

peut payer « sans se mettre à sec ». La même année il a été malade (1) ; le 14 septembre 1784, dans une lettre à sa fille, Léopold Mozart parle d'une maladie nouvelle qui pendant quinze jours consécutifs a fait souffrir à Wolfgang d'atroces douleurs : c'était « une fièvre rhumatismale qui, n'ayant pas été soignée tout de suite, avait dégénéré en fièvre putride. » Enfin Mozart a été frappé dans ses plus chères affections ; il vient de perdre un fils « un gros et gras et cher petit garçon » qui lui était né en juin 1783. Le chagrin, les soucis ont assombri la gaité naturelle de son âme. Il veut arriver à la gloire, il veut arriver à la richesse ; et des ennemis (2), des rivaux nombreux, des Clementi et des Salieri lui barrent la route ; ses efforts se brisent sans cesse contre d'insurmontables obstacles ; la lassitude s'empare de son âme ; la révolte contre l'injustice du sort gronde en lui. Et c'est pour épancher toute sa tristesse dans une œuvre vraiment lyrique que Mozart semble avoir composé cette *Sonate en ut mineur*, unique dans son œuvre.

Remarquons d'ailleurs que depuis 1781, Mozart, tout occupé par des compositions dramatiques, n'avait pas écrit de sonates, et que des deux sonates composées en 1784, l'une en *si bémol* pour piano et violon a été presque improvisée pour Mlle Régina Strinasacchi (3), l'autre en *ré* pour deux pianos est une œuvre presque officielle, écrite pour des concerts (4).

(A suivre).

J. LOISEL.

A PROPOS

de la “ Flûte Enchantée ” et de la “ Saison Russe ”

L'OPÉRA-COMIQUE vient de reprendre la *Flûte Enchantée* de Mozart et la troupe Russe termine au Châtelet la série de ses représentations — il y a dans ces deux théâtres de genre différents, qui tous deux ont connu le succès, une comparaison de moyens, un enseignement qu'il serait utile de ne pas perdre — je veux parler ici non pas de l'interprétation musicale, mais de la décoration et de la mise en scène appliqués aux théâtres lyriques — une expérience exceptionnelle du métier, une intelligence très particulière et très vive du théâtre ont fait à la direction de l'Opéra-Comique une juste réputation — ces qualités atteignent dans les 16 tableaux de la *Flûte enchantée* la quasi-perfection, une ardeur étonnante supplée aux inconvénients du théâtre le plus misérablement conçu qui se puisse imaginer. On a pu même, depuis la première représentation, trouver la possibilité, en diminuant la durée du spectacle, de satisfaire la juste impatience du public curieux surtout de voir. C'est d'un bout à l'autre un enchantement pour les yeux, une suite ininterrompue d'effets, dont la vérité frappante est obtenue par des jeux inouïs de lumière. Œuvre parfaite en un mot, d'artisans consommés. Jamais, sûrement, le chef-d'œuvre de Mozart n'avait connu une telle splendeur et un pareil éclat. Il n'en a d'ailleurs nul besoin. L'idéal du métier dans la féerie devient dans un théâtre de musique, tel qu'on le doit souhaiter, une erreur et à la longue un danger. En tout cela en effet, point n'est question de Mozart ni de sa musique. Celle-ci est réduite trop facilement à l'accompagnement quelconque des épaisses drôleries sorties de l'imagination de

(1) Mai 1783.

(2) Corr. 2 juillet 1783.

(3) K. 454. Corr. 24 avril 1784.

(4) K. 448. Corr. 12 juin 1784.

Schikameder et dont on aurait pu supprimer une importante partie. Mozart avait pourtant réussi à leur donner, avec son génie incomparable, de la finesse quelquefois, un peu d'originalité, presque de l'intérêt, à défaut d'esprit impossible à y introduire. Malheureusement le génie est étouffé et la musique disparaît. Les inventions de la mise en scène la rendent inutile. Point n'était besoin, pour ce résultat, de la collaboration d'un aussi grand musicien.

Les ressources ordinaires d'un professionnel exercé à ces sortes de productions, eussent amplement suffi et une scène plus vaste, aux dégagements faciles eut été préférable pour développer ces aventures, aux exiguités d'un théâtre pitoyablement aménagé.

Encore une fois, ce n'était pas de la Féeerie que nous demandions à l'occasion de la *Flûte enchantée*, nous souhaitions de la musique et la musique a manqué.

Des impressions volantes recueillies dans la salle, il appert malheureusement qu'elle a passé presque, sinon tout à fait inaperçue, tout au moins, au second plan.

La majorité du public après quatre heures occupées à regarder la peinture, la lumière, les costumes richement bariolés d'or, de pierreries et de plumes a cru emporter de l'œuvre une idée suffisante.

L'autre partie de ce public, la minorité, a pensé, en gémissant, qu'on était, en ainsi faisant, passablement loin de Mozart. Ces derniers ont raison.

Là est donc l'écueil pour l'Opéra Comique que des collaborations aussi habiles que séduisantes, peuvent, à un moment donné, entraîner hors de sa voie et loin de son but principal, la musique.

Ces tendances, en s'accroissant, ont un peu inquiété ceux qui considèrent dans un tableau la valeur de la peinture avant l'ornementation du cadre.

Il est juste cependant, de reconnaître que souvent cette perfection dans la recherche des détails extérieurs a pu rendre supportables, pendant quelques soirées (d'ailleurs perdues pour l'art) certains ouvrages dont la pauvreté musicale a été, par là, plus ou moins dissimulée au gros public. Il est des compositeurs qui devront, à cause de cela, à M. Carré une gratitude, laquelle, malheureusement pour eux, n'aura vraisemblablement jamais l'occasion de se renouveler.

Mozart n'avait pas besoin d'une semblable préparation, la sublimité de son œuvre suffit à illuminer le théâtre. On ne doit en en risquant l'interprétation, n'avoir d'autre souci que celui d'en pénétrer l'esprit et d'en respecter la pensée. On fera, du même coup de la bonne musique et de fortes économies.

Malgré cela cette reprise aura un succès dont il faut se féliciter pour le bien de la maison, mais Mozart y entre pour bien peu de chose et ceux qui ne l'auraient entendu que là, ne connaîtront à peu près rien de la *Flûte enchantée*.

La manière de procéder que nous avons observée au Châtelet est toute autre. Elle est intéressante et instructive, on y peut prendre une excellente leçon de choses et, s'il en est qu'une brusquerie un peu rudimentaire a choqués, il en est beaucoup qu'elle a impressionnés.

Les Russes ont, de la décoration, des costumes, de la lumière, des accessoires du théâtre, une idée très différente de la nôtre. Il n'est pas du tout certain que nous soyons toujours dans le vrai, je serais même tenté de croire que sur bien des points ce sont eux qui ont raison.

Leur instinct du théâtre est rude, âpre, d'une simplification rapide quant aux moyens. Cet instinct est en même temps juste et vigoureux. Ils voient la vie dans le cadre où ils la vivent. Ils la jouent et la peignent telle qu'ils la voient, avec une fidélité brutale. C'est le fait d'imaginations indépendantes et neuves, libres de préjugés qu'elles ignorent, insouciantes de règles auxquelles elles n'ont pas à se soumettre.

Ils éprouvent naïvement, violemment et ils traduisent ce qu'ils éprouvent.

C'est un art inconnu de nous, mais dont la sobriété, la sincérité et la vigueur attirent et retiennent. Cet art porte en lui la vérité qui s'impose et suffit à engendrer l'émotion.

Les détails un peu mièvres, la complication souvent encombrante de nos décors ne les touchent pas. Le praticable chez eux est supprimé. Une toile de fond est, dans leur théâtre, l'instrument principal de l'illusion, sur cette toile et sur les portants qui y accèdent, quelques touches de pinceau, grossières en apparence, incohérentes et dépourvues de signification, quelques placards épais de peinture criarde de près, créent de loin la perspective. Des traits rigides arrêtent les contours de ce coloris violent assorti aux nuances éclatantes des costumes et composent un dessin d'une conception sommaire et hardie mais dont la vérité frappante précise le lien et le caractère de l'action lyrique — il n'en faut pas davantage — l'esprit s'y attache et s'en contente.

C'est ainsi que dans le tableau du *Prince Igor* une disposition de scène fort adroite nous conduit insensiblement et par des moyens que tous nos trucs n'eussent pas faits meilleurs, du lit de repos de la princesse Koutchakowna, aux jeux et aux danses des guerriers polovtsiens. Une demi-teinte de lumière rapproche la forêt restée dans le lointain de l'ombre pour en faire surgir des groupes d'esclaves, de jeunes filles et d'archers. Des danses d'un rythme étrange et d'allures sauvages, mais toujours élégantes et viriles, s'enchevêtrent dans les plus étonnantes combinaisons. Cette masse tourbillonne, se confond, se sépare pour se rejoindre encore, donnant avec le semblant d'une furie barbare le sentiment d'un art surprenant.

Ces tableaux, d'une chorégraphie spéciale et intense, trouvent dans un tel cadre la place et l'effet qui leur conviennent.

On ne peut nier l'impression immédiate et très grande de ce final. Impression faite d'un agencement de couleurs, de costumes, et de groupements dont la simplicité du décor complète l'ensemble. Elle est la plus vive que nous ayons gardée de cette série de représentations. On en peut dire autant de la *Pskovitaine* et de la place publique où la foule émue s'assemble à l'approche d'Ivan le Terrible et où éclate l'hymne à la liberté.

Et aussi du ballet de *Cléopâtre* où l'initiative du décorateur s'est si heureusement associée à l'invention du dessinateur.

Il y a dans les costumes, dans l'opposition et le contraste des nuances, dans le pittoresque et dans l'élégance des formes une science particulière du théâtre et un art nouveau sur lequel nous devons nous arrêter. Il constitue une manière toute différente de celle à laquelle notre théâtre et nos artistes se sont attachés, sans paraître en soupçonner d'autres, et sur laquelle ils se sont acharnés en y recherchant la perfection.

La saison russe est venue nous prouver qu'on peut avoir d'autres conceptions, plus personnelles, plus neuves, non moins intéressantes.

Celle-ci emprunte à la civilisation encore récente de ce peuple, à l'enfance toute proche de son théâtre, une saveur que notre vieille routine et notre soi-disant expérience auraient tort de mépriser.

Si les Russes ne nous ont apporté, cette fois, rien de bien sensationnel en fait de musique, leur passage, qu'a salué une faveur très méritée, est loin d'être perdu pour nous. Il nous a montré d'abord ce que peut être la danse pour un peuple qui l'honore comme un art national ayant pris la plus large part au développement chez lui du sens musical et qui demeure avec la chanson populaire, la base de son théâtre naissant.

C'est de ces rythmes, par la danse conservés, qu'est sortie l'école russe dont l'originalité étrange et naïve nous a dès le premier jour étonnés et ravis. Il y a en tout cela un art véritable et des meilleurs.

Que nos danseuses et nos danseurs en profitent. Si la dissemblance de race s'oppose à une assimilation parfaite de ce genre, qu'ils retiennent du moins de cette fréquentation avec leurs camarades de St-Petersbourg et de Moscou, la conscience du devoir, la passion du métier, le désir constant de bien faire.

C'est l'enthousiasme, la vaillance, le souci de l'ensemble remplaçant la préoccupation de soi-même, enfin la discipline et l'entraînement qui font le ballet russe ce qu'il est.

En ce qui touche à la décoration, ce que nous ont montré nos hôtes prête ample-ment à nos réflexions. Nous avons des peintres habiles, des professionnels dont la technique et le goût artistiques ne le cèdent à aucun. Ils ont de ces choses une percep-tion rapide et nette. Ils doivent, mieux que personne, être touchés par les détails de l'extérieur et de la vie, étant chargés de nous en communiquer l'impression. Il est impossible qu'ils n'aient pas été (quelques-uns au moins), frappés de cette mentalité nouvelle, il est impossible qu'ils n'aient pas reconnu dans cette indépendance de dispositif et dans cette violence de coloris le caractère d'un talent certain.

C'est à eux, auxiliaires précieux et nécessaires du théâtre, qu'il faut demander s'il n'y a pas quelque chose à faire dans cet ordre d'idées, quelques tempéraments à apporter à nos errements anciens, s'il n'y a pas lieu, enfin, donnant à tort à la répu-tation d'entêtement irréductible qu'on nous fait souvent, d'examiner pour une fois, et sans parti pris, ce qui se fait de bien chez les autres.

Adhéaume de CHEVIGNÉ.

Chronique théâtrale lyrique

du 20 mai au 20 juin

A l'Opéra, pendant la période dont j'ai à parler aujourd'hui, la plus large hos-pitalité fut accordée aux artistes étrangers. Ce fut, pour faire concurrence aux galas russes du Châtelet, Mlle Préobrajenska qui sauta dans *Javotte* et Mlle Kschesinska qui dansa *Coppelia*, sans parvenir, ni l'une ni l'autre à surpasser, voire même à égaler Mlle Zambelli. Ce fut ensuite Mme Selma-Kurz dont l'admirable voix et le grand talent de cantatrice rajeunirent pour nos oreilles les vocalises de la Gilda de *Rigoletto* où M. Smirnow, ténor exquis, lui donna la réplique. Ce fut enfin M. Chaliapine qui retrouva dans des fragments de *Boris Godounow*, son triomphe de l'an dernier. Pour l'encadrer, la troupe chorégraphique de Moscou vint, avec la légère Pavlova et l'aérien Nijinsky donner à nos ballerines françaises, sur la scène même de leurs trop indépen-dants ébats, une leçon d'ensemble et de discipline artistique, dont elles profiteront peut-être. L'événement intéressant du mois aurait été la reprise d'*Henry VIII* de Saint-Saëns, si l'indisposition de son principal interprète, M. Renaud, n'en avait compro-mis le succès, en obligeant la direction à renvoyer à la saison prochaine les représen-tations de cette œuvre si souvent annoncée et retardée.

A l'Opéra-Comique rien de bien saillant. *La Flûte* de Mozart continue à n'en-chanter que ceux qui préfèrent la luxueuse mise en scène d'une œuvre à sa parfaite et scrupuleuse interprétation musicale. *Le Clown* de M. de Camondo, dont le composi-teur a élagué la partie orchestrale trop touffue lors de son apparition, a reçu du public