

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 (28^e article), RAYMOND BOUYER. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *la Forêt* et de *la Fête chez Thérèse*, à l'Opéra, ARTHUR POUGIN; premières représentations d'*Antar* à l'Odéon et de *Gaby* aux Bouffes-Parisiens, A. BOUTAREL. — III. Revue des grands concerts. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

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

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 va être représenté ce soir même à l'Opéra de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement la *Sérénade* chantée dans la même œuvre par M. CHALIAPINE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Deux Interludes* (Sérénade et Tristesse de Dulcinée), extraits de la nouvelle œuvre *Don Quichotte*, de J. MASSENET, qui sera ce soir même représentée à l'Opéra de Monte-Carlo. — Suivra immédiatement : *Danse triste*, dansée par M^{lle} ZAMBELLI, dans le nouveau ballet *la Fête chez Thérèse*, de REYNALDO HAHN (poème de CATULLE MENDÈS), qui vient d'être représenté à l'Opéra de Paris.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

II

COUP D'ŒIL SUR LA CRITIQUE MUSICALE AU SIÈCLE DERNIER

(Suite)

— Oui, mais Berlioz n'a rien compris à la polyphonie plus amère du prélude de *Tristan*, qui lui semble un long « gémissément chromatique » ; et pour un peu, son goût latin de la clarté n'y découvrirait, avec Scudo, « qu'un entassement de sons discordants »... Le musicien ne comprend pas; puis le confrère se fâche; et contre l'*École de l'avenir*, Hector Berlioz profère solennellement l'anathème : « Je lève la main et je le jure : *Non credo*. » Coup de théâtre ! Or, vous savez par cœur la longue lettre de M. Richard Wagner à M. Berlioz, en réponse à l'article du 9 février 1860 sur la *Musique de l'avenir*; et le seul Allemand qui n'a pas entendu *Lohengrin* écrit au seul Français qui connaisse la partition des *Troyens* :

Jugez ce que j'ai dû éprouver, mon cher Berlioz, en voyant, au bout de dix ans, que non pas des gens légers et superficiels, non pas des marchands de *concerti*, des faiseurs de mots, des *bravi* littéraires, mais un homme sérieux, un artiste éminent, un critique intelligent, instruit et honnête tel que vous, plus que cela, un ami, avait pu se méprendre sur la portée de mes idées, à tel point qu'il n'a pas craint d'envelopper mon œuvre de cette ridicule papillote : *Musique de l'avenir* !

Mais la sombre jalousie n'est-elle pas la « chauve-souris des crépuscules d'amour » ? Elle mordait au cœur le tendre Méhul, qui disait franchement : « Les succès des autres me font mal, et je l'avoue pour l'expiation en le disant » ; elle tenaillera l'ardent Berlioz, qui ne pourra s'empêcher d'écrire un an plus tard, le lendemain de la chute éclatante de *Tannhäuser* (1) :

Ah ! Dieu du ciel, quelle représentation ! Quels éclats de rire ! Le Parisien s'est montré hier sous un jour tout nouveau : il a ri du mauvais style musical, il a ri des polissonneries d'une orchestration bouffonne, il a ri des naïvetés d'un hautbois; enfin, il comprend donc qu'il y a un *style* en musique?... Quant aux horreurs, on les a sifflées splendidement.

Et trois jours après les violences de la seconde, il ajoute sans remords : « Je suis cruellement vengé. » N'insistons pas. Dépassons vite la « troisième » guerre musicale, qui fut, en réalité, la cinquième, et les trois pénibles soirées des 13, 18 et 24 mars 1861, organisées par une cabale mondaine, où se reconnaît aussitôt, sous une brillante livrée, la coalition séculaire, et toujours sommeillante, des abonnés privés de leur ballet, des farceurs amusés par le sentiment profond, des confrères jaloux du rival nouveau, des routiniers épouvantés par une voix puissante : « Mon Dieu, monsieur, qu'il est dangereux d'avoir des talents qui nous élèvent au-dessus des autres ! » écrivait jadis le plus raisonnable des *Ramoneurs* (2); et les mêmes ennemis sont toujours là pour attaquer un beau soir, au nom du « grand goût », Rameau, Gluck ou Wagner :

Quand l'impuissance écrit, elle signe Sagesse...

— Évidemment, l'habitude et l'envie se liguent d'instinct contre l'idée neuve; et cependant, comment expliquer cette longue erreur de la France artiste, cette méconnaissance inconcevable du plus *mélodique* des symphonistes, car depuis Mozart, qu'il adore, Wagner n'est-il pas le plus italianisé des génies allemands ? Et n'avait-il pas compté sur l'intelligence du public français, avant de nous maudire ?

— Soudaine et prolongée, l'erreur ne s'explique pas seulement par notre préjugé sur la *musique de l'avenir*, accru par des écrits aussi malencontreux (3) que le « charivari » du Venusberg, mais surtout, par l'idéalisme hautain du poème; et les habitués de la terrasse de Tortoni pouvaient-ils accueillir autrement que par de fous rires ce duel d'une âme avec les sens, qui constitue tout le drame de *Tannhäuser* et le génie même de son auteur ? *Homo duplex*... Mais la France du Second Empire ne pouvait comprendre. Pour être aussitôt populaire, et, qui sait ?

(1) V. H. BERLIOZ, *Correspondance inédite* : lettres du 14 mars et du 21 mars 1861.

(2) L'intelligent commissaire au Châtelet Dubuisson, dans une de ses lettres (1735-1739), citée dans notre article sur *les Querelles musicales en France* (*le Monde moderne*, mai 1908).

(3) De la part même de l'auteur de la fameuse *Lettre sur la Musique* « à M. Frédéric Villot », en tête de *Quatre poèmes d'opéras, traduits en prose française* (Paris, décembre 1860), qui greffa sur la légende de la *musique de l'avenir* celle de la *mélodie continue de la forêt*...

pour l'être jamais, Wagner est un musicien trop musical, un trop haut poète; il ne peut empoigner la foule que par ses défaillances ou par ses défauts. Donc, la chute parisienne de *Tannhäuser* n'est pas seulement le triomphe passager de la routine sur l'innovation, mais la revanche de l'ironie boulevardière sur la romantique naïveté d'outre-Rhin. Sans attendre la très exceptionnelle lucidité de son dernier historien (1), les plus clairvoyants des contemporains l'ont deviné: tandis que Félix Clément disait « aimer encore mieux la mythologie et ses fadeurs que ce réalisme grossier », Charles de Lorbac osait reconnaître, en plein *Figaro* de 1861 (2), « que les libretti de Wagner surpassent, sous les rapports de la poésie, de la grandeur de conception et du style, tout ce qui a été écrit jusqu'à présent dans ce genre »; et déjà quelques historiens, en présence de cet « esprit supérieur », observaient que « la vraie cause de la chute fut la transplantation d'une plante germanique sur le sol gaulois (3) ». En même temps, dans *la Jeune France*, avec un bel entrain juvénile, M. Arthur Pougin protestait généreusement contre l'attitude de la presse et les mirlitons du Jockey-Club.

— Plaise à la postérité de retenir ces hauts faits obscurs!

— Et comme une soudaine passion possède le pouvoir de nous révéler notre âme, le passage de *Tannhäuser* dans la capitale prochaine de *la Belle-Hélène* eut au moins le don de me préparer la tâche en départageant aussitôt la presse musicale en deux camps: contre le génie fulmine avec unanimité toute la gent boulevardière et soi-disant spirituelle de la critique, les Fiorentino, les Azevedo, les Monselet, les Villemessant, les Jouvin, le bureaucrate Hippolyte Prévost, le mondain Blaze de Bury, le pédant Scudo, près desquels on souffre de rencontrer Paul de Saint-Victor et Berlioz, sans parler du seul héritier de Stendhal, le dédaigneux Mérimée; pour le génie se déclare l'élite pensante avec Baudelaire, le familier d'Eugène Delacroix et « le plus romantique des poètes (4) »; le romancier Champfleury; le jeune peintre Fantin-Latour, qui a pris son billet pour la quatrième de *Tannhäuser*, interdite, et n'en crayonne pas moins le *Venusberg*; le connaisseur Frédéric Villot; le lettré Léon Leroy; le musicien Louis Lacombe, rédacteur de *la Revue germanique*, et bientôt le fugace et papillonnant Gaspérini, rédacteur au *Ménestrel* après avoir quitté la marine, et qui va publier un livre à la fois timide et chaleureux sur le novateur de *Tristan* (5). (Que les oubliés me pardonnent! Ils sont trop, déjà! Mais gardons précieusement le numéro symbolique du 15 avril 1869, tome LXXX de *la Revue des Deux-Mondes*: à quelques pages de l'étude enthousiaste d'un jeune initiateur (6) sur *le Drame musical et l'œuvre de M. Richard Wagner*, à propos de la récente apparition des *Maîtres-Chanteurs* à Munich, nous lisons: *Caractères et Portraits du temps, Hector Berlioz*, par M. Henri Blaze de Bury, le successeur de Scudo, qui signe plus souvent F. de Lagenevais: médaillon sévèrement nécrologique, où les aménités confraternelles naguère échangées entre Berlioz et Wagner, les deux frères ennemis, ne manquent pas d'être fustigées par ce vers de Juvénal:

Quis tulerit Gracchos de seditione querentes?

— Berlioz vient de mourir; et sa gloire va naître.

— Mais son rival n'est-il pas enterré par la critique? Et l'historien (7) qui trouvait la partition de *Tannhäuser* « ténébreuse et puérile partout », sauf dans quelques morceaux, n'a-t-il pas lancé, l'année précédente, cette prophétie sans appel: « Quoi

qu'il advienne de M. Richard Wagner, que sa carrière s'achève dans les honneurs ou dans l'exil, sa tentative est jugée et la *musique de l'avenir* ne se relèvera pas de l'arrêt qui a été porté contre elle dans la mémorable soirée du 13 mars 1861. »

— « Racine passera comme le café », prophétisait M^{me} la marquise de Sévigné...

— Sur cette intuition définitive, arrêtons ce trop long coup d'œil historique: il ne nous reste plus qu'à tâcher de nous entendre un peu pour conclure; et ce serait pourtant l'essentiel, après tant d'illustres contradictions et d'infaillibles pressentiments! Ne disons rien des vivants: c'est le seul moyen d'être complet...

— D'être impartial aussi! *De vivis nihil nisi bene*, disait ici Rubinstein (1); et conseiller le silence, c'était parler d'or.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA. — *La Forêt*, légende musicale, en deux actes, paroles de M. Laurent Tailhade, musique de M. Augustin Savard. — *La Fête chez Thérèse*, ballet en deux actes, scénario de Catulle Mendès, musique de M. Reynaldo Hahn (Premières représentations le 16 février 1910).

Je ne connais M. Laurent Tailhade, l'auteur du poème de *la Forêt*, que par l'estime et la sympathie qu'il n'a cessé de témoigner à ses confrères les gens de lettres, en s'efforçant de les faire apprécier du public et d'initier celui-ci à leurs mœurs intimes à l'aide d'une série de publications savoureuses dont les titres sont suggestifs et caractéristiques, tels que *Au pays du musfle*, *Parmi les groins*, etc. Il y en a même une dont le titre est impossible à reproduire. Ces divers ouvrages, qui sont écrits d'une prose où le goût le dispute à la grâce, ne semblaient pas pourtant devoir l'acheminer à la confection d'un poème lyrique, dont certains vers, je le constate, ne sont pas dénués de qualités, mais dont l'affabulation, il faut le constater aussi, pêche singulièrement par le sens scénique et le sentiment dramatique, et surtout par l'intérêt. *La Forêt*, c'est encore du symbole, et pour l'amour de Dieu, quand en aurons-nous donc fini une bonne fois avec le symbole et les symbolistes, qui sont l'antipode même et la négation du théâtre?

Et pour qu'on ne me croie pas sur parole, je vais emprunter à l'auteur, qui n'a pas dédaigné de tracer lui-même l'argument de sa pièce inclus au programme, le point de départ qui l'a inspirée (prière au compositeur de respecter les majuscules): — « Antagonisme du Travail et des Forces élémentaires, conflit de l'Homme et des Ténèbres divines, lutte de l'Esprit contre la Nature, la Nature qui, tôt ou tard, reconquiert ses domaines envahis — le Tueur d'Arbres exterminé, à son tour, par la Forêt victorieuse, tels sont les éléments faits pour complaire, ici, aux chercheurs de Symboles, s'il en existe encore, depuis les grands jours du théâtre « norse », il y a vingt ans ».

Or, voici. Un bûcheron, Pierre (M. Delmas), vient, dès l'aurore, faire dans la forêt sa besogne de chaque jour. Et il se trouve que ce jour est précisément celui de ses fiançailles. Tout travailleur se repose d'ordinaire en pareille circonstance. C'est ce que vient lui dire sa fiancée, la gentille Jeanne (M^{lle} Lapeyrette). Il l'accueille assez mal et hésite à la suivre. Jeanne insiste; il est troublé. Elle devient jalouse, songe d'abord à une femme, à une bohémienne, puis finit par comprendre. « C'est de la Forêt que Pierre est amoureux. C'est le Démon des bois qui le garde et l'envoûte... » En fin de compte, Pierre refuse décidément de partir avec elle, et la pauvre s'éloigne seule, désolée, tout en larmes. Cy, le premier acte, pas amusant du tout, mais au moins de dimensions assez discrètes.

Il n'en est pas de même du second, où nous nous trouvons dans un autre endroit de la forêt. C'est ici que commence la féerie. Chacun des arbres que Pierre s'appête à frapper de sa cognée s'anime à son tour et prend forme humaine pour lui reprocher son acte et sa cruauté. C'est successivement le hêtre (M^{me} Laute-Brun), le tilleul (M^{lle} Campredon), le bouleau (M^{lle} Kaiser), le chêne (M^{lle} Carlyle) et le cyprès (M^{lle} Mancini), qui lui font entendre leurs plaintes et même leurs menaces. Pierre est épouvanté. Tout à coup, en pleine lumière, surgit au-dessus de lui, « ceinte de chêne et de lauriers », Nemorosa (M^{lle} Grandjean), la personnification de la Forêt. Alors, scène de séduction. Nemorosa supplie

(1) HENRI LICHTENBERGER, *Wagner* (Paris, Félix Alcan, 1909), pp. 60-61.

(2) *Le Figaro* du 21 février 1861, cité par GEORGES SERVIÈRES, *Tannhäuser à l'Opéra en 1861* (Paris, Fischbacher, 1895), extrait remanié par l'auteur du très remarquable ouvrage épuisé: *Richard Wagner jugé en France* (1886).

(3) MM. ÉDOUARD SCHELLE (*loc. cit.*) et PAUL LINDAU (*Tannhäuser à Paris*, correspondance datée de mars 1861 et citée par M. Georges Servièrés, avant d'être reproduite dans le volume traduit par Johannès Weber: *Richard Wagner*, Paris, Westhauser, 1887).

(4) Juste et jolie définition donnée par Théodore de Banville.

(5) *La Nouvelle Allemagne musicale, Richard Wagner*, 1 vol. in-8° avec portrait et lettre autographe, datée du 4 juin 1860 (Paris, J.-L. Heugel, 1866).

(6) M. Édouard Schuré, qui publiait, récemment encore, de très intéressants souvenirs personnels sur Richard Wagner et la première de *Tristan* à Munich (v. *Richard Wagner*, Paris, Perrin, 1908).

(7) FÉLIX CLÉMENT, *les Musiciens célèbres* (Paris, 1868), pp. 602-612.

(1) *La Musique et ses représentants, entretien sur la musique* traduit par Michel Delmas dans *le Ménestrel*, 1891-92; v. le numéro du dimanche 14 février 1892, p. 50, col. 1.