



PATHURGIE

NÉOPHILAR. — Comment! vous que nous avons bien souvent traité de réactionnaire de cervelle étroite...

MISOPAN. — Et encore?..

NÉOPHILAR. — de mauvais coucheur, nous tenir ce langage?

MISOPAN. — Calmez-vous, mon cher, et permettez-moi de reépiloguer.

NÉOPHILAR. — Je vais le faire pour vous. Voici: A votre avis l'art moderne est sur une mauvaise voie. — C'est un art décadent, perverti: qui manque de sincérité et, par conséquent, de force réelle. Il est atteint dans sa source même par la tare du verbalisme de la virtuosité à outrance, tout comme l'art alexandrin et byzantin. Il succombe à une gangrène qui gagne du terrain chaque jour. Il est névrosé, neurasthénique. C'est un art de névropathe vaniteux, de dilettantes épileptiques...

MISOPAN. — Doucement, je vous prie, ne m'en faites pas dire plus long que je ne veux, et surtout ne généralisez pas tant. Souvenez-vous que j'ai parlé d'un certain art, soit musical, soit plastique qui présente des caractères bien déterminés... En sculpture vous voyez fleurir le fait divers avec un grand déploiement de muscles boursouflés dans des contractions invraisemblables, des mouvements grotesques à force d'être exagérés.

NÉOPHILAR. — A qui la faute? Peut-on rendre responsable Rodin des manques de goût de quelques fumistes fourvoyés, de quelques imitateurs maladroits? Et puis tous les sculpteurs ne suivent pas ce chemin-là.

MISOPAN. — Pour sûr. Aussi assistez-vous par ailleurs au spectacle attristant de l'impuissance se manifestant par l'absence la plus complète de toute idée directrice en art, seulement masquée sous les artifices trop visibles d'une certaine virtuosité facile d'école, qui n'est même pas capable, le plus souvent, de reproduire les formes les plus élémentaires de l'anatomie plastique.

NÉOPHILAR. — De tout temps il y eut des esprits faibles, allant à la dérive entraînés par des courants plus forts que leur volonté, faussés par un certain mauvais goût de l'époque.

MISOPAN. — Il faut donc en conclure que jamais le mauvais goût n'a sévi aussi cruellement que de nos jours... En peinture toute une phalange, non point héroïque, de jeunes, s'autorise de l'art d'un Sézanne ou d'un Matisse, pour interpréter — comme on dit pompeusement, — la nature par des non-sens de lignes qui deviennent incompréhensibles voulant être synthétiques, ou symboliques ... rehaussés avec des couleurs distribuées de telle sorte que le hasard a-

veugle n'aurait pu rien faire de plus criard, de plus absurde, et qui ne réussissent même pas à vous donner le change sur la nullité de la composition, la veulerie du dessin.

NÉOPHILAR. — Vous ne pouvez pas nier un certain goût de la recherche, un appétit du nouveau et du renouveau dans tous les arts. S'il est vrai que beaucoup se trompent — leurs efforts n'en sont pas moins grands ni méritoires à nos yeux. Et quand donc l'homme ne s'est-il jamais trompé? Dans des périodes de crises, comme la nôtre il faut s'attendre à des excentricités, qui, loin de nous décourager, ou nous dégoûter de l'art nous montrent la soif inextinguible d'idéal chez l'homme, et ses efforts — à vrai dire, rarement couronnés d'un succès complet, mais témoignant d'une énergie indomptable, toujours renaissante, toujours assaillante.

MISOPAN. — Il y a moins d'énergie que vous ne croyez chez les imitateurs, et les chercheurs de gros effets à bon compte. Ainsi, en musique, à la suite d'un Debussy, dont la valeur s'impose même à ceux qui ont des tendances contraires aux siennes; à la queue leu-leu d'un Strauss, au génie évocateur de mouvements, de couleurs, qui nous emportent dans un tourbillon furieux irrésistible comme une grande marée d'équinoxe — à la suite de ces maîtres, dis-je, qui abusent évidemment de leur virtuosité dans la réalisation de compositions qui dépassent parfois les limites de leur art — une foule désorientée sa tasse, et se rue à la conquête de la célébrité par les moyens les plus divers et les moins artistiques, contente de flatter le snobisme des soi-disant intellectuels ou d'exciter les nerfs fatigués des gens blasés. Satisfait, si elle peut attirer sur elle-même l'attention de ce public mélancolique et, disons le mot, inéduqué — tout au moins dans le domaine artistique — et s'imposer au goût faussé, de la masse.

Mais quoi? voilà-t-il pas que je m'échauffe — on dirait vraiment que je prends mon rôle au sérieux.

NÉOPHILAR. — Au fait, c'est un réquisitoire en règle que vous venez de faire, aussi je n'ai pas cru devoir vous interrompre. Ainsi, c'est un arrêt de condamnation que vous demandez?

MISOPAN. — Oh! non, ce serait aller trop loin. Si je m'emballe et prie ce n'est pas pour entraîner mon auditoire vers des conclusions téméraires.

NÉOPHILAR. — On pourrait cependant s'y méprendre....

MISOPAN. — Eh! bien, voulez-vous que je vous dise? Au fond, je ne voudrais rien faire pour changer l'état actuel des choses.

NÉOPHILAR. — Ah ça, par exemple, je ne m'y attendais pas. Je ne suis pourtant pas surpris de vos sauts bruyants... de température — passez-moi le mot. Seulement je me méfie de vous. Ne m'avez-vous pas dit, en m'abordant: Étant donné les conditions de l'art actuel, ou du moins d'un certain art, que vous avez défini, il faut l'encourager l'amener à sa parfaite floraison, à son com-

plet épanouissement. C'est encore là un de vos paradoxes, auquel nous sommes habitués.

MISOPAN. — Je ne repousse pas, en principe, la qualification de paradoxale donnée à mes idées, si tant est qu'elles la méritent. — J'en serai plutôt fier; car pour moi, les paradoxes sont des vérités que le public routinier repousse alarmé, parce qu'elles dérangent son piétinement obstiné dans l'ornière d'où il ne veut et n'ose pas sortir.

NÉOPHILAR. — A la bonne heure! Votre folie est comme celle d'Hamlet: elle contient une part de logique.

MISOPAN. — Pardonnez-moi cette digression: revenons à nous: ramenons la discussion dans ses termes, et considérons les choses sous leur aspect véritable — du moins à mon point de vue.

NÉOPHILAR. — Quelle volte-face inattendue me ménagez-vous? Voulez-vous me suivre?

MISOPAN. — Nullement, voici le problème, tel que je l'envisage. Il va de soi que je ne rétracte rien de ce que j'ai dit, et que vous avez résumé en quelques traits incisifs et rapides. Il n'en découle pas que je tombe dans la contradiction. Ce qui vous choque plutôt n'est pas tant, je vois, le point de vue auquel je me place pour envisager l'état de choses dont nous parlons, que l'incertitude où je vous laisse à l'égard de l'opinion que je m'en fais et du jugement que je dois porter.

NÉOPHILAR. — Voyons alors quelles sont les conclusions que vous allez tirer de vos prémisses?

MISOPAN. — Voici: je pose simplement le dilemme suivant: Ou bien l'art moderne est sain et puissant — est un art d'avvenir en un mot, et alors il est juste d'encourager, de favoriser son évolution complète dans le cycle qu'il doit parcourir....

NÉOPHILAR. — Parfaitement.

MISOPAN. — Ou bien il est condamné par les vices que nous lui avons supposés, et dans ce cas, nous devons le pousser à donner tout ce qui est en lui, dans le paroxysme de sa force éphémère, épидémique, si je puis dire, guidés par le même principe qui engage le chirurgien à attirer vers un centre déterminé — à localiser — un abcès...

NÉOPHILAR. — Pour qu'il devienne une plaie purulente.

MISOPAN. — L'excès de microbes sera la cause de la guérison. Le mal est traité par le mal même.

NÉOPHILAR. — Naturellement, les microbes meurent faute d'espace, et de tissus de culture. Je m'attendais à une de vos conclusions, aussi révoltantes que spécieuses. Mais mon attente, je l'avoue, a été dépassée.

MISOPAN. — La mienne ne risque pas de l'être car mon scepticisme me conseille de ne formuler aucune proposition définitive, ni provisoire et de ne m'attacher à aucun principe soi-disant inébranlable, qui serait en fin de compte, tôt ou tard ébranlé.

NÉOPHILAR. — Votre sagesse tient de l'éclésiaste: mais le cynisme dont vous l'agrémentez se réclame de Swift encore plus que

de Schopenhauer, et ne s'appuie même pas visiblement sur un système philosophique.

MISOPAN.— Vous m'en demandez trop mon cher: vous oubliez que je fais ici de la critique, qui est un art d'analyse, et non pas de synthèse, je n'ai donc pas la prétention d'élever un monument à la logique, ni aux idées mères, trop heureux d'échapper, pour un moment, à la tyrannie qui nous force à produire, en vue du résultat que nous venons d'envisager.

F. MAZZI.



COURS D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

La Sonate et l'Epoque du Piano

(Suite)

A cette époque c'est encore l'Allemagne qui fournit la plus longue liste de noms de compositeurs voués à la musique pure. Il faut tenir compte pourtant, en Hollande, de Van BREE (1801-1857) et de VERHUIST (1816-1891), musicien sérieux dont Mendelssohn prisait fort les quatuors à cordes; en Angleterre, l'organiste GAUNTLETT (1806-1876); Mac FARREN (1813-1887) compositeur de talent, auteur de quelques quatuors et d'une cantate appréciée: la *Dormeuse éveillée*; BRINLEY-RICHARDS (1819 ?) virtuose du piano au style classique.

Niels GADE

Le Danois Niels GADE (1817-1890) eut plus d'importance. Né à Copenhague, il s'acquit aussi bien en Allemagne qu'au Danemark, une réputation considérable. Il remplaça Mendelssohn quelque temps à la direction des concerts de Leipzig et quitta ce poste pour prendre celui de Directeur de la Société des Concerts et organiste de la Cour à Copenhague. Le style de ses compositions se rapproche évidemment de celui de Mendelssohn, mais avec une certaine grâce un peu molle bien caractéristique, c'est un musicien harmonieux et sobre, un peu pâle et fort élégant. Ses sonates pour violon et piano contiennent des pages charmautes, la meilleure (en *ré mineur*) est d'une concision et d'une noblesse de lignes remarquables. Il faut noter le mélange de l'*Adagio* et du *Scherzo* en phrases alternées formant un seul morceau. Ce procédé de condensation de deux parties en une seule, a été imité depuis.

Les symphonies de Niels Gade, ses ouvertures, bien instrumentées, d'un plan bien établi, sont des œuvres de valeur, non exemptes d'une certaine monotonie.

Mme FARRENC — REBER — Léon KREUTZER — GOUVY — etc.

En France, quatre symphonistes, un peu oubliés aujourd'hui, se signalent à l'attention. Mme FARRENC (1804-1875), une des

rares femmes qui se soient distinguées dans des œuvres de tendance aussi sérieuses, publia Symphonies, trios et nonnettos. Professeur recherché, elle vit ses compositions exécutées par les meilleurs artistes. La Société des Concerts du Conservatoire inscrit ses symphonies sur ses programmes.

L. Ch. REBER (1807-1880) est un pur classique, attardé en des recherches trop archaïques. Son amour du passé le fait se complaire en des formules trop usagées, mais ses idées distinguées et son écriture pleine d'élégance et de naturel donnent à ses Trios, par exemple, un cachet de perfection que gâte seule cette affection à ne vouloir rien connaître de son époque. Harmoniste délicat, Reber est d'ailleurs l'auteur d'un célèbre Traité d'Harmonie, toujours employé au Conservatoire de Paris, et pouvant compter parmi les meilleurs et les plus clairs.

Léon KREUTZER (1817-1868) a écrit de remarquables symphonies, peu jouées à l'époque, encore moins de nos jours. Il y a du mérite dans ces œuvres sérieuses, bien équilibrées, dont certains passages évoquent le style de Beethoven. Kreutzer, un peu élève de lui-même et qui doit à cela son originalité, a laissé aussi deux sonates pour piano, un trio et huit quatuors à cordes.

GOUVY (1822-1898), compositeur distingué, eut aussi le tort de trop regarder vers le passé. Ses ouvrages, solidement construits, d'écriture un peu lourde, semblent parfois pasticher le style de Haydn, avec moins de souplesse et d'esprit. Ses symphonies furent jouées par la Société des Concerts ainsi qu'à Leipzig et à Cologne, avec un certain succès. Il a écrit des trios, des quatuors et une curieuse sonate à deux pianos, fort habilement disposée.

Les compositeurs allemands suivants, appartiennent au groupe un peu décoloré de la musique classico-romantique. Contemporains de Mendelssohn, ils n'ont pas été sans subir plus ou moins son influence.

LACHNER (1803-1890), longtemps directeur de la musique du Roi de Bavière, a écrit un bon nombre de quatuors, trios, et quintettes, des sonates pour piano, des pièces d'orgue et six symphonies. Tout cela sans grande originalité, mais de style coulant et sérieusement réalisé.

E. F. E. RICHTER (1808-1879), auteur de musique d'orgue, de compositions religieuses et de quatuors à cordes, a publié des traités d'harmonie et de fugue bien conçus dans une forme précise et pratique.

Deux organistes célèbres: A. F. Hesse (1809-1863) et A. G. RITTER (1811-1885) ont laissé pour leur instrument des pièces d'un bon style.

De KUCKEN (1810-1882), connu par ses lieder, nous avons des sonates, piano et violon et piano et violoncelle, d'allure trop facile où le souci de chanter aiguille trop souvent la mélodie vers les formules banales

et désuètes. Défaut capital en dépit d'une facture souple et aisée.

TAUBERT (1811-1891) s'acquit une double réputation de pianiste virtuose et de compositeur. Chef d'orchestre du Théâtre Royal à Berlin, directeur de la musique de la chapelle royale, etc., il occupait une situation en vue, justifiée par un talent probe et sérieux. On a de lui trois symphonies.

F. HILLER

Ferdinand HILLER (1811-1885) jouit aussi à cette époque d'une grande considération. Musicien éminent, excellent pianiste, chef d'orchestre de premier ordre, il dirigea les grandes sociétés de Concerts de Leipzig, de Dresde, de Dusseldorf et devint directeur du Conservatoire de Cologne. D'esprit réactionnaire, il entama une lutte acharnée contre le Wagnérisme. Ecrivain de talent, il défendit le classicisme menacé de toute la vigueur de ses convictions.

Son oratorio, la *Destruction de Jérusalem*, obtint un énorme succès. La musique d'Hiller est loin d'être sans valeur. Ses compositions pour piano, fort habilement écrites, offrent des pages de réel intérêt. Ce défenseur de la tradition n'était pas un timide il tenta même de renouveler la forme *Sonate*. Sa deuxième sonate pour piano est tout à fait caractéristique à cet égard. Divisée en deux parties, séparées par une sorte de récitatif, elle offre un plan tout à fait nouveau. Les idées en sont gracieuses et véhémentes et le premier mouvement, plein de liberté rythmique est tout entier bâti sur un mélange irrégulier de mesures à trois temps et à quatre temps (9/8 et 12/8).



C'est là une grande audace pour l'époque. Le final, très chaleureux, est construit sur un seul rythme et sur une seule idée.

Les œuvres de Ferd. Hiller ont été applaudies en France. Il vint à Paris diriger au Conservatoire ses deux symphonies et quelques ouvrages avec chœurs. Il aimait la France, ses écrits en font preuve à plus d'une reprise. En opposition avec les dénigrements de quelques grands compositeurs comme Weber et Wagner, on peut citer ces lignes de Hiller qui honorent leur auteur à l'égal du pays qu'elles défendent:

«On ne cesse d'accuser Paris d'être le berceau des choses les plus vides et de suivre tous les caprices de la mode. Et pourtant c'est dans ce Paris frivole qu'on jouait en toute perfection les symphonies de Beethoven, alors qu'en Allemagne on les connaissait à peine d'une façon toute superficielle. On y exécute les ouvrages de Mendelssohn comme nulle part ailleurs. Haydn y était l'objet de la plus grande et de la plus active admiration dans un temps où l'Allemagne ne voyait encore dans les symphonies du maître que de la musique d'entractes. La plus noble école