

leté, d'énergie, de courtoisie et de science pour succéder à des hommes comme les Bertin, les Bapst, etc.?

Le *Journal des Débats* représente en effet la tradition dans tout ce qu'elle a de plus honorable et il manquerait quelque chose à la France, s'il n'existait pas.

Il manquerait à la presse française, en tout cas, un des rares journaux où lire les exploits d'un Weidmann tout juste à l'échelle de la proportion qu'il convient d'accorder à un fait divers de cette nature. Si tout journal suivait en cela *les Débats*, les lecteurs plus préoccupés des difficultés de l'heure que des chaussettes et des rosiers d'un assassin n'auraient pas à souscrire à l'excellente « charge » que *Gringoire* a publiée : un directeur, un secrétaire de rédaction qui penchés sur les morasses « font » le journal :

— Nous disons, à la une, Weidmann et Million; à la deux, Weidmann et Tricot; en troisième page, Weidmann et Blanc.

Et comme c'est au lendemain du « tour d'amitié » que M. Yvon Delbos a accompli, avec le souci de préserver, affermir nos alliances, bref de sauver la paix :

— Mais Delbos?

Alors ;

— Je crois qu'il reste une place dans les Petites annonces.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Théâtre du Châtelet : Première représentation de *Le Chant du Tzigane*, opérette à grand spectacle en deux actes de MM. Mouézy-Eon et Wernert, musique de M. Romberg. — Société d'Etudes Mozartiennes. — *Salzburger Kammerchor Trapp*. — Concerts Colonne : Envois de Rome de Mlle Elsa Barraine. — Opéra-Comique : *Le Couronnement de Poppée*, de Monteverde, et *La Servante Maîtresse*, de Pergolèse. — Mort de Maurice Ravel.

La vie musicale offre des contrastes infiniment variés et si brusques, certains jours, qu'on a peine à se ressaisir pour passer d'un Concert de la Société d'Etudes Mozartiennes à la répétition générale d'une opérette comme *Le Chant du Tzigane*, donnée une heure plus tard au Châtelet. En courant de la rue de la Boétie au Pont-au-Change, il faut — provisoirement, très provisoirement — oublier l'enchantement mozartien, et tâcher de se faire une âme d'enfant moderne, une âme tout à la fois puérile et compliquée, et qui préfère la

Féerie sans fées, mais où le merveilleux tient sa place grâce à l'aviation, à l'électricité, aux applications de la science. Entre l'enfance d'un Mozart, telle que nous la révèlent des œuvres de sa première jeunesse et l'enfance des jeunes spectateurs du Châtelet, le siècle et demi qui a passé a-t-il creusé un abîme aussi profond qu'on serait tenté de le croire tout d'abord? Gardons de nous laisser duper par les apparences. Mais si la féerie nouvelle peut donner à quelques enfants l'idée de se faire aviateurs comme le héros incarné par M. Baugé, il est plus douteux que la musique dont elle est assaisonnée éveille chez eux le sens musical. Et pourtant la musique n'en est point absente. Grâce à un orchestre de tziganes et grâce à Fanca Luca, un extraordinaire joueur de flûte de Pan, on se trouve, de-ci de-là, entraîné dans l'imaginaire Carolie des librettistes, ou plus simplement au pays très réel des czardas, en cette Hongrie où, comme disait Liszt, les rythmes sont flexibles comme les branches du saule, et ont pour règle de n'avoir point de règles et de n'obéir qu'au tumulte des passions.

Le scénario du **Chant du Tzigane** est d'une très savante ingénuité. Il y a, bien entendu, une histoire d'amour, et qui se complique d'une histoire de complot. Tout cela se passe dans un royaume balkanique, ce qui est un prétexte à couleurs délicieusement bariolées, à danses langoureuses ou vives, à chansons d'amour passionnées et aussi à décors merveilleux. Nous verrons donc Buda-Pesth mirant au clair de lune les arches de ses ponts suspendus dans les eaux du Danube, nous verrons un combat d'avions dans un ciel nocturne, nous verrons une adorable cour d'auberge des Carpathes et une délicieuse maison de danses, des intérieurs à rendre jaloux les « ensembliers » les plus ingénieux, nous verrons de très beaux ballets, une revue militaire dont les soldats sont des danseuses, nous verrons tant et tant de merveilles que minuit sonnera trop vite à notre gré — mais quand nous serons revenus dans le monde réel, quand nous aurons repris pied à Paris, loin de la Carolie et que nous tâcherons de raisonner, peut-être aurons-nous regret que parmi toutes ces débauches de lumière et ces orgies de couleur, on n'ait point cherché à faire pour la musique un effort correspondant. On souhaite-

rait pouvoir louer l'invention de cette musique comme on en loue l'exécution. Grâce à l'autorité et au charme de Mme Gabrielle Ristori, grâce à Mme Layderer, qui possède une jolie voix, grâce à André Baugé, à Robert Allard, à Rivers Cadet, à l'amusante fantaisiste Monette Dinay, à Dany Loris, l'interprétation est pleine d'entrain. La mise en scène, les décors, les costumes sont éblouissants. Le livret de MM. Mouézy-Fon et H. Wernert est ingénieux. L'insignifiante partition de M. Romberg est vaillamment défendue par l'orchestre de M. Sylvio Mossé.

§

Le programme du Concert de la Société d'Études mozartiennes offrait un exceptionnel intérêt aussi bien par la variété et la qualité des œuvres présentées que par leur exécution. La *Marche en ré* (K. 335) qui fut composée à Salzbourg vers la fin de juillet 1779 est d'une charmante originalité où l'héroïsme et le badinage se mêlant font songer déjà au *Non più andrai des Nozze*. C'est la même légèreté, la même sûreté des effets obtenus avec une simplicité de moyens qui enchante. La *Symphonie concertante pour instruments à vent*, écrite pendant le séjour que Mozart fit à Paris au printemps de 1778 est une vaste composition que son auteur destinait à donner aux Français une très haute idée de son art. Et cet art, précisément sous l'influence des maîtres dont le jeune compositeur venait d'avoir la révélation, s'élargissait en s'enrichissant. On n'y trouve pas encore la trace de l'influence de Gossec et de Grétry, mais on y voit celle du séjour qu'il venait de faire à Mannheim, véritable capitale, en ce temps, de la musique symphonique allemande. Mozart remit à Le Gros, directeur du Concert Spirituel, le manuscrit de cette Symphonie, composée à l'intention de Wendling, flûtiste, Hamm, hautboïste, Ritter, bassoniste et Punto, corniste merveilleux :

Les quatre concertants, manda Wolfgang à son père le 1^{er} mai, en sont tous très épris. Le Gros l'a depuis quatre jours pour la copie, et je la trouve tous les jours à la même place. Enfin, avant-hier, ne la trouvant plus, je la cherche parmi les manuscrits. Elle y était enfouie... Je ne fais semblant de rien et j'interroge Le Gros :

« A propos, avez-vous fait copier la Symphonie? — Non, je l'ai oublié!... » Je suis allé au concert les deux jours où elle aurait dû être exécutée. Alors Ramm et Punto sont venus à moi dans la plus grande animation et m'ont demandé pourquoi ma Symphonie concertante n'était pas au programme. Ramm est parti enragé et s'est répandu en invectives sur Le Gros, en français, dans le foyer de la musique, disant que ce n'était pas beau de sa part. Ce qui me fâche c'est que Le Gros ne m'en a pas dit le moindre mot. J'ai dû me passer de toute explication. Si seulement il m'avait donné une excuse! Mais rien!

On sait quelle était la prodigieuse mémoire de Mozart : il avait « conservé dans sa tête » sa symphonie tout entière. Il la récrivit, mais en substituant une partie de clarinette à la flûte primitive. Il fut le premier qui fit frapper les cordes des violons par le bois des archets. Mais ce manuscrit fut à son tour perdu et la *Symphonie concertante* ne nous est parvenue que sous la forme d'une copie. N'importe : nous sommes devant cette *Symphonie concertante* comme devant une tour isolée et formidable qui, selon le mot de M. de Saint-Foix, domine toute la production contemporaine et celle de Mozart lui-même. C'est là un des moments les plus hauts du maître.

C'en est un autre, et de même ordre, que le *Concerto en ut mineur* (K. 491, Vienne, 4 mars 1786). M. de Curzon, parlant des onze concertos que Mozart écrivit dans la période qui précède les *Nozze*, remarque qu'ils sont d'une variété extrême quant au fond, et d'une floraison d'idées incomparable, mais que « le style technique en est fort difficile à définir. Que ne donnerait-on pas, ajoute-t-il, pour savoir exactement la façon dont Mozart entendait qu'ils fussent exécutés? Un rien peut en fausser le sens. C'est qu'ils sont difficiles — lui-même le déclarait — mais d'une difficulté spéciale. » Il faut savoir gré à Mme Octave Homberg d'avoir choisi pour interpréter cet admirable concerto en ut mineur Mlle Reine Gianoli; cette jeune pianiste est d'abord une éblouissante virtuose; mais à la sûreté qui lui permet de jouer comme à plaisir les traits les plus difficiles, elle joint une qualité rare, cette fraîcheur, cette jeunesse qui fait retrouver d'instinct la fraîcheur même et la jeunesse de l'inspiration mozartienne, cette véritable naïveté (je prends le mot en son vrai sens de simplicité natu-

relle que la vie n'a point encore ternie), cette naïveté grâce à laquelle l'expression de la mélancolie et de la douleur reste celle-là même que le compositeur a voulue, sans que l'alourdisse en s'y surajoutant une autre tristesse qui serait celle de l'interprète. Son succès a été considérable — comme celui de Mme Ria Ginster, la grande cantatrice qui dans les deux airs pour soprano *Bella mia fiamma* et *Misera dove son* a retrouvé les chaleureux applaudissements qui l'avaient saluée lors de son début à Paris. Et comme de coutume il faut aussi redire la reconnaissance que l'on doit à Mme Octave Homberg, animatrice de ces concerts merveilleux, et qui sait si bien présenter chacune de ces œuvres, recréer autour d'elles l'atmosphère de recueillement et de simplicité qui convient, — M. Félix Raugel, chef d'orchestre dont l'autorité, le savoir et le goût vont de pair, et ces admirables solistes de la Symphonie concertante, MM. Morel, Lefebvre, Oubradous et Devimy.

§

Je viens de nommer Mme Octave Homberg; c'est à elle aussi que nous devons d'avoir pu entendre à Paris la **Chorale Trapp, de Salzbourg** — une Chorale composée d'une seule famille, sept frères et sœurs qui, à Aigen, dans la maison familiale et sous la direction du père, le capitaine von Trapp, s'est vouée à l'interprétation des chefs-d'œuvre de la musique chorale, motets, lieder, *yodlers*. Il est impossible de rêver ensemble plus parfait, accord plus profond que celui de ces chanteurs dont l'âme unanime sait traduire dans un style merveilleux aussi bien les motets tirés des vieux recueils de tablatures que les musiques de Palestrina, de Monteverdi, de Bach, de Mozart. Ce Salzburger Kammerchor Trapp mérite de prendre rang auprès des ensembles vocaux les plus réputés. Il a laissé, pour ses débuts à Paris, un inoubliable souvenir.

§

La reprise de **La Servante Maîtresse**, à l'Opéra-Comique, est fort réussie. M. Guénot chante et joue Pandolphe en artiste consommé; il a pour partenaire Mlle Thélin, une débutante dont la grâce mutine et la jolie voix ont fait merveille en Zerbine. Avec Pergolèse, Monteverde fait l'affiche de la salle

Favart, et le vieux maître est représenté par un admirable chef-d'œuvre : **Le Couronnement de Poppée**. *Le Couronnement de Poppée (Il Nerone ossia l'Incoronazione di Poppea)* fut représenté à l'automne de 1642 au théâtre des Saints Jean et Paul de Venise. Vincent d'Indy, avant la guerre, a publié des fragments importants de cet opéra, — l'un des premiers et l'un des plus parfaits, — et M. Jacques Rouché en 1912, au Théâtre des Arts, en fit donner d'inoubliables représentations. La version que vient de monter l'Opéra-Comique n'est point celle de Vincent d'Indy, mais celle de M. Francesco Malipiero. Il s'agit en effet de reconstituer à l'aide de l'orchestre moderne cette musique destinée à des instruments aujourd'hui disparus pour la plupart, et la tâche demande autant d'érudition que de goût. Le souvenir des représentations de 1912 est trop lointain pour qu'il soit possible de les comparer avec celle qui vient d'être donnée, et d'autre part les conditions matérielles des exécutions diffèrent trop pour qu'un rapprochement équitable puisse être fait. Ce qui est indubitable, c'est la haute valeur de l'ouvrage, c'est la puissance et la justesse de la déclamation, la beauté simple et grandiose de certaines pages, comme la mort de Sénèque ou les adieux d'Octavie. L'orchestre de l'Opéra-Comique, sous la direction savante de M. Cloez a traduit avec sûreté cette admirable partition. Mais si M. Etcheverry donne au rôle de Sénèque toute la noblesse qui convient au précepteur de Néron, si M. Jouatte représente avec art le personnage du monstre couronné, si Mme Sibille est une Octavie vraisemblable; si Mlles Denys et Thélin (déjà nommée) donnent au duo du page et de la jeune fille toute la printanière fraîcheur qui convient à cette préfiguration du Chérubin de Mozart, si Mlle Lehmann est une Drusille gracieuse et tendre, il faut borner là les éloges et regretter l'erreur qui a fait confier des rôles importants à des artistes mal qualifiés pour les remplir. On peut d'autant mieux le dire que Mlle Renée Gilly est excellente en d'autres emplois et que M. Gaudin ne manque pas de moyens. Il eût peut-être été préférable aussi de réduire encore le « parlé » qui, en général maladroitement interprété, alourdit terriblement l'action. Ici encore une exception, en faveur de Mlle Stora, charmante dans le rôle de l'Amour.

§

De longs applaudissements ont accueilli aux Concerts Colonne la *Symphonie* de Mlle Elsa Barraine, ses *Six Chants Juifs*, interprétés par Mme Madeleine Grey et sa *Fantaisie Concertante* pour piano et orchestre, jouée en perfection par M. Maillard-Vergé. La *Symphonie* est divisée en trois mouvements. Le premier, précédé d'une introduction que la notice qualifie de grimaçante, est constitué par un *allegro* fort bien mené; le second enferme entre un *adagio* et sa reprise un *scherzo* où des motifs de Beethoven apparaissent déformés aux cuivres; enfin un *allegro* joyeux qui se résout lui-même en une coda plus lente, termine l'ouvrage écrit avec élégance, habileté et qui témoigne d'une parfaite connaissance des ressources de l'orchestre.

Il en est de même de la *Fantaisie concertante*, qui gagnerait sûrement à se passer d'un début que la notice aurait pu, cette fois avec vérité, qualifier de grimaçant et même de grinçant, tout hérissé de dissonances inutiles; mais ce sacrifice consenti à une mode déjà périmée, la *Fantaisie Concertante* se déroule sagement, et sans que l'intérêt faiblisse au cours des trois mouvements, *allegro*, *andante* qui pourrait être une berceuse, et finale de caractère champêtre. Des *Six Chants Juifs*, trois sont des chansons enfantines (la seconde, *l'Ours*, est délicieuse de malice gamine); trois autres, des chants d'allure populaire. Tous sont fort réussis.

Cette chronique était composée quand on a appris la mort de Maurice Ravel. On trouvera dans le prochain numéro du *Mercury* une étude sur le maître dont la disparition prématurée met en deuil le monde des musiciens.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Le nouveau Théâtre du Trocadéro. — Le Musée des Monuments français.

Etait-il opportun de dépenser de telles sommes pour bâtir cette immense salle de théâtre en sous-sol dans les rochers de la colline de Chaillot lorsqu'à côté le Théâtre des Champs-Élysées, le plus beau théâtre de Paris, n'a jamais pu arriver