

MUSIQUE

Opéra: reprise de *Salomé* de Richard Strauss. — Concert de la Société des Etudes Mozartiennes. — Premières auditions: œuvres de MM. Philippe Gaubert, Albert Roussel, Robert Casadesu, Jacques Pillois, Marcel Delannoy, Darius Milhaud, Henri Tomasi, Robert Bernard. — M. P. de Freitas-Branco.

L'an dernier, aux Concerts Pasdeloup, Mlle Marjorie Lawrence interprétait la scène finale de *Salomé* avec tant de vaillance et tant de succès que tous les auditeurs souhaitaient aussitôt que l'Opéra remontât l'ouvrage de M. Richard Strauss pour en confier le rôle principal à cette magnifique cantatrice. Leur vœu vient d'être réalisé par M. Rouché et la reprise a été, en tous points, somptueuse. Mais tant d'éclat, cependant, n'a pu donner à *Salomé* ce qui lui manque: notre souhait était imprudent. Et certes, Mlle Marjorie Lawrence, au théâtre comme au concert, reste une artiste dont la voix et les moyens sont prodigieux; mais la partition n'est pas de celles qui gagnent à être réentendues d'un bout à l'autre. Le finale, détaché de l'ensemble, peut encore faire illusion. L'ouvrage entier paraît, aujourd'hui, plus faux, plus insupportable que jamais. Nulle part la science et le talent de M. Richard Strauss, science et talent qui sont immenses, n'aggravent davantage les défauts, pareillement immenses, de son art. Nulle part la vulgarité ne s'allie davantage, et pour les mieux corrompre, à la puissance et la richesse polyphonique; nulle part le mauvais goût, disons le mot, ne s'étale avec pareille ostentation. Et nulle œuvre non plus n'a jamais été écrite avec semblable parti pris de faire violence aux chanteurs, de les contraindre à des tours de force qui semblent tout à l'opposé de l'art. La tessiture des rôles — celui de *Salomé* comme celui du Tétrarque — est inhumaine. Il y a quelque chose de diabolique dans cette musique, et tout autant que dans le caractère de *Salomé* tel que l'a conçu Oscar Wilde. Que nous sommes loin de Flaubert et d'*Hérodiade*! Cette fille orgueilleuse et luxurieuse, qui a des caprices d'enfant et des désirs monstrueux, — monstrueux est le mot dont la qualifie précisément Hérode au moment qu'il va la faire tuer, — cette princesse sadique n'est plus la *Salomé enfantine* que Flaubert, suivant le texte de saint Matthieu, nous a montrée. C'est une hystérique, une folle, qui va se

rouler avec des soubresauts de volupté, — une volupté qui ira jusqu'au spasme, et la musique ne nous fera grâce d'aucun détail, — devant le chef ensanglanté de Jokanaan. On songe ici à certaine page de la *Sinfonia domestica*, mais les plaisirs conjugaux inspiraient à M. Richard Strauss un commentaire évidemment marqué de plus de bonhomie... Que d'art ne faut-il pas pour rendre tolérables ce paroxysme de délire érotique, ces soubresauts de bête amoureuse? J'ai — j'en fais l'aveu — horreur de cette musique, et pourtant je ne puis m'empêcher d'admirer cet art volontaire, tendu, et comme forcené.

Inhumaine, disais-je tout à l'heure, est la musique qu'on oblige et la soprano et le ténor à chanter. Mais que dire du jeu qu'il leur faut jouer? Vocalement, Mlle Marjorie Lawrence, grâce à ses merveilleux dons, grâce à l'étendue de son registre, grâce à sa puissance et à sa science du chant, vaine toutes ces difficultés et domine un orchestre déchainé. Mais il faudrait une danseuse pour interpréter comme elle le devrait être la danse des sept voiles, car il est infiniment rare, d'abord, de trouver réunies dans la même artiste les qualités exigées d'une danseuse et celles que l'on attend d'une cantatrice; et puis aussi, imposer à une femme qui va, tout à l'heure, chanter ce long et terrible finale, l'agitation d'une bacchante n'est point fait pour lui laisser tous ses moyens. J'ajoute encore que le costume que l'on a donné à Mlle Marjorie Lawrence aurait pu certainement être mieux choisi. Mais ceci n'ôte rien aux mérites de l'interprète de Salomé. Elle s'est montrée à l'Opéra tout à fait semblable à ce qu'elle avait été au concert, et, soutenant le poids du rôle depuis le début, obligée de danser, elle n'en a que plus de mérite. Si la reprise nous a laissé quelque déception, ce n'est point à Mlle Marjorie Lawrence que nous la devons, bien au contraire, mais à l'ouvrage lui-même. La cantatrice a montré une générosité dont un succès magnifique l'a récompensée. M. de Trévi a partagé les applaudissements adressés à sa partenaire, il a été lui aussi, dans Hérode, au-dessus de tout éloge; il a su interpréter avec fidélité cette musique difficile; il a parfaitement composé le personnage; il articule à merveille. M. Brownlee est prophétique à souhait et dit fort bien la belle phrase « sur la mer de Galilée ». Mme Georgette Caro

et M. Rambaud complètent cette belle distribution. Mais, auprès de Mlle Marjorie Lawrence, c'est M. Philippe Gaubert qui a été le triomphateur de la soirée, car il a magistralement dirigé une œuvre entre toutes périlleuse, et il a mis en lumière toutes les richesses d'une orchestration étonnamment compliquée.

§

Que nous sommes loin de M. Richard Strauss avec cette *Symphonie en sol mineur* que Mozart écrivit en 1773, à Salzbourg (il avait dix-sept ans, étant né le 27 janvier 1756), et dont la première audition à Paris vient d'être donnée par la **Société des Etudes Mozartiennes**. Cette symphonie de 1773 est déjà la promesse du chef-d'œuvre de 1788, l'autre symphonie en sol mineur; on y trouve un « foudroyant début, suivi de l'un des thèmes les plus saisissants de l'ouverture de *Don Juan* », et on se demande, comme l'a dit si justement M. de Saint-Foix dans son beau livre sur les *Symphonies* de Mozart, d'où tout cela a pu surgir... Dix-sept ans, et déjà ce pouvoir prodigieux de créer un monde de douleur et de joie, d'exprimer tout ce que notre infirmité nous permet à peine de pressentir, et puis encore de garder dans cette fièvre les qualités de fraîcheur, de clarté, de grâce juvénile... Vraiment, on demeure confondu devant le miracle de ce don. Mais le miracle appelle le miracle: l'esprit mozartien anime si bien Mme Octave Homberg et M. F. Raugel que nous ne sommes plus surpris de la variété et de la perfection des programmes qu'ils composent pour notre dilection. A la *Symphonie en sol mineur* de 1773, ils avaient joint une autre symphonie, une « ouverture » qui fut exécutée pour la première fois à Paris pendant le séjour de Mozart, le 8 septembre 1778. La musique en fut perdue, puis, par fortune, retrouvée en 1901 au Conservatoire par M. Julien Tiersot. En 1778, Mozart a vingt-deux ans. L'*Ouverture* (symphonie) *en si bémol* nous le montre qui s'est approprié complètement l'art français de ce temps. Gossec et Grétry, qu'il a écoutés aux Concerts Spirituels, lui servent, selon l'expression très juste de M. de Saint-Foix, de « points de départ ». Mais quelle n'est pas, à côté de cela, son originalité? Dans cette musique, si française d'aspect, c'est toujours le cœur et l'esprit de Mozart

que l'on retrouve sous un nouveau visage, et c'est toujours le génie.

Le programme nous offrait en outre les *Six Danses Allemandes*, écrites pour Prague en 1787 — et qui sont délicieuses. Et puis encore, Mme Lina Falk chanta comme elle sait chanter l'air *Ombra Felice*, écrit en 1776 par Mozart pour être intercalé dans une *Didone abbandonata* de Mortellari. Enfin, régal merveilleux, nous eûmes une nouvelle audition du *Concerto pour flûte et harpe* (1778) où MM. René Leroy et Pierre Jamet ont brillé d'un incomparable éclat. « La Somme de Mozart, remarque M. Georges Guy dans un curieux essai sur l'Art contemporain, qui a pour titre *La Chimère enlisée* (éditions de la Lucarne), la Somme de Mozart, c'est son *Concerto pour flûte et harpe*; jamais le pinson n'a si joliment sifflé, soutenu par les grêles arpèges de la harpe, approuvé par le chœur admiratif des oiseaux de l'orchestre. » On peut évidemment voir ailleurs — dans *Don Juan* ou dans les grandes *Symphonies*, par exemple — la « somme » de Mozart, mais il est certain que ce concerto est tout comme un adorable chant d'oiseaux.

J'ajouterai que l'orchestre, sous l'intelligente et passionnée direction de M. Félix Raugel, s'est montré hors de pair et que les notices dites par Mme Octave Homberg ont créé, comme toujours, cette atmosphère mozartienne, faite de ferveur, de foi et d'exquise intimité, — atmosphère qui est devenue indispensable à la pure jouissance que donne l'audition de ces chefs-d'œuvre.

§

Les poèmes de M. Henri de Régnier, *Inscriptions pour les Portes de la Ville*, ont inspiré à M. Philippe Gaubert quatre tableaux symphoniques qui méritent de prendre place près du *Concerto en fa*, bien qu'ils soient d'un genre tout différent. Mais la richesse du coloris, l'opposition des sujets, la diversité de l'inspiration, en font un ouvrage d'une réussite pareille; et nous sommes assurés, après le très grand succès qu'il a remporté aux Concerts Colonne (M. Paray, pour la circonstance, avait cédé la baguette à l'auteur), de le retrouver fréquemment au programme de nos associations symphoniques.

Le premier tableau a pour titre *La Porte des Prêtresses*, et c'est le mystère d'une danse grave et légère, c'est, après l'illumination de la fête sacrée, la pénombre du sanctuaire. Il y a là des trouvailles d'orchestration d'une poésie à laquelle on ne résiste point. Le second nous montre *la Porte des Guerriers*, et nous entendons le piétinement des hommes guidés par la victoire:

Des hommes ont passé qui ne reculaient pas,

et leurs pas ont sonné sous les voûtes, martelé les dalles. Une musique guerrière scande le défilé. On songe non seulement aux vers d'Henri de Régnier, mais à quelque passage de Flaubert, aux mercenaires sous les murs de Carthage. Puis *la Porte des Mendiants* gémit sous la plainte des gueux. Les flûtes et les harpes accompagnent d'un chuchotement la prière des violons; l'âpre vent d'hiver vient siffler tristement sa lamentation. Le hautbois solo exprime je ne sais quelle inexprimable tristesse que les mots ne sauraient rendre aussi douloureuse. Et voici le tableau final, *la Porte des Courtisanes*; dès qu'elle s'ouvre, passe un souffle de volupté. Bien vite les danses deviennent frénétiques, après qu'un chant de violon s'est élevé, rappelant au milieu de l'orgie quelque souvenir de tendresse. Tableau de couleurs somptueuses et barbares, où la violence, pourtant, obéit à l'artiste qui l'ordonne.

De ces quatre grandes fresques largement dessinées, et dont le détail, cependant, plaît à l'oreille autant que leur vaste ordonnance séduit l'esprit, peut-être la deuxième, celle qui évoque les soldats, est-elle la plus saisissante; mais les mendiants, mais les prêtresses... Et puis, à quoi bon dire une préférence: l'œuvre nouvelle de M. Philippe Gaubert est précisément assez variée et assez forte pour plaire à tous.

§

La nouvelle *Sinfonietta* que M. Albert Roussel a écrite pour l'orchestre à cordes de Mme Jeanne Evrard est de la même veine que la *Symphonie en sol mineur*. C'est assez dire qu'en dépit de ses proportions moindres, l'ouvrage nouveau se place au plus haut rang: un sonnet sans défaut... Mais il s'agit de bien plus de choses que n'en peut dire un sonnet,

puisque la *Sinfonietta* compte trois mouvements assez développés, mais de proportions si heureuses, et si pleins de musique qu'ils donnent à la fois une impression de brièveté et de plénitude extraordinaire. Que voici donc un musicien dont l'éloquence est dépourvue de toute rhétorique inutile, et qui n'exprime jamais rien de banal, rien qui ne soit étonnamment personnel. Mais aussi comme cette originalité est loin de l'étrangeté apprêtée où se plaisent ceux qui croient masquer par la recherche le vide de la pensée! Son art, si raffiné, est cependant « direct »: il conquiert et il garde l'adhésion des auditeurs, et si bien que — chose infiniment rare — Mme Jeanne Evrard a dû rejouer après l'entr'acte la *Sinfonietta* redemandée par le public. Magnifique hommage rendu à la fois à l'auteur et à ses interprètes.

Après un *allegro molto* qui expose deux thèmes principaux, vient un *andante* (qui est un chef-d'œuvre) dont la tendresse contenue, pudique, contraste avec la joie et l'esprit du rondo final, traité dans le mouvement d'un *allegro*. Musique toute pleine d'entrain et de verdure et qui, bien vite, prendra place auprès des ouvrages qui l'ont précédée et qui, comme eux, sera souvent jouée.

§

Le diable — car qui serait-ce si ce n'était lui? — s'acharne à brouiller les premières auditions, à faire exactement coïncider les horaires, et si bien que, pour avoir tenté de concilier l'inconciliable, c'est-à-dire d'entendre le *Concerto* de **M. Darius Milhaud** que Mme Marguerite Long a joué chez Padeloup, et, m'assure-t-on, joué comme elle sait jouer, c'est-à-dire divinement, — la *Suite* de **M. Robert Casadessus**, chez Lamoureux (une *Suite* en fa dièse dont le deuxième mouvement, une *sardane*, est un enchantement), et puis encore la *Croisière* de **M. Jacques Pillois** — qui renouvelle le sujet que les *Escales* de M. Jacques Ibert semblaient avoir épuisé, et qui nous fait bien éprouver le regret nostalgique des rives méditerranéennes — je n'ai pu ouïr en son entier que la deuxième de ces œuvres, pas une note de la première, et seulement un fragment de la troisième. Et il en sera de même tant que les critiques n'auront pas le don d'ubiquité ou que les associations se plairont à rendre leur tâche im-

possible. Mais, comme le dit M. Florent Schmitt dans le *Temps* (du 1^{er} décembre), en agissant ainsi, « les associations portent préjudice non seulement aux auteurs, dont l'œuvre privée de cette rare occasion de publicité désintéressée risque ainsi de prêcher à jamais dans le désert, mais à elles-mêmes, car la voisine ne manquera pas, le cas échéant, d'user de représailles. Et cela peut durer aussi longtemps qu'une vendetta corse... » Et c'est parfaitement absurde.

Me voici au bout de mon papier alors que je devrais parler encore de la *Cendrillon* de **M. Marcel Delannoy**, donnée chez Poulet. Il est vrai que l'Opéra-Comique annonce cet ouvrage et que j'aurai alors tout le loisir de dire le bien que j'en pense et comme il m'a ravi.

Je ne puis pour la même raison que mentionner le beau concert donné par Mme Lucile Telly, cantatrice, et Mme Marthe Pinault, pianiste, l'une et l'autre artistes de rare mérite. Mme Lucile Telly fit entendre, avec le plus vif succès, des mélodies de Bach, de Rameau, de Fauré et de Debussy, puis les *Chants Laotiens* et la *Chanson des Sables* de **M. Henri Tomasi** et les *Poèmes arabes* de **M. Louis Aubert**.

Je me contente aussi de faire mention de la *Pièce liturgique* de François Couperin, orchestrée très joliment par **M. Robert Bernard**. Et je reviendrai, quand la trêve des confiseurs m'en laissera comme je l'espère le loisir, sur l'*Ajax* de MM. Maigret et Tomasi, une œuvre remarquable et telle que la réussite de *Tam-Tam* pouvait la faire pressentir.

Mais je veux sans tarder davantage dire quels regrets laisse le départ pour d'autres rives de **M. P. de Freitas Branco**, qui a dirigé les premiers concerts de la saison donnés par l'orchestre Lamoureux. Outre le soin apporté aux œuvres nouvelles, mises en valeur avec une rare pénétration, des exécutions comme celles des *Nocturnes* de Debussy et de la *Symphonie en sol* de Haydn, comme celle du *Magnificat* de Bach et du *Psaume* de Florent Schmitt suffiraient à consacrer la gloire d'un chef d'orchestre. M. de Freitas Branco emporte les regrets de tous ceux qui ont suivi ses efforts. Mais ceux-ci gardent l'espoir de le retrouver bientôt.

RENÉ DUMESNIL.