

PETITES
REMARQUES MUSICALES,

FAITES RÉCEMMENT

DANS LES PRINCIPALES VILLES DE L'EUROPE CENTRALE,

(AUTOMNE DE 1883).

LECTURE

faite

A LA SÉANCE DU 6 DÉCEMBRE, A LA CLASSE DES BEAUX-ARTS
DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE ;

PAR

LE CHEVALIER X. VAN ELEWYCK.

BRUXELLES.

F. HAYEZ, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE,
rue de Louvain, 108.

1883

PETITES

REMARQUES MUSICALES,

FAITES RÉCEMMENT

DANS LES PRINCIPALES VILLES DE L'EUROPE CENTRALE

(AUTOMNE DE 1883).

Il y a huit ans, j'ai fait hommage à l'Académie d'un mémoire traitant de *l'État actuel de la musique en Italie*. C'était le compte rendu d'un voyage accompli à la demande de M. le Ministre de l'Intérieur. Le petit travail que je vais avoir l'honneur de vous lire aujourd'hui n'est pas un mémoire. Si l'Académie possédait un journal hebdomadaire, c'est à cette publication que je l'adresserais. Je n'ai d'autre but que de vous parler, d'une manière très succincte et presque familière, de ce qui se passe actuellement, musicalement parlant, dans l'Europe centrale. C'est donc de l'actualité, et rien que de l'actualité. J'ose réclamer votre indulgence pour la rapidité avec laquelle j'ai travaillé. J'ai écrit *sine irâ et studio*, tenant avant tout à vous dire la vérité. J'espère qu'il en résultera quelque bien au point de vue de notre art national.

Je vous parlerai des villes de Francfort, Nuremberg, Ratisbonne, Augsbourg, Munich, Gmunden am Traunsee, Vienne, Buda-Pest, Prague, Dresde, Leipzig et Berlin.

Je n'ai qu'un mot à dire sur Francfort. Cette ville possède, depuis deux ou trois ans, l'un des plus beaux théâtres qui existent en Allemagne. La musique de Richard Wagner y triomphe, comme toujours. Ce ne sont

pas, cependant, les principes du compositeur de Bayreuth qui ont guidé MM. les architectes dans la construction de leur splendide salle. On y joue tous les maîtres, toutes les écoles. L'orchestre est excellent, les chœurs aussi et le public s'y montre très intelligent pour saisir les fines nuances de l'Art. Mais Francfort n'a pas, comme Vienne, Leipzig et d'autres villes, des traditions esthétiques stables, un ensemble de principes plus ou moins formulés, constituant ce que j'appellerais volontiers une école spéciale en matière de goût. Il ne me semble pas, Messieurs, qu'en ce moment nos jeunes musiciens belges puissent apprendre quelque chose de réellement neuf à Francfort.

J'en dirai autant, au point de vue de l'érudition, de la ville de Nurenberg, où se trouve un musée spécial pour les anciens instruments. L'archéologie n'y a rien à découvrir que nous ne sachions déjà. J'ai parcouru ce musée avec la plus grande attention.

Une ville bavaroise actuellement bien intéressante pour nous, musicologues belges, c'est Ratisbonne. Elle l'est à trois points de vue différents : nouvelles publications de chant grégorien de M. l'éditeur Pustedt ; collection des anciens chœurs de l'école flamande, de l'école italienne, etc., par feu M. le chanoine Proske ; maîtrise de la cathédrale qui, d'après certains ecclésiastiques belges, devrait devenir le modèle de toutes les maîtrises à réorganiser à notre époque.

Je reprends ces trois points.

I. La congrégation des Rites de Rome a donné un *approbatum* complet aux livres de chant liturgique de M. Pustedt. Je n'examine point ce qui en résulterait pour nos livres de Malines, de Liège, de Gand, dont plusieurs sont usuels dans les églises catholiques d'Angleterre, d'Amé-

rique, et dans celles de plusieurs ordres religieux ; de même, Messieurs, pour les livres de plain-chant édités en France, en Allemagne et même en Italie. Mais je me demande si une mesure radicale, comme celle-ci, est pratiquement réalisable dans le monde catholique universel?...

La Congrégation des Rites vient d'ailleurs de publier quelques considérations qui adoucissent déjà son nouveau décret.

M. Pustedt est un homme intelligent et de formes charmantes. Il m'a loyalement affirmé qu'après ses publications, celles de Malines sont les meilleures qui existent.

Comme MM. Bogaerts, vicaire général de notre diocèse, l'abbé De Voght et feu M. Edmond Duval, M. Pustedt a pris la célèbre édition de Paul V (1516) pour faire l'objet de ses premières corrections. Jusqu'à ce moment, il n'a pu livrer à la vente que quelques livres : le *Graduale*, le *Vesperale*, etc. Vous voyez, Messieurs, qu'il reste encore beaucoup à publier. Mais si toutes les maîtrises du rit latin demandaient *hic et nunc* les volumes déjà édités, M. Pustedt aurait fort à faire. Je l'interrogeai sur l'Orient. « Ceci, me répondit-il, est l'affaire du cardinal Bartolini et non la mienne. » C'est absolument vrai, Messieurs ; mais, d'après moi, reculer la question, ce n'est pas la résoudre. Le récent décret romain ne concerne évidemment que le rit latin. Il ne touche pas aux rites chaldéen, syrien, cophte, arménien, grec-uni, qui ont leurs liturgies propres approuvées par Rome. Mais il n'y a pas que ces rites-là seuls en Orient. Les Orientaux, tant ceux du Nord que du Midi, les chrétiens chinois, japonais, persans, ont des églises latines, des fidèles soumis aux pratiques de l'Occident, tandis que, dans le chant profane, leurs gammes ne sont nullement les nôtres.

Je ne sais pas, chers collègues, si je parviendrai ici à bien compléter ma pensée, mais je ferai une comparaison tirée de la peinture et de la sculpture. Je suppose qu'un missionnaire catholique, ayant réuni, en Chine, un certain nombre de néophytes, veuille leur construire une petite chapelle. Il prendra certainement quelques-uns de nos petits tableaux usuels représentant le Christ ou la Vierge ou l'un de nos saints, de la même manière qu'il empruntera quelques-uns de nos types mélodiques au plain-chant de l'église latine. Mais s'il lui fallait édifier une grande cathédrale, y placer des groupes sculpturaux ou des peintures de haute conception, n'hésiterait-il pas à adopter les formes esthétiques consacrées par nos grands maîtres de l'Occident, quand il devrait les exhiber devant des peuples pour lesquels les idées de relief, de groupe, de perspective, de couleur, ne sont pas les nôtres ?

Je vais plus loin : Saint-Pierre de Rome dans le style de la Renaissance, la cathédrale de Cologne dans le style gothique, valent-ils pour des Persans, leurs singuliers, mais, en définitive, très imposants monuments ? Je ne le crois pas. Je ne dirai pas un mot des contrepunts admirables de Palestrina sur nos types diatoniques de l'école romaine, mais je ne pense pas que, d'ici à un siècle, un artiste chinois, quelque bien organisé qu'il le soit, puisse être empoigné, comme un musicien français, allemand ou italien, par l'*Ave verum* de Mozart, l'*Ave Maria* de Cherubini ou par l'*Alleluia* de Händel.

Je me résume : même pour le rite latin, les voies suprêmes de l'art ne sont pas trouvées dans toutes les latitudes. Les tonalités musicales de l'Orient sont trop différentes des nôtres ; je ne crois pas à la possibilité d'englober, sous un régime commun de psalmodie latine,

tous les peuples du monde. J'ai, du reste, développé ce sujet dans le mémoire sur la musique en Italie, que j'ai eu l'honneur de vous offrir en 1875.

Je n'entrerai point dans l'examen scientifique des éditions de M. Pustedt. Je me borne à constater que la publication est loin d'être achevée. Bien des *missels*, bien des *processionnaires*, bien des *pontificaux* actuellement en usage, auront leurs feuillets usés dans les jubés de nos églises, avant que l'honorable M. Pustedt soit au bout de l'immense besogne qu'on lui a tracée ! Je répète, du reste, que la personne de M. Pustedt m'a été très sympathique et que mes observations sont et doivent rester dans les limites purement théoriques que la Congrégation des Rites a fixées aux musicologues.

II. Vous le savez, Messieurs, c'est à Ratisbonne que le chanoine Proske a commencé la publication de sa *Musica divina*, l'une des plus belles collections d'œuvres chorales des temps anciens. On a prétendu, il y a vingt-cinq ans, qu'il eût mieux valu entreprendre ce vaste travail en Italie, où se trouvaient, à la fois, les sources, les documents et, aussi, les bonnes traditions de l'exécution. A coup sûr, Messieurs, la deuxième de ces considérations était vraie, mais d'autres avantages matériels, par exemple la question des frais, plaidaient pour la Bavière. On a choisi Ratisbonne. Je ne sais si l'on a bien fait.

Quoi qu'il en soit, l'entreprise de M. Proske ne périclité point et j'ai trouvé chez son intelligent et érudit continuateur actuel, M. le docteur Haberl, le même zèle et la même persévérance pour l'achèvement des travaux. La *Musica divina* est une gloire pour le pays où elle voit le jour. Il y a déjà un quart de siècle que feu votre illustre et regretté collègue, M. Fétis père, l'a proclamé dans sa *Biographie universelle*.

III. Arrivons au troisième ordre de considérations qui concernent la musique actuelle dans l'intéressante ville de Ratisbonne. Parlons de la maîtrise de la cathédrale, que quelques-uns de nos compatriotes mettent au-dessus de toutes les maîtrises de l'Europe.

Je serai franc, Messieurs, mais je regretterais vivement que mes paroles fussent comprises au delà du sens que je veux leur donner. J'ai le plus grand respect pour ces messieurs de Bavière. Je ne doute point de leurs excellentes intentions. Ils ignorent eux-mêmes l'éloge, évidemment exagéré, que font d'eux des écrivains lesquels, bien certainement, n'ont pas été dans ce pays et ne parlent pas de ce qu'ils ont vu ou entendu.

J'ai assisté à la grand'messe le 8 septembre, fête de la Nativité de la sainte Vierge, obligatoire en Bavière. Il me convenait d'entendre une exécution moyenne ordinaire, non celle pour laquelle on aurait réuni des masses de chanteurs et des artistes étrangers à la maîtrise, mais un de ces ensembles vocaux habituels qui, seuls, permettent d'apprécier les forces vraies, réelles, permanentes de la cathédrale.

Les chanteurs se trouvaient réunis, non à la tribune, mais sur les dalles du chœur, à terre, près de l'autel, et cachés par un grand rideau dont l'étalage cadrait peu avec les usages de la liturgie romaine. Au premier coup d'œil, cela m'a paru être du wagnérisme à l'église. La maîtrise a exécuté sans accompagnement, *alla romana*, une messe de della Croce, œuvre très connue et qui fait partie de la collection Proske. Il pouvait y avoir, dans le chœur, cinq ou six enfants, soprani et alti, autant de ténors et de basses. Le maître de chapelle et l'organiste sont d'anciens lauréats de l'école. J'avais donc devant moi l'organisation

complète de la cathédrale de Ratisbonne. Eh bien, Messieurs, je vais parler en toute vérité, en confessant que je suis allé à Ratisbonne sans préventions, uniquement dans le but de recevoir des exemples bons à imiter. Dans le *Kyrie Eleison*, le petit chœur de la cathédrale a détonné de plus d'un quart de ton. Nous étions trois musiciens belges pour en faire la constatation. Les choristes ont détonné dans chaque morceau de la messe et quand, entre les divers chœurs, l'organiste s'est mis à jouer sur un vieux et mauvais instrument, ç'a été pour préluder dans la manière des organistes allemands du XVIII^e siècle, copistes très pâles des disciples des Bach, dont l'école n'a rien de commun avec les harmonies de Roland de Lattre, de Palestrina, des contrapuntistes du XV^e et du XVI^e siècle.

Ensuite, pas de nuances dans les exécutions; pas de mise en évidence, par les chanteurs, du sujet que le chœur avait à développer, dans les différentes parties vocales, par contraste et gradation. J'affirme que lorsqu'un directeur de jubé en Belgique veut réunir seize à vingt voix choisies dans son personnel, il n'éprouve ni à Bruxelles, ni à Liège, ni à Anvers, ni à Louvain, rude besogne à en faire autant qu'à Ratisbonne.

Mais permettez que j'aille plus au fond de la question. Supposons que nous ayons rencontré, à Ratisbonne, des interprètes fins, délicats, intelligents des convenances du contrepoint diatonique : ce système serait-il à conseiller pour notre pays? Je le nie. L'organisation, sans femmes, de chœurs à quatre voix inégales est, dans n'importe quel pays, une chose très dispendieuse, difficile à réaliser. D'ailleurs, chers collègues, pourquoi supprimer Mozart, Chérubini, Beethoven, toutes les messes et motets avec orchestre, même avec orgue? N'y a-t-il pas de vrais chefs-d'œuvre

parmi ces conceptions? Puis, les musiciens instrumentistes pour qui, en province, l'église avec ses exécutions orchestrales constitue presque la seule ressource de subsistance, ne méritent-ils point la moindre considération? Que réaliserait-on dans nos campagnes avec des voix sans orgue, là où les soprani et les alti sont introuvables?

Non, la maîtrise de Ratisbonne, avec son système exclusif, fût-elle excellente comme exécution, ne serait nullement un type à suivre pour nous.

Mais je ne me suis pas borné, à Ratisbonne, aux réflexions qui précèdent. Je me suis informé à la cathédrale si le nombre restreint d'alti et de soprani constituait toutes les ressources dont disposaient ces deux parties, et autant pour les ténors et les basses. Il m'a été répondu que non. On m'a dit que les enfants-élèves étaient en vacances au mois de septembre, qu'à la rentrée des cours ils étaient beaucoup plus nombreux. Ce ne sont là évidemment que des élèves qui apprennent à chanter et non des chanteurs attitrés. Or, dans une vraie maîtrise, il en faut un nombre suffisant de cette dernière catégorie. On n'accorde pas deux mois de vacances au bon Dieu dans les cérémonies du culte.

Quant aux ténors et aux basses, le docteur Haberl (qui ne dirige pas la maîtrise) a bien voulu me renseigner. Il m'a appris que ce n'étaient point des artistes attachés à la maîtrise, mais des ouvriers, des employés de la ville, des tailleurs, cordonniers, etc., qui, le soir, une ou deux fois la semaine, venaient essayer leurs parties pour la messe à chanter le dimanche suivant. Le nombre des voix d'hommes est très restreint à la cathédrale, pendant toute l'année. Il prouve bien que le supplément des soprani et alti-élèves, en dehors de ceux qu'on emploie pendant les vacances, est très limité.

Il n'y a donc pas de vraie maîtrise à Ratisbonne. Je l'affirme de la manière la plus positive. On y donne des leçons de solfège, de chant, d'harmonie, d'orgue; mais quand on veut y préparer une solennité avec grand ensemble vocal, ce devient, comme partout ailleurs, une entreprise spéciale, isolée, passagère, qui réussit avec des éléments étrangers.

Voilà, Messieurs, la vérité!

Un seul mot encore sur Ratisbonne. Le chanoine Witt, le compositeur si connu de belles messes en style moderne pour voix d'hommes et orgue, est dans un état de santé très délabrée. Je communique cette nouvelle, avec le plus grand regret, aux nombreux admirateurs de M. Witt en Belgique.

Le dimanche 9 septembre, j'ai entendu dans un autre diocèse bavarois, à Augsbourg, la grand'messe à la cathédrale. Le directeur de cette chapelle est l'excellent compositeur M. Karl Kammerlander, l'auteur de fort belles œuvres sacrées, les unes purement vocales, les autres vocales et instrumentales, toutes connues en Belgique, où le maître bavarois a été appelé, avec M. Franz Lachner, à siéger dans des jurys internationaux de musique sacrée.

A la cathédrale d'Augsbourg l'on exécute, l'un dimanche, des messes vocales comme à Ratisbonne, mais choisies dans tous les répertoires; l'autre dimanche, on emploie l'orchestre complet, on chante des *Landmessen*, des *Festmessen*, des *Hochamtmessen*, dont quelques-unes sont admirables de simplicité et d'onction vraie. La valeur de bien de ces partitions a été reconnue, il y a plus de cinquante ans, par l'éminent M. Fétis.

La phalange chorale de M. Kammerlander est digne de grands éloges. On y compte beaucoup de dames. Les

chœurs ne détonnent point; les nuances sont vivantes, l'expression soutenue et la force est réelle, sans éclats ni soubresauts. A Augsbourg, on admet tous les genres, sauf l'irrégulier et l'ennuyeux. S'il le fallait, Messieurs, c'est à Augsbourg que j'enverrais nos jeunes maîtres de chapelle chercher des conseils pour le style.

Nous voici à Munich. Je n'ai point cherché l'occasion de faire, cette année, en cette capitale, des observations sur la matière de la musique sacrée. Je m'y suis occupé de théâtre et de musique dramatique.

A l'Opéra royal, la partition qui m'a le plus vivement intéressé, c'est le *Czar et le Charpentier*, de Lortzing, compositeur peu connu en Belgique. Lortzing est populaire en Allemagne. Il a réellement de la valeur. Comme Balfe en Angleterre, et même plus que celui-ci, il procède de Mozart, des mélodistes italiens, d'Auber en France, mais il a de la vigueur, avec plus de substance personnelle dans le rythme. Son opéra comique en trois actes, le *Czar et le Charpentier*, est cependant inférieur à ceux de Flotow, à qui l'on doit reconnaître plus de délicatesse, plus d'élégance.

Quant à l'orchestre du théâtre royal de Munich, il me paraît être, en ce moment, inférieur à la réputation qu'on lui fait. Les trois éléments de la sonorité, les cordes, les bois et les cuivres, manquent de proportion entre eux. La facture instrumentale est, en somme, inférieure à la nôtre. A un autre point de vue, je demanderai pourquoi l'on sépare les cors des autres instruments de cuivre? Ceux-ci sont placés à droite du spectateur, comme à Bruxelles et en France; mais les quatre cors se trouvent à gauche avec les instruments en bois; les cordes sont installées autour du directeur, lequel est au milieu de l'orchestre et non en avant de celui-ci. Entre le directeur et la scène se

trouvent tous les contrebassistes, faisant dos aux acteurs et face au public. Les têtes de leurs instruments dépassent notablement le niveau du plancher de la scène et produisent un effet fort disgracieux.

Enfin, dans ce que nous appelons les charges de cuivre, les cors donnent, inévitablement, seuls, d'un côté de l'orchestre. Les flûtes, hautbois, clarinettes et bassons sont trop éloignés des chanteurs solistes, en cas de *duo*, de *trio* ou de *quatuor*. Disons encore que le directeur, sans avoir son quatuor de fond autour et près de lui, me semble manquer de ce point central d'appui que les chefs d'orchestre de France et de Belgique prisent si fort.

Voilà, Messieurs, à côté d'incontestables qualités, des imperfections que je me permets de signaler quant au Hoftheater de Munich.

J'ai entendu peu de musiques militaires en Bavière; j'aurai l'occasion de revenir sur ce genre d'orchestres, à propos de l'Autriche, de la Hongrie et de la Saxe royale.

De Munich, Messieurs, j'ai fait le long voyage du Salzkammergut. En ma qualité de maître de chapelle belge, j'ai cru de mon devoir d'aller saluer notre savant et laborieux confrère M. Johann Habert, à Gmunden am Traunsee. Vous le savez, Gmunden est une localité enchantée. C'est dans cette délicieuse vallée autrichienne, située sur les bords de la Traun, que vivent modestement trois ou quatre familles souveraines, aujourd'hui dépossédées de leurs trônes. Malgré ce royal et brillant entourage, M. Habert n'a point une grande quantité de musiciens à son service. Son église et son orgue sont peu remarquables. Le célèbre directeur de la *Zeitschrift für katholische Kirchenmusik* s'occupe avant tout de théorie. Il venait de

partir pour la célèbre abbaye d'Einsiedlen en Suisse, dont les moines, la chose vous est connue, sont d'ardents et d'intelligents partisans de l'orchestre dans l'église. J'ai eu le regret de ne point trouver M. Habert chez lui.

Nous voici arrivés à Vienne. Pour cette capitale, Messieurs, j'aurai à toucher différents points.

Parlons d'abord de la chapelle impériale, de sa bibliothèque et du conservatoire. Le premier maître de chapelle de la Cour, lequel cumule avec ses fonctions celle de Directeur du conservatoire de Vienne, est encore toujours M. Helmersberger, l'artiste érudit, intelligent, zélé, que toute l'Europe connaît. J'ai entendu exécuter à grand orchestre, à la Hofcapelle et en présence de S. M. l'Empereur d'Autriche, entouré de sa Cour, une messe que dirigeait M. Helmersberger et dont l'auteur est Jean-Hugues Worzischeck, compositeur bohémien de la première moitié de ce siècle. Cette partition n'est pas un chef-d'œuvre. Elle ne brille ni par de grandes qualités, ni par des défauts saillants. Elle fait néanmoins partie du répertoire courant de la maîtrise.

A part quelques voix de soprano, dames et enfants, qui n'ont pas assez de velouté, à part des éclats parfois un peu trop bruyants chez les cuivres, l'ensemble vocal et instrumental est très complet à la chapelle et très remarquable ; les solistes du chœur ont une douceur exceptionnelle.

Je ne crois pas qu'il existe quelque chose d'approchant de cette vaste organisation, dans aucune église catholique d'Europe. Disons encore que l'organiste est à la hauteur de sa mission, mais son instrument, comme partout en Autriche et en Allemagne, laisse à désirer. Ce qui à Vienne est blâmable absolument, c'est le système de réponses en chœur sans accompagnement, aux paroles du prêtre

officiant. Je comprends l'harmonisation de l'*amen*, du *cum spiritu tuo*, tel qu'on le fait en cette capitale. Mais donner la même formule aux quatre réponses de la préface de la messe, dont les types mélodiques sont absolument différents entre eux, cela est impossible, Messieurs. L'effet en est détestable.

Vous savez que la bibliothèque de la Hofcapelle est une des plus riches de notre temps. Je n'en recommencerai point la description, qui a été faite souvent, mais qu'il me soit permis de vous apprendre, avec joie, que j'y ai découvert une cantate, chœurs et petit orchestre, avec sara-bandes, courantes, gavottes, chacones et autres pièces légères, le tout manuscrit et signé par Fiocco. L'auteur l'a dédiée au prince de Vaudemont, gouverneur de Milan (13 juin 1699). Pierre-Antoine Fiocco, père du célèbre maître, dont j'ai retrouvé et publié, il y a six ans, les chefs-d'œuvre, était maître de chapelle de l'église de Notre-Dame du Sablon, à Bruxelles. Il possédait avec ce titre, celui de maître de chapelle du duc de Bavière. Sa cantate, conservée à Vienne, est très intéressante au point de vue de l'époque. J'espère pouvoir sous peu en mettre une copie sous les yeux de l'Académie.

J'ai constaté, à la bibliothèque de la Hofcapelle, un fait de détail qui mérite d'être rapporté. Leurs Majestés notre Roi et notre Reine des Belges se sont mariés il y a bien plus qu'un quart de siècle. A l'occasion de leur mariage, à S^{te}-Gudule, une messe très belle de notre collègue M. Jules Busschop, a été exécutée avec le plus grand succès. Cette œuvre est incontestablement l'une des plus remarquables qui aient paru, dans notre pays, pendant les cinquante premières années de notre indépendance. Elle a été éditée au moment du mariage royal. On vient de l'adresser offi-

ciellement, il y a trois mois, de Belgique à la Hofcapelle de Vienne, comme nouveauté musicale!!! Je ne m'étonne plus, chers collègues, que nos auteurs nationaux éprouvent du retard à être connus hors du pays.

Les collections spéciales du conservatoire de Vienne, dont la bibliothèque est séparée de celle de la chapelle impériale, sont intéressantes aussi. Leur nombre s'accroît continuellement. A la demande de M. Helmersberger, je me suis chargé d'y faire parvenir un autographe de M. Gevaert pour faire pendant à celui de feu M. Fétis. Et j'espère bien que nos collègues, MM. Samuel, Benoit, Radoux, de Burbure et Jules Busschop, me permettront de compléter l'écrin belge. Nos écoles de Belgique, Messieurs, nos compositeurs, même nos sociétés de chœurs et d'harmonie, jouissent à Vienne d'une bien belle renommée. J'ai senti une corde patriotique vibrer en moi quand j'ai été témoin de ces vives sympathies.

Le conservatoire de Vienne possède une grande installation, surtout une salle de concerts qui est magnifique. Mais je ne m'en occuperai pas, parce que cet établissement est bien connu en Belgique.

J'ai naturellement visité et étudié les théâtres musicaux dans cette capitale. Des grandes partitions et des opéras comiques que j'y ai vu jouer, résulte pour moi la conviction que la musique au Théâtre impérial viennois, est au premier rang de celles de toute l'Europe centrale. Certes, il y a des imperfections. Les emplacements indiqués aux divers artistes dans l'orchestre méritent des observations. Il est impossible d'approuver que les contrebasses, placées en rang devant la scène, gênent, ainsi qu'elles le font, la vue des spectateurs. Les instruments de bois, sous le rapport de la facture, laissent un peu à désirer. Chez

quelques violons, il manque aussi de la sonorité. Mais les cuivres, les cors surtout, ont une douceur, un moelleux hors ligne. Somme toute, la symphonie, prise dans son ensemble, révèle une finesse de nuances, un rythme, un aplomb supérieurs, des qualités artistiques du meilleur aloi. Les chefs d'orchestre de Vienne sont des maîtres de toute première valeur et dont l'expérience est consommée. Le public est intelligent, raffiné, peut-être un peu trop convaincu des mérites de ses chanteurs et de ses chanteuses. Parmi ceux-ci, il y en a sans grand talent, il faut bien le reconnaître, mais l'auditoire saisit bien, à Vienne, tous les styles, toutes les écoles, l'allemande, la française, l'italienne. Quant aux œuvres wagnériennes, à dire la vérité, je ne sais si on ne les interprète pas mieux à Berlin qu'à Vienne.

Disons encore un mot des ballets et de leur mise en scène. Ici il me semble, Messieurs, que je ne puis admettre tout ce qu'on en publie d'élogieux à Paris, à Bruxelles. Les Viennois aiment toutes les danses. Ils s'enthousiasment vivement devant les ensembles chorégraphiques. Mais leur admiration provient, pour le moins, autant de leurs qualités subjectives que des splendeurs qu'on étale devant leurs yeux.

Nous sommes ainsi amenés à dire deux mots des concerts Strauss, aux jardins du Prater. Les frères Strauss sont, à coup sûr, de véritables artistes. Ils conçoivent tout autrement que la plupart des compositeurs légers, ce qu'il y a parfois de poésie, de douce rêverie, d'autres fois de force, de chaleur communicative, dans une simple valse, une mazurka. Aussi, leurs mouvements de direction sont-ils, en général, plus lents que les nôtres, toujours plus irréguliers. Ce n'est pas ce rythme uniforme qui devient froid à la longue

et qui semble faire couler les formes si variées de l'expression artistique comme dans un seul moule. C'est vivant, c'est surtout bien senti, c'est de la vraie poésie; le danseur est forcément induit à écouter et à suivre les élans de la mélodie.

Quant à l'exécution, elle laisse à désirer sous tous les rapports autres que celui du rythme. Les violonistes du premier pupitre, dès qu'ils ont à jouer un peu haut sur les chanterelles, donnent autant de notes diverses qu'il y a d'exécutants. Les flûtes et tous les bois sont inférieurs encore à ceux du théâtre impérial. Les cuivres — mais ceci est à leur avantage — sont moins lourds, moins tapageurs que ceux dans les harmonies militaires d'Autriche. En somme, le succès des frères Strauss réside, avant tout, en eux-mêmes et aussi dans les aptitudes si artistiques d'un peuple pour lequel la musique de danse est presque l'objet d'un culte.

Au jardin du Prater, l'orchestre d'Édouard Strauss joue tous les soirs quatorze à quinze morceaux, sans les bis et rappels qui accueillent presque chaque numéro. Il alterne avec la musique de l'un ou de l'autre régiment, laquelle fait entendre aussi une quinzaine de numéros. Mais, au Prater, les soldats, m'a-t-il paru, servent avant tout d'encadrement aux artistes civils.

Les harmonies militaires sont, en général, médiocres. J'en ai entendu beaucoup : aux parades devant les châteaux impériaux, à l'exposition d'électricité, aux jardins publics. J'en ai étudié en province comme dans la capitale. Règle générale, de même qu'en Italie, elles manquent de proportions dans leur constitution. Trente-cinq à quarante cuivres, parmi lesquels sept ou huit gros tubas ou bombardons, pour six ou sept clarinettes, voilà leur système :

dois-je dire qu'il manque d'équilibre? Parfois ces harmonies se modifient complètement. Ce ne sont plus des harmonies, ce ne sont plus des fanfares plus ou moins déguisées. Ce deviennent des symphonies. Les violons, altos, violoncelles, contrebasses remplacent le trop plein des cuivres, et dans ce nouveau cadre, ces musiques valent mieux qu'autrement. Mais, Messieurs, ce que je dois encore blâmer c'est le système de recrutement et de paiement des soldats musiciens. Ils sont de corvée à la caserne jusqu'au commencement de l'après-midi. Après cette heure, ils appartiennent tous les jours aux jardins publics, aux entrepreneurs d'amusements populaires, ce qui ne relève ni l'uniforme ni, partant, le moral du militaire. Chez nous, en Belgique, on se garderait de condamner nos hommes à pareil régime. Je vous demande pardon de la franchise de ce langage.

Excepté quelques bandes d'élite — que je n'ai, du reste, pas eu l'occasion de juger, — en général, les musiques autrichiennes militaires n'ont ni douceur ni élégance.

Passons en Hongrie.

Dans la ville de Buda-Pesth, capitale du royaume, je ne me suis occupé ni de l'enseignement musical qu'on y dit très avancé, ni des théâtres. Aux théâtres, on chercherait vainement les traces d'un art national, ailleurs que dans la manière plus ou moins adroite avec laquelle les acteurs hongrois imitent le jeu des artistes de l'opéra-comique ou des opérettes de Paris. Peut-être à d'autres saisons de l'année qu'en automne, aurais-je été plus heureux; mais j'en doute.

Ce qui caractérise encore toujours la Hongrie, ce sont ses célèbres bandes de Tsiganes et, dans certaines églises,

les chants religieux des nombreux cultes que possède cette contrée. Occupons-nous-en un moment.

Il existe, Messieurs, à Pesth et en province, de fausses bandes de Tsiganes, absolument semblables à celles que l'on rencontre en Belgique. Elles se recrutent en Bavière, en Saxe et dans le Nord de l'Allemagne. Elles viennent jouer, partout où on les demande, les morceaux les plus nouveaux, les czardas les plus réputées. Mais c'est mal exécuté, sans originalité, sans vie. Les étrangers se trouvant en Hongrie les croient bonnes, les applaudissent de confiance, mais sont absolument trompés à leur égard. Les Hongrois plaisantent beaucoup — et à juste titre — sur de pareilles méprises. Les vrais Tsiganes n'ont rien de commun avec leurs plagiaires. L'une des bandes les plus remarquables est celle du fameux Raecz-Pal, lequel, entre autres titres de gloire, revendique celui d'être le père de trente-quatre enfants légitimes, procréés en deux unions successives ! De ces trente-quatre enfants, sept fils sont embrigadés dans l'orchestre paternel, lequel compte une quinzaine d'exécutants. Ces artistes — car on ne peut leur donner d'autre nom — sont des musiciens de valeur. Énergie, justesse admirable, rythme spécial, aplomb parfait, originalité absolument caractéristique, voilà leurs qualités. Le fils aîné de M. Raecz, bien supérieur à son père, ne dirige qu'en son absence, car c'est un musicien bien humble. Son coup d'archet est si personnel, ses nuances si fines, ses irrégularités rythmiques si bien calculées, que depuis Paganini je n'ai plus entendu un violoniste original comme lui. Aussi ne se figure-t-on pas l'enthousiasme qu'il provoque, lui et ses compagnons, qu'il électrise complètement. Il y a toujours foule aux hôtels où l'on sait que la bande Raecz se fera entendre

le soir. Le public s'anime; cela dure parfois toute la nuit et la monnaie d'or et les gros billets de banque affluent, de dix en dix minutes, dans les quêtes. J'ai vu un richissime seigneur hongrois vider d'un coup son porte-monnaie entier!

En Hongrie, Messieurs, il y a encore certainement du véritable enthousiasme et ce n'est pas seulement dans le public. Quatre ou cinq d'entre nous, Belges, avaient été présentés à M. Raecz fils, par M. le baron de Stein d'Altenstein, notre consul général belge, et par M. l'avocat Perlacky de Pesth. Les Tsiganes, sachant que nous étions musiciens, n'ont plus voulu faire de tournée d'argent. Ils nous ont joué, d'un trait, plus de trente czardas nouvelles après la séance publique à l'hôtel, et nous ont encore tenus une heure entière dans l'admiration.

Venons aux églises catholiques de Hongrie. Leur musique ressemble à celle des églises d'Autriche. Mais c'est plus bruyant, moins fin; il n'y a pas d'onction religieuse.

Un temple où j'ai été vraiment impressionné par l'exécution de la musique sacrée, c'est l'église grecque non unie de Pesth. La grand'messe ou, pour mieux dire, l'office, qui y ressemble, était célébré par un archimandrite venu du Caire. Quoique la paroisse compte trente mille âmes, il n'y avait qu'un seul fidèle en prières au temple, plus une quinzaine de curieux, comme nous. Mais la maîtrise était au complet. Une vingtaine de choristes, hommes et femmes, parfaitement dirigés, ont chanté d'admirables motets écrits dans le style non diatonique, sans orgue, avec une justesse, une pureté, une expression telles que je n'ai jamais rien entendu de pareil.

Ce n'est donc pas à Ratisbonne, Messieurs, mais bien

chez les Grecs de Pesth, que nos professeurs de chant choral feraient bien d'envoyer leurs disciples. Je ne crains pas d'être contredit en ceci par qui que ce soit.

Après les Hongrois, disons un mot des Bohémiens ou Tschèques. Entre ces deux peuples, entre Pesth et Prague, il n'y a rien de commun. Autre langue, autres mœurs, autres sentiments artistiques. Le Tschèque est un Slave. Le Hongrois descend de la Mongolie; il en conserve encore le langage.

Le nouveau théâtre tschèque de Prague est une construction splendide. Il a été brûlé, comme vous le savez, avant d'être achevé. On l'a rebâti. Le produit des souscriptions nationales a dépassé la somme de 7 millions de francs. Le patriotisme n'est pas une lettre morte en Bohême!

L'inauguration a été faite quelques semaines après mon départ. Mais j'ai pu visiter la salle au moment où l'on y faisait les derniers apprêts et, le même jour, j'ai vu jouer, dans l'ancienne salle qui est une construction en bois, un opéra tschèque, composé par un auteur tschèque et exécuté par la troupe tschèque. L'opéra comique, en 4 actes, a pour titre : *Zaletinici*. L'auteur se nomme Moric Anger. Je puis assurer que la représentation n'était saillante ni comme composition musicale, ni comme interprétation.

Il y a peu de jours, le spectacle d'inauguration s'est composé d'un opéra, *Libussa*, dont l'auteur est le maestro tschèque Smetana, lequel, avec le célèbre Dvorzak, occupe en Bohême le premier rang parmi les compositeurs nationaux. La partition de *Libussa* est écrite dans le style wagnérien. Quant à celle de *Zaletinici*, disons-en un dernier mot. Elle n'est ni slave, ni originale dans aucun sens du mot. Le texte est bohémien, mais un compositeur

n'est pas national par cela seul qu'il emprunte ses paroles à l'idiôme d'un pays. Quelques jours avant d'être à Prague, j'ai entendu successivement, à Vienne, *le Barbier de Séville*, de Rossini, et *l'Africaine*, de Meyerbeer. La traduction du premier en allemand et, à Bruxelles, la traduction française du second, n'empêchent pas que le *Barbier* ne soit de l'école italienne et *l'Africaine* de la meilleure des formes germaniques.

On a réuni, à Prague, suffisamment de fonds pour pouvoir édifier un deuxième théâtre, celui-ci allemand. Mais le conseil communal, qui est tschèque, refuse de désigner un emplacement convenable. On doit déplorer, Messieurs, que la politique en Bohême, en Hongrie, comme ailleurs, vienne se mêler à ces discussions. Plus j'avance dans la vie, plus je vois, chers collègues, que l'art doit rester le terrain neutre sur lequel tous les partis, toutes les opinions puissent librement et loyalement se donner la main. Du reste, en Bohême et en Hongrie, il y a tellement d'Autrichiens, d'Allemands, qu'on est injuste envers eux en les privant d'applaudir, dans leur langue, les premiers maîtres de leur belle école.

La célèbre cathédrale de Prague, dans laquelle d'importants travaux sont entrepris en ce moment et qui est située à côté du palais de notre princesse Stéphanie sur le Hradschin, possède un assez bon orgue. Il n'est pas grand, mais ses jeux de fonds sont substantiels et fins, et en même temps l'organiste le manie avec calme; l'artiste n'abuse pas de ces affreux registres, dits de fourniture, dont on fait un si fréquent usage en Italie et en Autriche. J'ai entendu chanter les vêpres de la fête de S^t Wenceslas, ancien roi de Bohême. Cette solennité est nationale. Le vieux cardinal de Schwartsenberg officiait au chœur, entouré de

son chapitre, dont, par un honneur exceptionnel, tous les membres ont droit à la mitre épiscopale. La cérémonie n'a pas été sans me rappeler celles d'autrefois dans la basilique de S^t-Pierre à Rome. Elle était vraiment imposante.

A Dresde, j'ai entendu la musique du Théâtre royal, la grand'messe dite royale, exécutée avec orchestre, en présence du Roi, à l'église catholique; enfin, j'ai assisté à un concert militaire donné à l'occasion de l'inauguration qui se faisait, ce jour, du monument de la *Germania*, à Rudesheim sur le Rhin.

L'opéra de *Carmen* de G. Bizet m'a permis d'établir une comparaison entre Dresde et Bruxelles, toute à l'avantage de notre théâtre de la Monnaie. De même qu'en Autriche, ici, en Saxe, les contrebassistes se trouvent placés entre le directeur et le devant de la scène. Comme partout aussi, la salle est mise dans l'obscurité, au moindre prétexte, pour attirer la lumière et l'attention rien que sur le jeu des acteurs. Cela finit par fatiguer le spectateur, lequel, après tout, ne peut pas constamment avoir les yeux justement dirigés devant lui. Voilà un des aphorismes wagnériens auquel tout le monde n'est pas encore rallié. En ce qui me concerne, quand l'œuvre est belle, je n'éprouve nullement le besoin d'être dans la nuit pour l'admirer, ni de ne pas voir l'orchestre, comme à Bayreuth, pour l'applaudir.

Revenons à l'exécution de *Carmen*. Les instruments à cordes ont, à Dresde, une bonne sonorité. Mais j'ai remarqué de petits défauts de justesse entre les flûtes et la harpe; dans un passage entre une cloche, absolument fausse, et l'orchestre; et, enfin, dans deux ou trois petits chœurs, où les soprani ont détonné.

En résumé, le théâtre de Dresde est moins fin, moins artistique que celui de Vienne. Il a cependant de vraies qualités et mérite sa renommée.

A l'église catholique, il y a tous les dimanches, en présence de la famille royale, l'exécution d'une messe solennelle avec accompagnement d'orgue et d'orchestre. L'organiste, d'une très grande valeur, auteur d'opéras réussis, est M. Edm. Kretschmer, que nous avons couronné en Belgique, pour une partition sacrée, dans une lutte fameuse à laquelle plus de cent compositeurs de douze nationalités différentes ont pris part. Sur son orgue, M. Kretschmer prélude très correctement, mais un peu froidement. C'est d'ailleurs un artiste dont l'humilité égale le talent. Le maître de chapelle de Dresde est le professeur Wüllner. L'orchestre et les chœurs sont très nombreux. Nulle part je n'ai rencontré à l'église un si fort déploiement d'exécutants. On a chanté, en ma présence, la célèbre messe en *re* de Mozart. Le graduel et l'offertoire, écrits par un autre maître, étaient des chœurs sans accompagnement dans lesquels, j'ai hâte de le dire, on n'a nullement détonné. Mais, pour la messe proprement dite, les ensembles, chœurs, bois, cordes, cuivres, m'ont paru manquer de proportionnalité. D'un autre côté, plusieurs des mouvements étaient précipités; ce qui m'a étonné pour l'Allemagne. Quant aux solos, comme à Vienne, ils étaient chantés avec douceur et onction, ainsi que cela convient à l'église, où le rythme théâtral est toujours d'un mauvais effet. Les dames sont aussi nombreuses que dans la capitale de l'Autriche, mais ici, comme là, j'ai constaté plus d'esprit de recueillement chez les solistes que dans les chœurs, dans l'orchestre, aux principaux passages de la partition. Somme toute, Messieurs, en Saxe comme en Autriche, on

a conservé, malgré quelques imperfections, les traditions des grands maîtres et des exécutants du commencement de ce siècle. La maîtrise y est restée une école dont les principes se sont perpétués pendant des générations. Si j'ai signalé quelques faiblesses isolées à l'église de Dresde, veuillez ne pas en conclure que je ne sois plein d'admiration pour l'organisation musicale dirigée aujourd'hui par le professeur Wüllner. Elle est belle. Elle se rapproche de celle de la Hofcapelle viennoise. En Belgique nous n'avons pas de maîtrise qui puisse lui être comparée.

J'ai aussi assisté à Dresde, à l'occasion de l'inauguration du monument la *Germania* sur le Rhin, à un concert donné, le même jour, par le 12^{me} régiment des pionniers saxons. C'était dans un café, devant un nombreux public que le patriotisme exaltait beaucoup. Je passe sur tous les airs nationaux qui ont été joués, repris en chœur par les auditeurs, avec un enthousiasme peu esthétique, je l'assure; comme on était dans une salle, l'harmonie militaire avait été transformée en symphonie. Elle a exécuté du Gounod, du Thomas et du Wagner. Rien de fin, d'artistique. Toutefois ces orchestres valent mieux en symphonie qu'en harmonie; sous cette dernière forme ils manquent absolument d'équilibre: leurs clarinettes sont trop peu nombreuses. Je ne puis définir ces bandes d'harmonie que du titre de fanfares déguisées.

Je me résume sur ce dernier point, Messieurs. Pour la Saxe, pour la Prusse, pour l'Autriche, pour la Bavière, si j'excepte les tout premiers orchestres militaires, qui cependant n'égalent pas la garde municipale de Paris ou les Guides de Bruxelles, je n'hésite pas à dire que le reste est inférieur à ce que nous possédons dans l'armée belge. Nous avons meilleure facture instrumentale, meilleures pro-

portions dans le groupement des instruments et meilleurs instrumentistes. Je n'ai pas été peu heureux d'entendre reconnaître cette vérité par plusieurs bons directeurs militaires des pays que j'ai visités.

Leipzig est toujours la capitale intellectuelle de l'Allemagne. Je m'y suis trouvé au milieu de la foire dite d'automne; j'y ai vu beaucoup de trafic, beaucoup d'animation, des étrangers en foule, les théâtres bondés de monde, mais j'ai rencontré des difficultés à remplir la petite mission musicale que je m'étais imposée. Je n'ai pas été dédommagé par ce qu'on y appelle la *foire populaire*. Les moindres foires de France ou de Belgique la surpassent de beaucoup, quelque dégénérées qu'elles soient. L'imprimerie musicale est en pleine splendeur à Leipzig. M. Roder a ses immenses magasins pleins de planches musicales, conservées dans un ordre admirable, divisées par compartiments et par rayons, et étalées dans des galeries qu'on parcourt en voie ferrée. M. Roder n'est pas le seul grand éditeur de Leipzig; mais, en temps de foire, on ne cause nulle part, en cette ville, qu'affaires, débits et paiements.

J'ai vu *Obéron* au Théâtre royal. L'ouverture de cet opéra est pour moi la chose principale de la partition. Elle a été magistralement enlevée par un orchestre bien proportionné et dont les contrebasses étaient placées, enfin, à leur place naturelle. Le chef a dirigé debout, pendant tout le spectacle. Cela m'a paru plus singulier que recommandable. Les instruments en bois sont à la gauche du spectateur, les cuivres à droite; mais les cors, au moins, ne sont plus séparés de leur famille naturelle. L'interprétation de l'opéra a été bonne, sans grande finesse.

A Berlin, nous avons assisté à une magnifique représentation du *Tannhauser* de Richard Wagner. J'y ai con-

staté d'abord que, comme à Leipsig, les contrebasses se trouvent à leur place vraie. L'ouverture du *Tannhauser* est admirablement comprise par les musiciens berlinois et interprétée par eux tout autrement que chez nous. Les mille petits bouquets symphoniques, si fins, si pittoresquement dessinés dans cette ouverture, sont rendus avec une délicatesse charmante. On les joue moins vite qu'en Belgique. L'effet y gagne. C'est vraiment étudié à fond. Quant au passage final, le grand chœur, on y met une lenteur un peu trop calculée. Ce chœur, interprété comme à Berlin, perd de sa chaleur communicative. Dans toute la suite de l'opéra, le jeu est plus sauvage qu'à Vienne. Il est moins élégant. Mais cependant, Messieurs, les artistes de Berlin, acteurs et accompagnateurs, empoignent leur public, comme on dit en langage du métier. Ils ont un excellent orchestre. Leurs instruments sont de bonne facture, les violons notamment se distinguent par une sonorité nette et claire.

J'ai encore entendu à Berlin l'opéra *Das nachtlager von Granada*, de Kreutzer. C'est là une partition monotone, bien en dessous de celle de Lachner sur le même canevas. On ne la supporterait pas longtemps à Bruxelles.

Un ballet ou, pour mieux dire, un simple tableau oriental d'Antoine Rubinstein terminait la représentation de Kreutzer. Appelons ce tableau une petite fantaisie chorégraphique sans mérite au point de vue des idées, non plus qu'à celui de l'exécution. Encore une fois, Messieurs, je vous demande ici pardon de ma franchise.

Le public berlinois est plus froid que celui de Vienne. On ne s'y sent plus, musicalement parlant, dans une capitale artistique. C'est particulièrement dans les concerts symphoniques du maître Bilse qu'éclate le contraste entre

les deux Allemagnes, celle du Nord et celle du Sud. Du reste, rien qu'à voir les programmes des concerts de Berlin, on peut juger d'avance de l'effet que produiront des séances presque philosophiques.

J'ai encore, Messieurs, un mot à vous dire : c'est du Musée archéologique de Berlin, qui se prépare lentement, mais sûrement, à devenir l'un des plus riches du monde. C'est le *Kunstler gewerbe Museum*. Peut-être les directeurs de ce Musée se trompent-ils en une chose, c'est que leurs collections embrassent trop de matières. Tous les peuples y sont représentés et dans toutes leurs productions anciennes. Pour nous, musiciens, j'y ai surtout remarqué dans notre partie, une curieuse épinette anversoise. Elle est double, elle est ornée d'un curieux tableau, elle a une pochette; elle porte l'inscription : *Hans Ruckers me fecit Antverpiæ, anno 1594*.

Me voici, Messieurs, au bout de la petite note bien simple et bien familière, que j'ai l'honneur de vous communiquer; elle concerne exclusivement ce qui se passe actuellement dans les villes principales de l'Europe centrale. Je ne me suis pas attaché aux solistes du chant, ni dans les églises, ni au théâtre. Ces éléments ne sont pas fixes et, grâce à la facilité des communications, on arrive à les entendre un peu partout.

Dans les chœurs, en général les voix d'hommes sont meilleures que les voix de femmes. Les orchestres ne sont pas parfaits, mais il y en a, certes, de très recommandables. Passé trente ou quarante ans, nos chefs d'orchestre et nos compositeurs pouvaient avoir grand intérêt à aller demander des leçons au-delà du Rhin. L'Allemagne n'a pas reculé. Quoique je ne sois pas complètement wagnérien, je n'hésite pas à dire que le maître de Bayreuth a scruté

très profondément dans les questions d'harmonie et d'esthétique, qu'il a ouvert des voies nouvelles et donné le jour à des aspects qu'on ne prévoyait pas. Mais si l'Allemagne n'a nullement reculé, notre chère Belgique, elle, a avancé. Comme me le disait récemment un artiste allemand naturalisé belge depuis longtemps, M. Staps, l'habile chef de la musique militaire de notre Roi : « C'est plutôt » à nos voisins à venir contempler les progrès belges, » qu'à nous à chercher, avec le zèle d'il y a quarante » ans, à apprendre ce qui se réalise dans leurs centres » musicaux ! »

