

La tâche n'était donc point aisée.

D'abord, il y avait le texte. L'abbé Giambattista Varesco, chapelain du prince-évêque de Salzbourg, s'était donné bien du mal pour l'établir selon les principes du style français. Pourtant l'esprit metastasien en dicta la coupe et le plan, esprit réfractaire s'il en fut à ce style. Exposition, facture, caractères, lyrismes, tout cela fleure la subtilité doctrinaire et la recette poussiéreuse du divin Métastase.

Impossible d'émanciper la musique du texte et du sujet — sous peine de l'amputer de toute efficacité dramatique. Remaniement dramatique impliquait donc remaniement musical.

L'essence du drame demeure inchangée, l'action se déroule sur un rythme nouveau. Mainte narration est devenue chose scénique : autant de gagné sur l'impassible récitatif. Sans vergogne, ledit récitatif se trouve rajeuni. Ici Strauss montre le bout de l'oreille jusqu'au col : ainsi, quand il est question de la beauté d'Hélène, un motif de *Hélène l'Égyptienne* (de Strauss) vient à la rescousse. Hâtons-nous de dire que l'allusion est discrètement amenée. Un Interlude vient, avant la scène IX, annoncer le monstre marin qu'un dieu vindicatif envoie : c'est du Strauss tout pur, et pourtant mozartien d'esprit et parfaitement homogène à l'ensemble. Même remarque pour l'ensemble final, véritable Hommage à Mozart et où mozartisme triomphant et discret straussisme s'épousent.

Les airs, ainsi que l'orchestre, sauf quelques vocalises supprimées (à l'exemple de Mozart lui-même) demeurent tels quels. Le rôle d'*Arbace* a perdu de son importance ; *Electre* a changé au point de s'appeler désormais *Ismène*. *Idamante*, nouvel avatar, échoit à un soprano.

Dans le texte, Lothar Wallerstein a fait œuvre d'homme de théâtre avisé et d'homme de lettre plein de tact et de finesse. Et de poète délicat, des plus respectueux de la chose musicale.

Roland TENSCHERT.

Belgique

//// LETTRE DE BRUXELLES.

La dernière partie de la saison a connu quelques grands concerts dont l'audition extraordinaire, organisée par la société philharmonique : la *Passion selon Saint-Mathieu*, avec Mengelberg, l'orchestre du *Concertgebouw*, les chœurs du Toonkunst d'Amsterdam et d'éminents solistes. Ce fut très beau. L'intention dramatique est volontiers accentuée par Mengelberg, mais avec mesure. Les chœurs surtout sont admirablement stylés et très vivants. Chez Mengelberg, le nuancement est parfois trop appuyé et il est étrange de voir ce septentrional penchant vers le figlorage. Des coupures judicieuses ramènent l'œuvre à des proportions « contemporaines », nous entendons qu'il nous paraît impossible aujourd'hui, de monter intégralement une des œuvres classiques qui dépassent trois heures ou trois heures et demie... (Une audition complète du *Messie*, par exemple, devient une épreuve redoutable). Dans l'œuvre de Bach, les *ario* à *da capo* sont nettement inférieurs aux ensembles chorals et à la symphonie : cette forme du *da capo* est peut-être la plus incompatible avec notre sensibilité actuelle.

Les derniers concerts Pro Arte furent particulièrement réussis. On entendit notamment une première audition du quatuor de Jean Binet, musicien genevois, qui fut quelques années à Bruxelles ; l'œuvre est d'une fraîcheur et d'une originalité remarquables, sans artifices ni influences : de la musique « musiquée », et non de la musique de « musicien ».

Roger Désormières, qui est peut-être le seul chef d'orchestre possédant une connaissance intime de la musique pré-classique et de la musique contemporaine, dirigea un concert où se rencontraient Haydn, Monteverde, Sauguet et Satie. Admirable exécution de madrigaux, parmi lesquels cet étonnant *Tirsi e Clori*, qui contient en puissance tout le drame musical. Nous entendîmes avec un vif plaisir la *Contrebasse* (acte I) de Suguet. Œuvre pleine de verve et d'invention, essentiellement « mélodique ».

M. Sauguet est décidément revenu du « retour à Clapisson » qui semblait l'avoir tenté. Par-delà le dangereux impressionnisme, il a retrouvé Chabrier et Gounod, une netteté et une allégresse sans formules.

Relâche reste une œuvre décevante. Nous sommes parmi les défenseurs et les admirateurs de Satie, et depuis la première heure, mais il intervient ici un élément qui paraît le plus antithétique au génie de Satie : la monotonie. Le « sentiment » de *Relâche* ne varie pas ; il n'y a pas de progression, pas d'écarts, pas de mouvement (mouvement profond, organique du sentiment lui-même) et al « carrure » systématique de la forme n'est pas faite pour rompre cette monotonie, qui s'abat infailliblement après quelques numéros. Le ballet, cette fois, ne pardonne pas l'exécution au concert...

Les concerts Defauw ont fêté le dixième anniversaire de leur fondation. Après une admirable exécution de la IX^e *Symphonie*, un festival Beethoven terminait la série des festivals Defauw dont nous avons parlé, une émouvante manifestation réunit plusieurs centaines d'admirateurs et d'amis du chef d'orchestre dans le grand hall du Palais des Beaux-Arts. Les musiciens offrirent au *maestro* le très intéressant portrait de M. Defauw peint par Gustave Van de Woestyne, le grand artiste flamand ; il y eut de nombreux discours et d'enthousiastes acclamations.

La carrière de M. Defauw est aussi rapide que brillante. Revenu d'Angleterre où il conduisait déjà certains concerts symphoniques, M. Defauw fonda au lendemain de l'armistice l'organisme qui porte son nom. Sous le patronage du Théâtre du Marais, qui réunissait le meilleur des dilettantes bruxellois et reste irremplacé, le jeune chef dirigea une série de concerts d'orchestre de chambre. En 1925, le Ministre des Sciences et des Arts décidait que le poste de directeur du Conservatoire de Bruxelles était trop important pour que le chef de l'établissement soit également le directeur des concerts. Ces fonctions furent confiées à M. Defauw qui s'en acquitta à merveille. Enfin, l'Institut National de Radiodiffusion, à peine créé, nomma comme directeur artistique le remarquable musicien qui joue un rôle de premier plan dans notre vie musicale.

Les concerts Defauw, qui ont lieu maintenant dans la grande salle du Palais des Beaux-Arts, sont parmi les manifestations les plus suivies de la capitale.

Parmi les qualités du chef d'orchestre, la musicalité, le sens constructif, l'abnégation, il faut citer son extraordinaire énergie, qui transforma en quelques mois

les orchestres à peu près assoupiés de notre bonne ville. Il ne craignit pas d'y introduire des éléments jeunes, de les mettre au premier plan, de « liquider » des musiciens qui « font de l'orchestre », l'expression est toute une doctrine. Nous en sommes toujours malheureusement, à l'orchestre plus ou moins hétérogène, car de misérables préoccupations politiques ont empêché la réalisation du beau rêve de « l'orchestre permanent », envisagé lors de l'étatisation de la radiophonie.

De nombreux récitals, petits concerts, ont toujours lieu ; d'indécourageables pianistes, des chanteuses d'un optimisme robuste, continuent de se produire, devant des demi ou des quart de salles. Parfois, la grande foule accourt : c'est pour Kipnis ou Chaliapine. Ce dernier, quand il chante du Moussorgsky, arrive presque à se faire pardonner sa prédilection pour « j'aime le son du cor » et autres « Crucifix », que personne au monde, même en Italie, n'oserait encore chanter...

M. Désiré Defauw a donné un très beau concert, avec le concours de Lina Falk, en vue de venir en aide aux musiciens sans emploi : à Bruxelles, les chômeurs sont au nombre de soixante-dix pour cent. Et le film sonore chantant, parlant (enfin le *gros plan* : le cabotin n'a jamais été à pareille fête !) continue d'allier l'indigence et la sottise de la pièce de boulevard à toute la grossièreté du grand opéra...

Hermann Closson.

Italie

//// BACCHUS EN TOSCANE, de Mario Castelnuovo-Tedesco.

Pour remédier au défaut le plus grave à nos yeux de cet œuvre de Castelnuovo-Tedesco, il aurait fallu la collaboration d'un metteur en scène à la fantaisie inépuisable, d'un de ces modernes maîtres de la scène capables d'infuser vie et mouvement aux spectacles qui en sont le plus dépourvus, véritables « interprètes » au sens le plus propre et le plus large du mot. Malheureusement de tels metteurs en scène sont rares en Italie et la tradition du Théâtre de la Scala n'est pas, sous ce rapport, des plus brillantes. Le « dithyrambe » du compositeur florentin (représenté pour la première fois le 5 mai) ne gagne certes pas à cette exécution qui, louable au point de vue musical, ne sort pas, au point de vue spectacle de la routine habituelle : figuration et attitudes d'usage, petits satyres qui ressemblent aux petits maures d'*Aïda*, évolutions vues mille fois semblant destinées à passer le temps et à couvrir un espace donné de la scène.

Le musicien s'est inspiré du dithyrambe connu de Francesco Redi, *Bacchus en Toscane*. Il en a pris le texte, en y ajoutant, dans la première scène, quelques vers tirés de l'*Ariane Malade* du même auteur. Il imagine qu'Ariane, abandonnée par Thésée, gît, malade, dans les jardins de Boboli, à Florence, entourée de ses servantes, implorant de l'eau pour calmer sa soif : arrive à l'improviste des Indes le dieu Bacchus avec son cortège de faunes, de satyres, dryades, bacchantes, hommes et esclaves de l'Orient lointain, et, contemplant, du haut de son char, les buveuses d'eau leur fait d'après reproches et chante les vertus du vins. Ici commence le dithyrambe proprement dit, qui arrive à son apogée quand le dieu est