

pérant de s'assimiler jamais, prennent le parti bien simple de nous assimiler. Nous ne résisterons pas à tant d'amour et de désintéressement, n'est-ce pas ? M^{me} Marcelle Lender et M. Lugné-Poe ont fait montre, tous deux, de grand talent. »

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

Le Théâtre des Champs-Élysées. — Les Grands Concerts. — Le Quatuor hongrois. — THÉÂTRE DES ARTS : *les Vieilles Gardes*, opérette de Villeneuve et Lemonier, musique de Léo Delibes ; *la Source lointaine*, ballet de M. de Goloubeff, musique de M^{me} Armande de Polignac ; *Idoménée* de Mozart.

Serait-il vrai que nous dussions posséder bientôt un nouveau théâtre capable à certains égards de suppléer celui dont j'évoquais le rêve dans mon dernier article, un théâtre où on n'entendrait enfin que de la musique intéressante à quelque titre, des œuvres ou chefs-d'œuvre consacrés, des ouvrages inédits de rare aloi ou de révélation sensationnelle, et cela, par surcroît, dans une salle d'un agencement inspiré par les principes de Bayreuth, avec une scène pourvue de l'outillage le plus moderne et dotée de décors qui ne seraient pas nécessairement modestes ? C'est ce qui semblerait résulter du programme qu'on prête au **Théâtre des Champs-Élysées**, dont on parlait depuis longtemps et que la persévérance de M. Gabriel Astruc paraît avoir su amener jusqu'à la réalisation définitive. A la vérité, ce théâtre n'est pas exclusivement dédié à l'art lyrique, mais, outre que la musique n'y perd pas grand'chose et peut-être même y peut gagner, la variété de ses objets n'est pas le moins précieux attrait de l'entreprise, et, si telles particularités de l'électisme qu'elle proclame trahissent un assez évident souci de succès matériel, il serait difficile de dénier la légitimité d'une préoccupation indispensable pour durer. Le plan d'exploitation prévoit quatre saisons de genres divers, et on ne saurait faire un trop cuisant grief à la direction d'en consacrer une, celle d'été, à l'opérette internationale, si les bénéfices qui s'ensuivent s'attestent de nature à seconder de plus nobles efforts. On ne s'étonne guère non plus que le printemps demeure la propriété des ballets russes et des spectacles de gala dont Paris a désormais pris l'habitude. La principale et fort heureuse innovation du *Théâtre des Champs-Élysées* est celle d'une saison essentiellement dramatique, remplissant les trois mois d'hiver, et dont les représentations impliqueraient l'emploi de l'orchestre, de chœurs et même la collaboration de la danse. Exécutée à l'aide de moyens musicaux et chorégraphiques inaccessibles à l'Odéon, qui seul ou à peu près s'est risqué jusqu'ici à la tentative, l'idée est excellente à tous points de vue et pourrait devenir un merveilleux instru-

ment de culture. Non seulement elle entraînerait fatalement la création d'un répertoire contemporain de l'espèce inaugurée chez nous par *Saint Sébastien*, mais peut-être nos musiciens seraient-ils attirés aussi par quelque chef-d'œuvre malaisément supportable à la scène sans le secours de l'art sonore. Peut-être en pourrions-nous espérer de n'être plus réduits à la portion congrue du *Songe d'une Nuit d'été* mendelsshonien pour tout ce qui concerne Shakespeare. Peut-être connaîtrions-nous ainsi *la Tempête*, *le Roi Lear*, ou maint autre drame, et il n'y aurait à priori rien d'impossible à ce que M. Astruc, auquel nous dûmes *Salomé*, ne reculât point devant l'audace de jouer l'*Hamlet* de M. William Molard. Enfin, peut-être son intrépidité oserait-elle même nous offrir en deux soirées, avec l'adaptation scénique d'Otto Devrient, le *Faust* complet et véritable de Goethe, pour lequel Edouard Lassen composa jadis une partition que Liszt estimait fort. De semblables « nouveautés » nous changeraient avantageusement de la dramaturgie vaudevillesque ou salon-neuse où s'enlize de plus en plus notre production nationale, c'est-à-dire, en réalité, parisienne. Le programme du *Théâtre des Champs-Élysées* m'intéresse d'autant plus vivement que j'avais songé moi-même, il y a une quinzaine d'années, à l'occasion de l'Exposition de 1900, à le réaliser avec le concours de Charles Lamoureux, alors en possession du privilège de monter la Tétralogie en France, et qui mourut durant les préliminaires d'un projet hérissé d'ailleurs de difficultés d'ordre financier. Il s'agissait également d'un théâtre à la Bayreuth, où, sans pousser toutefois jusqu'à l'opérette, eussent alterné les manifestations les plus variées d'art dramatique et d'art lyrique mélangées même aussi de concerts symphoniques. On y eût fait appel à la littérature et à la musique de tous les peuples et de tous les temps, en remontant jusqu'aux moyenâgeux *Mystères* et, plus loin encore même, à la restitution chorale et orchestrale de certaines tragédies grecques. L'auditoire y aurait pu suivre, en ses plus fameux spécimens, l'évolution de l'opéra de Monteverdi à Wagner, l'histoire du ballet depuis Balthazar de Beaujoyeux jusqu'à nos jours, à travers Lully et Rameau, et en découvrant au passage *Don Juan* de Gluck, *Prométhée* de Beethoven, *Persée et Andromède* de Méhul, sans omettre la célèbre et oubliée *Giselle* ; et tout cela donné dans des décors, avec costumes et instruments conformes, autant que faire se peut, à ceux de chaque époque originelle. Et le présent n'eût pas moins contribué que le passé à d'assez imprévues surprises. Je me souviens d'avoir prémédité, entre autres choses, de monter *le Prêtre de Nemi*, de Renan, accompagné de quelque musique de scène, au lendemain d'*Euryanthe*, d'*Obéron* ou bien du *Faust* de Goethe et de Lassen. *Axel* et quelque ouvrage de Maeterlinck ou d'Elémir Bourges auraient

de manière analogue précédé *Geneviève* de Schumann ou constitué les intermèdes d'un Cycle Mozart. Le *Théâtre des Champs-Élysées* n'aura certes que l'embarras du choix pour former ainsi peu à peu, par une union plus ou moins étroite de la musique, du drame et de la poésie, un répertoire du plus bel intérêt artistique. On ne peut assurément prévoir à l'heure qu'il est la qualité des résultats à quoi aboutira cette saison musico-dramatique, à propos de laquelle aucun ouvrage n'est encore indiqué, mais on sait quelle sera la teneur de la saison purement lyrique, confinée dans le trimestre d'hiver, quoique prédestinée peut-être à fusionner insensiblement avec l'autre, et les renseignements fournis autorisent les plus joyeuses espérances. On annonce *Benvenuto Cellini* de Berlioz, une *Pénélope* inédite de M. Gabriel Fauré, le *Freischütz*, puis *Elektra*, le *Cavalier à la Rose* et *Ariane à Naxos* de Richard Strauss. Il n'y manque guère que *Boris Godounoff* pour reproduire la liste que je soumettais à M. Albert Carré comme propre à renouveler musicalement son affiche avec honneur pour lui et profit artistique pour tous. J'ai trop souvent chicané M. Astruc sur son amour de la réclame et son élevage en serre chaude du snobisme tout-parisien pour ne pas avoir le devoir de le féliciter cette fois sans réserves. Une telle fin justifierait bien d'autres moyens que l'éventuelle incontinence d'une publicité qui déjà nous avait valu *Salomé*. Au moment où notre Opéra-Comique subventionné paraît décidément se vouer à la cinématographie en couleurs, où le Lyrique-Municipal a peur de convoquer la Presse à une insanité dont il semble lui-même éprouver quelque honte, il se trouve que c'est à l'initiative de M. Gabriel Astruc que nous devons, non seulement de connaître les œuvres de l'unique compositeur étranger vivant capable d'intéresser notre culture, mais de posséder enfin pour la musique un théâtre modèle et d'y rencontrer un programme digne de rivaliser avec ceux d'un Mottl à Carlsruhe ou même d'un Liszt à Weimar. Cela n'est pas banal et mérite vraiment les plus sincères compliments.

§

Les débuts de nos Grands Concerts n'ont pas été brillants, selon leur ordinaire. On peut certes les en excuser par la rareté de nouveautés sensationnelles, et le passé a désormais perdu notablement pour nous de ses mystères. Une *Symphonie* de M. Théodore Dubois égaya cependant jusqu'à la rigolade les mélomanes du Châtelet ahuris, dans la circonstance, de rire au lieu que de bâiller. Chez M. Chevillard, l'*Ouverture tragique* de Brahms a démontré une fois de plus la lourdeur vide de son pseudo-classicisme pédant, et quelques pages du *Roi Arthur* dénoncèrent avec une évidence implacable l'impersonnalité de Chausson. Un autre dimanche, M^{me} Nikitina

vint de Saint-Pétersbourg chanter, d'une voix un peu froide, des airs insignifiants ou monotones de Rimsky-Korsakow, Borodine et Moussorgsky. Après ce languissant fatras, ce fut une joie véritable que d'être réveillé sans précaution par la verve endiablée et l'étincelante fantaisie de *Till Eulenspiegel*. On jouait le même jour la *Symphonie en si b* de Schumann, que depuis de bien longues années je n'avais pas réentendue et honorais vaguement en un souvenir de tout repos quoique assez imprécis. J'avoue combien ma désillusion fut stupéfaite de n'y pouvoir plus reconnaître qu'une espèce de devoir, d'essai prématuré du plus médiocre élève d'une classe de composition élémentaire, dépourvu, non seulement d'intérêt musical, mais même du plus mince talent. J'ai signalé jadis la néfaste influence exercée par l'exemple de Mendelssohn sur le développement du génie de Schumann, dont le jeune et fougueux romantisme fut ainsi peu à peu déplorablement dévoyé, pour s'empêtrer dans un néo-classicisme incompatible. Cette œuvre morcelée, incohérente et poncive en est un des plus tristes témoignages. Pour la mémoire de son auteur, c'est un ouvrage à rayer des programmes. La *Symphonie en ré* de Brahms, qui le suivit peu après sur l'affiche, bénéficia singulièrement de la comparaison. Des quatre qu'il écrivit, c'est d'ailleurs la moins inégale et, malgré quelques inéluctables banalités parmi le premier mouvement, une des productions les plus réussies d'un musicien dont les aspirations étaient naturellement tartigrades et s'épanouissent ici en toute spontanée sincérité. Si le résultat n'apparaît assurément pas palpitant, du moins tout cela se tient-il; l'impéritie orchestrale, si cruelle chez Schumann, prend chez Brahms les allures d'une sorte d'indifférence à cet égard, qui estompe d'une grisaille adéquate des inspirations désuètes par essence, et l'ensemble constitue, en somme, un fort acceptable et même parfois agréable pastiche. Ce qui ne veut pas dire, après l'avoir traitée longtemps avec une avisée circonspection, qu'il faille abuser aujourd'hui de cette musique, aussi peu capable de séduire notre esprit d'une façon quelconque que de toucher notre sensibilité. M. Pierné lui consacra vers le même temps, au Châtelet, la majeure partie d'une après-midi dominicale : c'est excessif, surtout pour révéler la facétie rasante d'un *Double Concerto* pour violon et violoncelle, dont la perpétration proclame la plus désarmante ignorance du sentiment du ridicule et de la barbe. Une *Ouverture de Fête académique* confirmait la congruité de l'adjectif en tenant pesamment toutes les promesses de son titre, et la *Rapsodie* pour contralto et chœur d'hommes, sur un beau poème de Goethe, — une des pages les plus émues pourtant de Brahms, — ne nous procure guère d'autre impression que celle d'une harmonieuse platitude. Tout cela est bien loin, terriblement loin de nous et désormais inacclimatable, encore que le con-

traire n'aurait aucun inconvénient. Cet art d'épigone, si souvent insipide et immuablement stérile, s'atteste évidemment inoffensif en dehors de l'ennui qu'il distille avec abondance, mais il est tout de même difficile à l'heure actuelle d'en croire ses oreilles en songeant que chez nos voisins Brahms ait pu sérieusement être opposé à un Richard Wagner.

§

Ce qui fut beaucoup plus intéressant que cet accès inattendu de néo-classicisme a été la courte visite que nous fit le **Quatuor hongrois** que M. Calvocoressi présenta au public de l'École des Hautes Etudes Sociales. MM. de Waldbauer, de Temesvary, Kornstein et de Kerpely sont de jeunes artistes d'une valeur vraiment exceptionnelle. On les sent, à les écouter, littéralement enflammés de l'amour de l'art pur, à la magnification duquel ils vouent une virtuosité parfaite mais insoucieuse du succès égoïste, et qu'animé une émotion intense. Ceux-là, certes, ont le feu sacré, et c'est une conviction d'apôtres qui les mène. Dans leur pays, ils répandent la bonne parole avec le plus audacieux de notre musique française. Debussy et Ravel sont le pain quotidien de leurs programmes qu'ils font applaudir à Vienne, Munich, Berlin et autre part. Ici, ils nous apportent le meilleur de leur production nationale. Les brèves *Pièces pour le piano*, de M. Zoltan Kodaly, que M. Théodor Szanto joua naguère à la S. M. I. et dont l'éditeur Rosavolgyi a publié depuis le recueil à Budapest, avaient dévoilé l'affinité de tendances qui existe entre la jeune école hongroise et le plus avancé de notre art contemporain. Ce que nous entendîmes de nos hôtes passagers en fournit une démonstration nouvelle. Non pas que l'assimilation soit complète et que leurs compatriotes ne s'accusent que de simples disciples d'autrui, d'obéissants adeptes de notre debussysme devancier. L'influence fut d'autant plus féconde qu'elle n'a point entamé l'originalité des novateurs hongrois. Sans doute, cette originalité peut nous déconcerter par des oucades apparentes ; leur fantaisie sauvageonne peut nous paraître à l'occasion dévergondée ; leur harmonie, d'un arbitraire aléatoire ; peut-être semblerait-il parfois qu'ils « cherchent » à l'excès. Mais l'excès, bien loin d'être en tout un défaut, est un enviable privilège de la jeunesse robuste et, par ailleurs, la jeune Hongrie musicale a pris soin de se retremper aux sources du génie autochtone avant de s'élancer vers l'avenir sous l'impulsion d'influences étrangères, dont on ne saurait évidemment exclure Wagner ni même Richard Strauss. Elle se réclame à priori de sa chanson populaire authentique, épurée des falsifications tziganes, de celle où gît l'âme séculaire de sa race, et, de tous ces éléments amalgamés, est en train de naître un art vivace et savoureux dont déjà tels prémices ont une vigueur singulière. Le charme un peu ravélien du *Quatuor* de M. N. Radnai

trahit peut-être, avec l'ascendant qu'il subit, les vingt ans d'âge de l'auteur, mais aussi de rares dons naturels et une musicalité pleine de promesses. En revanche, le *Quatuor* de M. Béla Bartok est une œuvre extrêmement remarquable. On éprouve que le musicien n'ignore pas plus *Tristan* et *Parsifal* que *Pelléas* et les *Nocturnes*, et cependant il reste soi d'un bout à l'autre au maxime degré et sans la moindre défaillance. L'écriture est une polyphonie volontaire, tantôt touffue, ailleurs quasi-simpliste, qui se résout en une harmonie des plus curieuses, âpre souvent jusqu'à la dureté, mais toujours captivante. Le maggyarisme de l'inspiration mélodique en accentue pour nous la personnalité incisive. L'ensemble est d'une étrange puissance. En vérité, le musicien qui écrit ce *Quatuor* est quelqu'un de pas ordinaire, et que sans doute il nous serait précieux de mieux connaître. Les artistes hongrois ont l'intention de revenir nous voir l'année prochaine. Souhaitons que leur séjour soit de durée plus longue et, aussi, que M. Bartok les accompagne avec peut-être en poche quelque œuvre pour orchestre que pourraient nous révéler nos grands concerts. Ce serait pour ceux-ci et pour nous une aubaine.

§

Le Théâtre des Arts continue de mériter noblement le nom qu'il s'est donné. Le programme musico-dramatique qu'il annonce pour la saison présente est de la plus haute qualité artistique. On ne saurait trop vivement féliciter M. Rouché de ses efforts. C'est un véritable foyer de culture qu'il a su créer là et a fini par imposer au milieu de la foire des amuseurs industriels ; et cela, sans aide aucune, sans le secours d'une subvention même la plus modeste, dont le principe eût paru cependant surabondamment justifié et plus qu'en maint autre endroit. Le spectacle de début nous offrait tout d'abord la surprise-d'un argument de ballet intelligible et d'une poésie délicieuse. Il est vrai qu'il n'était pas signé d'un librettiste professionnel. Sans doute, M. de Goloubeff découvrit-il dans quelque légende orientale l'aventure de cet Archange immatériel et insexué, envoyé par le Tout-Puissant sur la terre pour y remplir d'une eau miraculeuse une urne d'or, et partant travesti sous l'incarnation d'une vierge timide et svelte. Il advient que la créature céleste humanisée revêt, en même temps que l'aspect, l'âme et les sentiments d'une femme. Elle rencontre au bord de la source un prince adolescent aussi beau qu'elle et goûte la joie inconnue et défendue d'un baiser d'amour. Son ivresse passée, ayant omis l'invocation magique qui devait la défendre contre les démons et les monstres, elle aurait bien du mal à réintégrer le Paradis, sans la bonté du Maître qui veille sur elle, la protège et l'accueille bénévole, car « souvent la clémence divine pardonne où aurait châtié le glaive du Prophète ». M^{me} Armande de Poli-

gnac a composé pour **la Source lointaine** une partition fort intéressante, d'une inspiration savoureuse, d'une verve abondante et spontanée. Elle a su tirer un parti souvent original des succinctes ressources orchestrales à sa disposition. C'est une œuvre de vraie musicienne en possession, non seulement de tous les moyens de son art, mais de sa personnalité bien dégagée, où se manifeste nettement la sensibilité complexe due au croisement franco-germain des origines de l'artiste. Une décoration exquise et inopinée, fidèlement copiée sur d'anciennes miniatures persanes de la collection de M. de Goloubeff, encadrant ce gracieux ballet que dansait et mimait Stacia Napierkowska. Le troisième acte d'**Idoménée**, qui terminait la soirée, était sans doute totalement ignoré de la plupart des auditeurs. C'est un ouvrage qu'on entend rarement, où que ce soit, et il faut remercier le Théâtre des Arts de l'avoir réveillé de l'oubli, car il représente un assez piquant incident de l'évolution du génie de Mozart en ce qui concerne l'art lyrique. Écrit en 1781, son intérêt, ainsi que le note fort justement M. de Wyzewa, est de dénoncer la profonde impression rapportée par Mozart de son dernier voyage à Paris. *Idoménée* n'apparaît pas seulement une évidente imitation de « l'opéra français » gluckiste, mais, avec ses longs récitatifs aux velléités d'ariosos intermittents, il trahit les effets d'une influence qui remonte jusqu'à la « tragédie mise en musique » de Rameau. Seulement, le génie des vingt-cinq ans de Mozart domine ici sereinement les précurseurs et la matière assimilée, s'épanouit en beauté la plus pure, et cette imitation voulue aboutit, en réalité, à une transfiguration harmonieuse. Je confesse ne pas concevoir par quelle aberration du goût le Théâtre des Arts a présumé à une telle soirée par une farce triviale de la plus sinistre ineptie. Que, vers 1856, nos pères ou grands-pères aient vraiment pris quelque plaisir à écouter **les Vieilles Gardes**, c'est un cas d'humiliante ancestralité qui dépasse les bornes suprêmes de la consternation la plus abasourdie.

JEAN MARNOLD.

ART

Exposition des achats de l'Etat (Ecole des Beaux-Arts). — La Société internationale de peinture et sculpture (Georges Petit). — Exposition *Henri Farge* (Galerie Druet). — Exposition *Fiebig* (Bernheim-Jeune). — Exposition *Jean Marchand* (Galerie Marseille). — Exposition de l'Art intime (galerie Marcel Bernheim). — La Comédie humaine (Georges Petit). — Céramiques de *Melthey* (galerie Hébrard). — Exposition *Françon* (Galerie Taitbout).

L'Exposition des **achats de l'Etat** à l'Ecole des Beaux-Arts a obtenu un franc succès de presse. L'Etat est d'ailleurs actuellement populaire parmi les artistes et les critiques d'art. Il y a suffi d'une petite part de justice faite à des artistes trop longtemps discutés et dont la bonne volonté des collectionneurs ornera plus tard nos musées