

recteur récalcitrant, quatre pièces par an, dont deux inédites. Il ne reste plus qu'à espérer que les auteurs des pièces désignées seront dispensés du billet de confession. »

MEMENTO. — Théâtre Réjane: *Le Roi du Tango*, pièce de M. Pierre Veber (3 avril).

MAURICE BOISSARD.

### MUSIQUE

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES : *Saison anglo-américaine de Grand Opéra: l'Amore dei tre Re*, poème de M. Sem Benelli, musique de M. Italo Montemezzi. — SALLE ERARD : Concert Ricardo Viñes. — OPÉRA NATIONAL : *Scemo*, drame lyrique en 3 actes et 5 tableaux, de M. Charles Méré, musique de M. Alfred Bachelet

Nous possédons désormais une « Grande Saison de Paris » dédiée à la musique, et il serait injuste d'oublier que c'est à M. Gabriel Astruc que nous en sommes redevables. Si sa récente infortune paraît l'écarter cette année des manifestations qui se préparent, il n'en a pas moins droit à notre reconnaissance pour en avoir lancé la mode et implanté la bienfaisante habitude. Il ne faut pas médire du snobisme. Celui que cultiva M. Astruc fut et reste un inconscient instrument de culture à l'usage d'un tas de gens auxquels il ne manquait que l'occasion, et a créé dans notre vie musicale un mouvement de périodique effervescence dont l'inertie croissante de nos concerts dominicaux nous fait de plus en plus apprécier les mérites. La présente « Saison » semble devoir être des plus intéressantes. M. Serge de Diaghileff nous ramène ses *Ballets russes* avec un programme renouvelé comportant, outre *le Coq d'Or* de Rimsky-Korsakoff, trois nouveautés qu'on peut augurer sensationnelles : *la Légende de Joseph* de M. Richard Strauss, *le Rossignol* de M. Igor Stravinsky et *Midas* de M. Steinberg. M. de Diaghileff fut pourtant devancé cette fois par M. Henry Russel, lequel organisa au Théâtre des Champs-Élysées une **Saison anglo-américaine de Grand Opéra** nous promettant les vedettes les plus illustres du monde entier dans un répertoire qui, quoique un peu mêlé, s'émaille de chefs-d'œuvre. Et voilà encore de quoi crever le cœur de M. Astruc, mais aussi le consoler peut-être, sinon l'enorgueillir, à la pensée que, sans son initiative aventureuse, cela non plus n'eût pas été possible. Au moment où j'écris, on n'a donné que la première de ces représentations qui s'échelonnent durant deux ou trois mois et elle fut une surprise à beaucoup d'égards. **L'Amore dei tre Re** tranche singulièrement sur l'acabit de ce que nous sommes accoutumés depuis trop longtemps à recevoir d'au delà des Alpes. Le drame lui-même, pas plus que la musique, n'offre rien de commun avec la grossièreté niaise ou inepte « du vérisme » qui nous est venu d'Italie et qui ne

lui vint pas des cieux. Pour autant que mon ignorance de la langue italienne m'en permit de comprendre avec le secours du programme, c'est une sorte de tragédie moyenâgeuse où il semble que se nouent et dénouent des conflits sentimentaux assez subtils. L'action simple et toute psychologique évoquerait volontiers le souvenir de *Tristan*, et l'influence wagnérienne n'est pas moins visible dans le lyrisme où la déclamation récitative se résout en ariosos justement expressifs. On n'est pas obsédé, dans *l'Amour des trois Rois*, par ces mélodies romanceuses et rémunératrices destinées au succès salonesque, dont nous ont écœurés les plus fameux confrères de M. Montemezzi, et peut-être bien serait-ce pour cela qu'il n'a pas trouvé jusqu'ici quelque éditeur compatriote acharné à nous imposer ses ouvrages. Sans doute, cet art est italien, fort légitimement d'ailleurs, et il peut aisément nous décevoir par certaine inconsistance spécifique qui paraît décidément particulière à nos voisins ultramontains. Le vocabulaire harmonique de M. Montemezzi retarde d'un bon demi-siècle et sa polyphonie coulante affiche une clémence de tout repos. Cette partition est évidemment loin d'être un chef-d'œuvre. Mais c'est une œuvre sincère, dénotant un effort sérieux et de nobles aspirations, ne trahissant en nul endroit la recherche de l'effet brutal, poisseux ou mièvre; cas si rare en l'espèce que, malgré ses défauts ou plutôt ses faiblesses, elle en semblerait presque une réhabilitation musicale du pays qui nous envoya MM. Leoncavallo et Puccini. L'interprétation, dans l'ensemble excellente, nous rendait M. Vanni Marcoux toujours supérieur et, vraiment, parfait. Le spectacle, décors, lumières et mise en scène, fut d'une qualité artistique à quoi on ne s'attendait peut-être pas de la part d'une entreprise, en somme, un peu improvisée et à l'égard de laquelle on était sur ce point tout disposé à l'indulgence. Elle n'en a, en vérité, aucunement besoin, et il semblerait plutôt, au contraire, que nous ayons maintes choses à apprendre de nos hôtes passagers. Il semble, d'une façon générale, que les artistes lyriques étrangers jouent avec plus de naturel que les nôtres. Il nous fallut le reconnaître il n'y a guère pour *Boris Godounof* à l'Opéra; les chanteurs italiens et, bientôt, allemands vont de nouveau nous en convaincre. Il sera assurément du plus vif intérêt de voir et ouïr ainsi, sans la gêne et le déchet des traductions traîtresses, *die Meistersinger von Nürnberg*, *Tristan und Isolde* et *Parsifal*. La composition de la troupe de M. Henry Russel nous garantit l'aubaine d'entendre enfin « chanter » *il Barbieri*, *Don Giovanni* et *le Nozze di Figaro*. J'ai grand'peur que la comparaison, et à tous points de vue, ne soit guère en faveur de nos scènes subventionnées.

## §

Les concerts de virtuoses accusent chez ceux-ci un curieux état d'âme au siècle où nous vivons. On dirait, à l'instar de leurs ancê-

tres chevelus d'antan, qu'ils aient toujours pour préoccupation principale de démontrer qu'ils savent jouer de leur instrument et sont capables d'y déployer la plus acrobatique désinvolture. Ce sentiment se double du souci de prouver qu'ils sont également forts dans tous les genres aussi bien que dans tous les styles, et qu'ils exécutent mieux que tous leurs rivaux tel ou tel morceau difficile ou célèbre. Il en résulte trop souvent, dans leurs programmes, une incohérence pénible et la plus décevante. Un récital de deux heures se déchiquette en parfois presque une vingtaine de courtes pièces disparates, nous promenant de Bach jusqu'aux plus récents de nos contemporains. La question de camaraderie et de relations intervient aussi dans l'affaire et quelquefois d'assez amusante façon. J'avais remarqué qu'un de nos meilleurs virtuoses introduisait obstinément dans ses concerts quelque production insipide d'un vieux professeur de piano au Conservatoire, et je lui en demandai la raison. Il me répondit honnêtement : « Quæ voulez-vous ? Il a été mon maître, je dîne chez lui de temps en temps. Alors, je ne peux pas faire autrement, n'est-ce pas ? Tant qu'il vivra... » Tout cela est regrettablement puéris. Nos virtuoses devraient bien se persuader qu'un récital n'est pas un examen de concours et que la virtuosité en soi ne saurait plus à l'heure qu'il est passionner qu'un auditoire confit en primarisme. Les plus talentueux d'entre eux se rappelleraient avec avantage qu'ils sont avant tout des artistes ; et que leur devoir est de faire œuvre d'art au lieu de s'éparpiller aimablement pour contenter des amis et connaissances. Quels que soient leurs goûts ou tendances, le résultat ne pourrait manquer d'être intéressant s'ils se vouaient délibérément à leur propagande, plutôt que de vouloir briller sur toutes les facettes en écumant par de menus extraits tout un amas de siècles en un soir. M<sup>lle</sup> Blanche Selva, déchiffrant l'œuvre entier de clavier de Bach, M. Risler, ressassant même les sonates de Beethoven, donnèrent à cet égard des exemples qu'on ne saurait assez féliciter M<sup>me</sup> Jane Mortier d'avoir suivis avec les *Années de pèlerinage* de Liszt. Il serait sans doute excessif d'exiger opiniâtement de tous un analogue apostolat, mais, si la variété dans un programme est certes des plus licites, la cohérence n'en demeure pas moins la condition essentielle d'une manifestation véritablement artistique. Enfin il y a l'interprétation. Tous les virtuoses « interprètent », hélas ! et chacun à sa manière. Une pianiste connue me disait à ce propos : « Chacun a son intelligence. » Evidemment. Le malheur est que cette intelligence n'est pas celle de l'auteur interprété et s'écarte souvent cruellement de ses intentions les plus clairement indiquées. La tâche de l'interprète est assurément des plus délicates. Sous peine de se ravalier à un rôle d'automate à mécanique, il lui est interdit de renoncer à sa sensibilité propre. C'est par cette sensibilité précisément qu'il

doit pénétrer l'œuvre d'art et nous en traduire les beautés. Mais il lui faut aussi se garder d'oublier un instant qu'il exprime la pensée d'un autre et non pas la sienne. Il est bien peu de virtuoses qui se résolvent à cette abnégation, laquelle non seulement n'exclut nullement, mais implique émotion et intelligence en même temps que respect de l'œuvre de l'artiste créateur, et la sincérité désarmante n'est peut-être pas moins dangereuse ici que l'arrogance vaniteuse. Pour celle-ci, la pire et carrément haïssable, l'ouvrage exécuté n'est qu'un tremplin de clown, un prétexte à vaseux figuolage, à nuances et rubatos d'une imperturbable idiotie quémendant les bravos d'un public adéquat. Par charité, je n'avouerai ni quand ni où il m'advint de sortir ainsi d'un récital dans une exaspération qui s'épanchait jusqu'en les moins décentes invectives. Si j'avais rencontré Viñes à ce moment, je crois bien que je l'aurais embrassé malgré son sexe. S'il est un virtuose qu'on puisse citer pour modèle à tous les autres, il semble que ce soit **Ricardo Vines**. Sa maîtrise de l'instrument est absolue, inégalée peut-être, et il allie à la perfection technique incomparable la plus dévote révérence envers l'œuvre d'art exécutée. Jamais la moindre velléité ne l'effleure de briller pour soi-même : pas de chichis, nul soupçon de chiqué, aucune recherche d'effet postiche ou d'alambiqué figuolage. Il enlève les morceaux les plus ardu, les plus inextricables, avec une aisance et une simplicité telles qu'il donne presque l'impression que ce soit bagatelle d'en faire autant. La virtuosité n'est pour lui qu'un moyen qu'asservit et domine une sensibilité enthousiaste et émue qui se voue tout entière à l'interprétation fidèle de l'œuvre d'art. Aussi Viñes est-il vraiment l'interprète idéal. Il ne joue pas du piano, il joue de la musique. Il est mieux qu'un virtuose, il est un artiste et un grand artiste, comme il n'en existe pas beaucoup, peut-être pas un seul chez les virtuoses. Son dernier concert à la salle Erard en a fourni une nouvelle preuve éloquente. Le programme toutefois pâtissait quelque peu de l'erreur signalée plus haut. Viñes est modeste et, si invraisemblable que ce soit, il a peur d'ennuyer le public. Il cherche donc à varier les plaisirs de celui-ci, par crainte de monotonie, et, comme il est très bon garçon, il cherche aussi à faire plaisir à ses amis et connaissances. De là quelque morcellement un peu incohérent dans son prestigieux récital. Il aurait certes mieux valu qu'il nous fît entendre en leur intégrité *Miroirs* de M. Ravel, qu'on joue si rarement, plutôt que d'en isoler l'*Alborada* au bénéfice d'une insignifiance assez ridicule de M. Erik Satie et d'une pièce de M. Déodat de Séverac, *les Muletiers devant le Christ de Llivia*, dont les mesures 21 à 28 cousinent étrangement avec un trop fameux air de *la Tosca* (page 266 de la partition, mes. 2 et 3). Il est remarquable d'ailleurs que, dans tout ce recueil de *Cerdaña*, l'ins-

piration de M. de Séverac évoque avec insistance l'opéra de M. Puccini. On eût assurément préféré ne pas être alléché par le clin d'œil de *l'Arlequine* pour se voir aussitôt sevré de Couperin au profit des oiseux *Tourbillons* de Rameau. Si on conçoit fort bien que le concours de Ricardo Viñes soit assuré aux artistes de sa patrie, les compositions espagnoles, par quoi se terminait le concert, décelaient tout au plus le niveau d'une musique de salon très convenable. Viñes, un peu partout, fut toujours prodigue de son talent et de son temps pour les jeunes, et c'est une raison de plus de l'admirer. Mais il aurait le droit de réserver plus égoïstement ses récitals à des missions plus hautes.

## §

On passa rarement plus pénible soirée qu'en écoutant **Scemo** à l'Opéra de huit heures à presque minuit. La pièce est un mauvais mélo, genre Sardou pour le texte et l'intrigue : discours banals et fastidieux, psychologie factice, clichés cousus de fil blanc. La situation déconcerte parfois ; elle n'est jamais intéressante. C'est peut-être pourquoi la Muse de M. Bachelet n'accouche pas. Elle fait pourtant tout son possible et on ne peut pas dire qu'elle ne prend pas son temps. C'est une femme honnête qui possède son brevet supérieur en harmonie et contrepoint de conservatoire. Elle connaît ostensiblement aussi *Tristan*, *Fervaal* et beaucoup d'autres choses. Elle a même entendu une ou deux fois *Pelléas* et *Salomé*. Malheureusement, il semble bien qu'elle n'ait rien dans le ventre, ce qui est la meilleure des raisons pour qu'il n'en sorte rien malgré tous ses efforts. La partition touffue, traînarde, morne et désertique de *Scemo* trahit de nobles ambitions. On sent qu'un consciencieux musicien y a voulu donner toute sa mesure. Le résultat tendrait à démontrer que les intentions les plus pures et le labeur le plus sincère sont incapables de remédier à l'impuissance ou, pour le moins, à l'impersonnalité totale, laquelle en est d'ailleurs un des plus évidents aspects.

JEAN MARNOLD.

ART

**Le Salon de la Société Nationale.** — Le Salon de la Société Nationale a, comme à l'habitude, belle tenue. On a tenté d'utiliser mieux qu'aux précédentes années les dégagements et les pas perdus. Pour désenguigner les pas-perdus du rez-de-chaussée, on y a disposé quelques œuvres des sociétaires de première marque, M<sup>lle</sup> Breslau, MM. Zuloaga, Lucien Simon. On a mis le plus de variété possible à présenter la sculpture ; à certaines salles, on a mêlé gouaches, eaux-fortes, grands tableaux et vitrines de poterie. Ainsi combat-on la monotonie au profit d'une raisonnable variété. La So-