

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — *Portrait* : M Gabriel Dupont. — Le goût musical (JEAN D'UDINE). — *Les Premières* : A l'Opéra-Comique, *La Cabrera*; A l'Opéra-Italien : *Adrienne Lecouvreur* et *Sibera* (VICTOR DEBAY). — Les Grands Concerts : Concerts du Conservatoire (V. D.). — La Quinzaine musicale : Société Nationale, Concerts Risler, Société Bach, Société de musique de chambre pour instruments à vent, Concerts de musique Catalane — Lettre de Munich à Lucie (P. DE STÖCKLIN). — *Le mouvement musical en province et à l'étranger* : Correspondances de : Le Havre, Lille, Lyon, Reims, Toulouse, Bucarest, Constantinople, Londres, Strasbourg. — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.



AVIS IMPORTANT

L'Administration et les services du *Courrier Musical*, installés précédemment 2, rue de Louvois, sont transférés, à dater de ce jour, 29, RUE TRONCHET (8^e).

Nous prions nos abonnés et lecteurs, nos correspondants, nos dépositaires, etc., de nous envoyer toutes communications à cette nouvelle adresse.

Les bureaux sont ouverts de 10 heures à midi et de 2 h. 1/2 à 5 heures.

TÉLÉPHONE 252.95



LE GOUT MUSICAL

Dans les *Petites Lettres pour la Jeunesse*, publiées ici même, il y a deux ans, je définissais sous le nom de « reversibilité » le phénomène en vertu duquel chacun de nous comprend et goûte les œuvres créées par des artistes d'un développement intellectuel à peu près égal au sien et de sensibilité analogue. De telle sorte que l'ode, la fresque ou la symphonie, nées sous l'empire d'une certaine émotion, déterminent une émotion semblable chez tous les êtres susceptibles de la ressentir et suffisamment habitués au langage particulier de la poésie, de la peinture ou de la musique. En ce sens, Raphaël disait très justement que comprendre c'est égaler.

Cette conception du problème esthétique m'a permis d'établir, entre les émotions artistiques, toute une hiérarchie, sans en admettre aucune entre les œuvres elles-

mêmes, et je pouvais écrire, dans *Dissonance* : « La chanson des rues pour la foule qui passe, ou les derniers quatuors de Beethoven pour les dilettanti, sont des œuvres d'art au même titre, ni plus ni moins, que *Faust* ou les *Huguenots* pour les bourgeois de culture moyenne et d'intelligence courante. »

Notre très distingué collaborateur, M. Lionel de la Laurencie, paraissait jadis quelque peu révolté par un subjectivisme si absolu, sans doute parce qu'à diverses reprises j'ai soutenu cette doctrine avec une vivacité qui frisait l'anarchie. Or, dans le très remarquable ouvrage qu'il vient de publier sous le titre : *Le Goût musical en France* (1), ce même auteur me semble bien près d'adopter entièrement ma théorie, en l'étayant sur une érudition supérieure et sur des raisonnements moins impétueux, mais plus sûrs que les miens.

« Si nous considérons le goût, écrit-il, comme un mouvement de sympathie en faveur d'une œuvre, sans préjuger en aucune façon la valeur de cette œuvre, nous sommes amenés à admettre qu'un tel mouvement nécessite, chez celui qui goûte, certaines affinités avec l'auteur de l'œuvre goûtée. » Et un peu plus loin : « Tous ceux qui apprécient et aiment l'œuvre d'un artiste appartiennent à sa famille intellectuelle en qualité de parents pauvres. Ils sont, en quelque sorte, des réductions plus ou moins passives de la personnalité de l'auteur. » Puis : « Le succès figure l'expression d'un goût plus naïf que celui de l'élite intellectuelle... Ceux qui se contentent d'émotions plus grossières, mais plus intenses et plus appropriées à leur nature, n'ont pas absolument tort, à leur point de vue, écrivait Guyau : « Après tout, une émotion ne vaut qu'en tant qu'on la sent. »

Nous voici bien près de nous entendre ; et quand l'auteur ajoute : « Ainsi le public, organe de réception, permet de mesurer l'action de l'artiste créateur ; il constitue une manière d'appareil enregistreur sur lequel s'inscrit l'histoire de l'art... » que fait-il, sinon admettre le principe d'un tableau subjectif des beaux-arts ? Ce tableau, il en a tracé, dans son beau livre, une esquisse merveilleuse, en ce qui concerne la musique et la France.

Je ne saurais, dans un article de revue, analyser l'ouvrage entier qui, déjà, et je ne lui en fais pas un reproche — au contraire — est très succinct et ne contient que l'essentiel de son sujet, « la moelle substantifique ». Aucun de ces chapitres, divisés par un écrivain méthodique et précis, ne renferme autre chose que le nécessaire ; les résumer serait le trahir.

Je puis du moins donner une idée de l'esprit dans lequel y sont étudiés les éternels changements, — toujours si semblables à eux-mêmes, — les éternels radotages de l'opinion publique, au cours des siècles, sur les œuvres nouvelles. La préface, qui est un chef-d'œuvre, expose admirablement l'esprit du livre.

« Les variations du goût musical, dit l'auteur avec M. Dauriac, ne doivent pas nous apparaître comme une simple succession de faits ou plutôt de métamorphoses sans lien, c'est-à-dire sans raison. Ces variations obéissent, en effet, à des lois strictes, et leur aspect, plus ou moins fantasque, ne s'écarte point des formes imposées par l'évolution. Toute évolution suppose deux caractères essentiels : le surgissement de caractères nouveaux et l'existence d'une forme élective qui élimine les uns et conserve les autres. Remarquons, avant d'aller plus loin, que l'idée d'évolution, et celle de rythme ne sauraient s'exclure, puisqu'il n'y a pas de mouvements sans rythme. Pour qu'il y ait évolution, il suffit que « quelque chose qui est » se retrouve dans « ce qui va être ». Et l'auteur montre que M. Mithouard a justement nommé « loi d'ondulation » cette fluctuation du goût artistique en vertu de laquelle « les disciplines, les

(1) Joain et C^{ie}, éditeurs, 22, rue des Saints-Pères. Un volume, 6 francs.

styles classiques alternent avec les fièvres d'expression, de lyrisme à outrance ; tour à tour, le Beau se pare de romantisme ou se drape dans l'austérité du classicisme ». Se plaçant à ce point de vue évolutionniste, M. de la Laurencie conclut que le goût musical s'enferme dans la loi du passage de l'homogène à l'hétérogène, du simple au composé ! Et cette loi, selon lui, « se traduit par trois aspects principaux, s'affirme dans trois directions bien nettes : le goût évolue de la monodie à la polyphonie, le goût s'exerce à l'origine de façon collective pour tendre ensuite à l'individualisme, le goût, enfin, se plie à des modes d'expression de plus en plus étendus qui vont de l'anthropomorphisme au sentiment de la nature. »

Pour ce qui est du premier aspect, *l'évolution du goût de la monodie à la polyphonie*, elle intéresse surtout le sens auditif, l'éducation de l'oreille s'accomplissant suivant la loi du simple au composé, grâce à l'adaptation progressive de notre organe à des combinaisons sonores de plus en plus complexes. D'après l'auteur l'ensemble de cette évolution, le phénomène de l'audition musicale, présenterait trois degrés, « trois stades qui différencient profondément, au point de vue du jugement esthétique, la masse des auditeurs :

1° La sensation du son, de ses qualités, timbre, intensité, etc....

« Toutes nos sensations possèdent un ton affectif qui leur est propre ; la hauteur des sons, leur timbre, leur succession lente ou rapide, les dissonances ou battements entre leurs harmoniques, engendrent des sentiments particuliers variant à l'infini, selon les combinaisons diverses auxquelles peuvent se prêter tous les facteurs qui précèdent. » La subjectivité de ces perceptions est donc très grande, surtout dans la zone moyenne, celle des sonorités couvertes par la voix humaine, où la liberté d'interprétation de l'auditeur atteint son maximum.

2° La perception mélodique, perception de forme qui exige la mise en action de l'intelligence.

Chez les auditeurs cultivés, le contact avec une œuvre musicale ne se borne pas à une série d'impressions sonores. « Mais l'intelligence entre en jeu, perçoit des rapports constants entre les durées, distingue les différences de hauteur des sons, et saisit des relations fixes au sein des combinaisons sonores. Comme l'esprit humain s'affirme avant tout organisateur et constructeur, qu'il tend à généraliser, à styliser, à établir des « lois », les concepts d'équilibre, de symétrie d'harmonie, de moindre effort, germent de la sorte, et provoquent de purs états intellectuels... » Et M. de la Laurencie observe très justement que tout auditeur inexpérimenté, qui écoute une œuvre nouvelle complexe, une symphonie, par exemple, a de fausses perceptions de formes.

3° L'éveil de l'imagination avec sa floraison d'images de caractères divers.

C'est le troisième stade du goût musical, « stade qui comporte la mise en mouvement d'images motrices, visuelles ou psychiques. Les images du type moteur sont les plus fréquentes et leur surgissement est surtout provoqué par le rythme ; ce sont elles qui alimentent le goût de la musique dansante, de la musique « allante », et qui transparaissent dans les expressions de « fougué », de « verve », si souvent usitées. Quant aux images visuelles, elles résultent de la musique descriptive ou imitative (1), grâce au rappel d'impressions visuelles concomitantes à certaines impressions sonores. Enfin les images psychiques engendrent des « états d'âme » ce que M. Ribot appelle « des abstraits émotionnels » ; elles nous sortent de nous-mêmes, nous *transportent* en

(1) Pas forcément. N'importe qu'elle musique peut déterminer chez l'auditeur artiste des images de n'importe quel canton sensoriel : colorées, odorantes, sapides même, images auxquelles nous n'attribuerons, bien entendu, qu'une valeur purement subjective et individuelle. C'est le *phénomène synesthésique*, qui accompagne nécessairement, croyons-nous, tout phénomène esthétique.

dehors de notre moi, dans le temps et dans l'espace. Ce sont les génératrices du rêve, les révélatrices de la vie, de notre propre vie, comme de la vie universelle.

Je discuterai plus loin ces trois degrés, au sujet desquels je ne suis pas tout à fait d'accord avec l'auteur, et je passe à sa conception du second point, ou, comme il dit, à la seconde directive adoptée par la transformation du goût : *l'évolution du sentiment musical, d'abord strictement social, vers l'individualisme.*

Ici nous ne sommes plus sur le terrain de la psychologie, mais sur celui de l'histoire, plus sûr en quelque sorte, parce que plus objectif. Et c'est le livre de M. de la Laurencie qui, tout entier, démontre la justesse de sa doctrine avec infiniment de science, de vie, et de puissance évocatrice.

Il en est de même du troisième point, la déshumanisation progressive de la musique depuis ses origines jusqu'aux temps modernes, ou, si vous voulez, *l'évolution de l'anthropomorphisme initial vers le sentiment du monde extérieur.* Cette façon d'envisager les progrès de la musique est extrêmement fertile et ingénieuse et tout l'ouvrage dont nous parlons l'illustre fort habilement. L'auteur en a du reste posé le principe, dans sa préface, avec beaucoup d'élégance et des formules très heureuses : « Cette lente évolution du goût vers des représentations plus subtiles et plus pénétrantes de la nature, vers la prise de possession d'une plus grande quantité du monde, se traduit par les progrès de l'expression.... L'expression musicale n'est donc autre chose qu'une équivalence, qu'une équation posée entre un geste extérieur ou un remous interne et une modalité sonore.... De l'immense machine qui nous enserre, nous démontons lentement les mille rouages et découvrons entre ceux-ci d'innombrables rapports ; des lois de dérivation se pressentent et, d'une cellule initiale, par une série ininterrompue de divisions dichotomiques, de généalogies thématiques, jaillit toute une symphonie. »

Telle est l'esthétique de M. de la Laurencie. Examinons succinctement son éthique musicale, ou, comme il dit, les facteurs qui ont plus spécialement influencé notre goût national et qui relèvent de ce qu'on pourrait appeler les « circonstances locales ».

Il en aperçoit trois principaux : 1° l'importation étrangère, « dont le poids a pesé fréquemment sur notre développement esthétique » ; 2° la sociabilité ; et 3° l'intellectualisme (ces deux qualités lui paraissant, à juste titre, les deux marques distinctives les plus frappantes du caractère français).

Pour ce qui est du premier facteur, l'apport de œuvres étrangères, il dit avec raison : « A ceux qui reprochent aux Français leur passion pour l'exotisme et la nouveauté étrangère, on répondra que, de l'accueil si empressé que nous faisons à l'art du dehors, résulte l'augmentation de notre horizon intellectuel. Et il conclut, non sans une légitime fierté : « En raison de la situation moyenne qui la place à demi-chemin entre la zone d'influence saxonne et la zone d'influence latine, la France présente un terrain merveilleusement propice aux luttes d'idées et sert de laboratoire intellectuel au monde entier ».

Etudiant ensuite la sociabilité et l'intellectualisme, il montre que, dans le domaine musical, elles déterminent fatalement chez nous la prédominance de l'art dramatique sur l'art pur, la première entraînant d'indéniables avantages d'organisation et de cohésion, le second déterminant, dans nos œuvres, ce charme, cette harmonie que l'on nomme la grâce, « qualité éminemment sympathique et rationnelle. » Mais, comme toute médaille à son revers, la sociabilité produit le snobisme, et l'intellectualisme, la virtuosité.

La remarquable clarté avec laquelle M. de la Laurencie peut, au cours de son livre, examiner les fluctuations de notre goût musical à travers les âges, démontre *a posteriori* l'excellence de ses prémisses.

Il y a pourtant une question sur laquelle je tiens à revenir, pour la discuter brièvement. Je ne partage pas du tout l'opinion des esthéticiens qui considèrent la sensation sonore, la perception mélodique, et l'éveil de l'imagination — plastique ou autre comme trois degrés successifs de l'audition musicale. Je mets d'abord hors de cause la perception mélodique. M. de la Laurencie, nous l'avons vu, dit avec raison que les concepts d'équilibre, de symétrie, d'harmonie, de moindre effort... provoquent de *purs états intellectuels*. Intellectuels et non point sensitifs, et c'est pourquoi je ne voudrais point que l'on confondit avec le plaisir d'art cette jouissance très réelle, mais non point artistique, que procure « la perception des rapports constants entre les durées et des relations fixes au sein des combinaisons sonores ». Je n'insisterais pas sur ce point, si je n'y voyais un grand danger.

Depuis quelques années nombre de personnes, très faiblement douées de sensibilité artistique, j'en suis convaincu, — ce n'est d'ailleurs pas le cas de M. de la Laurencie — veulent attribuer une part absolument abusive à la raison, à la logique, à la mathématique même dans le phénomène artistique. Parce qu'elles *s'intéressent*, dans les œuvres d'art, à leur côté constructif, elles croient qu'elles *aiment* ces œuvres et ne s'aperçoivent point *qu'elles ne les sentent aucunement*. Au fond cela me serait bien égal, si elles ne prétendaient découvrir des recettes systématiques pour produire à leur tour et si elles n'entraînaient beaucoup d'esprits très éclairés sans doute, mais totalement dépourvus de tempérament, à nous encombrer de tableaux ou de symphonies, de vases ou de poèmes aussi dénués d'émotion que *bien faits* !

Certes l'esprit humain a besoin de logique et, pour qu'une œuvre soit parfaite, il faut d'abord qu'elle ne blesse pas notre raison et qu'elle satisfasse notre amour des proportions, mais ce n'est point là l'essence de son caractère artistique. Si je préfère Racine à Shakespeare, je n'entends point dire que Shakespeare soit moins artiste que Racine, loin de là, seulement Racine satisfait *à la fois* ma raison et mon sens esthétique. A mes yeux, l'essence du caractère artistique est purement sensuelle. Il n'y a qu'une forme de jouissance musicale, l'audition sonore, et cet éveil de l'imagination, que l'on considère, à juste titre, comme le stade supérieur de l'intelligence, disons mieux, de la sensibilité artistique, apparaît *dès le début* du phénomène acoustique. M. de la Laurencie, qui est naturaliste, me comprendra si je lui dis que, de même que la matière vivante, jusque dans ses formes les moins organisées, est accompagnée de sensibilité et de conscience, qu'une levure de bière ou qu'une bactérie charbonneuse ont une âme de levure ou de bactérie, de même l'audition sonore la plus passive, chez les moins intelligents des êtres, s'accompagne rudimentairement d'imagination plastique, geste, danse, couleur, etc. Ce n'est qu'une question de plus ou de moins, et il est périlleux d'établir des catégories. Ainsi l'éveil de l'imagination ne différerait point de l'audition elle-même, dont elle ne me paraît pas dissociable.

Et de plus cet éveil de l'imagination sonore, même parvenue à sa plus haute intensité, ne suppose pas nécessairement la perception des formes mélodiques, que j'éliminerais tout à l'heure du phénomène esthétique. Nous sommes sur le terrain psychologique ; j'ai donc le droit de me mettre personnellement en cause. Je pense que les lecteurs du *Courrier* ne me contrediront pas si j'affirme que la musique détermine dans mon cerveau une floraison d'images et d'idées extraordinairement abondante ; ils en savent quelque chose, les malheureux ! Eh bien ! je puis affirmer, si bizarre que cela paraisse, que je ne suis nullement parvenu à ce que M. de la Laurencie nomme le second stade de l'audition musicale. Quand j'écoute une symphonie, je ne sais ni dans quel ton l'on joue, ni quels accords j'entends ; je reconnais à peine les thèmes, je n'en retiens aucun, et vous pourriez me jouer lentement un air sur le violon, je serais incapable non seulement de l'écrire sous dictée, mais même de le retrouver au piano, sinon avec une peine extrême.

Abandonnons donc cette classification tout au moins inutile. Disons qu'aux phénomènes auditifs purement sensuels se lient des sensations d'autres ordres, d'autant plus complexes que nous sommes plus artistes et que nos organes se sont habitués davantage à vibrer sympathiquement (1). Et surtout ne confondons pas les plaisirs intellectuels, dont s'accompagnent très légitimement nos jouissances d'art, avec ces jouissances elles-mêmes !

...Me voici loin, trop loin, du beau livre de M. de la Laurencie. Tous les musiciens le liront certainement avec fruit et plaisir. Chacun en tirera des vues plus larges, plus philosophiques, plus généreusement accueillantes aux nouveautés futures. Et ceux qui, dans le fond de leur cœur, aiment sincèrement notre art national si clair, si logique, si expressif, mélangé parfois de je ne sais quel petit grain de folie pimpante et convaincue, tireront un agrément particulier des pages, où l'auteur, avec une netteté, une concision et une ardeur qui sont si bien de sa race, brûle un encens discret aux maîtres de la musique française, à notre cher et grand Berlioz, par exemple.

Jean d'UDINE.



A L'OPÉRA-COMIQUE

LA CABRERA

Drame lyrique de M. Henri CAIN

Musique de M. Gabriel Dupont

Je n'aurai à parler, cette quinzaine, que de musique italienne. *La Cabrera*, *Adriana Lecouvreur* et *Siberia* sont plus que sœurs latines. Le ciel d'Italie a fait éclore les deux dernières, et c'est sous son azur que fut couronnée l'œuvre de notre compatriote. Tout international que fût le concours, elle devait, pour remporter le prix institué par le munificent éditeur Sonzogno, posséder quelques-unes des qualités qui correspondent au goût musical transalpin, et de fait elle en accuse assez pour donner de prime abord des doutes sur son origine. On la pourrait croire sortie de l'école *veriste* que M. Mascagni fit connaître par le monde et dont les faciles succès empêchèrent jadis M. Massenet de dormir. *La Cabrera* est bien de la famille de *Cavalleria rusticana* et de la *Navarraise*, mais il faut tout de suite la reconnaître moins naïve que l'une et moins roublarde que l'autre. M. Henri Cain, sachant ce qu'il était utile de présenter pour un concours dont le jury siégeait à Milan, a écrit un de ces livrets rapides pour lesquels il n'est pas plus besoin de dépenser d'imagination ni de psychologie, que dans la rédaction d'un sensationnel fait-divers où les événements sans logique se précipitent, terminés par l'horrible détail dont le bon lecteur prendra motif à frisson et à chair de poule. Jugez en par l'aventure. Un très pittoresque décor nous transporte dans un village de pêche sur la côte basque espagnole. Pedrito, un jeune marin, revient du service pendant lequel il fit la guerre. Après quatre années d'absence ses premiers baisers sont pour sa mère qui attendait impatiemment son retour. Puis il court au-

(1) Je compte précisément écrire quelque jour une série d'*Entretiens*, où je montrerai que le phénomène esthétique tourne sur deux pôles : le *style* et les *synesthésies*.