

s'offre trente-deux mesures de cadence en *ut majeur*, la cinquième se termine, selon un commentateur enthousiaste (Grove), dans une succession interminable d'accords d'*ut* naturel qui occupe plus de quarante mesures; la « Petite Symphonie » compte vingt-trois mesures d'accords de *fa majeur*. La dixième partie suffirait. Et tout cela éveille d'autant plus le souvenir de quelque fanfare municipale que l'orchestration de Beethoven est peu raffinée; comme son harmonie, elle s'adapte merveilleusement à son invention thématique, et ce serait sans doute folie que de vouloir réharmoniser ou réorchestrer à la manière d'aujourd'hui les partitions beethovéniennes. Mais cette perfection et cet équilibre marquent une époque et un peuple; l'écriture que nous recherchons comporte une richesse harmonique absolument étrangère au Maître de Bonn, une orchestration fondée sur des instruments perfectionnés, sur des instrumentistes qui sont des virtuoses, sur une connaissance de plus en plus profonde de toutes les ressources instrumentales, sur une recherche minutieuse de leur groupement. Nous en sommes à l'harmonie de Fauré ou de Debussy, à l'orchestration de Ravel ou de Dukas — je cite au hasard — qui, comparées à celles de Beethoven, les rejettent dans une autre planète. Le quatuor seul peut, *au point de vue spécial de l'instrumentation*, soutenir la comparaison avec nos quatuors modernes, et ni Fauré, ni Franck, ni Debussy, ni Ravel, pour ne citer que ceux-là, ne le cèdent en perfection à Beethoven: ils ont par surcroît le bénéfice d'un siècle d'affinement.

Ces considérations exposées, nous voudrions chercher quelle est la situation réelle de Beethoven dans le mouvement musical français contemporain.

(A suivre.)

Armand MACHABEY.

~~~~~

## LA SEMAINE MUSICALE

**Opéra.** — *La Samaritaine*, drame lyrique en trois actes; poème d'Edmond ROSTAND; musique de M. Max d'OLLONE.

L'homme de cœur, le musicien raffiné, érudit et fervent qu'est M. Max d'Ollone a pris soin de nous en avertir lui-même: c'est comme un « message d'amour » que doit être écouté le drame lyrique et sacré, tenant de l'Oratorio et du Mystère, qu'après six années de réflexion le Théâtre de l'Opéra représente devant nous. Et dans les temps troublés que nous traversons, temps en gésine de formes sociales neuves, temps à la fois profondément divisés et altérés d'unité, l'auteur ne peut se défendre de voir comme une étrange et providentielle opportunité: l'espace juste où résonneront, en une adéquate nécessité, les paroles sans égales nées de l'eau merveilleuse du puits de Jacob. Et c'est bien le ruissellement de cette eau, supérieure à toute soif, qui irrigue et magnifie l'ouvrage, touche de sa grâce les voix et la symphonie, parle par les harpes, le quatuor, les bois et les cuivres, fixe la durée de ce long et divin dialogue entre Jésus et Photine sur la margelle du puits, dialogue qui emplit le premier acte, anime cette ardente prédication de la Samaritaine au marché de Sichem qui fait du deuxième acte le moment le plus haut et magnifique de la soirée, soulève d'un élan apostolique ce *Pater Noster* nombreux et bruisant qui couronne la partition en une lumière d'aube spirituelle.

Dès lors, la tâche du critique, qui, comme Margot, a pleuré, devient malaisée. Pénétré de ce vaste souffle évangélique, édifié par d'aussi généreuses intentions, emporté sur les ailes des plus augustes symboles, il sent son jugement vaciller et s'obscurcir. Il perd avec joie la lucidité qu'il faudrait pour se demander encore si le poète a ajouté à l'apôtre et si le musicien a ajouté au poète, si en abdiquant, pour mieux convaincre, toute vaine recherche d'écriture pure et originale, M. Max d'Ollone, admirablement épris de gloire, n'a pas sacrifié l'art à l'apologétique et fait davantage œuvre d'homme de foi que d'artiste au sens strict du terme. Ceci dit pour expliquer aux inattentifs ce coloris poncif et conventionnel que M. Max d'Ollone a entendu délibérément respecter, il n'est que justice de reconnaître à ce dernier, visité par les ombres mélodieuses et magnifiques de Gounod, de Franck et de Liszt, que son œuvre, même quand elle se fait volontairement « romance », reste d'une facture constamment solide et loyale, que les pages de haute venue y abondent, et qu'il a su nous toucher, puisque c'est cela qu'il voulait avant tout.

Si nous récupérons nos facultés critiques, ce ne pourra être que pour louer comme elle le mérite l'interprétation vivante et chaleureuse que le Théâtre de l'Opéra a assurée à *la Samaritaine*. Et en premier lieu cette mise en scène animée, ardente, précise de M. Pierre Chéreau, peu coutumière au Palais Garnier. Le marché de Sichem, le *Pater Noster* sont des réussites remarquables qui retrouvent le mouvement des eaux-fortes de Rembrandt, avec une intense lumière sur le personnage central, qu'il s'agisse du Christ lui-même ou de celle qu'emplit désormais sa parole. Un succès très justifié est allé à M<sup>lle</sup> Germaine Hoerner, qui assume le rôle vocalement et scéniquement très lourd de Photine. Cette chanteuse, qui se signale plus généralement par la sûreté de ses moyens que par son comportement dramatique, trouve là des accents d'une passion marquée de grandeur. M. André Pernet, qui a brillé dans de tout autres figures que celle du Sauveur du monde, fait un Jésus rayonnant d'un pitoyable amour. M. José de Trévi, dans la très courte partie du Centurion, nous montre tout ce qu'un bon chanteur doublé d'un acteur intelligent peut tirer d'un petit bout de rôle. Il incarne magistralement le point de vue de l'Etat et la perspicacité déjà éveillée des militaires. M. Huberty est le prêtre. M. Narçon, l'apôtre Pierre, M. Bussonet, Aziel.

Au pupitre, M. Max d'Ollone lui-même, très sympathiquement accueilli.

Roger VINTEUIL.

**Opéra.** — *Alexandre le Grand*, épopée chorégraphique en un prologue, trois tableaux et un épilogue; argument de M. Serge LIFAR; musique de M. Philippe GAUBERT.

Le 18 novembre 1934, les Concerts-Colonne donnaient, avec un succès considérable, sous la direction de l'auteur M. Philippe Gaubert, la première audition d'un poème symphonique en quatre parties inspiré de poèmes d'Henri de Régnier, *Inscriptions pour les portes de la Ville*. M. Serge Lifar, l'ayant entendu, fut tenté par l'idée d'une réalisation chorégraphique et entreprit d'incorporer ces tableaux dans un scénario imaginé par lui. Il résolut d'emprunter la donnée de ce scénario à la fabuleuse épopée des exploits d'Alexandre.

L'équilibre musical de la partition originale, évoquant tour à tour les Prêtresses, les Guerriers, les Mendians et les Courtisanes (ce qui impliquait des alternances de thèmes mystérieux, graves et nostalgiques, de rythmes barbares lourds et puissants, de paysages aux clartés lumineuses et de fêtes brillantes aux élans vertigineux), se trouvait dès lors contraint de changer de plan. La musique devait, en effet, s'adapter à un équilibre scénique correspondant à quelques épisodes de ce grand poème héroïque que représente la vie d'Alexandre : l'exploit du nœud gordien, la prise de Jérusalem, la conquête de l'Égypte, puis le dernier séjour à Babylone, la mort du héros et son apo théose.

M. Gaubert a, de ce fait, refondu sa partition, en en doublant presque l'importance, écrivant notamment tout le tableau égyptien qui n'était pas esquissé dans l'œuvre originale. L'œuvre, ainsi amplifiée, transportée du plan purement musical sur le plan scénique, conserve son unité, assurée par une couleur orientale heureuse, réalisée de manière puissante, avec une verve sonore pleine de variété et de lumière. L'instrumentation, très vigoureuse et parfois aussi très subtile, ne cesse jamais d'être intéressante, et le riche manteau symphonique laisse toujours en valeur l'élément rythmique qui, au point de vue chorégraphique, reste prépondérant.

La réalisation, qui s'enveloppe d'une merveilleuse harmonie de décors et de costumes due à M. Larthe, constitue l'une des réussites les plus complètes et les plus fastueuses que nous ait offertes l'Opéra. M. Serge Lifar s'est, cette fois, surpassé comme chorégraphe. S'abstenant de tout parti pris de stylisation schématique, il a témoigné d'une richesse d'invention étonnante, multipliant les trouvailles avec une continuité stupéfiante. Oh, ces lentes évolutions et ces groupements successifs de danseuses, dans la clarté mystérieuse de la nuit d'Égypte !

Prestigieux chorégraphe, M. Serge Lifar a été égal à lui-même comme danseur, en personnifiant Alexandre avec une splendeur plastique et une harmonie de gestes incomparables, qui n'excluent pas, dans la scène de la mort, une émotion intense. M<sup>lle</sup> Lorcia a, dans le rôle de la Reine de Babylone, été la digne partenaire du grand danseur, ce qui n'est pas un mince éloge. A côté de ces deux protagonistes, et en tête du corps de ballet, presque entièrement utilisé, brillent M<sup>lles</sup> Chauviré, Solange Schwarz, Binois, Kergrist, Dynalix.

M. Philippe Gaubert a remporté, comme compositeur et comme chef d'orchestre, le plus vif et le plus légitime succès.

Paul BERTRAND.



## LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *Le Simoun*, quatorze tableaux de M. H.-R. LENORMAND; mise en scène de M. Gaston BATY; musique de scène de M. André CADOU.

Une infinie palpitation humaine, ramifiée en branches sournoisement étrangères les unes aux autres, un souffle de barbare nature pour qui l'homme, ses sens et sa pensée, l'aigle et son aire, ne sont que fétus de paille, traversent, meublent, agitent ce drame puissant, placé comme l'œuvre eschylienne sous le signe into-

lérant de la fatalité. Se souvient-on? Laurency fuyant une femme adorée et infidèle, Yvonne, est venu occuper, aux confins du désert saharien, un poste commercial. La lutte contre les chefs indigènes, aux paroles fleuries, au traître cœur, contre le climat et la maladie, une sauvage passion physique pour la belle Aïescha, métisse d'un Espagnol et d'une Arabe, ont cicatrisé la plaie sentimentale. Et le temps a passé. Les feux du désir se sont éteints dans le sang accablé de Laurency. Il garde cependant Aïescha, criarde, tempétueuse, perverse, et qui le trompe à toute occasion, parce qu'il l'enleva jadis du foyer où elle poussait comme une fleur étrange et déracinée, parce qu'il a envers elle des devoirs de civilisé. Mais du fond de lui-même monte un regret qui commence de faire tinter sa voix, le regret mélancolique et souriant de la douceur. Jadis, il eut d'Yvonne une fille, Clotilde. Elle a aujourd'hui vingt ans. Sa mère vient de mourir. Il l'appelle près de soi. C'est le portrait vivant d'Yvonne. C'est Yvonne ressuscitée...

Aïescha entre en rage. Quoi, Laurency a besoin d'un autre amour que le sien? Quoi, elle ne sera plus la maîtresse unique, absolue, du logis? Le conflit s'aggrave parce que la brûlante métisse est repoussée par le beau Gaïour, fils du bey, qui veut épouser Clotilde et parce que Laurency devient furieux et insultant quand la demande lui est adressée. Un secret le torture. Clotilde... Yvonne... Le vieil amour, surgi de ses cendres, le hante, le déchire, substitue, dans les crises d'un délire affreux, la vivante à la morte... Et quand l'orage de sable fait siffler ses flammes rousses et déchaîne ses hurlements rauques, le secret éclate comme une grenade. Clotilde, horrifiée, veut fuir, chercher un refuge auprès de Gaïour. Aïescha, d'un bas recoin, qui la cache, lance vers les pieds nus de la jeune fille, un scorpion au venin mortel. Et tout s'apaise...

Cette tragédie de H.-R. Lenormand est bien loin de n'être qu'une anecdote colorée et forcenée, qu'une peinture des faiblesses humaines dans la poignée embrasée des éléments naturels. Elle atteint les sommets les plus hauts de la philosophie, elle touche aux deux pôles qui se disputent l'humanité : l'un qui dispense les forces de la vie, qui les alimente et les recrée sans cesse; l'autre qui distille l'appel du néant, la suggestion et comme la névrose de la mort.

Avec un art, une technique, une maîtrise incomparables, et quelque chose de plus qui est la divination fraternelle du génie d'un auteur aimé, Gaston Baty a créé l'ambiance du désert, le climat de la folie, aidé par les décors lumineux, tranchants et spacieux de M. Walter-René Fuerst. L'interprétation est totalement admirable. M. Clariond a cette fois, trouvé un rôle qui s'adapte à ses dons, et ses attitudes comme ses paroles, le son étouffé de sa voix, l'angoisse de ses traits sont une constante révélation de son personnage. Marie Ventura compose une splendide Aïescha, dévorée d'ardeur, de perfidie, de misérable orgueil. Madeleine Renaud apporte à la pièce sa fraîcheur, sa blondeur, son inimitable simplicité, le visage même de la jeune fille française. M. Escande pare Gaïour de beaucoup d'élégance et de poésie. Il faut remercier aussi André Brunot, Le Roy, Balpétre, Le Goff, Julien Bertheau, et Jeanne Sully.

Jane CATULLE-MENDÈS.