

Ce culte de la nature est servi par un beau don d'expression....

Au reste, c'est vers les époques les plus essentiellement françaises, celles qui furent fortement marquées de notre génie qu'A. Mary se sent porté. « Ces âges de clarté profonde, d'action réglée et harmonieuse », il en a vivifié et ressuscité les traditions, les caractéristiques dans une langue, à la fois épurée de tout jargon et enrichie de locutions reprises de l'ancienne langue, sans qu'il s'agisse en rien de pastiche ni d'exercice d'imitation, mais de la seule volonté d'user du français dans toute son originelle pureté, d'exploiter toutes ses richesses.

On trouve ainsi, renouvelée dans la poésie d'André Mary, toute la vigueur simple et savoureuse du xv^e siècle, sa légèreté et sa grâce aussi.

On peut assurer que quand il sera de l'Académie, car son tour viendra, André Mary ne fera pas partie de l'équipe qui préparera la nouvelle édition de la *Grammaire*.

P.-P. P.

MUSIQUE

Opéra : reprise des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. — Opéra-Comique : Première représentation de *La Femme nue*, drame lyrique en quatre actes d'après Henry Bataille, musique de M. Henry Février. — Concerts : *La Métamorphose d'Eve*, de M. D.-E. Inghelbrecht; un festival Florent Schmitt. Société des Etudes Mozartiennes. — *Société Nationale* : Œuvres Nouvelles de MM. Maurice Emmanuel, Robert Casadesus et Georges Dandelot. Concerts de Mme C. Croiza et de M. Jean Doyen. — Société des Amis des Artistes.

La reprise des **Maîtres Chanteurs** à l'Opéra est digne de louanges. A peine confirmé dans ses fonctions, M. Jacques Rouché donne les meilleures preuves de son activité. Mais ces preuves, en même temps qu'elles nous montrent la bonne volonté du directeur, de sa troupe et de son orchestre, affirment aussi l'insuffisance des moyens matériels qui sont mis à leur disposition. Pour rester digne de l'œuvre et des interprètes, il faudrait que la mise en scène fût renouvelée. Les décors datent de la création. Ils portent leur âge : trente-quatre ans, et ils ont bien gagné leur retraite. Quand la dotation de l'Opéra sera ce qu'elle doit être, on y pourra songer.

Mme Germaine Lubin, dans *Eva*, nous donne un plaisir complet : son chant, ses gestes, ses attitudes, tout en elle traduit naturellement la grâce pudique et la coquetterie char-

hante de la fille de Pogner. C'est peut-être au troisième tableau, avant et pendant le quintette, qu'elle se montre le plus admirable : on ne peut exprimer mieux l'ardeur contenue, l'émotion, la féminité du caractère. Eva est une jeune fille, mais qui aime : il y a déjà en elle un peu de la passion d'Ysolde. Tous ces mouvements complexes, toutes ces intentions qui sont dans la musique, Mme Germaine Lubin les marque délicatement.

Son art nuancé n'est point entravé par la traduction — barrière interposée trop souvent entre la pensée de Wagner et l'auditeur français —. Elle vit son personnage de manière si complète qu'elle éclaire tout le rôle et avec tant de justesse qu'on ne peut plus l'imaginer autrement. Sa voix, qui peut dominer le déchainement polyphonique d'*Elektra*, conserve cependant une remarquable souplesse, une aisance, une légèreté qui sont bien telles que Wagner dut les rêver quand il créa cette poétique héroïne. Mais sa puissance n'est point superflue, car il arrive que l'orchestre, parfois, se déchaine...

M. Franz est toujours un Walther de Stolzing de grande race. Il est plein d'ardeur, d'enthousiasme, d'élan, et sa voix possède ce timbre merveilleux et pur qui est un enchantement.

M. Marcel Journet compose un Hans Sachs d'une rare perfection : aussi bien par son jeu que par son interprétation vocale, il traduit la noble bonhomie du cordonnier-poète, sa finesse, sa grandeur simple et rayonnante.

Auprès de ces trois protagonistes, il faut citer M. Rambaud qui donne à David tout son relief, et Mme Montfort, qui est une Magdeleine vocalement parfaite. M. Faber joue Beckmesser. Il souligne tout ce qui dans ce rôle a été conçu par Wagner en caricature. Les moindres de ses gestes sont adaptés à la musique avec une précision méticuleuse : le « synchronisme » de ses mouvements et de leur commentaire symphonique tient du prodige dans la scène muette du Parc, au troisième tableau. Mais on peut se demander si Wagner a voulu un Beckmesser aussi continûment comique. Tout ce qu'il y a d'amer, de haineux, de bassement fanatique dans le greffier s'atténue à trop charger le rôle. Je sais bien que Charles de Foucauld écrit à son propos le

mot : « caricature épique » ; après tout, M. Fabert ne nous donne point autre chose. L'orchestre est conduit vaillamment par M. Philippe Gaubert et les chœurs ; eux aussi, doivent être félicités. Une seule critique : l'admirable fugue vocale de la bastonnade se perd confusément dans le tumulte. Mais que faire ? si les choristes jouent, leur chant ne s'entend point ; s'ils chantent posément, ils restent inactifs. Je comprends l'embarras du metteur en scène... : il les faudrait renforcer,

§

On se demande ce qui a pu déterminer M. Henry Février à choisir **la Femme Nue** pour sujet d'un drame lyrique. La pièce d'Henry Bataille se suffit et la musique n'y peut rien ajouter. Peut-être le compositeur a-t-il été victime d'un mirage : ces caractères conventionnels et schématiques l'ont attiré. Le sentimentalisme qui déborde de ces longues scènes lui a paru propre à la confection d'une œuvre vériste. Et c'est, en effet, un drame vériste qu'il nous a donné. Sa partition est entre *Louise* et *la Tosca*, mais plus près de Puccini que de Charpentier. C'est à l'Italien que font songer cette déclamation emphatique, ces boursouffures, ces oppositions faciles et trop attendues, et cette orchestration toute remplie de gros effets. Le violon en sourdine, le violoncelle, la harpe, pleurent, sanglotent, gémissent. Cela est extérieur et lourd. Le contour mélodique des thèmes rappelle souvent celui des romances de Paul Delmet. Le tout est pourtant lié par le savoir-faire habile d'un musicien qui, incontestablement, sait son métier. Pourquoi donc s'attarde-t-il à ces formules périmées ? Est-ce pour flatter le mauvais goût du public ? Mais celui-ci trouve toute satisfaction dans les véritables *Tosca* et les authentiques *Cavalleria*. A quoi bon lui proposer des succédanés ?

L'interprétation est excellente. Mlle Vera Peeters anime le personnage conventionnel de Lolette Cassagne avec une intelligence et une vie qui parviennent à donner l'illusion. Elle garde la mesure, n'abuse point des cris ni des sanglots et reste touchante. Mlle Lucy Perelli est une princesse qui porte fort bien la toilette du soir et se montre irrésistible-

ment séductrice. M. Charles Friant est un vaillant ténor à l'aise dans les airs de bravoure dont le rôle de Bernier est semé. Par miracle, il réussit à faire accepter ce que le librettiste lui fait dire et qui est odieux : lorsque Bernier l'a trahie, Lolette a tenté de se suicider; Bernier donc va voir la malheureuse à la maison de santé, mais il y va flanqué de sa maîtresse et tient à la désespérée ces propos délicats : « Je consens au plus dur sacrifice : je brise pour toi l'avenir merveilleux, tu resteras ma femme... » Ce fragment vous donne le ton. Mais il faut y ajouter le trémolo de l'orchestre...

M. Hérent a composé une étonnante figure de prince — un prince de Chabran qui nous confie : « Pour épargner à mes ancêtres la honte d'un fils misérable, il me restait un nom, et je m'en suis servi. A présent, je suis sûr, jusqu'à mon dernier jour, de pouvoir, avec un sourire, fumer ces cigarettes égyptiennes » et conserver, malgré le divorce, l'hôtel de l'avenue Gabriel, le mobilier, les tapisseries, la dotation par laquelle la princessé Paule rachète sa liberté. M. Hérent est tordu par le rhumatisme; ses mains sont agitées d'un tremblement sénile. Il est nonchalant, hautain jusque dans l'abjection. Il a remporté le plus vif succès personnel. La danseuse Nyota-Intoka est le bel ornement du deuxième acte. La mise en scène est vivante. L'orchestre, sous la baguette de M. Lauweryns, dépense le zèle le plus méritoire.

Mais, en vérité, il y a plus de jeunesse dans les centaines *Voitures versées* et dans la bonne vieille *Maison à Vendre* que dans l'œuvre nouvelle...

§

M. D.-E. Inghelbrecht a été invité par les Concerts Colonne à venir diriger au Châtelet la première audition de son œuvre nouvelle, **La Métamorphose d'Eve**. Cette suite a beaucoup plu : elle est faite de trois mouvements enchaînés et destinés à la chorégraphie. Le scénario, imaginé par Mme Carina Ari, est simple et charmant : Eve s'éveille au son d'une musique agreste, et rêve. Le songe lui révèle la métamorphose qu'elle doit accomplir au cours des âges et qui, sans qu'elle perde son charme, fera pour chaque époque de l'his-

toire, une femme nouvelle. Cette progression vers le futur est délicatement traduite par l'orchestre. Et cela nous vaut comme une spirituelle série de courtes pièces « à la manière de » Bach, Haydn, Mozart, Chopin, Debussy — tout un résumé de l'histoire de la musique du tour le plus vif, le plus délicat et le plus fin, qui aboutit naturellement au *blues* de 1925-1930 avec saxophone nostalgique et syncopes marquées par la batterie. J'imagine très bien comment Mme Carina Ari eût animé plastiquement et chorégraphiquement cette charmante partition. Mais il est permis d'espérer que nous la verrons un jour dans cette métamorphose : nous n'avons point perdu le souvenir des délicieuses « scènes dansées » qu'elle joua naguère à l'Opéra-Comique.

A l'Ecole Normale de Musique, un **Festival Florent Schmitt** — musique de chambre et mélodies — a complété, en quelque sorte, le festival symphonique et choral de cet hiver aux Concerts Lamoureux. Le succès a été tel que bon nombre d'auditeurs ne purent trouver place dans la salle et qu'il fallut, pour les satisfaire, donner le lendemain une seconde séance. Le programme ne comportait que des œuvres écrites de 1898 à 1908 et qui toutes semblent d'hier : *Andante et Scherzo* pour harpe et quatuor à cordes; *Tristesse au jardin* et *Musique sur l'eau*, deux mélodies sur les poèmes de Laurent Tailhade et d'Albert Samain; le deuxième recueil des *Musiques Intimes* pour piano (*Brisés, Glas, Pour-suite*); quatre *Chansons à Quatre voix*, et puis enfin le *Quintette*, qui est à la musique de Chambre ce que le *Psaume* est à la musique symphonique et chorale : le monument, le plus achevé, le plus grandiose de l'école française contemporaine. Des séances comme celle-là sont réconfortantes. L'accueil que réserve le public à de semblables programmes montre en effet que la flamme n'est pas près de s'éteindre en dépit des mauvais augures. On a acclamé naturellement l'auteur, et on a fêté ses interprètes, Mmes Micheline Kahn, l'une de nos meilleures harpistes, Aline van Barentzen, pianiste au jeu étincelant. Mlle Elsa Ruhlmann, qui chanta délicieusement les mélodies, le quatuor vocal A. Camera, M. Philipp et le Quatuor à cordes hollandais, qui, tous, méritèrent les plus vives louanges.

§

Le dernier **Concert de la Société des Etudes Mozartiennes** nous a valu un plaisir rare : la *Grand'messe en ut mineur* (N° 427 du catalogue de Köchel) était inscrite au programme, avec une interprétation hors de pair et vraiment digne du chef-d'œuvre, donné — fait incroyable, mais exact — en première audition à Paris. Sur cette messe elle-même, je n'aurai pas l'outrecuidance d'épiloguer longuement. Elle est un des grands chefs-d'œuvre de Mozart et de toute la musique; elle contient des pages comme le *Gloria*, le début fulgurant du *Credo*, l'*Incarnatus est*, le *Benedictus* qui vous transportent aux régions les plus hautes de l'art. Mais c'est un de ces chefs-d'œuvre que l'on n'a jamais l'occasion d'entendre et dont on ne sait les mérites que par ouï-dire. Aussi ne peut-on trop remercier Mme Octave Homberg, animatrice de ces admirables séances, de nous donner tant de raisons de lui témoigner notre gratitude. Trop souvent les organisateurs de concerts montrent plus de bonne volonté que de compétence; par nécessité, peu difficiles sur le choix des moyens, leurs efforts tournent à l'opposé de ce qu'ils ont souhaité. La Présidente de la Société des Etudes Mozartiennes, au contraire, réussit au delà de nos vœux. Elle sert la cause à laquelle elle s'est dévouée avec une intelligence et une foi qui trouvent leur récompense dans la ferveur, l'élan passionné d'une audience choisie. Après le dernier accord de la *Messe en ut mineur*, il y eut dans la salle un long frémissement. Ces minutes-là, cette communion profonde dans l'admiration d'un chef-d'œuvre, restent inoubliables...

M. Félix Raugel conduisait. Il est vraiment le chef qui, par sa compréhension lumineuse, précise et profondément respectueuse de l'œuvre mozartienne, est le mieux préparé à l'animer. Sa distinction au pupitre et sa sûreté restent sans défaillance. Point de grands gestes, mais un irrésistible, un impérieux élan. Tandis que la main droite trace la mesure, la main gauche n'oublie aucune nuance, prévient, avertit, exige. Solistes, chœurs et orchestre se sentent *conduits*. Leur âme unanime se livre et s'abandonne à cette tête unique, à ce « chef » qui les guide où il doit les mener. Et le résultat

est une exécution comme celle de l'autre soir — un moment d'inoubliable beauté.

Mme Elizabeth Schumann prêtait son concours à cette splendide exécution. Son soprano merveilleusement uni, d'une transparence exquise, sa science du chant, son goût parfait lui ont valu une ovation méritée. Mme Castellazzi, soprano, MM. Cathelat, ténor, et Etcheverry, basse, se sont montrés tout à fait dignes du maître qu'ils interprétaient et ont eu leur part légitime de bravos auxquels on associa naturellement l'organiste, M. Georges Ibos, les chœurs et l'orchestre si bien disciplinés, si pleins d'enthousiasme et de conviction.

Une *Sonate d'orgue* (K: 329), jouée en perfection par M. Ibos, l'*Offertorium misericordias Domini* dont l'un des thèmes offre la préfiguration de l'*Hymne à la joie* beethovénien, complétaient un programme dont le souvenir demeurera longtemps dans la mémoire des fidèles du divin maître de Salzbourg.

§

La *Sonatine IV sur des modes hindous*, de M. Maurice Emmanuel, donnée en première audition à la **Société Nationale** était primitivement destinée au regretté Ferruccio Busoni. Ce fut M. Robert Casadesus qui la fit acclamer, et, vraiment, il est impossible d'imaginer plus complet artiste mettant un admirable talent et une technique parfaite au service d'une œuvre plus éblouissante. Qu'on veuille bien le croire, il n'y a nulle exagération dans ce mot : l'emploi des échelles tonales hindoues par M. Maurice Emmanuel — coutumier de ces hardiesses et de ces réussites — a permis au compositeur de tendre sur un fond mélodique des plus délicatement nuancés une véritable irisation harmonique variée, subtile, lumineuse comme un arc-en-ciel. On ne saurait traduire avec des mots le charme exquis d'une telle musique. C'est d'un art raffiné, et pourtant accessible à tous. Devant cette œuvre on éprouve une sensation de surprise heureuse : on est émerveillé. Mais ce n'est pas trop de toute l'intelligente agilité d'un virtuose comme M. Robert Casadesus pour projeter sur elle la clarté d'un jeu sans défaillance.

J'emprunte à la notice du *Guide* ces quelques renseignements : les échelles des Hindous du Sud, répertoriées par le capitaine C. R. Day, sont une riche mine où l'on pourrait puiser avec profit. Les Hindous ne pratiquent point nos accords de trois, quatre ou cinq sons. Pour composer sa sonatine, M. Maurice Emmanuel a donc utilisé « harmoniquement » deux échelles, soit, pour les pièces I et III, le mode *Kâma-vârdini* qui est une gamme de *fa* avec un *si naturel* et un *ré bémol* (et qui, employé en ton d'*ut*, donne à la gamme de *do* un *fa dièse* et un *la bémol*) ; la pièce II utilise le mode *Hanumatôdi* qui est une gamme de *mi* dont toutes les notes sont naturelles.

Mais ce n'est point seulement comme exécutant que M. Robert Casadesus se fit applaudir à cette séance : son *Quatuor* à cordes, joué en première audition avec une remarquable « musicalité » par le Quatuor Calvet, lui valut un très vif succès. L'œuvre est d'une élégance, d'un équilibre et d'une habileté d'écriture tout à fait remarquables. Chacune des « voix » est traitée d'une manière pleine, sans remplissages. Chacun des mouvements, pareillement, est développé avec une ferme concision ; une vie rythmique intense les anime. Les trois mouvements vifs, aussi bien que l'*adagio* d'un beau sentiment religieux — expriment sans ambiguïté une pensée d'une distinction constamment musicale. La seule critique que l'on puisse faire, m'a-t-il paru — et encore une deuxième audition la rendrait-elle peut-être vaine — est que l'*adagio* semble dépourvu de conclusion et terminé de manière arbitraire. Mais c'est un bien mince défaut, auprès de bien grandes qualités...

Ce fut encore M. Robert Casadesus qui, avec l'auteur, donna une parfaite exécution de *trois valse*s à deux pianos de M. Georges Dandelot. Ce jeune compositeur, à qui ses belles *Chansons de Bilitis* ont valu déjà de nombreux et vifs succès s'est divertie à écrire une « valse romantique », en *fa dièse mineur*, sur un rythme obstiné, une « valse fantasque », en *mi bémol majeur*, et une « valse rococo » qui, par leur franchise et leur allant, eussent ravi Chabrier.

Mme Claire Croiza, qui parut à cette séance de la Société Nationale et, avec une interprétation remarquable de quatre

mélodies de Chausson, obtint un succès personnel des plus vifs, a eu l'excellente idée d'organiser quelques récitals sous le titre **Une heure de Musique Française**. Chacun d'eux est consacré à l'un des maîtres contemporains, et les programmes sont composés avec ce goût dont Mme Croiza témoigne non seulement dans son chant, mais encore dans ses entreprises. Ainsi Vincent d'Indy, Chausson, Déodat de Séverac, MM. Duparc, Maurice Ravel, Albert Roussel, Florent Schmitt, ont eu successivement les honneurs de ces concerts donnés dans la salle Chopin. M. Jean Doyen, pianiste au jeu aussi sûr que sobre et délicat, prête son concours à Mme Croiza. A la **Société des Amis des Artistes**, M. Jean Doyen nous a régales des délicieux *Croûtebouches* de M. Claude Delvincourt, qui, tous, depuis le *Puits d'Amour* et la *Meringuë à la crème*, jusqu'à l'*Hutte de rictin* final et vengeresse, ont une saveur exquise, relevée d'une originalité qui satisfait les plus exigeants des amateurs de plats nouveaux.

RENÉ DUMESNIL.

CHRONIQUE DE GLOZEL

Une deuxième inscription de la grotte du Placard, oubliée à Saint-Germain. — « Est-ce qu'il n'est pas à la connaissance de M. le Conservateur, demandait M^e Marc de Molènes à la 12^e Chambre, que dans son propre musée de Saint-Germain, il existe une pièce avec inscription, trouvée il y a plus de trente ans, et dont on avait complètement oublié l'existence? »

M. Salomon Reinach : « Si; un os gravé, provenant de la grotte du Placard (Charente). »

En 1905, Piette publia dans l'*Anthropologiste* une première inscription alphabétique provenant de la grotte du Placard, près de Rochebertier (1), commune de Vilhonneur (Charente). Cette inscription fut reproduite par Déchelette, dans son *Manuel d'Archéologie* et devint célèbre sous le nom d'inscription de Rochebertier (fig. 1).

Le 20 février 1932, j'accompagnai M. Reinach au Musée de

(1) « La grotte du Placard a été parfois appelée Caverne de Rochebertier ». Déchelette, *Manuel*, p. 634, en note.