

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE :

MUSIQUE ALLEMANDE ET MUSIQUE FRANÇAISE... EN CHANTEUR DE LOUÏRA AU XVIII^e SIÈCLE... LAYS

LES THEATRES

THEATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES : *Les Ballets Suédois*... THOUVENOT : *Le Chant de Midi*

LA QUINZAINE LYRIQUE :

AVENUE NATIONALE : *Rigoletto*

NOTES SANS MESURE...

LES CONCERTS :

Concerts-Pasteloup

Société Nationale : S. M. J. ; A. S. A. ; Schola Cantorum ; L. F. A. M. ; M. Piero Coppola ; Con-

certs de la musique - Les Bonnes Soirées ;

Concerts-Pleyel ; Société Nationale des Beaux-

Arts ; Au Caméleon ; Société Moderne des Musiciens ; Chœur Mixte de Paris ; Idéal et Bé-

atitude ; Concerts du Vieux-Colombier ; Audition

de Marie-Magdeleine ; Conférence-Concert ;

Œuvres de Sibelius ; Œuvres de M. Jean Va-

don ; Jeune Musique Française ; Heures acti-

voques de « Rénovation » ; Quatuor Caroubat ;

Mmes Roger-Mielos et Dolores de Silveira ;

Mme Fromont et M. Louis Delune ; Mlle C.

Winstachil et Mlle de Zubotina ; Mme Croiza

et M. Copetz ; Mme F. Huard et Mlle Mad de

Valmatte ; MM. R. Pollak et L. Sirota ; MM.

Ed. Gares et J. Cabot ; Mmes Anya Hara et

Tilly Koenen ; M. B. Huberman ; M. M.

PAUL DE STROCHIN

CHARLES BOUVET

CH. TAYROC

L.-CH. BATAILLE

LOUIS VERLEMAN

PIERRE LEROI

M. IMBERT

R. BAILEMAN

E. LEROI

P. WOLF

A. P. BARABY

O. SINGIER

D. LAYRUS

M. BRESNOVICH

C. DYER

M. BEUTHARD

CAROL-BERARD

J. BRADY

P. GRAND

HUGHARD

Compi. M. A. Rubinstein ; Mme L. Matha ;
Mme S. Lalo ; Mme Ch. Lohmont ; M. Haur,
noll ; M. B. Beneletti ; M. Ed. Bernard ; Mlle
H. de Saintony ; M. L. Indem ; M. Haur
Rogot ; M. W. Roussel ; Mme M. Le Goff
M. G. Dussanoyes ; M. Fleury ; M. J. Vaugrois ;
Docteur Grégoire ; Mme N. de Stocklin ; Mlle
de Saintony ; M. de Saintony ; M. M. Valmont ;
Mlle Y. Limon ; M. G. Bilaine ; M. W. Ho-
ring ; Mme Youra Guiler ; M. W. Cantrelle ;
M. E. del Poego ; M. C. Finch ; M. H. Deering ;
M. Urbachava ; M. M. Lechevalier ; Mlle
d'Elly ; M. R. White ; Mme A. Hoffmann ;
Mme M. del Parc Arnal ; Mme M. du Camp

L. de POISSANT
A. BOISSIER
A. FAYOT-LORRAINE
EUGENAT
M. ANSERE
E. Z. BERTON
M. GILBERT

INAUGURATION DU NOUVEAU THEATRE DE
Mme BERIZA

LES DEPARTEMENTS :

Bordeaux, Le Havre, Mont-Carlo, Nantes.

NOUVELLES REVUES.

L'ETRANGER

Albany, La Haye, New-York

NOUVELLES REVUES.

LE CONGRES DE L'ART A L'ÉCOLE..... L.-CH. BATAILLE

A LA MÉMOIRE DE RAOUL FÉRON.....

BIBLIOPHATHIE..... CH. T.

MUSIQUES NOUVELLES..... A. L.

ÉCHOS

PORTRAITS ET ILLUSTRATIONS

Marguerite Beriza, Lige, Suzanne Cochon-Vinot,
Marie Simon, Robert Spolens, Myrand

MUSIQUE ALLEMANDE et MUSIQUE FRANÇAISE

« Un jour le sentiment rencontra la matière ; il la trouva si belle dans sa virginité fruste, qu'il l'aima. De leur étreinte naquit un être miraculeusement beau dont toutes les races du globe s'éprouvèrent. Pour les séduire, il chanta et parce que sa voix était bienaimante on l'appela : celui qui est utile ; ARETE, ou celui qui est puissant, Kunst. Par son charme, les hommes éblouis voyaient leurs désirs se réaliser, leurs larmes s'effrayer en perles durables, leurs joies se magnifier en rayons, leurs espérances, leurs rêves se fixer en des formes plus vivantes, plus resplendissantes, plus tristes aussi et plus adorables que la vie.

« Chaque famille de la race humaine, selon que ses rêveries étaient ardentes, son effort douloureux, son imagination active, reçut les consolations de l'être de splendeur et de bonté. Dans leur ivresse, les familles se mêlaient, se communiquaient ce que chacune d'elles pensait être seule à posséder ; les œuvres que pour chacune d'elles il avait trouvées et, à travers ces œuvres où palpitait le meilleur d'elles, elles apprirent à se connaître et à s'aimer. »

L'histoire de l'humanité est tout entière dans ce petit conte. L'art est l'image la plus vivante, la plus fidèle que l'homme au cours de son développement laisse de lui à l'homme, et la première des internationales qui devrait être le modèle de toutes les internationales, c'est l'internationale de l'art dans laquelle chaque nation accentuant son génie propre écloit dans le charme adorable de la nature ambiante, rayonne sur ses voisines, participe à la splendeur de leurs rayonnements, apprend par la révélation de la sensibilité des autres à pénétrer plus au fond de sa sensibilité propre, à voir plus profondément en soi.

Il semble tout d'abord que de tous les arts celui qui revêt le moins un caractère particulier, national, ce soit la musique. La matière en est le monde léger, fluide incorporel des sons. Il n'en est cependant pas qui reflète davantage la race et le champ qui se sont faits lous deux. « La musique, la matière sonore dont est pétrie la musique, varie de pays, de province à province. Elle est la respiration de la terre maternelle. Il y a une musique italienne, une musique allemande, une musique française, comme il y a une langue italienne, une langue allemande, une langue française. Le paysage de France qui modifiait le latin dans la bouche des Gaulois et des Celtes jusqu'à en faire la langue d'oïl ou la langue d'oc a tributé à sa façon les sons qui s'évaporent en guirlandes aériennes de son sol. Entrés dans la chanson du paysan bourgeais et le lied du paysan francien il y a une différence éclatante. L'un chante français si l'on me pardonne ce barbarisme, l'autre chante allemand comme chantent allemand Bach, Mozart, Beethoven et Schumann.

Le dogme de la musique allemande une et indivisible se confirmant logiquement de Bach et Mendel à Wagner, à Brahms et à Strauss par Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Weber, Schumann, Mendelssohn ne repose sur rien. Je l'ai démontré ici même déjà. C'est là une invention de ces pères du pangermanisme que furent les

romantiques. Mendelssohn et Schumann défirent le dogme et l'imposèrent.

J. S. Bach est le fils des grands maîtres italiens du XVII^e siècle. Ses enfants pour suivre la mode s'efforcèrent d'oublier l'enseignement austère de leur père et italianisèrent. Mozart est un ultraromantisme ; jusqu'à l'année qui précéda sa mort, il ne connaît de J. S. Bach que le clavecin bien tempéré. Beethoven en sait à peine davantage ; il meurt solitaire sans influence alors qu'à Berlin, Spontini est directeur général de la musique et que Rossini triomphe à Vienne. Mendelssohn par l'autorité de son talent révèle aux Allemands Bach qu'il ressuscite. Beethoven, Mozart dont il joue dans ses concerts historiques les œuvres symphoniques. Il présente avec minimum d'habileté et de goût les grandes œuvres de ses grands compatriotes que semble relier un fil chronologique. Schumann continue, achève la tâche commencée et à force d'énergie, d'enthousiasme, il assure en Allemagne le triomphe des Allemands sur les vaches et crée la légende de la musique, art national, art allemand par excellence. Ce qu'ils n'avaient cependant pas vu tous les deux, c'est que si le fil chronologique et historique dont ils prétendaient relier entre eux les maîtres allemands n'existait que dans leur imagination, ces maîtres avaient quelque chose en commun, c'est qu'ils écrivaient en allemand, qu'ils sentaient en allemand, qu'ils exprimaient en allemand, dans des moules empruntés à d'autres et que l'essentiel c'est l'accent germanique qu'ils avaient inconsciemment donné à la musique. Il y a ainsi une musique allemande. Tous, qu'ils parlent italien comme Bach, Handel ou Mozart, français comme Gluck, ou simplement allemand comme Mendelssohn et Schumann, ils ont exprimé en allemand et ceci est caractéristique surtout de Bach et de Mozart.

Leur source d'inspiration à tous, c'est d'abord l'art populaire. C'est dans les lieder de la Thuringe que J. S. Bach a trouvé la première forme de sa mélodie ; c'est par les chansons du pays salsbourgeois, par les romances des bords du Rhin ou du Danube que Mozart et Beethoven ont connu tout d'abord l'émotion musicale, et leurs chants les plus sublimes ont un parfum très accentué de terroir. Un premier caractère commun à tous les grands maîtres allemands, c'est que leur œuvre plonge ses racines dans le fond de l'âme populaire. L'Allemand est un rêveur et un sentimental. Peu lui importe d'avoir du monde extérieur une vision claire, raisonnable. Il ne se soucie point de s'analyser à propos des émotions que lui procurent les choses. Il mêle au contraire le monde extérieur à ses sensations, il fait participer la nature à son émotion. Il est au centre du monde comme un immense réceptacle, et le monde n'existe pour lui qu'en fonction de sa rêverie et comme complément de cette rêverie. Voilà la raison de la métaphysique allemande, la cause de ce qu'on est convenu d'appeler la profondeur de l'inspiration musicale allemande. Lorsqu'un Allemand s'essaye à être pittoresque, son pittoresque est une recherche puérile d'harmonie imitative ou bien est simplement sentimental.

Ce besoin de refléter en soi le monde dans ses manifestations vastes et diverses est un trait typique de l'âme allemande. Une escouade de soldats, qui un soir d'août 1914 venaient de brûler Louvain, l'atroce besogne terminée, se mit à chanter des choses naïves, vagues, où il était question de clair de lune, de ruisseaux, de forêts, de jeunes filles aux yeux violets, de la terre natale, et ils jouissaient placidement du crépuscule fugitif en se réfugiant dans leur rêverie collective fade et médiocre.

Mais quand l'homme qui a pris le monde vivant comme confident de sa joie ou de sa peine, de son ardeur ou de sa lassitude, a l'âme vibrante, le tempérament puissant et magnifique d'un Mozart ou d'un Beethoven, d'un Schubert ou d'un Schumann, alors la rêverie prend une intensité, une gravité, une profondeur inouïes, et derrière le cœur allemand chante le cœur splendide du monde.

L'art allemand est profondément imprégné de cette métaphysique sentimentale, si l'on me pardonne ce pléonasme expressif. Le suprême but de nos voisins d'outre-Rhin avait été de réaliser l'union intime de la musique et de la parole, l'une complétant l'autre. Les romantiques rêvaient d'une poésie si vague, si fluide, si vaporeuse, que l'idée même qui servait de thème demeurerait imprécise et flottante et que seuls resteraient le rythme, l'harmonie, les mots et leurs couleurs chargés par leur aspect sensible d'exprimer la collaboration insaisissable et irrésistible de la nature entière aux émotions du poète. D'autre part, tout l'effort de la musique allemande devait aboutir en partant des romances sans paroles de Mendelssohn, des pièces de piano et des lieder de Schumann au drame wagnérien et aux poèmes symphoniques de Strauss. Wagner crut très sincèrement avoir créé l'œuvre d'art qui n'est ni poésie ni musique, mais participe de l'une et de l'autre, la parole s'atténuant par l'ivresse colorée des sons et les sons s'efforçant vers l'idée, grâce à la charpente du verbe. Et nous arrivons à ceci qui sonne comme un paradoxe, que les Allemands se sont éloignés toujours de la musique pure, et que la musique absolue c'est la nôtre. On songe aussitôt à J. S. Bach, à Mozart, celui des symphonies, des quatuors, des quintettes à deux altos, au Beethoven des symphonies et de la musique de chambre, à tant d'autres. Mais Bach, Beethoven, le divin, le parfait Mozart lui-même ont toujours quelque chose à dire. Ils ont leur cœur qui va vibrer à l'unisson du monde qui l'enveloppe. Ils ne connaissent pas, ils n'ont jamais connu l'ivresse de celui qui chante pour chanter, parce que c'est bon, que les sons sont agréables et doux, que le soleil est chaud, parce que la nuit est lunaire, que le printemps rit, que l'automne est mélancolique, la joie folle de celui qui chante simplement parce que la musique est jolie, la musique qui se suffit à elle-même parce qu'elle est la musique, c'est-à-dire un enchantement pour les oreilles, l'adorable et séduisante combinaison de sons harmonieux ou plaisants, de timbres caresseurs, de rythmes graves ou alertes, non cela les Allemands ne l'ont jamais connu, ils ont toujours leur cœur innombrable à étaler avec une insistance qui souvent nous froisse et nous ennue mais qui nous émeut parfois jusqu'au paroxysme. C'est pour cela sans doute qu'en France, nous avons tant de peine à jouir de la musique allemande et c'est pour cela certainement que le génie germanique a sur nous si peu d'emprise, si peu d'influence. Je ne vois guère, en musique, que Mendelssohn dont l'action se soit prolongée et ait laissé des traces profondes chez nous et c'est peut-être parce que Mendelssohn est juif et que sa sensibilité charmante, sa rêverie sont d'un caractère plus léger que le tempéra-

ment peu ardent de Gounod s'y est laissé prendre. Combien avons-nous vraiment de wagnériens en France en dehors des poètes et des hommes de lettres ? Que reste-t-il vraiment de l'influence de Wagner en dehors de certains procédés, de certains enrichissements de la syntaxe orchestrale ? Regardez au contraire combien se prolongent, tenace l'influence des Russes, l'influence des musiques exotiques. C'est évidemment que le côté méditatif de l'âme allemande nous est contraire.

Qu'on ne me fasse pas dire toutefois que la musique française n'est pas sentimentale. (Toute musique l'est par définition). Elle l'est différemment, voilà tout. Le sentimentalisme allemand est sensuel, de là son acreté, sa puissance de débordement, son imprécision magique et troublante ; le sentimentalisme français est intellectuel. C'est un jeu de l'esprit à propos de l'envoi des sons ; de là la qualité de sa tendresse, sa grâce mièvre parfois, sa mesure, sa délicatesse. Schumann d'un côté, Fauré de l'autre qui résument très parfaitement le génie sentimental des deux races.

Le propre de la musique française sera ce goût des sons pour eux-mêmes, pour leur lumière, leur tristesse, leur joie qui fait d'un Debussy, d'un Ravel ou d'un Couperin des musiciens plus absolument bussy, d'un Ravel ou d'un Couperin des musiciens plus absolument musiciens que Beethoven ou Brahms. Vous me direz que je confonds artistes et virtuoses. La virtuosité est chez elle de l'autre côté des Alpes. Chez nous, ce qui domine, c'est l'amour de la belle matière. Saens derrière son formalisme étroit et la sécheresse de son imagination, chez Couperin le Grand, chez ce Descartes de la musique, Rameau, dans l'opéra-comique, dans les plus jolis coins de Lalo, de Gounod, de Massenet, de Delibes, de Bizet.

En y songeant bien on comprendra pourquoi Franck n'est guère goûté parmi les chefs de la jeune école française. Franck est du Nord, il sent à l'allemande, il a l'accent allemand. Sous sa phraséologie apprise de Gounod apparaît l'intensité de l'émotion d'un homme du Nord qui a rêvé enfant au milieu des paysages froids et incolores des Ardennes.

On dirait que la matière n'existe pas pour Franck, chez les autres musiciens de France elle est avant tout. Elle pare adorablement les rêveries délicates, agiles, claires, mélancoliques et quand derrière le jeu raffiné de l'esprit il y a la tendresse émouvante et simple d'un grand cœur, l'œuvre miraculeuse de Fauré surgit.

La musique française est l'œuvre d'une élite s'adressant à une élite. L'âme populaire est aussi loin de Debussy, de Ravel, que de Ronsard, de Walleau ou de Samain. L'art français et la musique française particulièrement, est un art de bourgeois raffinés, d'intellectuels et c'est de là que découlent ses qualités d'élégance, de mesure, de finesse, de vérité psychologique.

Il a manqué à l'art français de Ronsard à Verlaine et à Samain, de Racine à M. Paul Claudel, de Claude Lorrain et de Poussin à MM. Matisse et Maurice Denis, de Josquin des Prés à Fauré et à Florent Schmitt, d'avoir plongé ses racines dans l'âme même de la France, de s'être renouvelé sans cesse à la fontaine de Jouvence du génie populaire et c'est peut-être pour avoir négligé cette source d'humanité qu'à notre art depuis Rabelais et depuis les grands architectes d'Amiens, de Chartres, de Paris et de Reims fait défaut ce rayonnement universel et supérieur qui auréole les Mozart, les Bach, les Dante, les Sophocle, les Shakespeare, les Raphaël et les Goethe.

PAUL DE STÉCKLIN