

C'est toujours avec une satisfaction nouvelle que les habitués des concerts du dimanche voient revenir le moment où, dans le bariolage des colonnes Morris, s'arborent les couleurs des affiches du Cirque et du Châtelet, signal des rendez-vous musicaux auxquels ils accourent toujours avec le même empressement. Il faut bien convenir d'ailleurs que c'est surtout par ce que le public entend dans ces séances hebdomadaires depuis tant d'années déjà que son goût s'est peu à peu affiné et que son éducation artistique s'est ébauchée. C'est par les concerts que bien des œuvres de théâtre aujourd'hui classées au rang des chefs-d'œuvre ont pu être connues et rendues possibles à la scène. C'est par les concerts que le sens musical de milliers d'auditeurs s'est déshabitué des grossièretés rythmiques et harmoniques de tant d'opéras en vogue en se familiarisant avec toutes les délicatesses du style symphonique le plus élevé. C'est par les concerts enfin que se sont popularisés les noms de maîtres injustement exilés du théâtre: Berlioz et Wagner, pour ne nommer que les deux plus grands, avaient conquis le public des concerts avant de conquérir celui des théâtres, et la première de ces conquêtes a grandement facilité la seconde.

Le nombre des œuvres que le public n'eût certainement jamais entendues sans les entreprises artistiques qui se sont dévouées à les propager est considérable. // 306 // Déjà feu Padeloup, le véritable initiateur du public parisien en cette matière, avait vaillamment entamé la lutte et rallié ses auditeurs aux beautés de la musique classique. Pour la musique moderne c'était une autre affaire, et dès qu'il s'agissait de Berlioz, de Schumann ou de Wagner, que l'excellent homme s'ingéniait à populariser, Dieu sait avec quelle bonne foi et quel enthousiasme, les turbulents habitués de ses séances se divisaient en deux camps et manifestaient avec une incroyable animosité. Ceux qui ont assisté à ces séances homériques se souviennent des invraisemblables comédies qui se jouaient au Cirque d'hiver alors que le programme comportait quelque œuvre des compositeurs incriminés. Nous avons été témoin des dernières batailles qui se livraient encore il y a une dizaine d'années dans cette salle de concert transformée en champ clos, et rien n'était plus beau que l'attitude du bon Padeloup dirigeant imperturbablement, au milieu d'un ouragan de huées mêlées de sifflets et d'applaudissements, les partitions dont il s'entêtait à inculquer l'admiration à ses rétifs habitués. Il est vrai que les exécutions qu'il en donnait, surtout dans les derniers temps, n'étaient guère propres à en éclaircir les obscurités: nous nous rappelons notamment avoir entendu pour la première fois, sous sa direction, l'admirable *Incantation du feu* de la *Valkyrie*, et nous avouons qu'alors ce morceau si clair, si mélodique et d'une si belle sonorité, ne nous parut qu'une longue énigme, un indéchiffrable logogriphe.

Nous avons été habitués depuis à des exécutions de beaucoup supérieures. Néanmoins Padeloup a eu l'immense mérite d'avoir le premier tracé la voie: d'ailleurs il jouait très convenablement certaines œuvres, et si la musique à complications extrêmes n'était guère son fait, du moins interprétait-il à la grande satisfaction de son auditoire beaucoup d'œuvres classiques, entre autres // 307 // les symphonies de Haydn et de Mozart, que l'on néglige, selon nous, beaucoup trop à présent.

Cette année comme tous les ans, les concerts ont retrouvé leurs fidèles. M. Colonne, le premier, a inauguré la saison avec une séance consacrée à cette école russe si brillante et si originale dont nous faisons dernièrement l'historique. Une symphonie de Borodine, l'*Antar* de M. Rimsky-Korsakoff [Rimsky-Korsakov], des morceaux de chant et de piano de MM. Tchaïkowsky [Tchaikovsky], Glazounow [Glazunov], Ziloti, etc., et les airs du ballet de *Feramor* de Rubinstein, figuraient au programme. La pièce de résistance était évidemment la symphonie de M. Rimsky-Korsakoff [Rimsky-Korsakov], et l'on nous permettra d'insister un peu sur cette belle œuvre, l'une des compositions orchestrales les plus intéressantes et des plus caractéristiques, certainement, qu'on ait écrites en ces derniers temps.

On confond assez aisément la musique à programme et la musique descriptive; le genre du poème symphonique fort en faveur parmi les musiciens français depuis Berlioz, semble à présent un peu délaissé pour la symphonie proprement dite, forme d'ailleurs incontestablement plus pure. Mais dans les motifs de cet abandon la confusion dont nous parlons, et l'espèce de puérité toujours à craindre, dès qu'on interprète musicalement un sujet où le détail pittoresque est prépondérant, nous semblent avoir eu une influence marquée. D'autre part, les caprices de forme auxquels l'asservissement à un programme comportant des phases expressives très différentes peut donner lieu, et la difficulté de concilier l'unité de la composition avec l'obligation de remplir les clauses du programme choisi, sans compter les risques des fausses interprétations et les défiances parfois justifiées par certaines outrances peu musicales, s'ajoutent encore à ces raisons et expliquent pourquoi le poème symphonique est devenu suspect à beaucoup de musiciens de la nouvelle génération. // 308 //

Pourtant, si la musique purement descriptive, soit qu'elle s'astreigne à reproduire les péripéties d'une action extérieure ou quelle prenne comme objet l'imitation sonore de phénomènes naturels, appartient sans conteste à un genre inférieur, on n'en saurait dire autant de la musique à programme; la question ici est infiniment plus délicate et touche aux principes mêmes de l'art musical. La musique est-elle un pur jeu de formes sonores ou l'expression particulière d'un sentiment déterminé? Les plus belles œuvres symphoniques sont là pour répondre, et l'on ne peut nier qu'elles ne soient révélatrices de sentiments non formulés, il est vrai, mais qui, bien que chacun les puisse interpréter à sa guise, n'en existent pas moins. Wagner a pu, sans invraisemblance, composer tout un programme pour la neuvième symphonie de Beethoven. C'était assez affirmer par là le droit qu'à tout musicien de définir en vue d'une claire compréhension de son œuvre les sentiments qu'il a voulu exprimer en la composant. De là à appliquer ce procédé d'une manière continue il n'y a qu'un pas, nullement rétrograde. L'essentiel est que le programme s'adapte à la musique autant que la musique au programme, et qu'il n'entrave point le libre jeu de ses formes particulières, autrement dit il faut que la musique ait toujours, malgré la signification qui lui est attribuée, sa valeur propre comme musique. C'est là précisément le principe de l'école russe et c'est d'après cette théorie très juste et très

raisonnable que M. Rimsky-Korsakoff [Rimsky-Korsakov] a composé *Antar*.

Le premier morceau d'*Antar* est le seul des quatre dans lequel se fasse jour une intention vraiment descriptive. Il faut reconnaître, d'ailleurs, que l'exposition du sujet tiré d'un conte arabe de Sennkowsky la justifie pleinement: Antar, retiré dans les ruines de Palmyre, la cité érigée par les esprits des ténèbres, Antar qui a voué aux hommes une haine profonde pour le mal // 309 // dont ils ont payé le bien qu'il leur voulait, sauve la fée Gul-Nazar, métamorphosée en gazelle, des serres d'un oiseau monstrueux qui la poursuivait. En échange, la fée lui promet les trois grandes jouissances de la vie: délices de la vengeance, délices du pouvoir, délices de l'amour. Antar a fait promettre à la fée de lui retirer la vie quand la passion s'éteindra dans son cœur. On voit que le premier morceau de ce vaste poème symphonique nécessitait absolument un rendu musical descriptif: la rêverie sinistre d'Antar dans les ruines, l'apparition de la gazelle poursuivie par l'esprit des ténèbres, le vol de la flèche qui la délivre, et les dons de la fée à son libérateur, autant de phases expressives différentes. Le coloris caractéristique dont M. Rimsky-Korsakoff [Rimsky-Korsakov] a su la revêtir sauve sa musique des puérités ordinairement inhérentes à ce procédé. Le thème des promesses de la fée lui sert à établir l'unité de la composition. Il reparaît dans toutes les parties, diversement modifié; strident et plein de joie sauvage dans les *délices de la vengeance*, éclatant et comme transfiguré dans les *délices du pouvoir*, effacé et lointain dans les *délices de l'amour*. Ces trois morceaux, malgré les titres un peu abstraits qui les décorent, n'en sont pas moins pleins de vie et de force expressive. Le seul défaut de cette belle composition c'est une certaine monotonie causée par l'abus des répétitions de phrases mélodiques presque toutes trop brèves bien que très savoureuses et variées par des combinaisons orchestrales d'une merveilleuse habileté. M. Colonne a joué *Antar* avec toute la délicatesse et toute la vigueur requises par cette musique d'une exécution parfois scabreuse. Le restant du programme n'a pas été moins bien exécuté.

Les deuxième et troisième concerts du Châtelet étaient en grande partie dédiés à la mémoire de Charles Gounod. On ne peut qu'approuver ce respectueux hommage à la mémoire du maître que l'art musical vient de // 310 // perdre. Mais toutes les compositions que l'on nous a fait entendre en cette occasion sont plus ou moins populaires. Aussi l'intérêt qu'elles pouvaient exciter se concentrait-il tout entier sur l'exécution, qui, comme bien on pense, a été supérieure et mettait autrement en valeur que ne le font d'ordinaire les exécutions de théâtre, le charme et la finesse particulières à la plupart de ces morceaux. Au troisième concert figuraient aussi l'éternellement sublime symphonie en *ut mineur* de Beethoven, le *Roi des Aulnes* de Schubert, orchestré par Berlioz et dramatiquement déclamé par Mme Krauss, et la Chevauchée des Valkyries de Wagner, décidément plus puissante au concert qu'à l'Opéra.

M. Lamoureux a rouvert ses séances en faisant entendre un choix d'œuvres de ce répertoire qu'il a composé avec un goût si sûr et qu'il exécute avec une compréhension si complète des différents styles; on est

toujours certain que l'interprétation qu'il donne de la pensée des maîtres est personnelle sans travestissement, au contraire de beaucoup qui ne craignent pas de l'amoinrir par de faux raffinements et des mièvreries hors de propos, concessions fâcheuses aux penchants du public pour les fadeurs agréables. L'ouverture de *Coriolan*, la symphonie en ré mineur de Schumann et le *Venusberg* du *Tannhäuser*, trois compositions aussi différentes que possible, ont été exécutées au Cirque avec le style et l'accent précis que chacune d'elles réclame, ainsi qu'avec un fini de nuance et un fondu de sonorités tout à fait supérieures. Le *Peer-Gynt* de Grieg, la *Rhapsodie Cambodgienne*, de M. Bourgault-Ducoudray, et le morceau intitulé *Napoli*, de M. G. Charpentier, formaient la partie pittoresque du programme: ces trois œuvres ont obtenu leur succès ordinaire.

***LA REVUE HEBDOMADAIRE*, 11 novembre 1893, pp. 305-310.**

Journal Title: LA REVUE HEBDOMADAIRE

Journal Subtitle: Romans – Histoire – Voyages

Day of Week: Saturday

Calendar Date: 11 NOVEMBRE 1893

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: TOME XVIII

Year: 2^e ANNÉE

Pagination: 305 à 310

Issue: Livraison du 11 novembre 1893

Title of Article: CHRONIQUE MUSICALE

Subtitle of Article: LES CONCERTS

Signature: Paul Dukas

Layout: Internal main text