

Le Mois lyrique

JUIN

A l'Opéra a débuté dans *Roméo et Juliette* un nouveau ténor, M. Campagnola. Arrivant de province, porté par une renommée méridionale qui le proclame le Caruso de Toulouse, il a produit une bonne impression. La voix est facile, bien timbrée, la diction assez nette. Pour apprécier l'artiste j'attendrai de l'avoir réentendu. Mais je dois déjà dire que, dès cette première épreuve, il m'a paru capable de tenir avec succès l'emploi qu'on lui destine ici. L'événement capital de ce mois a été la *Condamnation de Faust*, de Berlioz et son exécution scénique. Il y a là une erreur judiciaire que nos directeurs auront à cœur de réparer en montant une des œuvres spécialement écrites pour le théâtre par notre grand romantique. Nous avons eu, par contre, la joie de voir dans une même soirée se succéder et fraterniser le ballet de notre Académie nationale et celui des Théâtres impériaux de Saint-Petersbourg. Les rats parisiens, les s'houris orientales et le shah chinois y firent bon ménage. L'image nous avait montré l'entente franco-russe scellée par la poignée de main des tsars et de nos présidents, c'est par l'union des pieds qu'aujourd'hui l'alliance est cimentée, selon l'expression maçonnique des discours officiels.

L'Opéra-Comique, voulant se distinguer en cette saison où pullulèrent les galas russes et italiens, nous a offert un régal international avec la *Tosca* chantée par la cantatrice américaine Geraldine Fanar, le baryton italien Scotti et le ténor français Beyle. Inutile de vous dire qu'on avait majoré le prix ordinaire des places. Vous savez que cette augmentation est le signe et la preuve la plus évidente qu'une soirée est de gala. D'ailleurs, le public fortuné en eut pour son argent. Ces trois artistes de grand talent interprétèrent la *Tosca* de façon à donner des illusions sur sa valeur musicale. Puis, après ces splendeurs, le théâtre a fermé ses portes.

La **Gaité-Lyrique** avait depuis un mois clôturé sa saison d'opéra et, durant ce juin, pour montrer qu'on y pouvait rire et que jusqu'à l'automne c'était fini de chanter, on y a joué un vaudeville intitulé *Tais-toi, mon cœur*.

Victor DEBAY.

La Section de Musique de la Société Nationale des Beaux-Arts

La section de musique de la Société Nationale des Beaux-Arts vient de donner la dix-neuvième et dernière audition de cette saison, cinquième depuis sa création.

Cette année, les auditions furent particulièrement brillantes, tant à cause de la valeur des programmes, que par l'intérêt grandissant témoigné par un public qui a pris goût à ces séances ; beaucoup d'amateurs même ont tenu à n'en pas manquer une seule, malgré les nombreux inconvénients qu'offre le local qui leur est attribué. En avril la situation est à peine tenable, le froid gèle les mains des exécutants et les pieds de l'auditoire ; les coups de marteau provenant de l'installation du salon voisin, dont l'ouverture n'a lieu que le 1^{er} mai viennent troubler les andantes les plus sentimentaux et font sursauter les dames engourdies par la poésie des mélodiques berceuses ; les banquettes de distribution de prix

sont peu confortables, mais l'art fait oublier tous les inconvénients mesquins de l'existence, et personne ne se plaint. Il est vrai que l'entrée du salon de musique est gratuite, comme chacun le sait et ne le sait souvent que trop, car il a fallu que j'établisse un véritable service d'ordre pour empêcher une certaine catégorie de visiteurs d'entrer et de sortir pendant l'exécution des morceaux avec le sans-gêne de bourgeois traversant la maison des singes au jardin d'acclimatation.

Les auteurs refusés plusieurs années de suite ont perdu courage, de sorte que, si le nombre des envois a peu augmenté depuis le premier salon, en revanche leur valeur est devenue sensiblement supérieure. Les programmes ont donc beaucoup gagné en intérêt.

Concerts gratuits et programmes intéressants ! avec ces deux atouts, le succès de mon entreprise était forcé ; mais ce n'est que cette année seulement qu'il a pu être vraiment et indubitablement constaté, et je suis assez fier du résultat, car il m'a fallu beaucoup de patience et de volonté pour réaliser une idée de derrière la tête qui me turlupinait depuis bien longtemps.

Le Salon a toujours joué un rôle important dans ma vie, et cela depuis mon enfance, alors que mon père, Louis Viardot, grand amateur et expert de peinture, faisait partie du jury. Le vernissage au Palais de l'Industrie était une de mes grandes fêtes annuelles. Il était le rendez-vous de bon ton de toutes les personnalités connues de Paris, on venait y regarder les chefs-d'œuvre de l'année, tableaux et toilettes ; cela ne ressemblait en rien à l'étrange cohue actuelle, entassement de personnes étrangères à l'art, qui éprouvent le besoin de se bousculer, d'avaloir de la poussière, sans arriver à voir une toile ni à contempler une mode nouvelle dans son ensemble.

J'aimais les arts en général, et la musique en particulier, et je jalousais quelque peu les peintres, les sculpteurs, les architectes, les graveurs, qui étaient à même de présenter au public le résultat de leur travail, tandis que le pauvre musicien gardait ses manuscrits en portefeuille et attendait le moment où, jeune auteur à cheveux blancs, il pourrait faire entendre des œuvres souvent démodées déjà par un trop long stage dans un tiroir ou dans une arrière-boutique d'éditeur insouciant.

L'idée me vint tout naturellement de créer un salon musical, d'assimiler en un mot les compositeurs de musique aux peintres, aux sculpteurs, etc. La tâche était difficile, et je mis bien du temps avant de pouvoir crier : *Eureka* !

Comment organiser ce salon sans ressources ? Dans quel local ? Avec cela l'idée bien arrêtée de ne pas créer de nouvelle chapelle musicale, d'accepter le *pompier* aussi bien que le *fou*, et de laisser le public juger en dernier ressort (comme m'écrivait le maître Saint-Saëns en acceptant la présidence d'honneur du salon encore chimérique), à condition bien entendu que l'œuvre présentée ait une valeur d'écriture suffisante.

Je pensai d'abord à faire une tentative auprès du dernier salon créé à Paris, le salon d'automne, et je fis même à ce sujet des ouvertures à l'âme de ce salon, l'ami Abel Truchet. L'idée parut excellente mais il était trop tard pour la mettre à exécution, et l'on me prévint que j'aurais à lutter avec d'insurmontables difficultés provenant de l'insatiable gourmandise des bureaux de l'assistance publique, ce qui me défrisa (si je puis employer ce mot à propos de ma chevelure) ; en outre la tendance artistique, ultramoderne du salon d'automne (je parle d'une époque déjà lointaine, de six ans) ne me convenait qu'à moitié ; dans ces conditions j'abandonnai l'idée du salon d'automne et je fis une nouvelle tentative, cette fois auprès de la Société nationale des Beaux-Arts. J'avais du temps devant moi et j'eus le plaisir d'être fort aimablement reçu par les administrateurs de la société, le président Roll en tête, et d'exposer mon idée qui fut accueillie avec bienveillance et acceptée en principe, mais toujours à condition de ne causer à la société aucun démêlé avec les droits des pauvres et des auteurs. Là était le nœud, le « *to be or not to be* » de la question.

Prenant mon courage à deux mains, je me rendis incontinent avenue Victoria au bureau de la perception des droits des pauvres ; mais hélas ! la réception fut plutôt tout l'opposé de ce que j'espérais. Le chef de bureau, esclave du règlement, n'exigeait pas moins que le 10 0/0 de toutes les entrées du salon, pendant deux mois et demi !

Partant de ce principe qu'il vaut mieux avoir affaire au bon Dieu qu'à ses saints, je demandai courageusement une audience à M. Mesureur. Très courtoisement accueilli, je pus à nouveau exposer mon affaire dans ses grandes lignes et, à mon grand contentement, le Directeur me donna pleinement gain de cause. L'idée étant nouvelle et ne comportant aucun précédent, il n'y avait qu'à conclure un arrangement nouveau avec moi, ce qui fut fait : je pus annoncer triomphalement au comité de la Nationale que la plus grosse difficulté était vaincue. J'acceptai de payer une somme annuelle de 150 francs à l'Assistance publique ; les droits des auteurs suivirent le mouvement, et je pus m'occuper alors de la partie artistique de mon projet.

À dire vrai, quoique satisfait du résultat qui évite tout ennui à la Société, je me demande encore pourquoi je paie ces sommes ! La section de musique, ou section F, fait partie de la Société au même titre que la section A, ou section de peinture ; que la section B, ou section de sculpture ; que la section C, ou section d'architecture ; que la section D, ou section de gravure ; que la section E, ou section des arts décoratifs. Le public ne paie pas plus pour assister à nos auditions musicales que pour pénétrer dans n'importe quelle autre salle de l'exposition du Grand Palais. Les vingt sous d'entrée donnent le droit de contempler une toile de Besnard, un torse de Rodin, et d'entendre un quatuor à cordes ou des œuvres vocales exécutées par des artistes de la plus haute valeur ; aucun programme, aucun vestiaire payants. Pourquoi la section F, la plus pauvre de toutes, est-elle astreinte à cet impôt ?

La musique est peu favorisée par les grands de ce monde. La rue de Grenelle et la rue de Valois n'en ont cure. Les autres sections se partagent des bourses de voyage, l'État achète des tableaux, des sculptures ; aucun Chauchard ne nous vient en aide, et cependant mon plus grand désir serait d'agrandir notre programme qui actuellement ne comporte que des œuvres de musique de chambre et des compositions *accompagnées au piano*. Nous ne pouvons pas, faute de fonds, faire entendre des œuvres orchestrales inédites. Celles qui affrontent les concerts subventionnés sous la direction des Chevillard et des Pierné sont en nombre bien restreint. Jamais un auteur peu ou point connu, un provincial, ne pourra prétendre à cette consécration, et cependant nombreuses sont les œuvres excellentes expédiées de différentes villes de province que nous avons fait entendre. Pourquoi ces auteurs ne tiendraient-ils pas en réserve d'intéressants poèmes symphoniques, voire des symphonies d'une réelle valeur ? Le nerf de la guerre fait défaut ; et voilà pourquoi ma section de musique a mis cinq ans à être connue, quand quelques affiches et un peu de publicité, auraient obtenu en quelques semaines le même résultat.

Jetons maintenant un regard en arrière, et considérons la nouvelle venue au point de vue artistique. Une fois ces auditions décidées en principe, il fallut réunir un assez grand nombre de musiciens de valeur, parmi les plus connus, et former un jury. J'obtins le concours bienveillant et souvent enthousiaste de maîtres appartenant à toutes les écoles musicales ; je pus réunir ainsi les noms de Fauré (qui accepta la présidence du jury), de Bourgault-Ducoudray, de Charles Lefebvre, de Chevillard, de Pierné, de Dukas, d'Erlanger, des frères Hillemacher, de Georges Hue, de Lazzari, de Marty, de Guilmant, de Rabaud, de Tournemire, d'Alexandre Georges, de Vidal, de Widor, etc. Le nombre des envois, dès la première année dépassa le chiffre de trois cents. J'installai une grande estrade et des banquettes dans la vaste salle décorée de tapisseries. Je me mis en rapport avec tous les auteurs, avec leurs exécutants ; j'arrangeai les œuvres admises de façon à en former une vingtaine de programmes et la section ouvrait ses portes. Les musiciens devenaient des *exposants* au même titre que les peintres, les sculpteurs, etc., mon désir était exaucé.

La presse s'occupa en général peu de notre tentative ; petit à petit quelques journaux musicaux commencèrent cependant à prêter une attention bienveillante à notre bourdonnement ; le *Figaro* et *Comœdia* voulurent bien publier nos programmes ; une partie du public prit bientôt l'habitude de se rendre au salon de préférence le mardi et le vendredi, jours de nos auditions ; enfin cette année, je n'ai vu que des salles combles, et j'ai pu constater avec le plus réel plaisir l'intérêt toujours croissant qu'apportent à nos séances les auteurs, et chose rare, les exécutants.

Cette année a été particulièrement remarquable. Sans vouloir citer une à une toutes les œuvres, et en ne parlant qu'incidemment des compositions des membres du jury dont la valeur est indubitable, je tiens à mentionner principalement les envois des auteurs moins connus, français ou étrangers.

Au programme de la première audition, toujours composé de noms célèbres, j'ai rejoué avec grand intérêt le beau quatuor avec piano de *Tournemire*, si puissant et si pittoresque dans sa grande originalité. Passons sur la célèbre romance pour flûte de *Saint-Saëns*, ainsi que sur des mélodies de *Fauré* et sur la 1^{re} *Sonate* pour piano et violon de *Widor*.

Dès la seconde audition, nous trouvons le nom moins connu et les œuvres intéressantes de *M. Emmanuel*, de charmantes mélodies de *H. Defosse*, un poème poétique pour violon, cor, quatuor et piano de *Dulaurens*. La troisième séance comporte un programme des plus éclectiques : une suite pour piano, violon et violoncelle de *Mme Mel-Bonis*, certainement très intéressante, mais bien tourmentée ; des chansons roumaines d'une jolie saveur par *Stan Golestan*, auteur d'une belle sonate pour piano et violon exécutée l'année précédente ; enfin six humoresques pour piano de *P. S. Hérard*, filles naturelles de *Grieg* et de *Chopin*, adoptées avec beaucoup de talent par le jeune auteur qui nous réserve sûrement des surprises.

L'audition suivante nous valait une *Sonate* fort réussie du jeune *M.-Ch. Martin* (organiste au Havre) et deux *Intermèdes* pour flûte, clarinette, harpe chromatique et quatuor à cordes, pour l'*Anlulaire* de *Plaute*, de *P. Kunc*, d'une jolie couleur archaïque. A remarquer ensuite la troisième et très remarquable *Sonate* pour piano et violon de *H. Woollett* (du Havre) ; une charmante *Suite* de *Busser* pour quatre harpes chromatiques. A la 6^e audition nous donnerons la palme à deux aimables pièces en quatuor de *Cœzès-Mongin* et à un délicieux petit poème pour piano, violon et alto d'*Ermend-Bonnal*, dont je vous prie de remarquer le nom si ce n'est déjà fait. A la suivante nous avons écouté avec plaisir un *Quintette* pour piano et cordes, d'un auteur qui cache sous le pseudonyme de *Simsa* un des plus grands noms de la médecine française ; des chansons tristes de *L. Wurmser* et des curieuses nuits romaines pour piano, de *Fl. Schmitt*, qui prouvent que les nuits de cette époque étaient déjà bien agitées.

A remarquer à la 8^e audition un intéressant *Quatuor* à cordes, un peu trop orchestral à mon avis, d'*A. Reuschel* (de Lyon) ; une superbe *Ballade* pour piano, du très jeune et talentueux *P. Bazelaire* ; de très jolies pièces pour flûte, de *Thirion* (de Bacarat). Aux auditions suivantes un trio à cordes de belle facture de *M. Reuschel* (de Lyon) ; des fragments de la légende norvégienne d'*Alexandre Georges*, un chœur pour voix de femmes par *Ch. Planchet* ; un *Quatuor* à cordes de *J. Mouquet* ; des pièces pour piano et violon de *Pirou* (de Toulouse) ; quatre esquisses pour piano de *P. Ladmirault*.

A la quatorzième audition la charmante *Yvonne Astruc* me fit la grâce de jouer une *Suite* pour violon seul ; puis l'on entendit une intéressante ballade pour hautbois d'*A. Wormser* et quatre beaux poèmes de *G. Ropartz*. La quinzième comportait la *Sonate* pour piano et violoncelle, de *Chevillard* ; de fort jolies pièces pour piano, de *Mlle C. P. Simon*, très en progrès sur les années précédentes ; des mélodies de *Vidal* et une belle *Sonate* pour piano et flûte de *Cools*.

Les quatre dernières auditions ont fait connaître et applaudir une sonate pour piano et violon d'*A. Laurent* (d'Armentières) fort intéressante mais trop développée, trop longue à mon goût et à celui de l'auditoire ; un thème varié pour piano du chef de l'Ecole suédoise *E. Sjogren* ; une délicieuse sonatine pour piano et violon de *J. Huré* ; deux lieder de *Marc Delmas* ; la terrible et très belle sonate piano et violon de *M. Le Boucher* ; de curieux poèmes asiatiques pour chant de *H. Welsch*, etc.

Le nombre des œuvres entendues pendant ces cinq dernières années dépasse le chiffre de quatre cent quatre-vingts. J'estime que le résultat n'est pas banal.

Il ne me reste plus qu'à remercier de tout cœur les aimables artistes qui ont bien voulu prêter le concours de leur talent à ces auditions, pour le plus grand bien des auteurs qu'ils avaient à interpréter, ainsi que la maison Pleyel dont la complaisance inlassable nous permet d'utiliser ses admirables instruments pendant la longue période

de deux mois et demi, et enfin à donner rendez-vous pour l'année prochaine aux auteurs, aux artistes, aux critiques d'art, aux mécènes généreux (qui même peuvent devancer l'époque), enfin au fidèle public, qui lui aussi a du mérite, et sait montrer au besoin une souriante et patiente indulgence.

Paul VIARDOT.

Le clavecin ou le piano pour l'exécution de Bach ?

Nous recevons de Mme Wanda Landowska, l'éminente claveciniste, interprète des œuvres de J.-S. Bach, la lettre suivante, que nous avons plaisir à publier :

Cher Monsieur,

Je lis dans le dernier numéro de votre revue, au sujet des fêtes en honneur de Bach, la phrase suivante : « Mme Wanda Landowska est intervenue dans la discussion en défendant chaleureusement le clavecin ; cependant, bien que la question n'ait pas été définitivement tranchée, la majorité de l'assemblée a paru incliner plutôt vers le *piano moderne*. »

Permettez-moi, cher Monsieur, de corriger une petite coquille qui n'est cependant pas sans importance.

Au lieu de *piano moderne*, il faut lire *clavecin*.

C'est en vérité le clavecin qui a été reconnu par la majorité, et par la très forte majorité, comme irremplaçable dans l'exécution de Bach par tout autre instrument. Cette motion figure d'ailleurs dans le rapport officiel, à côté d'une autre, notamment celle que les œuvres à clavier de Jean-Sébastien Bach ont été écrites en vue du clavecin et non du clavicorde, comme certains le prétendaient.

L'unique protestataire, le pasteur Greulich, de Posen, sans toucher à la question, s'est borné à exprimer quelques idées générales sur la nécessité d'aller en avant, et non pas de reculer.

Mais notre amour pour Bach n'est-il pas un retour en arrière ? « Faites un pas en arrière, disait Verdi, et vous ferez du progrès. » M. le pasteur Greulich n'a d'ailleurs pas été soutenu ; par contre la conférence du professeur Butts, de Dusseldorf, a provoqué un enthousiasme général et a été accueillie par des applaudissements frénétiques.

Le professeur Butts est considéré dans les provinces rhénanes comme le plus grand connaisseur et propagateur de Bach et, ce qui ajoute du piquant, il est pianiste, et non des moindres.

Avec des arguments, tirés de sa longue expérience, à l'appui, il a prouvé que, abstraction faite de toute piété pour le passé et de toute vérité historique, abstraction faite de toute question de style, de caractère, d'ambiance, *notre piano moderne ne peut pas remplacer le clavecin pour des raisons purement musicales*. — c'est qu'il ne possède pas les éléments les plus importants pour le style polyphonique de Bach : les doubles ou triples claviers, les nombreux registres, avec toutes leurs conséquences, c'est-à-dire la variété des sonorités bien déterminées, le Quatre et le Seize pieds et les accouplements différents.

D'après le professeur Butts, qui dans ces dernières fêtes a exécuté le continuo dans toutes les cantates (je n'en ai accompagné qu'une seule) les unes au piano et les autres