longueur. Le 10 Février je me sentais grippé trop fortement pour aller au Châtelet plonger mon âme dans un bain de concerts. Bien m'en a pris de rester au coin du feu, car l'interminable programme, capable de rendre malade l'homme le plus valide, n'eût pas manqué de tuer un égro-tant. . . On m'a donné des nouvelles de la séance; nouvelles insuffisantes pour me permettre d'apprécier le *Nocturne* de M. Georges Hüe, flûté par M. Gaubert, (je l'aurais entendu volontiers, connaissant d'autre part tant de compositions charmantes du même auteur); insuffisantes aussi pour que je puisse proclamer en connaissance de cause la valeur tout-à-fait exceptionnelle, m'affirma-t-on, d'un jeune violoniste, M. Valerio Oliveira; idoines, en revanche, à me convaincre qu'on y sabota la *Symphonie héroïque*, suivant les traditions du lieu. Rien n'y manqua, paraît-il, ni le mépris des nuances, ni les flâneries des cordes traînant la savate, ni les bafouillages des cors.

Le plus beau de la fête ce fut, dit-on, le *Concerto en la mineur*, pour piano, de Schumann, où M. Colonne probablement pressé par l'heure, ne pratiqua pas de coupures, mais imagina de piquer des petits temps de galop, par ci, par là, même dans l'andante! Prétendre que ce soit un idéal artistique à se proposer, je n'oserais; mais cela ne vous semble-t-il pas ingénieux? Au milieu d'un tel tourbillonnement la soliste, Mlle Marthe Girod, résista de son mieux à cette course à l'abîme, et sut, dans les passages où elle demeura maîtresse de la situation, faire valoir son jeune et beau talent et montrer les rares qualités de sûreté, de grâce et de correction, que déjà nous lui connaissons, et qui lui valurent un chaleureux accueil. . . Mais que parlais-je tout-à-l'heure du record de la longueur; l'orchestre du Châtelet détiend aussi désormais celui de la vitesse!

Paulo majora canamus.

Deux dimanches de suite, M. Félix Weingartner vient de diriger l'orchestre des

Concerts Lamoureux. Il n'existe pas, selon moi, de plus grande jouissance, pour un musicien, que d'entendre le résultat d'un tel accouplement. Mais dois-je tenter, une fois encore, de décrire les côtés extérieurs de cette direction magistrale, comme je m'y évertuai l'an dernier lorsque l'éminent cappelmeister parut au Théâtre de la République ? Ce n'est malheureusement pas un portrait, ni même une série d'instantanés qui peut fixer le souvenir de ces gestes prodigieux, dont j'admire sans réserve la variété, la justesse, l'eurythmie surprenantes. Et je doute qu'il soit possible d'évoquer à l'imagination de qui ne les a point vus ces transformations d'un visage continuellement mobile, les ondulations de ce torse étonnamment souple, et surtout l'ardente gymnastique des bras, des mains, des doigts eux-mêmes, concourant à nuancer les sentiments à l'infini par une sorte d'hieroglyphie puissante et fine, où, jusqu'à l'apparente suspension des moindres mouvements, toutes les ressources de l'expression corporelle entrent successivement en jeu.

Chez quel chef d'orchestre, par exemple, trouver rien d'analogue à sa façon d'abaisser brusquement, sur la dernière note d'un e phrase mélodique, les poignets rapprochés l'un de l'autre, de manière à creuser, entre cette phrase et ce qui la suit, un fossé dont l'étroitesse ne rompe point l'unité de l'œuvre, mais dont la profondeur en détermine irrévocablement les divisions ? Et comment imaginer une trouvaille plastique plus fastueusement belle, après des battements saccadés scandant des staccatos ascendants, que cette façon de tendre les deux bras tout droits au-dessus de la tête, pour les épanouir lentement, pendant la mesure de cadence, en un grand geste circulaire qui vient mourir le long des jambes immobiles ?

Aujourd'hui je voudrais aborder un sujet plus grave que la description physique d'un tel artiste, et, scrutant la nature d'une mimique si complexe, mesurer, s'il se peut, l'étendue de sa légitimité.

J'entends, en effet, beaucoup de musiciens me dire : « Croyez-vous que l'orchestre des Concerts Lamoureux conduit par M. Weingartner exécute les divers numéros de son programme avec une perfection plus grande qu'il ne le ferait sous la direction d'un chef moins prodigue de mouvements, de M. Chevillard par exemple ? » L'objection formulée de la sorte ne me touche pas, car dans les deux cas, je le concède, le résultat sonore demeure à peu près égal. Mais là n'est point le cœur du problème, et j'estime e qu'il faut plutôt se demander : Les auditeurs qui voient M. Weingartner diriger une symphonie, éprouvent-ils une jouissance

d'art plus complète, comprennent-ils mieux cette symphonie, que s'ils en écoutaient la musique sans le voir ? »

N'hésitons pas à répondre affirmativement à ce postulat, et pour nous justifier remontons jusqu'à ses principes.

Je conçois une pensée. Quelle qu'en soit la nature, si je la juge intéressante et prétends vous la communiquer, par le fait même que l'un et l'autre nous vivons sous l'enveloppe matérielle du corps, je dois nécessairement pour me faire entendre user vis-à-vis de vous de moyens également matériels. Or les sensations olfactives et sapides ne nous procurent pas de langage expressif ; les sensations tactiles ne servent à la manifestation réciproque des sentiments que dans certains cas particuliers sur lesquels on me permettra de ne point insister ; les sensations visuelles et sonores fournissent donc à elles seules presque tous nos signes d'interrelation, et, dans la pratique ordinaire des choses, nous employons simultanément pour nous faire comprendre une langue humaine et des gestes nombreux.

Ces derniers, remarquez-le bien, constituent le mode d'expression le plus naturel, et dérivent directement du jeu continué de nos émotions. A raison même de ce caractère ils servent à renforcer la puissance expressive des idiomes divers qui, sortis eux-mêmes de primitives onomatopées, s'altèrent de race en race, de siècle en siècle, et deviennent à la longue presque entièrement conventionnels. De telle sorte que quand le Petit Poucet supplie l'ogre de l'épargner, il se jette instinctivement à genoux, pensant fléchir peut-être par le geste celui qui se montre insensible aux accents de sa voix. Et, vous le savez aussi bien que moi, plus le désir de convaincre s'accroît chez l'homme, plus sa passion grandit, plus il multiplie ses gestes et plus il en orne son verbe. A fortiori lorsque l'exaltation le pousse au lyrisme, et qu'au lieu de parler il chante, sa mimique doit encore s'amplifier, si bien que le ténor promenant sa douleur au clair de lune parmi les tombeaux, et jetant des cris de reproche et de désespoir vers la bien-aimée infidèle, n'a plus de bras assez longs à dresser vers le ciel, ni de hochements de tête assez forts pour faire trembler comme il sied la plume souple de son toquet. . . . Ainsi l'union du geste et de la parole nous apparaît constante et d'autant plus intime et sensible que cette parole se hausse vers les inflexions musicales. Toute une partie de l'esthétique wagnérienne repose sur cette observation.

Mais la musique instrumentale ou symphonique comporte-t-elle aussi des gestes ?

Il semble a priori que non. D'abord, et de toute évidence, on ne saurait attribuer une puissance expressive quelconque aux trémoisements des pianistes, des violonistes, (ni même des belles harpistes, depuis qu'elles ne portent plus le turban de Corinne). Le chef d'orchestre se trouve donc seul dans les conditions matérielles qui lui permettent une gesticulation véritable ; et nous revoici, le terrain déblayé cette fois, devant notre problème initial : ces gestes du chef d'orchestre peuvent-ils présenter quelquefois une valeur artistique ?

Examinez, en premier lieu, le cas inverse du nôtre, et voyez le geste, dès qu'il s'accroît sous l'empire des émotions, dès qu'il s'exalte et devient la danse, loin de répudier les secours acoustiques, les réclamer impérieusement. Pourquoi la réciproque ne serait-elle pas vraie ? Les enfants, guidés par de sûres intuitions, dansent bien autour du kiosque, à la musique militaire, sur n'importe quelle mélodie, et si nous n'étions pas nous-mêmes devenus si laids et si ridiculement vêtus, peut-être goûterions-nous une volupté suprême à danser les symphonies de Beethoven.

Mais un argument bien plus fort milite en faveur de ma thèse. Qu'est-ce donc, somme toute, qu'une œuvre symphonique, sinon l'expression musicale de certaines idées, de certains sentiments ? Et puisque le chef d'orchestre, s'il était acteur et s'il nous exprimait ces sentiments et ces idées sous la forme poétique, devrait nécessairement les éclairer d'une mimique nombreuse, persuasive et choisie, pourquoi ne les soulignerait-il pas de même, par une gesticulation appropriée, quand l'auteur en confie l'expression au langage instrumental ? . . .

M. Weingartner ne fait pas autre chose ; et c'est comme une sorte de commentaire merveilleusement limpide que j'admire ses mouvements, où le lyrisme d'une danse multiple et délicate se marie si prodigieusement à l'argumentation physique de l'orateur, à la subtilité manuelle du dialecticien.

Pour en prendre un exemple unique parmi les nombreuses pièces magistralement dirigées par lui ces derniers jours, pensez-vous avoir jamais compris si nettement l'ouverture de *Léonore*, avant qu'on vous la mimât de la sorte ? Quant à moi, j'avoue que ce me fut une révélation, et que, suivant du regard phase à phase le drame joué devant mes yeux par cet homme, j'en ai saisi les intentions et les développements musicaux eux-mêmes avec une émotion d'autant plus grande que j'en comprenais plus clairement la psychologie et les épisodes successifs.

Cette admiration ne comporte du reste pas le souhait de voir tous les chefs d'orchestre suivre un tel exemple. Certes non !

Ce que M. Weingartner exécute par un don spécial, par une étrange faculté de transposer des rythmes et des mélodies en poses plastiques, d'autres, s'ils tentaient volontairement de l'imiter, courraient sans faute au plus lamentable des échecs. Il fallait pour produire cet étrange phénomène, la rencontre chez le même être d'aptitudes musicales, mimiques et intellectuelles tout-à-fait supérieures. C'est précisément pour cela, — chacune de ces facultés corrigeant en lui ce que les deux autres offriraient d'excessif — que ses mouvements restent si rythmiques, si élégants et si justes. Jamais il ne tombe dans l'exagération. Qu'une allure de danse véritable se présente à lui (le scherzo de la symphonie de Schubert, par exemple), il sait trop bien que des saltations condensées réperandraient seules exactement à cette musique, et vous le voyez se calmer aussitôt. Ses détentes nerveuses correspondent mathématiquement aux assouplissements de l'accentuation, et, que ses mains s'abandonnent à la brutalité d'un condottiere ou s'attardent aux minuties d'un ajusteur, on peut être certain que c'est toujours à l'endroit voulu, pour un but nettement déterminé, psychologique et musical.

Si bien que sa direction ne constitue pas seulement une habileté technique exceptionnelle, mais un art spécial, de signification particulière, qui s'ajoute à la musique et l'illustre sans la désorganiser, parce qu'il en est l'émanation normale, la réalisation concrète et dramatique.

J'aurais souhaité consacrer quelques lignes aux morceaux interprétés par lui; je ne puis malheureusement vous parler de sa 2^e symphonie ayant tenu à me rendre dimanche dernier au Châtelet, afin d'y applaudir les fragments de *Feraal* dont je vous entretiendrai dans ma prochaine chronique.

Il ne me reste pas non plus assez de place pour analyser, comme je le promettais, l'admirable *Symphonie en ut majeur* de Schubert, et je le regrette vivement, car nul travail ne m'eût paru plus intéressant, je dirais même plus doux que m'attarder par le souvenir dans l'atmosphère de cette œuvre adorable, où le pur génie du compositeur a déposé les trésors d'une inspiration seraine et profonde. Pour tous ceux qui souffrent, pour tous ceux qui aiment, pour tous ceux que la musique trouble, console et ravit, cette pièce renferme un andante dont la discrète allégresse et l'exquise mélancolie restent sans rivales... Après tout, mieux vaut peut-être que je ne puisse pas salir de ma vaine littérature une conception si délicieusement simple et touchante. Je l'ai déjà dit l'autre jour, les grandes joies — et c'en est une que d'écouter une pareille musique

— les grandes joies comme les grandes douleurs doivent rester muettes.

... En tout cas, voici mon papier fini; pour vous parler de ce chef d'œuvre il eût fallu me borner sur le cas de M. Weingartner, et je n'ai pas su le faire. Boileau, non sans raison, vous donne le droit de me juger sévèrement.

JEAN D'UDINE.



CONCERTS DIVERS

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

CONCERT peu long avec des parties bonnes et d'autres mauvaises. L'intéressant quatuor de *Savaard* dont le premier morceau s'il est touffu a de l'ampleur, dont l'andante est très beau et le finale mouvementé et d'une grande habileté d'écriture; somme toute on peut regretter que ce musicien ne produise pas davantage et reste autant à l'écart. On applaudit deux mélodies expressives de Sylvio Lazzari (l'une verlainienne), peut-être un peu trop wagnériennes, intelligemment chantées par mademoiselle Mockel. — J'espère — pour les Bordelais en particulier et la musique en général que ce bon musicien dirigera bientôt dans cette ville gironde et girondine les concerts symphoniques qui ont tant périçilité sous la direction insuffisante du précédent directeur du Conservatoire, non point parce que Gabriel Marie ne s'en occupait pas, mais parce que, habitant Paris, il ne pouvait en quelques jours faire travailler assez un orchestre peu discipliné en somme: or comme le directeur du Conservatoire ne s'occupait pas de cet orchestre et pour quelle raison!... — le résultat était piteux. Espérons donc que l'intelligent musicien qu'est Sylvio Lazzari va remettre tout cela en bon ordre, que les programmes des concerts de la troisième ville de France seront plus ouverts aux jeunes compositeurs, même autres que Bruneau et que le directeur du Grand-Théâtre enlèvera du répertoire les dernières nouveautés mises à la scène, à savoir: *Thaïs*, *Vie de Bohème*, *Princesse d'Arberge*, *Cendrillon* et *Messaline*, ce qui donne une riche idée du goût élevé du public; j'ose cependant espérer qu'il fêtera *Armor*. Revenons à Paris... Le pianiste Santiago Riera fut applaudi et plutôt fâchéux dans le choix de ses morceaux, et les quatre mélo-

dies de M. Bardac sont du sous-Fauré, teinté de Debussy, aussi bien que de l'hypo-Debussy, matiné de Fauré, moins les qualités de l'un et de l'autre et un peu de mauvais goût en plus. Quant au trio de *Février* il est intéressant (sentant lui aussi son Fauré d'une lieue), d'une assez jolie écriture, avec des idées ayant du charme et cependant d'essence un peu mondaine. Le prochain concert de la Nationale sera des plus réussis avec ces chorals de Franck qui resteront toujours un des beaux monuments de la musique moderne.

— La *Société Mozart* a fait ses débuts l'autre soir avec un grand succès. La conférence de Théodor de Wyzeva fut curieuse, charmante et puissante, l'interprétation des œuvres du maître, minutieuse à souhait par le quatuor Parent (les six quatuors Haydn seront exécutés), le public mozartiste comme il convient; du coup la *Nouvelle Revue*, m'assure-t-on, publierait une ou plusieurs des dites conférences, ce en quoi elle n'a pas tort, car elles sont joliment littéraires autant que musicales avec science. — A la *sourdisse* succès pour le quatuor Dezso Ledérer pour M^{lle} de St-André, si grecque, dans des chansons grecques, qui le sont beaucoup plus que les costumes d'Astarté de joyeuse mémoire (ceci se rapporte à *costumes*). Succès aussi pour un Rondel de L. de Flagny que je n'aime pas beaucoup, mais dont le « *Souvenir* » est 1830 et Mussetiste à souhait, et dont surtout le « *Soir d'été* » (paroles délicates de la baronne de Baye) est réussi avec des modulations curieuses, une impression générale d'une teinte particulière, d'un charme pénétrant.

Ce même « *Soir d'été* » fut encore applaudi hier en un concert où Victor Debay, ennemi des omnibus, chanta avec âme et une diction d'une belle compréhension « *Les amants du poète* » si admirables. Sa traduction non assujettie aux limites étroites du vers, a le mérite de la sincérité, le charme de l'exactitude et quelques autres qualités encore, que voulez-vous de plus? Et par-ci par-là les Thibault, Ricardo Vinès et tutti quanti obtiennent, en des séances diverses, des succès mérités. Mais qu'ils sont donc trop, ces concerts!.

X. MARCEL BOULESTIN.

