

de cette petite enquête, faite uniquement au point de vue musical, nous ne donnerons aucun des noms de nos aimables correspondants, à moins d'y être autorisé par eux.

Le sujet, comme on le voit, est assez intéressant pour mériter qu'on s'y arrête. Nous ne pourrions que remercier ceux de nos lecteurs qui contribuèrent, par leurs recherches, à augmenter le nombre des documents dont l'étude comparative permettra quelque jour de résoudre le problème de l'*audition colorée*.

M. DAUBRESSE.



LES

GRANDS CONCERTS

LE 30 décembre je m'étais rendu au *Nouveau-Théâtre* écouter le dernier concert du dix-neuvième siècle uniquement pour mou plaisir, car je ne comptais point consacrer de chronique à cette séance composée d'œuvres de Beethoven et de Wagner. Mais comme d'une part M. Colonne ne produit aucune nouveauté depuis un mois, et comme d'autre part le concert dont je parle a été marqué par un coup d'éclat de M. Chevillard qui vient de se classer définitivement au rang des plus illustres capelmeisters, en conduisant par cœur tout son programme, je profite à la fois du loisir et de l'occasion qui m'en sont offerts pour rendre hommage au directeur de la plus belle phalange instrumentale qui soit actuellement au monde, et pour consacrer quelques lignes à l'étude de son remarquable talent.

N'attendez pas de moi que je vous raconte la carrière de M. Chevillard, ni que j'énumère des dates à son sujet : les éruditions journalistiques de ce genre, la documentation stérile de Larousse me font horreur, et je ne prétends esquisser ici qu'une rapide silhouette à la manière de celles que je consacrai naguère à MM. Strauss, Siegfried Wagner, Weingaertner et Mottl. — Récemment nous eûmes aussi le plaisir de voir à Paris M. Winogradsky. Mais le *Courrier Musical* ne paraissait pas, au moment où il dirigea dans la salle du Trocadéro son concert de musique russe,

et je le regrette; car j'aurais pris plaisir à noter sur le vif les qualités et les défauts de ce batteur de mesure épileptique, qui pêche, danse, se fend, nage, plonge, pompe, boxe, fatigue la salade et bat la mayonnaise en dirigeant du Tschafkowsky. Je ne connais malheureusement pas M. Hans Richter, et c'est, je le présume, avec M. Félix Weingaertner le seul de ces artistes dont on pourrait évoquer le nom à propos de M. Chevillard, sans faire tort à ce dernier.

Je me verrais donc réduit, si je voulais user en l'occurrence du parallèle comme moyen d'investigation psychologique, à tracer mes lignes de comparaison entre le chef d'orchestre des Concerts Lamoureux et celui de Munich. Bâti d'après les formes classiques, ce parallèle ne manquerait pas de piquant; je crois en effet difficile de rencontrer dans un même art deux maîtres plus dissemblables.

Autant M. Weingaertner offre d'intérêt visuel et fait entrer en jeu dans sa direction toutes les ressources de la mimique et de la cérébralité humaines, autant son collègue français manque d'intérêt extérieur, et semble, quand il dirige, se cantonner dans un domaine exclusivement musical. Le premier tire parti de tout ce qui intensifie la sensibilité; il s'attriste, se recueille, rayonne ou pleure, se réjouit et s'exalte au-dessus de son pupitre vide, et son visage exprime mille nuances de sentiments devant les musiciens qu'il magnétise. Le second, au contraire, se contente de les dominer, et son long et pâle visage de condottiere indifférent n'exprime que la fermeté d'une consigne, à laquelle ses bras commandent mécaniquement la plus stricte obéissance. Il n'a pas de gestes élégants et je ne lui connais que deux mouvements caractéristiques : le ploiement du buste aux pianissimos, avec la main gauche ouverte derrière la bouche pour souffler à ses musiciens un « chut ! » qu'entend la salle entière, et le soulèvement volcanique de tout le corps, pendant la dernière mesure des crescendos, pour écraser lourdement de sa masse le temps fort où le fortissimo s'épanouit. Ces mouvements sont plutôt laids, et combien inférieurs à la gestulation si pittoresque de M. Weingaertner, pleine de fantaisie rythmique, de ponctuations curieuses, de grandes courbes, d'énergiques suspensions, de crispations nerveuses, de battements d'aile victorieux ! Mais avec sa mesure décomposée classique-

ment, et ses deux gestes toujours les mêmes, M. Chevillard obtint tout ce qu'il veut de ses instrumentistes, et le résultat acoustique n'y perd aucunement; seulement le style du chef d'orchestre en paraît moins grandiose, et le plaisir optique demeure à peu près nul pour le spectateur.

C'est que ces deux musiciens partent, j'en suis persuadé, de points de vue tout différents.... Je me souviens d'une caricature où l'on voyait de braves pêcheurs à la ligne, leur long sceptre à la main, échelonnant sur une berge leur royauté fictive. Le chien de l'un d'eux s'était jeté à l'eau. D'où grand émoi dans le cénacle, dont un des membres criait avec fureur : « C'est indécemment, Mossieu; la rivière n'est pas un lieu de récréation pour les quadrupèdes ! » Je soupçonne fort M. Chevillard de trouver de même que la musique n'est pas un champ de batifolage pour les littérateurs, et c'est là précisément que doit gîrer toute la différence qui le sépare de son confrère d'Outre-Rhin. Celui-ci pénètre certainement, — il suffit pour s'en convaincre de le regarder faire, — par le côté philosophique et poétique dans les dessous musicaux d'une œuvre symphonique. Lorsqu'il en a saisi la portée générale, l'idée directrice qu'il en dégage et les commentaires qu'elle lui inspire, lui dictent évidemment les moindres nuances, les plus légères inflexions du langage mélodique. S'il insiste sur tel effet, s'il accentue telle syncope, s'il retarde ou accélère telle appoggiature, c'est pour qu'elle exprime telle idée, qu'elle rende telle impression préconçue. Tandis qu'aux yeux de notre compatriote un signe musical reste un signe musical, ayant avant tout sa valeur propre par lui-même, ses propriétés plastiques, sa signification de matière sonore. Quant il en saisit le côté symbolique ou sentimental, ce n'est, j'en suis sûr, qu'après coup, et comme caractère secondaire, la partie musicale demeurant sa grande préoccupation, son idéal, sa vraie passion.... « La rivière n'est pas un lieu de récréation pour les quadrupèdes ».

Quand il conduit la *Pastorale*, — et il la conduit divinement, — il pense beaucoup plus, je le parierais, à la texture de l'œuvre, aux petits points noirs qui dansent sur les portées, aux cors qui vont peut-être-baufouiller, aux violoncelles qui risquent de rentrer en retard, qu'à la campagne, à la brise murmurante et autres balivernes. Dans les symphonies de portée plus métaphysique, ceci lui joue même parfois de

mauvais tours, et m'est avis, — très humble avis, — qu'à force d'analyse technique, il met, par exemple, beaucoup trop de musique et pas assez de mystère dans l'andante de *l'ut mineur*... S'il conduit, comme pas un, le Wagner, il y triomphe surtout par le côté rythmique et dynamique; nul ne mène aussi bien que lui la marche funèbre de Siegfried. Et s'il possède une intuition musicale assez sûre pour interpréter supérieurement même les « littéraires, » — il nous en fournit encore la preuve cette année avec la poignante *Claudine* de MM. Hillemecher et les *Nocturnes* aériens de M. Debussy, — j'estime qu'il se monterait incomparable dans les œuvres de plasticité pure, et ce serait un beau spectacle de le voir diriger une symphonie de Mozart ou de Borodine, — la ligne et la couleur.

Les suprêmes efforts grâce auxquels il vient de maîtriser définitivement sa mémoire, en le laissant tout entier à la mécanique sonore, les yeux décollés des papiers noirs, parfois ses superbes qualités, et nous donnent, à nous Français, la satisfaction de posséder enfin, après beaucoup de bons chefs d'orchestre, un chef d'orchestre de premier ordre. Que les Dieux et lui-même en soient loués, proportionnellement à leurs mérites respectifs!

Le dimanche suivant, Faust se faisant définitivement damner au Châtelet, après trois semaines de rédemption, j'ai dû courir encore vers la Rue Blanche pour y entendre M^{me} Marchesi chanter aussi mal que possible, sans style, sans intelligence et sans dignité, devant une salle plus que froide, deux admirables airs de *l'Alceste* de Gluck, et une *Lorelei*, scène lyrique de Liszt assez peu réjouissante, et pour y écouter M. Holmann jouer à la perfection un Concerto de son cru. On pourrait sourire de cette composition, avec son andante trop joli rappelant telle phrase du fameux duo de *Mireille*; mais la conviction avec laquelle l'excellent violoncelliste nous l'a servi me désarme et je me contente, avec le public, d'applaudir l'impeccable exécutant.

Je n'aurai garde non plus de ménager à M. Cortot les éloges qu'il mérite pour sa remarquable interprétation du *Quatrième Concerto*, en sol majeur, de Beethoven. L'œuvre est belle, et resterait telle sans l'adjonction d'aucun point d'orgue, et le virtuose s'y montra vraiment artiste, tout-à-fait supérieur de style et de recueillement, notam-

ment dans l'andante, où profondeur et délicatesse vaporeuse s'allièrent délicieusement sous ses doigts. L'ovation qu'il reçut me paraît légitime, et tout au plus noterais-je dans l'intensité de son jeu comme un parti pris de discrétion qui pourrait fatiguer l'attention à la longue, si le pianiste, en nous contraignant à prêter l'oreille, ne nous récompensait de cet effort par la perfection de ses subtiles nuances.

Enfin la joie de la séance fut la nouvelle audition des *Nocturnes* de M. Debussy. Quelle fantaisie exquise! Quelles impressions pénétrantes! et comme je me plainais, si les colonnes du *Courrier* étaient élastiques et si je ne craignais de me voir traiter de radoteur, à répéter ce que j'en ai dit le mois dernier, mais en prenant soin cette fois de ne pas parler de deux trompettes, là où il y en a trois. « Errare humanum est, perseverare autem diabolicum. »

JEAN D'UDINE.

J'ai eu la satisfaction d'assister Samedi à la répétition générale de *l'Or du Rhin*, et n'ai pas besoin de dire quelle parfaite exécution nous en donne l'Association des Concerts Lamoureux. Tout le Paris musical ne peut manquer d'y courir; mais je remets au prochain numéro le soin de parler et de l'œuvre et des interprètes avec tous les détails que comporte une telle manifestation.

G. D'U.



Société Nationale de Musique.

CE concert a pleinement réussi avec un programme intéressant et des interprètes remarquables. Le public écouta avec plaisir quatre délicates pièces pour flûte, violon, alto et violoncelle, bien faites avec des réponses tout-à-fait charmantes. Madame Jeanne Raunay, applaudie dans *Nanny* et *Vendange* de A. de Castillon, dut biffer la *Chanson perpétuelle* qui est décidément une admirable chose, long poème poignant apprécié maintenant du public. Ah! qu'il est donc temps que ce public soit lassé des agonies sensiblerdes à la Mimi et des romances bêtes soi-disant émuës, disant la douleur sur un air de valse. Quel long duo d'amour, quel « grand air d'opéra » contient donc l'immense passion et la tendresse résignée de la phrase « la

première fois qu'il vint ici, mon cœur fut à sa merci !... » et ne sont-ils pas dans cette œuvre tous les sanglots et toutes les joies, les souffrances et l'apaisement aussi en la contemplation des souffrances jouies, le charme subtil et pleurant de la satisfaction du malheur puisque « *l'autre cœur est éteint*, » « Ma songerie aimant à me martyriser, s'enivrait savamment du parfum de tristesse... » disait naguère Mallarmé. Moins savamment il est vrai, souffre celle qui a perdu son ami, mais s'enivrant malgré tout de ce parfum qui pour elle devient mortel. Et comme pour Ysolde, le calme se fait et la mort est douce... J'ai dit ailleurs et déjà l'admirable interprétation que donne Madame Raunay de cette « Chanson perpétuelle » qui suffirait à elle seule à rendre glorieux le nom de Chausson, n'eût-il fait que cela. Je crois que le public fut véritablement impressionné; en d'autres concerts aussi il goûta le charme douloureux de cette œuvre; je sais des auditeurs non musiciens et non prévenus qui en gardèrent longtemps une impression. Voilà-t-il pas pour l'auteur disparu le plus beau des succès? Le public ne pourra-t-il donc de longtemps, grâce à la mauvaise volonté des directeurs, apprécier dans « *Le Roi Arthur* » ces mêmes qualités d'émotion et de sensibilité? Ce drame lyrique qui suffirait à imposer le nom de Chausson à la grosse masse des spectateurs, ce nom que les seuls auditeurs des grands concerts apprécient.

La *Fantaisie* pour flûte et piano de Fauré fut charmante, menue et gracieuse avec des sonorités jolies et des tournants imprévus, d'un charme distingué, sans mièvrerie d'ailleurs. Du *Trio* de Lekeu, je ne puis trop rien dire après cette seule audition; œuvre intéressante et curieuse, mais si touffue, si complexe, un peu longue aussi avec les qualités habituelles du musicien que l'on sait. Enfin la *Fantaisie en ré* de Guy Ropartz, réduite pour piano double, fut très applaudie, bien que public fût beaucoup plus préoccupé de son vestiaire; pure, d'une beauté saine et d'un charme puissant, bâtie sur trois thèmes dont un évidemment breton, à cinq temps, elle se développe avec une logique impeccable, une sûreté de lignes et en même temps un charme mélodique irrésistible. On retrouve dans cette *Fantaisie* le style, la grandeur des idées, la richesse d'orchestration, enfin les qualités sûres du musicien que la *Symphonie*, le *Psautre*, *Pêcheur d'Islande*, ont fait applaudir et aimer.