

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (27^e article), RAYMOND BOUYER. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Chantecler* à la Porte-Saint-Martin, H. M. — III. Berlioziana : Berlioz, directeur de concerts (12^e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour le

DUO MIMÉ

danse à l'Opéra dans le nouveau ballet *la Fête chez Thérèse*, de REYNALDO HAHN (poème de CATULLE MENDÈS), qu'on va représenter à l'Opéra de Paris. — Suivra immédiatement : *Deux Interludes* (Sérénade et Tristesse de Dulcinée) extraits de la nouvelle œuvre *Don Quichotte*, de J. MASSENET, qui sera prochainement représentée à l'Opéra de Monte-Carlo.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Lorsque le temps d'amour a fui*, chanté par M^{lle} LUCY ARBELL, dans *Don Quichotte*, le nouvel opéra de J. MASSENET (poème d'HENRI CAIN, d'après LE LORRAIN), qui sera prochainement représenté à l'Opéra de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement la *Sérénade* chantée dans la même œuvre par M. CHALIAPINE.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

II

COUP-D'ŒIL SUR LA CRITIQUE MUSICALE AU SIÈCLE DERNIER

(Suite)

— Hélas ! oui, c'est d'une telle époque seulement, c'est du déclin de l'âge romantique que date cette étrange dépression du goût français, qu'il ne faut pas faire remonter jusqu'aux Encyclopédistes, cet affaissement de la critique amollie par l'italianisme. Et l'Allemagne aussi fut rossinienne, amusée par le « papillon » de la musique décorative qui vola sur le chemin de l'aigle ; mais Beethoven se rangea « pour ne pas l'écraser d'un battement d'aile » : ainsi parlait Robert Schumann, journaliste romantique et partageant, avec notre Berlioz, l'honneur d'incarner alors la critique entêtée ; il combatta vingt-deux ans (1) ; et depuis 1831, il bataille pour Chopin d'abord, dans l'*Allgemeine Musik-Zeitung*, de Fink, qu'il traitera de « revue d'épiciers » dès qu'il pourra housculer les Philistins dans la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig. Acrement spirituel, cet étudiant rêveur est le plus fougueux des *Davidsbündler* ; il dialogue et se dédouble, enthousiaste avec Eusèbe, ironique avec Florestan, ne rapprochant leurs mains que pour dédier une belle sonate à Clara ; luttant pour Bach ressuscité par l'heureux Mendelssohn, pour Schubert, dont il découvre la symphonie en *ut*, pour tous les inspirés issus de ce Beethoven dont le nom seul évoque une tragédie de l'âme ; pour Gluck et Weber, comme Berlioz ; pour Berlioz lui-même et pour Brahms enfin, dont il salue dès 1833 la naissance artistique, et que ses amis opposeront vite à cette *musique de l'avenir* dont son journal se sépare ; et Schumann succombe à temps pour ne pas devenir à son tour un réactionnaire... Mais à l'heure où le Wagner de *Rienzi* passait pour un élève de Meyerbeer, la critique agressive de Schumann personnifiait la jeune Allemagne romantique, à la fois gluckiste et webérienne, injuste pour Meyerbeer à force de juste sévérité, renvoyant les *Huguenots* chez Franconi, la *Favorite* au théâtre de marionnettes, enterrant d'une croix l'affreux *Prophète*, boudant le ton génial de *Tannhäuser*, qu'elle trouve plus *geistreich* que *melodiös*, appelant Auber l'enfant gâté de la musique, attaquant partout la nouvelle emphase du grand opéra... Si Berlioz n'existait pas, Schumann serait défini le plus passionné des critiques musicaux ; il incarne, au siècle dernier, la polémique idéale.

— Ce « poète des sons », dont le mercredi 8 juin 1910 fêtera le centenaire natal, était donc un avancé que la France légère traitera longtemps de décadent ; et si, dès 1863, à la *Revue contemporaine*, le baron Ernouf avait senti l'immortalité latente dans la conviction du « malheureux maître de Zwickau », l'honnête Félix Clément lui reprochait « d'avoir oublié d'allumer sa lanterne »... Aujourd'hui, cette lanterne est allumée pour tous les yeux, elle brille parmi les phares qui percent l'ombre oubliée et la France même a paru goûter son étrange lueur. Les créateurs sont de grands devins, et leur critique, autant que leur musique, devance les jugements de l'avenir.

— Pas toujours ! Pour être génie on n'en est pas moins homme ; et la nouvelle guerre musicale, qu'un sage critique allemand suppose la troisième (1), démontrera cet axiome avec la cruauté des guerres.

— Avant l'année terrible j'entrevois déjà de mauvais jours pour notre histoire...

— Et vous savez que tous les détracteurs des vivants au profit des morts, qu'on appelle, en temps de révolution, les gens de goût, ne séparaient jamais autrefois ce fou de Wagner et ce fou de Berlioz, proches parents d'une même famille : « Ce sont deux frères ennemis, deux enfants terribles de la vieillesse de Beethoven, qui serait bien étonné s'il pouvait voir ces deux merles blancs sortis de sa dernière couvée (2) », glapissait rageusement

(1) C'est à Leipzig, en 1854, que Schumann a réuni ses articles en 4 volumes sous ce titre : *Écrits divers sur la Musique et les Musiciens*, dont la traduction française par M. Henri de Curzon n'est qu'un choix (Paris, Fischbacher, 1894 et 1898, 2 vol. in-12). — Cf. notre article : *Schumann écrivain*, dans la *Revue Bleue* du 22 octobre 1898.

(1) ÉDOUARD SCHELLE, *Tannhäuser à Paris et la troisième guerre musicale* (Leipzig, Breitkopf et Haertel, 1861) ; une brochure in-32, traduite aussitôt par Albert Heuzey et citée par M. Georges Servières (*Richard Wagner jugé en France*, Paris, 1886 ; p. 106).

(2) Chronique musicale de la *Revue des Deux-Mondes* (n° du 1^{er} mars 1860).

Scudo, le critique attitré de l'ancienne *Revue des Deux-Mondes*, l'élève sentencieux de Chelard et de Choron, mais déjà dément lui-même aussitôt qu'il associait ces deux noms troublants. Eh bien, M. Berlioz ne sera pas plus favorable à M. Wagner que l'Italien Scudo...

— Wagner n'avait-il pas dit le premier : « Berlioz, en dépit de son caractère *déplaisant*, m'attira beaucoup plus : il y a entre lui et ses confrères parisiens cette énorme différence qu'il ne fait pas sa musique pour gagner de l'argent ; mais il ne peut écrire pour l'art pur ; le sens du Beau lui manque. » Et le novateur, qui sait tout ce qu'il doit à son aîné dans la dramatisation de la symphonie, n'a pas craint de définir son orchestre « un miracle de mécanisme, imaginé par le plus grand industriel de l'art musical ».

— Mais Berlioz ignorait ces amabilités toutes confraternelles ; il n'avait pas lu l'*Esquisse biographique*, non plus qu'*Opéra et Drame*, où la théorie commence humainement par la polémique ; et sa regrettable hostilité s'explique autant par sa complexion de musicien que par sa jalousie d'homme : il n'a pas compris, puis il s'est fâché. Double faiblesse d'un grand critique !

— *Homo sum*, et puis-je lapider Berlioz ?

— Nous voici donc à la fin du premier mois de l'an 1860, à la salle Ventadour, en pleine atmosphère italienne, à huit heures du soir, au premier des trois concerts (1) donnés et conduits par M. Richard Wagner, qui dirige tout par cœur et dont l'entrée fut saluée par des « applaudissements réitérés » ; car « M. Wagner est certainement le musicien qui, sous tous les rapports, a fait le plus de bruit pendant la saison... C'est une justice qu'il faut rendre au chef de la musique de l'avenir. Personne n'a su mieux que lui faire manœuvrer la réclame sous toutes ses formes : portraits, biographies, rien n'y manque »... Voilà ce que je lis à la page 17 d'une mince brochure (2) grise et conservatrice, retrouvée naguère au fond de la boîte à deux sous : le ton est celui du dénigrement coutumier d'un admirateur « de M. P. Scudo, le savant critique de la *Revue des Deux-Mondes* » et de son article du 1^{er} mars... Le manque « d'individualité » (!) de Schumann, compositeur et critique, et la témérité du pianiste Hans de Bülow, gendre de Liszt, qui se permet d'interpréter sans coupures (!) l'*œuvre 111* de Beethoven, ne sont pas plus épargnées que la *musique de l'avenir*, « qui dédaigne l'oreille et ne s'adresse qu'à l'esprit » ; et l'analyste musical de 1860, avant de citer Taxile Delord, produit cette perle à conserver :

MM. Maurin, Chevillard, Viguier et Sabatier consacrent leurs séances à l'exécution des dernières œuvres de Beethoven, ce génie puissant qui, au déclin de la vie, accumula tant de beautés sublimes et d'étranges erreurs. C'est au besoin et à la nécessité que l'on doit attribuer ces productions (car Beethoven vivait d'une pension de 3.000 francs), et non, comme on l'a dit souvent, à un dérangement des facultés intellectuelles de l'auteur...

— Merci, bon Fillonneau, nous voilà rassurés deux fois ! Mais, en 1860, il y a cent ans que d'Alembert dilettante écrivait sa *Liberté de la Musique* ; et semblons-nous plus avancés dans ce Paris vaudevillesque, que l'importateur allemand de *Tannhäuser* trouve tout bas « la plus antimusicale des villes » avant de le flatter tout haut ? N'est-ce pas, au fond, l'éternel combat du plaisir, vieil ami de la mélodie, avec le savoir de l'avenir... ou du passé ? Et le vieux plaisir a peur d'être supplanté par le jeune savoir : il proteste, et la science riposte. Toujours les mêmes interjections, les mêmes mots, le même esprit niais qui circulait dans l'auditoire endiablé des Bouffons, dans le cercle étroit des Piccinistes ! Les noms seuls ont changé. C'est à croire que le progrès est interdit au péché originel de la critique ; et, dominant la nouvelle émeute, n'est-ce pas le maître critique des *Débats* qui déclare, en musicien, le séraphique prélude de *Lohengrin* « un chef-d'œuvre » ?

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

(1) Les mercredis 25 janvier, 1^{er} et 8 février 1860.

(2) *Les Concerts de Paris, revue de la saison musicale de 1860*, par ERNEST FILLONNEAU (Paris, Jules Tardieu, 1860) ; in-8° de 32 pp., avec épigraphe anglaise de Shakespeare et rapide avant-propos daté du 30 avril 1860.

SEMAINE THÉÂTRALE

PORTE-SAINT-MARTIN. — Première représentation de *Chantecler*, pièce en quatre actes et en vers de M. Edmond Rostand.

Pièce ? Oh ! que non pas. Fantaisie lyrique, bien plutôt. Il n'est là vraiment qu'un embryon d'action, avec un soupçon de symbole peut-être mais si peu compliqué, surtout prétexte à belles tirades dans une langue étincelante, à feux d'artifice éblouissants, à jets d'esprit intarissables, avec quelque émotion de-ci de-là devant les spectacles attendrissants de la nature. Un peu de satire aussi, à la mode aristophanesque, et de bonhomie comme il en est dans les fables de La Fontaine. Le tout manié par la main d'un virtuose si remarquable que le spectacle reste rare et incomparable.

Qu'est au juste Chantecler ? Il est dans la basse-cour l'oiseau de foi et d'enthousiasme qui s'imagine faire lever le soleil, avec son « cocorico » triomphant. Le merle sera le persifleur éternel ; le rossignol, le divin poète ; la pintade, une pimbèche ; le paon, un bel échantillon de snobisme ; les oiseaux nocturnes, des apaches ; le chien incarnera le bon sens un peu raisonneur et la faisane sera l'enchanteresse, l'éternelle Dalila, qui détournera Chantecler de ses devoirs et de sa mission pour l'entraîner dans la forêt, loin de ses poules bourgeoises. Il en oubliera, à l'aurore, de pousser son cri d'appel héroïque au soleil et sa surprise sera telle de le voir quand même se lever qu'il en mourra presque de mortification et rentrera la queue basse en son poulailler, où il ne mènera plus désormais qu'une vie résignée, désenchantée.

Vous voyez, c'est peu de chose, et cependant ce peu de chose constitue un régal de plusieurs heures, tant est grand le prestige du poète et son pouvoir magique : quand on a entendu l'« hymne au soleil » ou, contrastant, l'« hymne à la nuit », ou tant d'autres pages radieuses, on n'a rien de plus à lui demander. Le compte y est et on n'a qu'à s'incliner devant une telle maîtrise, une telle virtuosité, qui n'est peut-être pas faite d'autant de facilité qu'on pourrait se l'imaginer. En y regardant de près, il semble bien qu'on y sente de l'effort et du labeur. Non, ces rimes de hardiesse, ces images inattendues et scintillantes, ces sautes d'humeur capricieuse, ne viennent pas sous une plume, même sous celle d'un Edmond Rostand, sans quelque recherche et quelque opiniâtreté de pensée. Mais le comble du talent, c'est justement de leur donner toutes les apparences de la désinvolture la plus aisée et la plus prime-sautière.

Il y eut dans l'interprétation de l'excellent et du moins bon. Il est bien évident que M. Lucien Guitry, avec toutes ses grandes qualités de force et de sobriété, n'est pas tout à fait l'artiste qu'il faudrait à ce rôle si spécial de Chantecler. Il y met quelque lourdeur solennelle, quand il y faudrait avant tout du brio et de la prestesse. M^{me} Simone a du charme et de la séduction assurément, mais elle ne se meut pas très à l'aise au milieu des vers de M. Rostand, qui sont de rythmes si divers et de surprises si curieuses. M. Galipaux est au contraire parfait dans le rôle malicieux du merle, comme M^{lle} Mellot dans celui si éthéré du rossignol. M. Jean Coquelin dit merveilleusement le prologue et M^{lle} Leriche est une pintade réussie, comme on en rencontre beaucoup dans les meilleurs salons.

La mise en scène et les décors, qu'il fallait mettre à l'échelle de toute cette volatile aussi gigantesque que simulée, étaient d'une réalisation difficile. On s'en est tiré des plus honorablement.

En voilà pour une longue série de représentations et ce ne sera que justice, car cette soirée du 8 février restera comme une fête et un honneur pour les lettres françaises.

H. M.

BERLIOZIANA

CHAPITRE IV (Suite)

BERLIOZ

DIRECTEUR DE CONCERTS SYMPHONIQUES

Et l'année d'après, s'il dirigea l'orchestre d'une Société philharmonique, ce ne fut plus à Paris, mais à Londres. Engagé pour la saison, il y conduisit en effet les symphonies de Mozart et de Beethoven, les ouvertures de Weber et de Mendelssohn, le *Chant des Chérubins* de Borniantzky, qu'il avait eu le premier l'idée de transporter de Russie dans l'Europe occidentale, *Roméo et Juliette*, etc. Il eut aussi l'occasion agréable d'y retrouver, engagée comme virtuose, sa vieille