

Madame Adam de Arostégui

Cela se passait à Saint-Jacques de Compostelle, dans l'Ancienne Galice. Le chanoine Don Joaquim Zuazagoitia, musicien distingué, disait, à qui voulait l'entendre, qu'une de ses jeunes élèves était digne de porter le nom de « Mozart du XIX^e siècle ». A l'âge de quatre ans, elle faisait déjà preuve d'une telle sensibilité musicale, qu'elle pouvait reproduire au clavier les mélodies qu'elle venait d'entendre. A six ans, elle improvisait, tel l'enfant génial de Salzbourg, des petites pièces, qui témoignaient des dons étonnants. Cette précocité extraordinaire vint aux oreilles d'Hernando, professeur d'harmonie au Conservatoire de Madrid, qui la prit sous son égide et parvint, en moins de deux ans, à lui enseigner l'harmonie. Elle fut confiée ensuite à Emilio Serrano, à l'âge de neuf ans, alors qu'elle pouvait déjà jouer, de mémoire, tout le *Clavecin bien tempéré*. L'étude du contrepoint fut pour elle d'une facilité sans égale et, à onze ans, elle put apporter à son maître émerveillé, une fugue d'une écriture étonnante, offrant toutes les subtilités qui font de ce genre de composition, le plus ardu de tous.

Après avoir approfondi à l'extrême l'étude du piano, sous la direction de Mendizabal, en ayant le 1^{er} prix à l'unanimité à 13 ans, elle se consacra à la musique de chambre sous la conduite éclairée du professeur distingué Monasterio.

Sa curiosité artistique est insatiable et cette intelligence supérieure qui lui fut donnée se manifeste dans ses études littéraires et scientifiques. Elle étudie même la physique dans ses rapports avec la voix et les instruments. Jimeno de Lerma, maître de chapelle de San Francisco el Grande lui apprend l'orgue et le chant grégorien pour lesquels elle se passionne en jouant tout Bach.

La voici parvenue à l'âge de quatorze ans en possession d'une culture que lui envieraient bien des adultes. L'attention se fixe sur elle de plus en plus et sa renommée grandit chaque jour dans les milieux artistiques. Dans le salon de sa mère, où l'on fait de la musique de chambre, défile l'élite de la société intellectuelle. Elle y fait entendre ses premières œuvres et Pablo Casals et Fernandez Arbos, qui sont présents, lui prédisent l'avenir le plus brillant. Les charmantes pièces : *Aubade* et *Chanson de Barberine*, sont de cette époque et font partie des recueils intitulés : *Les Cahiers du Souvenir*, comprenant : les *Cahiers de l'Adolescence*, la *Suite de l'Enfance* et les *Œuvres de Piano*.

Sur les instances du Comte de Morphi, compositeur viennois et secrétaire de la Reine Christine, par qui elle connut des artistes étrangers et la plupart des artistes espagnols et du compositeur espagnol Breton, elle fait exécuter, quelque temps après, quelques-unes de ses premières œuvres à Madrid.

L'accueil enthousiaste que lui est réservé est impuissant à contraindre des parents traditionalistes à lui permettre de se faire entendre dans des concerts publics. Néanmoins, ils lui accordent toutes facilités de s'instruire dans toutes les branches de l'art et l'accompagnent à Paris pour se perfectionner encore dans l'étude de la musique. Agustin Rubio la présente à Diémer, qui juge inutile de lui donner des leçons, car : « elle est déjà une étoile », dit-il. Massenet, à qui elle est présentée peu de temps après, est non moins enthousiaste et ne tarit pas en louanges pour ses œuvres : « Mademoiselle, vous n'avez pas seulement du talent pour la musique, vous en avez le génie ! »

Peu de temps après, sa famille l'emmène à Cuba, où elle possède des domaines acquis au moment de la conquête espagnole. Elle devient bientôt par le mariage : Madame Adam de Arostégui. Les préoccupations de son foyer et les obligations mondaines ne la distraient pas de son idéal. Elle se consacre à la bibliographie musicale et publie de nombreuses études sur la musique et les musiciens, d'un intérêt considérable, et d'une facture très personnelle, qui éclairent certains points sur la musique.

C'est dans un grand hôtel, voisin de l'Etoile, que je rencontre Madame Adam de Arostégui. Elle m'accueille avec cette simplicité qui est la marque des esprits supérieurs.

— Mes conceptions sur la musique ? Tout d'abord, il y a autant de genres dans la musique que dans la littérature. Il ne faut pas faire abstraction de la nature, car c'est un leurre d'affirmer que seule, la musique pure existe. Mon idéal a été, depuis mon enfance, de donner au *leit-motiv* son caractère véritable. Si vous voulez consulter mon premier poème symphonique : *Le Pèlerinage de Childe-Harold*, entrepris en 1899, vous pourrez constater que le *leit-motiv* attribué aux héros de Byron, ne se reproduit pas textuellement, mais évolue parallèlement aux changements intervenant dans son caractère et ses sentiments. Il faut que la musique traduise exactement ses fluctuations. De même, dans un de mes opéras, écrit il y a quelques années : « La Vie est un Songe », d'après le drame de Cal-

deron de la Barca, le Shakespeare espagnol, j'ai choisi un personnage s'épanouissant depuis l'être sauvage et matériel jusqu'à l'homme juste et magnanime par les bienfaits de l'observation d'autrui et sa propre expérience douloureuse.

Je compulse maintenant le manuscrit de *Childe Harold*. Je suis séduit immédiatement par la perfection de l'orchestration. Aucun instrument qui ne soit à sa place et dont la couleur soit celle commandée par le texte. Des intentions descriptives toujours exactes, obtenues par des courbes mélodiques ou des combinaisons orchestrales, confèrent à l'œuvre une originalité saisissante. Elle se divise en cinq parties : *Le Départ d'Angleterre*, construit sur deux thèmes, le premier exprimant le chagrin du départ et le second ses aspirations au voyage, qui vont se fondre à la fin en une synthèse émouvante. *En Espagne*, où des motifs de pasodoubles et de ségúidillas voisinent en une séduisante évocation. *Waterloo*, avec ses intentions descriptives conformes à la vérité historique et d'où semble émerger le visage énergique de Napoléon. *Venise* et ses barcarolles pleines d'insouciance. Enfin, *Le Retour*, où les visions de son voyage se mêlent au regret de ce qu'il laisse et à la joie pour ce qu'il va retrouver. Cette montée progressive est obtenue au moyen d'une fugue écrite avec une maîtrise incomparable, de telle sorte qu'elle n'apparaît pas à l'audition, mais fait bénéficier l'œuvre de toute sa richesse de développement. Le regretté Vincent d'Indy n'était pas le moindre admirateur de cet ouvrage.

— Je vais vous dire, maintenant, quelques mots d'une œuvre qui illustre assez bien mes théories sur la musique descriptive. Elle se divise en quatre parties, qui ont pour but de traduire chacune des saisons de l'année. La première : *mélodique*, présente des arpèges évoquant une nature calme dans un ciel serein. La seconde : *chromatique*, de 1900, débute en ut majeur, puis toute la mélodie et l'harmonie subissent des altérations chromatiques dans le même sens, sans que l'on s'en aperçoive. La troisième : *enharmonique*, a ceci de neuf, que toutes les modulations sont enharmoniques du commencement jusqu'à la fin. Ce vague léger qui plane sur cette œuvre m'a paru symboliser l'automne et son mystère. Quant à la dernière, écrite vers 1927 : *tonale*, elle ne présente aucune modulation. Il n'y a que quelques notes altérées qui ne modifient pas le ton d'ut majeur. Et, cependant, l'œuvre n'est nullement monotone.

— C'est un véritable tour de force de composition, dis-je, après avoir compulsé ces œuvres. Vous nous offrez, au moyen d'une écriture et de procédés tout à fait savants, un genre pleinement nouveau.

Je compulsai ensuite deux petits manuscrits d'orchestre : *Sérénade Andalouse* qui possède tout le charme pénétrant de l'Espagne et dont on peut donner deux auditions consécutives lors du récent festival à Paris. Puis : *Ars Longa*, écrit sur *Le Guignon*, de Baudelaire, dont M. Adam de Arostégui me dit : « Je l'écrivis à la suite de la perte de plusieurs de mes manuscrits définitifs, dont un grand poème symphonique sur la Galicie. Le thème principal exprime, par sa courbe ascendante et descendante, le vain effort de Sisyphe, essayant de remonter le rocher, qui, chaque fois, redescend lourdement. »

Le souvenir de cet événement fait passer sur son visage une tristesse vague, tandis qu'elle offre à mes regards le manuscrit : *Harmonies du Soir*, pour chant et orchestre, sur le poème de Baudelaire. L'œuvre est nettement atonale et ces fluctuations incessantes dans la tonalité sont bien en rapport avec l'instabilité des couples qui évoluent. Les phrases du poème sont écrites en forme de spirale et ramenées enlacées à la phrase suivante. La musique suit cet ordre et toutes les phrases poétiques identiques ont la même mélodie, mais en des tons différents, suivant le sens du poème.

L'œuvre intitulée *Liturgie* est, à mon avis, un vrai chef-d'œuvre. Construite sur un thème grégorien en deux parties, elle atteint les plus hauts sommets de l'inspiration. Le motif, jamais modifié, sert après son exposition, à la construction d'une fugue d'une science extrême, sans la moindre sécheresse, qui nous conduit à une péroraison, en forme de stretto des deux parties du thème, d'une beauté incomparable. On songe, on observant tous ces dessins mélodiques qui s'entrelacent, pleins de tendresse et de foi chrétienne, à Bach, dont l'œuvre est digne. Dans sa réduction pour piano, toute la richesse de l'orchestre n'est plus au service des développements et il serait osé de la juger sur cette simple lecture.

L'œuvre entière de Mme Adam de Arostégui se distingue par une cohérence exceptionnelle. Chacune de ses productions repose sur des bases solides et rien n'est laissé au hasard. Et, s'il existe une raison pour laquelle l'œuvre de Mme Adam de Arostégui passera à la postérité, c'est qu'elle est toujours humaine et traduit des sentiments nobles, qui sont éternels.

Lundi 5 janvier.

Robert de NESLE.