allongé par la musique. Défaut commun d'ailleurs à beaucoup d'œuvres.

Mme Marguerite Bériza a interprété elle-même le rôle de Perrinette, la jeune femme : sa voix a de l'étendue et beaucoup de souplesse. Mais Mme Bériza n'est pas seulement chanteuse experte, elle est aussi comédienne avisée et fort spirituelle. Elle était fort bien secondée par Mme Jane Ferny, la belle-mère, et par M. Georges Petit dans le rôle du mari Jacquinet. Peut-être pourtant l'équilibre des voix n'était-il pas suffisamment assuré : celle de Mme Jane Ferny manquant un peu de force, celle de M. Georges Petit en ayant trop. Mais tous deux jouaient à ravir et c'est beaucoup. Les décors ont pour auteur M. Ladislas Medgyès : ils sont fort simples et plaisants et répondent bien aux nécessités du spectacle.

Si *la Farce du Cuvier* est soumise aux ordinaires préoccupations théâtrales, il n'en va pas de même pour *Jacob chez Laban*. Les paroles ne sont qu'un prétexte à développements lyriques. Charles Koechlin n'a pas voulu le moins du monde nous passionner pour une action dramatique, mais seulement nous intéresser par une suite purement musicale. Son œuvre tient donc plus de la cantate que du théâtre. La mélodie s'épand largement avec des accents d'une justesse certaine. Et l'on sait quel harmoniste savant et savoureux est Charles Koechlin. Nul parmi nous n'est plus près des maîtres anciens ; et pourtant nul n'est plus réellement audacieux. Une orchestration sobre et bien nourrie enrichissait cette pastorale.

Georges Migot ne se réfère pas comme Koechlin aux classiques de la musique ; il remonte plus volontiers aux maîtres antérieurs et même à ceux du Moyen-Age. Avec cela, il a l'écriture la plus délibérément moderne et la plus imprévue. Il fuit tout poncif et tout cliché, toute cadence trop prévue. Il nous mène de surprise en surprise, de détours mélodiques en détours ; les parties se rapprochent ou s'écartent dans un style qui n'appartient qu'à lui ; et cependant l'équilibre n'est jamais perdu. Les instruments eux-mêmes évitent de se répondre suivant les formules courantes ; Migot fait seulement grand usage des flûtes tour à tour expressives ou stridentes. Sa partition est pleine de charme et d'esprit, mais le ballet qu'elle suivait n'est pas d'une intelligence scénique très claire : pour mon compte du moins, j'avoue n'avoir pas toujours très bien compris ce que venaient faire les personnages. Mais ils dansaient ; Mme Monna Paiva était charmante et cela sans doute doit nous suffire. Entre la *Fête de la bergère* et *La Farce du Cuvier* qui terminait le spectacle, on nous fit entendre *Trois Petits préludes* pour orchestre de Mlle Dedieu-Peters. Ils sont fort agréables. Robert Siohan les dirigea avec beaucoup de sûreté. C'est l'un de nos meilleurs jeunes chefs d'orchestre ; il se dépensa avec beaucoup d'intelligence pour mettre au point la jolie partition de Georges Migot.

Tristan KLINGSOR.

Le Carrosse du Saint-Sacrement, d'après la comédie de P. Mérimée, musique de Lord Berners. — *L'Histoire du Soldat*, texte de C. F. Ramuz, musique d'Igor Stravinsky. — *El Amor brujo* (l'Amour sorcier), ballet de G. Martinez Sierre, musique de M. de Falla.

La réunion d'Igor Stravinsky et de Manuel de Falla sur l'affiche a donné de l'accent au second spectacle de Mme Bériza.

J'ai dit l'an dernier, lors de sa création au théâtre des Champs-Élysées, toute mon admiration pour *L'Histoire du Soldat*. Elle a soulevé à sa réapparition sur la scène du Trianon de nombreuses protestations d'un public surpris et agacé par la nouveauté d'une forme lyrico-dramatique, qui constitue une révolution dans l'art du théâtre.

Il est incontestable que l'opéra et le drame lyrique ont besoin d'être renouvelés. Le génie de quelques grands musiciens contemporains n'empêche que l'auditeur est fatigué par une forme qui nécessite de longs récitatifs le plus souvent inintelligibles, soit à cause de la mauvaise articulation des chanteurs, soit en raison de la surcharge du commentaire symphonique. La lourdeur, la longueur et l'insignifiance de la plupart des productions dramatiques actuelles devaient orienter les esprits soucieux de formes nouvelles, vers des moyens d'expression plus brefs et plus directs. C'est ce que *L'Histoire du Soldat* réalise à l'aide d'un récitant qui explique l'action, de quelques personnages qui en jouent les épisodes les plus typiques et de huit instruments qui en expriment le lyrisme. On arrive ainsi à un comprimé dans lequel n'entre que la substance de la pensée après en avoir éliminé tout ce qui est superfétatoire. Ce procédé met les choses cruellement à nu. Pas de chant pour habiller et voiler les infirmités d'un texte vide et mal écrit. Les personnages du drame réduits à trois entités typiques qui se meuvent dans un espace grand comme une scène de marionnettes et l'orchestre dépouillé de tout ce qui n'est pas strictement nécessaire pour tracer une mélodie, pour marquer un rythme, pour donner une couleur. Pas de décor, pas de jeu de lumière, pas d'illusion, pas d'enveloppement, pas de mystère, pas de trucs, pas d'impressionisme... pas de mise en scène. En quelques traits de violon, avec quelques touches de flûte, de clarinette, ou de cor, Stravinsky a campé son soldat, il l'a mis aux prises avec l'esprit du mal, il l'a conduit vers la fille du roi, et il a martelé en quelques coups de timbales le pouvoir diabolique. Volontairement âpre, mordant, incisif et bref, il commente les eaux-fortes que lui propose le littérateur, et les impose avec une force singulière.

Nous avons été cette fois privés du concours de M. et de Mme Pitoëff et leur perte est sensible. Néanmoins M. Marcel Herrand a lu avec intelligence le texte de Ramuz et Mlle Codreano a fort bien dansé, mais sans donner l'illusion qu'elle fut abandonnée des médecins. M. Pierre Brasseur a montré un joli visage poudré et fardé qui ne pouvait être celui du soldat « qui a beaucoup marché ». M. Detroyat a habilement figuré les multi-

ples transformation du diable et M. Roger Desormière a fort bien dirigé les huit vaillants instrumentistes, au premier rang desquels s'est signalé le violon de M. Darrieux.

■

Avec Manuel de Falla, changement de pays, de décor et d'esthétique. Le maître musicien espagnol nous conduit au pays des gitanes, pays où l'amour n'a de piment que s'il atteint l'envoûtement, ou s'il est le fruit de quelque sorcellerie. Une histoire qui met en scène deux couples, (avec spectre obligé) est le sujet d'une action de ballet qui fournit au musicien des danses caractéristiques : danse de la frayeur, danse rituelle du feu, le cercle magique, chanson du feu follet, etc... En magicien du rythme et de la couleur, Manuel de Falla a écrit une partition éclatante, où il semble que l'on aime et que l'on danse jusqu'au sang. Dans un genre où l'on tombe facilement dans la vulgarité, de Falla reste un musicien de race. Il est du peuple, autant qu'il est possible de l'être, mais ne s'encaillonne jamais. Son orchestre bondit, flamboie. Il attire, il fascine comme un brasier, mais par des moyens, qui ne relèvent que de la musique.

Autant *L'Histoire du Soldat* a été discutée autant l'unanimité s'est faite pour assurer le triomphe de *L'Amour sorcier* et de ses merveilleux danseurs : Argentina, Manzano, Wague, Escudero.

L'auteur qui dirigeait l'orchestre a dû venir se mêler à eux sur la scène pour recevoir les acclamations d'une salle, où les Français n'étaient pas moins exhubérants que les Espagnols.

Une reprise de *Le Carrosse du Saint-Sacrement* a permis de fêter l'animatrice de cette saison, Mme Bériza, qui a chanté avec toute la coquetterie voulue le rôle de la Périchole et l'admirable chanteur et comédien Georges Petit qui a sa place toute marquée à l'Opéra-Comique.

A. MANGEOT.

**

THEATRE DE LA PETITE SCENE. — **Le Retour d'Ulysse dans sa patrie**, opéra de Monteverde (1641), harmonisé et orchestré par M. Vincent d'Indy, livret de Giacomo Badoaro, traduit et réduit en trois actes et neuf tableaux par M. Xavier de Courville.

La Petite Scène qui s'était signalée à l'attention et à la reconnaissance des musiciens en reprenant maints ouvrages anciens oubliés, vient de conquérir un véritable titre de gloire en nous révélant le *Retour d'Ulysse* dans sa *Patrie* de Monteverde.

Cette œuvre, qui fut créée à Venise en 1641, ne fut retrouvée qu'à la fin du siècle dernier à la bibliothèque de Vienne, qui en possédait le manuscrit sans titre ni nom d'auteur. Il fut identifié en 1904, puis harmonisé et orchestré par M. Vincent d'Indy.

Le *Retour d'Ulysse* ne le cède en rien, au point de vue de la beauté et de la vérité de