

MUSIQUE

OPÉRA-COMIQUE : *On ne badine pas avec l'amour*, de MM. Leloir et Nigond d'après Musset, musique de M. G. Pierné.— OPÉRA : *La Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz ; *Salomé*, poème d'Oscar Wilde, musique de Richard Strauss ; *Giselle*, ballet d'Adolphe Adam, en représentations russes. — *La Société Musicale Indépendante*.

On raconte que M. Gabriel Pierné avait commencé la musique de **On ne badine pas avec l'amour**, sur le texte original. Il aurait en tout cas mieux fait de continuer. MM. Leloir et Nigond, ses collaborateurs, ont réalisé le tour de force de transformer la gracieuse comédie de Musset en un livret incohérent et fastidieux, où la prose du poète est remplacée par des vers les plus prétentieusement ineptes. Il n'est pas facile d'imaginer un pareil comble de niaiserie doublée d'un contentement de soi dont témoignait, sur le programme, le portrait de ces deux messieurs surmontant, d'un air satisfait, l'argument de leur pièce rimailé lui aussi d'analogue façon. Mais, si M. Pierné eût évidemment dû repousser la complicité de cette muse incontinent, peut-être son premier tort fut-il de vouloir affubler de musique une œuvre qui n'en avait nul besoin manifeste, au contraire ; car, dans la collection des *Comédies et Proverbes*, il n'en est guère qui semble se prêter moins à un traitement de ce genre. Son intrigue, essentiellement psychologique, tient tout entière en des dialogues souvent longs, dont il importe de ne pas perdre un mot. Qu'on en supprime ou écourte à l'excès les discussions de subtilité incompatible avec une transposition sonore, et il ne reste plus grand chose. Camille et Perdican deviennent aisément des pantins d'opéra-comique. Les librettistes, par surcroît, ont retranché Bridaine, fait de Maître Blazius un goujat et de Rosette une petite dinde. Intrinsèquement, l'art de M. Pierné est d'une honorabilité indiscutable, correct, habile et même élégant à sa manière, qui est celle d'un bon musicien à la Saint-Saëns, pourvu d'un métier excellent, mais en retard d'un demi-siècle au moins. Le résultat ici est une inspiration un peu quelconque, destinée au travail thématique, une harmonie banale, une instrumentation terne, sèche ou bruyante. Cette musique coulante et superficielle n'émeut pas plus qu'elle n'intéresse, et il est curieux qu'un artiste, qui comprend et interprète incomparablement au concert les plus avancés de nos jeunes, s'atteste un producteur aussi réactionnaire. Interprétation et mise en scène furent ce qu'elles sont d'habitude en l'endroit, et sans doute une fois de plus les auteurs doivent-ils une belle chandelle au plus adroit des directeurs.

§

Notre Académie Nationale de Musique et de Danse paraît avoir

escompté un succès de recettes en montant la **Damnation de Faust** et ce n'est pas le moins piquant de l'aventure que de voir aujourd'hui Berlioz employé à faire de l'argent à l'Opéra. On a suffisamment protesté contre cette transplantation arbitraire du concert à la scène pour qu'il ne soit superflu d'insister. Il est évident que *la Damnation* ne fut pas composée pour le théâtre et qu'elle n'y est point à sa place. Mais qui sait si, de son vivant, Berlioz n'eût pas été enchanté de l'aubaine, même au prix de quelques retouches ou raccords ? A vrai dire, il aurait été là pour les effectuer à sa guise, et c'est peut-être au fond le seul point délicat. En somme, le style de *la Damnation* est fort loin d'une immaculée pureté symphonique. L'œuvre appartient à un genre bâtard, ostensiblement composite, que Berlioz inventa peut-être par nécessité, et où l'élément dramatique est plutôt prépondérant. En y réfléchissant, il apparaît certes aussi admissible de jouer *la Damnation* au théâtre que la *Tétralogie* au concert. L'un n'est ni plus ni moins licite que l'autre et tout dépend, en fin de compte, de la façon dont on s'y prend. Il semble que l'opération ait été menée cette fois avec plus de tact que jadis au Théâtre Sarah Bernhart, ce qui d'ailleurs n'était pas difficile. Sans doute, le programme de l'Opéra reproduisait, avec la photographie de M. Raoul Gunsbourg, l'inénarrable élucubration du metteur en scène monégasque, mais la réalisation scénique s'en écartait sensiblement. Faust n'était point assis « dans un pavillon-véranda au milieu de ses livres » et en face d'une « tête de squelette », et, si *la Course à l'abîme* fut ratée, du moins nous épargna-t-on l'eau de la concession municipale et son fracas. Les attitudes et évolutions des acteurs sont généralement à l'Opéra d'une telle gaucherie qu'on remarquait le plus souvent à peine que c'était d'une adaptation qu'il s'agissait, et, enclin à quelque indulgence en l'ingrate occasion, on se sentait plutôt moins gêné même qu'à l'ordinaire de l'artificiel propre à la maison. On avait l'impression d'un conte musical illustré de tableaux vivants. Les décors, empruntés la plupart à d'autres ouvrages, faisaient au demeurant très bon effet. Le dernier à la Mantegna a droit aux plus sincères compliments, et les électriciens se sont quelquefois distingués. Toutes réserves posées pour le principe, il vaut peut-être encore mieux tout de même qu'on entende à l'Opéra cette musique-là que bien d'autres. Elle n'y résonnait d'ailleurs pas mal du tout, eu égard à la dangereuse acoustique du local, et on ne peut que souhaiter à Berlioz au théâtre un succès qui induise enfin M. Albert Carré à nous donner *Benvenuto Cellini*.

§

Grâce à la suppression de la répétition générale due à la tardive arrivée des décors, j'en ai connu, des ballets russes en représentations.

à l'Opéra, que *Giselle* qui s'avère à coup sûr d'un slavisme fort discutable. Au surplus, j'avoue volontiers qu'un arrangement chorégraphique du *Carnaval* de Schumann et de *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakof me tentait assez peu, et m'apparaît encore moins justifiable peut-être que le travestissement de *la Damnation*. La musique d'Adolphe Adam nous reporte aux pires moments de notre art national, mais on est certes plus déconcerté par sa banalité somnifère que par sa puériorité. A citer toutefois, au second acte de *Giselle*, le plaisant incident d'une fugue véritablement désarmante en un instant tragique, par le sérieux de son falot développement couronné de son thème en une « augmentation » du plus hilarant effet. Mais nos amis et alliés n'avaient trop évidemment d'autre intention que d'offrir à nos braves le talent de leurs ballerines. Ce talent est vraiment d'une grâce la plus savoureuse et d'une élégance suprême chez les protagonistes des deux sexes. Si, dans l'ensemble et techniquement parlant, cette danse apparaît peut-être un tantinet « en dedans », les choryphées et les quadrilles ne se permettent pas ici comme chez nous des demi-pointes, et les pas qui leur sont assignés, d'une simplicité extrême, concourent impeccablement à des figures et groupements les mieux réglés. C'est un spectacle harmonieux où notre Opéra subventionné pourrait certes beaucoup apprendre et qui ferait l'absolute joie des yeux si l'art de Terpsichore ne semblait décidément incompatible avec les séductions de Vénus callimaste, si j'ose m'exprimer ainsi. Ces visites périodiques, auxquelles nous dûmes récemment *Boris Godounoff*, n'en constituent pas moins une entreprise des plus sympathiques et intéressantes à tous égards.

§

Après les espérances qu'elle avait suscitées, les cinq concerts de la **Société musicale indépendante** n'ont pas été sans provoquer quelque déception. Les révélations y furent plutôt rares. On y entendit beaucoup d'œuvres des membres de son Comité, mais fort peu de choses qui n'eussent été accueillies d'emblée à la scholiste *Nationale*, où ne fut oncques méprisé le talent de MM. Fauré, Kœchlin, Caplet, Aubert, Roger Ducasse et Florent Schmitt, lequel en fait encore partie ; et on ne pensait guère qu'il fallût fonder une société nouvelle pour y jouer du Galeotti et, par deux fois, de l'Enesco, ou produire M. Reynaldo Hahn en qualité de chef d'orchestre. En dépit de son électisme proclamé, on ne s'attendait assurément pas à voir l'*Indépendante* à ses débuts patronner les tendances représentées par ces compositeurs plus ou moins arrivés, et la virtuosité des lauréates de la classe de harpe du Conservatoire a malgré tout plutôt moins d'intérêt musical que les exercices contrapunctiques des bons élèves de la rue Saint-Jacques. Il semble qu'un malentendu ait

présidé à l'organisation de cette *S. M. I.*, qui devait ressusciter pour nous la véritable *Nationale* d'antan. Au lieu de l'affirmer comme une entreprise purement artistique, un cercle musical un peu fermé où on dût se trouver entre gens de culture avertie, on l'a lancée comme un emprunt russe ou un ténor italien retour d'Amérique, cherchant plutôt la quantité que la qualité de l'auditoire. Je sais bien que, pour vivre, il fallait attirer des sociétaires, mais les procédés ont parfois dépassé la mesure. On peut lire un beau jour, en certain quotidien, une interview frisant le haut comique. Quoique par occasion éditeur de musique, l'impresario n'eût évidemment pas mal fait de ne point risquer sa compétence en des sentiers à elle aussi peu familiers et de se confiner dans le domaine pratique, sur le terrain des questions tout bonnement matérielles où il a déployé d'ailleurs une activité souvent méritoire. Chacun sa place et son métier, et les vaches seront bien gardées, dit le proverbe. La *S. M. I.* n'aurait certes rien à gagner à être matomorphosée en *A. Z. M.* D'autre part, il ne paraît pas non plus que la présidence effective de M. Gabriel Fauré doive être favorable à une société « indépendante », et il est permis de craindre au contraire qu'elle y puisse avoir les mêmes inconvénients que la plénipotence de M. Vincent d'Indy à la *Nationale*. Notre art ne peut retirer que dommage de la formation de clans, dégénéralant bientôt en petites chapelles. Le Conservatoire et la *Schola* sont des écoles ; qu'ils restent des écoles, émules plutôt que rivales, mais dont l'influence ou l'action s'arrête aux examens desortie et respecte désormais l'entière liberté de leurs ex-disciples. Il serait désastreux que notre musique fût quasiment « universitarisée » à perpète, à la remorque de deux Sorbonnes concurrentes sous les espèces d'une classe Fauré et d'une classe d'Indy en présence. Sans compter que l'indépendance est à priori plus commode à la jeunesse. Lorsque Saint-Saëns créa la *Nationale* avec Bussine, en 1871, il jouissait de trente-six printemps ; âge heureux dont M. Fauré n'a pas moins que M. d'Indy franchi l'étape. Ni éditeur barnum, ni pontifes, chefs d'école ou d'établissements, mais des jeunes de tous les partis et de toutes tendances, de purs artistes désintéressés et enthousiastes, libres d'attaches officielles ou officieuses autant que de préjugés, s'il est possible ; c'est ce qu'il faut souhaiter à la *Société musicale indépendante* afin qu'elle mérite vraiment la noble appellation qu'elle a choisie. Et alors on y excuserait plus volontiers quelques inexpériences spéciales. Car on ne peut dissimuler qu'il est des points où le Conservatoire ne saurait soutenir la comparaison avec la *Schola*. C'est à celle-ci que revient le pompon pour la culture, par exemple, tandis que rue Bergère, au fond, cela n'a pas beaucoup changé depuis M. Théodore Dubois. Au delà des classiques dûment consacrés de la fin du xviii^e siècle, en y joignant un peu de Bach, les Conservato-

riaux sont à peu près perdus comme dans une forêt vierge et obscure et si, conformément à son programme, *l'Indépendante* a fait une intéressante excursion dans le passé, c'est grâce à l'érudition dont se double le délicieux talent de M^{me} Wanda Landowska. En dehors de Grieg et des Russes, on n'a pas l'air non plus très fixé à la *S. M. I.* sur ce qui s'est passé à l'étranger depuis Wagner dans la musique et sur ce qu'il y advient actuellement. C'est, il faut l'espérer, le petit bonheur des contingences qui nous valut un *Væ Victis* de M. E. de Morawski dont, durant quarante-cinq éternelles minutes, nous nous pûmes convaincre que la jeune Pologne connaît *les Mâtres-Chanteurs* et Richard Strauss, mais ignore le prix du temps. Incomparablement plus original fut ce qui nous vint de Hongrie. Par malheur, on le présenta assez maladroitement. M. Zoltan Kodaly est un des musiciens les plus hardis et les moins chargés d'ans de l'école maggyare, et ces *Six Pièces* pour piano sont peut-être ce qu'il a produit de plus juvénillement téméraire. Il eût été bon d'en prévenir par quelque allocution ou notice explicatives. Par ailleurs, il s'agissait là d'un ouvrage assez analogue aux *Papillons* ou au *Carnaval* de Schumann. Une exécution plus intime eût sans doute été plus propice à ces brèves compositions, de quoi précisément les dimensions dénoncent le véritable caractère d'improvisations humoristiques et justifient la fantaisie un peu échevelée. Dans la vastitude de la salle Gaveau, aggravée par un exécration instrument, le public à première audition en parut vivement déconcerté, interloqué ou goguenard aux rubatos tziganes, indifférent aux recherches de rythmes amusants ou bizarres autant qu'au ragoût imprévu d'harmonies étrangement debussystes. On n'en applaudit pas moins chaleureusement Theodor Szanto, qui montra dans l'ingrate occurrence un sang-froid aussi admirable que le talent dont il sert l'œuvre de son compatriote.

L'unique Français inconnu dévoilé fut M. Maurice Delage, et peut-être justifierait-il à lui seul la protestation d'où naquit *l'Indépendante*. Ses *Trois Mélodies* et son étude symphonique, *Conté par la mer*, apparaissent évidemment l'œuvre d'un « jeune » en train de dégager sa personnalité d'influences devancières et éducatrices auxquelles, où et quand ce soit, n'échappe et n'échappa jamais nul artiste, car on procède toujours de quelqu'un. Mais, parmi les mieux doués des plus « jeunes », il en est certes peu qui s'accusent aussi délibérément procéder du plus avancé debussysme, et dont, avec une pareille aisance et sécurité, la sensibilité harmonique semble parler ainsi spontanément son naturel idiome pour entonner l'audacieuse chanson de l'avenir. Ces *Trois Mélodies* sont le gage des plus rares promesses et il est malaisé de concevoir que *Conté par la mer* ait été recalé l'an dernier par le comité de la *Nationale*. En revanche,

la *Pastorale* pour orgue de M. Roger Ducasse y eût récolté sans doute une unanimité de boules blanches, en démontrant que le verbe polyphoner se conjugue au Conservatoire aussi imperturbablement qu'à la *Schola*. Si la *Chanson d'Eve* de M. Gabriel Fauré manquait par trop de la fraîcheur inaccessible à la seconde ou troisième mouture d'un art dont la subtilité un peu désuète semble se refuser à quelque évolution, la cohorte des satellites du Maître attestait une impressionnante vitalité de notre art musical avec MM. Caplet, Charles Kœchlin, Louis Aubert et Raoul Bardac. Un des plus précieux attrait des concerts de la *S. M. I.* fut l'exécution par Claude Debussy en personne de quatre des *Douze Préludes* pour piano qu'il vient de publier. Jamais je n'avais peut-être aussi fortement éprouvé cette impression de « musique pure » qui, depuis bien longtemps, évoque irrésistiblement pour moi Mozart lorsque j'entends du Debussy. L'auteur ici a souligné ce caractère en reléguant à la fin de chacune de ces compositions le titre imaginé par sa fantaisie de poète ; et cela est significatif, en effet. Il y a là d'abord de la musique et, si le reste ajoute quelque chose, ce ne peut être à sa beauté. Non moins savoureuse et purement musicale est celle de *Ma Mère l'Oye* de Maurice Ravel. C'est l'intitulé collectif de cinq petits morceaux de piano à quatre mains, dont les contes de fées fournirent le prétexte, et dans ces œuvrettes exquises dédiées aux commençants, l'originalité du musicien n'est pas moins frappante, incisive qu'ailleurs, si sa maîtrise moins à l'aise en cette simplicité voulue, si fort inaccoutumée chez lui. *La Pavane de la Belle au Bois-Dormant*, *Petit Poucet*, *Laideronnette impératrice des Pagodes*, *les Entretiens de la Belle et de la Bête*, *le Jardin Féerique* seront assurément la joie quiète des enfants, harmonieusement initiés aux mystères d'un clément ravelisme, mais ils feront par la même occasion le délicat plaisir des parents mélomanes. Enfin j'ai gardé pour la fin M. Florent Schmitt et ses ouvrages, parce qu'il semblerait aisément occuper une place un peu à part parmi nos jeunes musiciens les meilleurs. Il en est le plus fécond et le seul au sujet duquel on ne soit pas tenté d'abuser du qualificatif « exquis », ce qui n'est pas un mince éloge, à mon très humble avis, dans l'état de notre musique. Avec lui, on a pour le moins la sensation de la force, sinon toujours de la puissance. *L'Indépendante* nous fit entendre son *Psaume XLVI*, qu'en Allemagne on saluerait probablement de « colossal ». J'avoue pourtant lui préférer musicalement le prélude de *Salomé* que M. F. Schmitt confia à la *Nationale*. Ce sont deux œuvres vigoureuses et remarquables à bien des égards. J'ai dit ici à propos de son beau *Quintette* mon regret que l'harmonie du compositeur s'attardât volontiers à *Tristan*. Par contre, il est un art où M. Florent Schmitt n'a guère à

redouter les plus modernistes rivaux ; c'est celui du maniement des timbres. Nulle orchestration n'est plus neuve et plus originale que la sienne comme, pour le surplus, d'ailleurs, nulle musicalité n'est plus profondément spontanée. Bref, il semble bien que ce musicien-là soit quelqu'un et, malgré les réserves susdites, qu'on puisse beaucoup espérer de l'évolution d'un artiste aussi sincère, doué d'une aussi robuste fécondité. Ses pareils, en somme, ne courent pas nos rues musicales.

§

Ayant entretenu par deux fois les lecteurs du *Mercur*e de la *Salomé* de Richard Strauss, je ne saurais guère y revenir longuement sans redites. Pour qui connaît la partition de cette œuvre extraordinaire, l'intérêt, mitigé de quelque appréhension, allait peut-être surtout au traitement à elle réservé chez nous. L'aveuglante bonne volonté de notre Académie nationale de Musique et de Danse aboutit à un assez beau décor aussi mal éclairé que possible, à une mise en scène dont l'habituelle maladresse était obstinément indifférente aux plus formelles prescriptions du dramaturge, enfin à une exécution orchestrale excellente, quoique peut-être un peu trop réfractaire à quelque emballement. Au fond, si notre Opéra a fait visiblement de son mieux et même çà et là mérité certains compliments, ce fut sans doute ici pour lui une fière chance d'avoir à sa disposition M^{lle} Mary Garden. Les tenants de la tradition Gustave Moreau-Flaubert pourront discuter l'interprétation de M^{lle} Garden, mais non l'intelligence et l'insoupçonnable variété de son merveilleux talent de tragédienne. Dédaignant les poncifs consacrés, elle a imaginé et incarné pour nous une *Salomé* d'un vivant réalisme, aux gestes de danseuse ingénument perverse, au corps ondulant, disloqué, secoué de spasmes hystériques, et dont l'apparition troublante semblait comme émanée du tréfonds de l'œuvre sonore. Certes, c'est bien la *Salomé* rêvée, sinon peut-être tout à fait par Wilde le littérateur, du moins par le musicien Richard Strauss. La création est profondément originale, saisissante entre toutes, et M^{lle} Garden y sera désormais aussi inoubliable que sous les traits de l'inoubliée Mélisande. Malgré l'appoint de cet incomparable concours, la réalisation de *Salomé* par l'Opéra demeura trop peu homogène, trop parsemée d'accrocs, d'imperfections choquantes, pour qu'on puisse attribuer à l'horreur du drame la poignante impression ressentie. Cet émoi, presque inouï, incoercible, quoique si différent de ceux dont nous dûmes les joies à Wagner, n'était évidemment ici que d'ordre à bien peu près exclusivement musical. En songeant à l'intrinsèque qualité qu'à l'examen trahit cette musique, à ses tares de teutonisme congénital et de polyphonisme indélébile, à ses inégalités, ses laideurs et ses brutalités extravagantes, on est ac-

culé, quoi qu'on veuille, à des réflexions singulières, où l'objectivisme esthétique est soumis à la plus rude épreuve. N'est-il aucune loi du Beau qui ne puisse être impunément violée par le génie, et ne rationnons-nous pas irrémédiablement à cet égard sur des billevesées conventionnelles? La beauté artistique serait-elle à ce point d'essence subjective, qu'elle n'ait éventuellement d'autre mesure et préalable condition que la personnalité du créateur? La musique, née de l'empirisme, a grandi dans la scolastique et les systématisations artificielles qui de tout temps ont entravé son évolution sensorielle et dont elle s'émancipe à peine. Nul doute que, comme pour bien des choses ailleurs, l'avenir ne soit ici l'anarchie individualiste. Personne n'est encore allé si loin dans cette voie que Richard Strauss, malgré le détriment de son éducation première. Il n'a pas seulement de celle-ci renié les formules, détraqué rageusement la syntaxe à lui inoculée, mais il s'est affranchi de tout dogme esthétique-quelconque jusqu'à ne se soucier ni du beau ni du laid pour être délibérément soi. Il a eu le courage d'être soi sans fard ni précaution la moindre, de se livrer tel quel et tout entier sans peur du ridicule ou préoccupation de la critique, et c'est cette individualité arbitraire, orgueilleuse, brutale qui, dans *Salomé*, nous dompte et nous terrasse; nous laissant augurer, pantelants, que la beauté de l'art est innombrable, et la « puissance » un de ses plus sublimes aspects, de quoi parfois qu'elle soit faite. Nos musiciens français, qui certes la feraient de tout autre matière, ne devraient pas manquer une seule des représentations de *Salomé*.

JEAN MARNOLD.

CHRONIQUE DU MIDI

La Genèse : traduction en provençal, par Frédéric Mistral (Paris, Honoré Champion, 1910) — L'origine du mot « félibre ». — Les fêtes de Sceaux. — *Hymne à la Provence*, par M. Pierre Grasset (à Paris, chez l'auteur).

Depuis longtemps, Mistral donnait, chaque année, dans l'*Armana Prouvençau*, des chapitres de la *Genèse*, traduits en provençal. Cette traduction, aujourd'hui complète, vient de paraître, sous ce titre : **La Genési**, traduchò en prouvençau per Frederi Mistral, eme lou latin de la Vulgate vis à vis e lou francès en dessouto per J. J. Brousseau.

C'est la première version qui soit faite de la *Genèse* en provençal moderne et, grâce au texte de la *Vulgate*, on peut voir que Mistral a serré de très près le latin de saint Jérôme. On peut en outre se rendre compte que, comme le dit Mistral dans son Avant-propos : « Le style simple de l'Écriture Sainte, comparé au langage de nos paysans, montre, mieux que rien autre, la directe parenté du latin populaire avec le parler familier de la *Provincia Romana*, encore si