

Théâtre de la République (16 décembre): Reprise de *La Closerie des genêts*, drame en sept actes, de Frédéric Soulié. (M. Taillade; Mmes Marthe Marsans, Renée Cogé).

Athénée (19 décembre): *Cocher, rue Boudreau!* revue en trois actes et huit tableaux, de MM. Gavault et de Cottens (MM. Guyon fils, Jannin, Baron, Tervil; Mmes Leriche, Manuel, Petit, Lise Fleuron).

Odéon (20 décembre): *Jours d'exil*, pièce en un acte, en prose, de M. Stanislas Rzewuski.

Nouveautés (20 décembre): *Madame Jalouette*, vaudeville en trois actes, de M. Léon Gandillot (MM. Germain, Colombey; Mmes Desclauzas, Marcelle Lender).

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

M. Richard Strauss est venu à Paris, devancé par une réputation de chef d'orchestre adroit et de curieux musicien rapidement conquise en Allemagne. Il y est un des compositeurs sur qui les Allemands fondent un espoir, depuis la disparition de Brahms. Son inspiration originale, l'abondance de son imagination et sa véritable jeunesse justifient cette opinion flatteuse. On est fort jaloux, en terre germanique, de démentir que la production d'un Wagner ait épuisé toutes les ressources de la nation, dans l'art musical, et de proclamer qu'il existe, parmi la génération ardente qui se lève, des hommes capables de perpétuer et de rajeunir la plus glorieuse tradition de son peuple.

On s'est plaint, justement, dans notre pays, que l'influence de Wagner ait subjugué certains compositeurs au point de leur faire appliquer dans toute sa rigueur la méthode de ce maître, au détriment de recherches qui eussent peut-être enrichi notre patrimoine. Mais on sait acquérir plus d'avantages et de gloire immédiats à fonder une œuvre sur des bases éprouvées; et la prudence, — une « qualité » qui manque trop peu de nos jours! — engage à repousser la tentation d'en établir de nouvelles. Que les novateurs ont toujours tort, voilà une vérité bientôt généralisée: on ne leur tient nul compte de recherches souvent laborieuses, car la critique indolente reste à la suite de l'opinion publique au lieu de la gouverner.

Si l'art wagnérien a exercé sur la production française un pouvoir absolu, les œuvres de Berlioz ne sont pas étrangères à l'expression de certains musiciens d'Allemagne. M. Richard Strauss est de ceux-ci.

On en douterait après l'audition des *Equipées de Till En-*

lenspiegel, tant l'esprit de ce poème est profondément germanique. Mais c'est que Till n'est point d'ailleurs que d'Allemagne. Ses farces, conformes au génie de sa race, auraient fait rire Luther sans déridier Rabelais. Il n'est pas espiègle à la manière de Gavroche, car il a ouvert les traités de philosophie, et il porte la casquette, les bottes et le gourdin traditionnels des étudiants allemands. Il s'agite parmi des visages solennels, bafoue les professeurs pédants, s'attire le dédain des filles et dirige ses sarcasmes contre l'Eglise. Toute cette gaieté n'existe que par contraste. Il s'y mêle, par conséquent, quelque mélancolie et elle prépare naturellement la fin tragique du héros.

Le poème symphonique de M. Strauss est le commentaire mouvementé, fougueux, extraordinairement varié de ces aventures. La figure d'Eulenspiegel le traverse avec une surprenante netteté, épanouie et contrite tour à tour, et dans des attitudes imprévues. Il est aisé de s'imaginer le parti qu'un musicien peut tirer d'un pareil modèle. Un thème évoquera le personnage lui-même, et, un autre, son esprit d'ironie. Ils se développeront, se combineront à l'infini, tandis qu'il en surgira de nouveaux pour exprimer le décor. L'opposition finale est tout indiquée.

L'orchestration est étourdissante. Toutes les parties y sont tenues en haleine, avec une dextérité inouïe qui triomphe des enchevêtrements les plus compliqués. On y voit les épisodes se dessiner avec un souci des détails qui n'en compromet pas la clarté. C'est une succession de tableaux rapides où la mélodie et le rythme apparaissent avec une variété stupéfiante.

Les mélodies de M. Strauss — chantées avec talent par Madame Strauss de Ahna, — n'offrent pas un intérêt égal. Les unes — l'*Hymne d'Amour* par exemple; — rappellent par trop *Tristan et Yseult*, et l'influence de Schumann est visible sur la délicieuse *Sérénade*.

Mort et Transfiguration est un poème symphonique où M. Richard Strauss a tenté de dépeindre les dernières luttes de l'âme à l'heure de la Mort et sa transfiguration dans « les espaces infinis des cieux ». Une préface assez pompeuse en avertit. C'est une précaution nuisible. Il faut laisser l'auditoire comprendre à son gré et même imparfaitement, plutôt que de lui donner des indications confuses. Celles de l'auteur sont un exemple de littérature inutile : les « frontières de la vie » et le « marteau d'airain de la mort », parmi les moins impossibles métaphores qu'on y rencontre, préviennent assez mal un amateur de musique.

Cette œuvre — affranchie du décor qui a pu accentuer l'originalité des *Equipées de Till Eulenspiegel*, — par l'association des éléments descriptifs et l'humanité qui retient son élan

mystique pour en projeter l'essor final, rappelle à la fois le Berlioz de la *Symphonie Fantastique* et du *Requiem*. M. Strauss paraît avoir écrit sous cette inspiration. Dans la seconde partie de son « poème symphonique » l'orchestre atteint à une expression pleine et forte comparable à celle du *Tuba mirum*.

Assurément, M. Richard Strauss est un musicien des plus attachants à suivre. On aurait pris plaisir à entendre l'orchestre Colonne jouer, sous sa direction, quelque'une des ouvertures de Wagner ou des Symphonies de Beethoven. Mais M. Colonne a préféré conduire lui-même la Symphonie en *la*. On a été surpris de la perfection où les artistes du Châtelet sont parvenus quand M. Strauss occupait le pupitre.

M. Henri Marteau, qui est un violoniste agréable, doit trouver de rares qualités au Concerto que M. Théodore Dubois lui a dédié. Elles ne sont pas évidentes. Il est difficile d'ennuyer de braves gens avec autant de sérénité que l'honorable Directeur du Conservatoire.

M. A. Cortot — dans le Concerto en *ut mineur* pour piano, de Beethoven — a remporté un des plus beaux succès en montrant de la sensibilité où d'autres auraient cherché à éblouir par leur virtuosité.

Mme Jeanne Raunay s'est fait applaudir dans les *Troyens* de Berlioz.

§

Des protestations ont réduit au silence les derniers admirateurs de *Tbamar*, au Cirque d'Été. C'est bon signe. La mode russe est passée, ou presque.

L'orchestre Lamoureux dirigé par M. Chevillard, a donné de la *Symphonie pastorale* une des meilleures auditions auxquelles j'aie assisté.

M. Bachelet avait fait entendre, l'an passé, un fragment du « conte lyrique » qu'il a écrit sur un poème de M. Durocher : *Fiona*. L'accueil du public avait été des plus favorables. Avait-il épuisé toute son ardeur, qu'il ait mesuré, cette fois, son approbation au Prélude de *Fiona* ? Lui réserve-t-on une troisième sélection de *Fiona* pour 1898 ? Le 2^e tableau du conte de M. Bachelet avait conquis les suffrages des artistes et des abonnés du Cirque. Les uns et les autres eussent, évidemment, été disposés à écouter avec sympathie une œuvre nouvelle de ce musicien, au lieu de ce Prélude, wagnérien, panaché de formules-Massenet et très adroitement orchestré.

§

Il est impossible d'être plus dramatique et passionnée, si continuellement belle en même temps et diverse, que Mme

Georgette Leblanc. Elle s'est fait entendre, à la Bodinière, dans des *lieder* de Schumann et de Schubert, et les chansons de Maurice Maeterlinck mises en musique par M. Gabriel Fabre.

Une conférence de M. George Vanor avertissait le public mondain du petit théâtre, qu'il allait participer à une vraie manifestation d'art. Et l'orateur a défini, très exactement, le talent de Mme Leblanc qui est de produire une triple émotion plastique, musicale et tragique, d'animer la chanson d'une vie intense qui la transforme, dans un décor sobre, impressionnant, en une tragédie rapide et violente.

Il est difficile de s'imaginer une interprétation plus essentielle de *La Tombe*, de Schubert :

*A l'horizon des plaines
Et dans la mort du jour...*

de l'*Hallucination* :

J'ai vu longtemps trois soleils dans les cieux...

de *Ta bouche*, qui est une des pages les plus vivantes de Schubert, du *Pressentiment* et des *Disgraciés* de Schumann, — que celle qu'en a donnée Mme Georgette Leblanc.

Mais c'est vraiment ma récompense — à l'instant d'écrire pour la dernière fois, à cette place, sur la musique, après une campagne de trois années, — que j'aie à parler des Chansons de M. Maeterlinck et de Gabriel Fabre. Le voisinage des deux maîtres allemands, périlleux pour tant d'autres, a démontré au contraire l'originalité des compositions de ce musicien.

Si M. George Vanor a pu dire de Schubert qu'il était un peintre(?) et de Schumann, un poète(??) — on est tenté d'affirmer que M. Gabriel Fabre est un musicien pur et un artiste. Le pathétique intérieur des chansons de Maurice Maeterlinck où la même âme vit, souffre, s'éteint, dans un décor nu, était pour inspirer un compositeur qui recherche le maximum d'impression par la simplicité des moyens. La poursuite d'un but analogue a réuni si étroitement les collaborateurs, que, désormais, leur œuvre commune est inséparable. On ne distingue plus la part de l'un ni de l'autre, tant le sens précis du poème acquiert de netteté par la composition musicale, et tant celle-ci, qui le souligne, paraît être la pensée même de l'écrivain. D'une association, que la parité du talent et la ressemblance formelle font si étroite, on peut attendre de grandes œuvres. *Les trois sœurs aveugles*, — *J'ai cherché trente ans, mes sœurs...* — *Les filles d'Orlamonde*, — étrange destinée, l'âme rendue à merci ! et la poignante confidence :

*Et s'il revenait un jour...
— Dites-lui qu'on l'attendit
Jusqu'à s'en mourir...*

• • • • •

*Et s'il m'interroge alors
Sur la dernière heure ?
— Dites-lui que j'ai souri
De peur qu'il ne pleure...*

d'une humanité douloureuse et triste comme une fin d'amour, — sont déjà des œuvres si complètes et si attachantes que chacune d'elles mériterait une étude approfondie. On y tâchera un jour.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

ART MODERNE

Exposition de la Société Internationale de Peinture et de Sculpture.
— M. de Groux. — M. Fantin-Latour. — Memento.

Il devient presque évident que nombre de peintres ont une science suffisante de la ligne et des couleurs, en même temps qu'ils en possèdent la pratique très sûre. Mais à quoi bon perdre à le constater des mètres et des milliers d'un calicot plus utile à d'autres usages, s'ils ne sont, ces artistes, rien que d'habiles artisans irréfléchis ! C'est, aujourd'hui plus que jamais, pour la plupart, le cas.

S'établir est devenu bien facile en face de quelque site de la ville ou agreste, copier assidûment, sans une intention d'effet à produire même vague ou hésitant, répéter inlassablement ce que ne faillirait à voir le moindre regard atone, ou la photographie, distribuer banalement ombres et lumières selon des plans traditionnels, et reproduire... et reproduire d'éternels motifs crépusculaires, paisiblement nocturnes, silencieux ou lunaires, avec, judicieusement, ce qu'il faut d'eaux tremblantes pour y mirer l'irisation chatoyante de toujours identiques reflets, — à quoi bon ? et peut-on se dire, à un si dérisoire prix, ceux qu'il faut saluer les vraiment purs artistes ? Non : c'est à d'autres que s'adressent notre curiosité, notre attachement. Possible aussi, à de certains moments, qu'on nous objecte chez ceux-là un trait défectueux, un contour invraisemblable : chez qui est de soi-même trop sûr, en toute rencontre, l'émotion et la volonté de mieux voir et de mieux faire, qui sont tout l'art, en règle générale, manquent toujours. Oser une incorrection dénoncée, la plupart du temps, un effort vers un art personnel et nouveau. Si une inexpérience momentanée, une maladresse même trahit l'audace foncière de l'artiste, qu'importe ? et ce n'est pas précisément cela qu'il faut voir avant tout dans son œuvre.

Se chercher soi-même est bien, s'exprimer est le but à atteindre. Le choix même du sujet dans lequel on s'exprime est dicté par mille circonstances particulières ou générales, et