

MUSIQUE

OPÉRA-COMIQUE : *La plus Forte*, poème de M. Jean Richepin, musique de Xavier Leroux ; *le petit elfe Ferme-l'Œil*, ballet de M. Florent Schmitt. — OPÉRA-NATIONAL : *Esclarmonde*, de Jules Massenet. — Publications Maurice Sénart et C^{ie}.

Ce n'est pas sans quelque tristesse qu'on assiste à la représentation de **la Plus Forte**. Il y a vingt ans, la musique de Xavier Leroux retardait déjà de plus d'un quart de siècle, en admettant qu'on la puisse situer quelque part dans le temps, et pas plus ici que jadis il ne sut s'évader de l'ornière de banalités grandiloquentes ou fades qui font penser à des discours de comice agricole ou à des réclames de parfumerie. Cette partition semble pourtant la plus sincère qu'ait produite l'ancien professeur au Conservatoire et on ne peut douter du plaisir sans mélange qu'il prit à y vider toute la tirelire de procédés d'école usés jusqu'à la dernière ficelle. Une unique oasis émergeait agréablement de la platitude agressive de ce désert sonore : un ballet sur des chansons populaires d'Auvergne. Il est dommage que le compositeur n'ait point abusé de tels emprunts. On sait que M. Jean Richepin a perdu depuis bien longtemps le sens du ridicule et sa sincérité ne s'atteste ostensiblement pas moindre que celle de son collaborateur défunt. Les directeurs de l'Opéra-Comique n'auront point à redouter avec *la Plus Forte* les incidents qui ont troublé les auditions de *la Brebis égarée*. En entendant ces rudes laborieux auvergnats déclamer pompeusement des palabres plus ampoulées que leurs mains sales, parler de « blé sacré » et du « sein de la terre » et employer l'adjectif « implacable », le public habitué se retrouvait Salle Favart et chez soi, et béait d'aise ainsi qu'à Cancale ou Marennes. Notre Opéra-Comique est cependant depuis peu en coquetterie visible avec un art musical plus relevé que celui qui fait le fond de son répertoire. On éprouve qu'il a ressenti vivement la leçon de *l'Heure espagnole*. Il accueillit depuis *le Festin de l'araignée*, et *la Brebis égarée* témoigna de l'ardeur de sa contrition. En s'adressant à M. Florent Schmitt, peut-être se figura-t-il faire appel à un compositeur d'avant-garde, en quoi il se tromperait évidemment. M. Florent Schmitt, qui professe et proclame une haine féroce à l'endroit de Richard Wagner, en est précisément le dernier descendant parmi nos meilleurs musiciens ; non pas qu'il en ait subi jamais servilement

l'influence, mais il en incarna la filiation persistante à travers même *Pelléas*. Chaque époque a son harmonie, et on ne saurait se soustraire aux conséquences de son âge. **Le petit elfe Ferme-l'Œil** offre ainsi logiquement quelque d'indysme à quoi s'ajoutent certains reflets de debussysme et de vagues échos pétrouchkiens, tandis que la chinoiserie finale remémore inévitablement *ma Mère l'Oye*. Une écriture solide et raffinée, une orchestration magistrale confèrent à ce menu ballet une valeur artistique assez rare. C'est d'ailleurs un charmant spectacle où M. André Hellé a démontré une fois de plus qu'il réussit fort bien le Boutet de Monvel. Le décor était moins heureux ; c'est toujours le point faible en la maison. Qui dont eût cru M. Albert Carré aussi résolument timide en cette espèce ? Il faut souhaiter que le succès encourage notre Opéra-Comique à cultiver le genre ballet qui possède aujourd'hui les faveurs des choriphées de nos « nouveaux jeunes », et à accoutumer peu à peu son public à connaître ceux-ci. N'est-il pas humiliant pour nos scènes lyriques subventionnées que ce soit M. de Diaghileff qui, à Monte-Carlo, ait révélé deux œuvres aussi remarquables que *les Fâcheux* de M. Georges Auric et *Biches* de M. Francis Poulenc ? On ne rappellera jamais assez combien notre école française doit de reconnaissance à ce génial impresario qui fut et est encore le véritable animateur de notre art musical.

De son côté, notre Opéra a « repris » **Esclarmonde** qui onques, au surplus, n'appartint à son répertoire et fit jadis un fiasco lamentable autre part. Cette partition est l'une des plus nulles et des plus endormantes que l'industriel Massenet ait bâclées de sa plume avide. Il paraît que notre Opéra entoura cette exhumation d'une sollicitude fastueusissime, mais je ne saurais en parler, le *Mercur*e n'ayant point été, en mon humble personne, invité à en admirer les effets. Il se peut, et on le concevrait aisément, que notre Académie nationale de Musique et de Danse se soit sentie suffisamment honteuse de la « reprise » de cette inanité pour la vouloir effectuer quasiment à la dérobée, mais, en sa qualité d'établissement national et subventionné, peut-être exagère-t-elle à l'excès en se dérobaant si fréquemment au contrôle de la critique indépendante. A défaut d'une répétition générale onéreuse et certes surérogatoire en la piètre occurrence, notre Opéra ne pourrait-il imiter son voisin de la Place Boieldieu en

conviant ceux, auxquels le devoir professionnel en fait un droit et une obligation, à assister à « la répétition des couturières », puisque cette solennité bizarre est et demeure, elle, inéluctable et intangible. N'empêche qu'avec cette *Esclarmonde* après *Hérodiade* et *Grisélidis*, sans compter la rengaine périodique de *Thaïs*, on ne commence à être fortement troublé de tout ce déballage de Massenet. M. Rouché aurait-il l'intention perfide de nous resservir tous les foudres de cette camelote jusques et y compris *le Cid* et *le Roi de Lahore* ? On finirait par soupçonner que l'abonnement supplémentaire qu'inaugura notre Opéra, et qui l'entraîne à cette débauche de spectacles variés, mais peu choisis, soit uniquement composé de nouveaux et de nouvelles fiches. Tout cela est profondément déplorable. A l'heure actuelle, notre Opéra est dans une situation exceptionnelle qu'il ne connut jamais depuis sa fondation. Grâce à l'augmentation du prix des places, il gagne honnêtement beaucoup d'argent, car, malgré cette augmentation, il fait tous les soirs salle comble — et quoi qu'il joue. N'en pourrait-il donc profiter pour ne jouer que des œuvres d'art correspondant au rôle éducateur qui lui est assigné par une subvention officielle ? On attend toujours, de Mozart, *Idoménée* et *Don Juan* ; de Wagner, *Tristan*, *Siegfried* et *le Crépuscule* ; de Gluck et de Weber nous n'entendons plus rien depuis dix ans ; et on nous bourre de Massenet, c'est-à-dire de ce qui, dans la production théâtrale, atteint à l'étiage suprême de la bêtise et du mercantilisme. En vérité, on ne saurait dissimuler qu'après les espérances du début et quelques velléités passagères, notre Académie nationale de Musique et de Danse nous déconcerte et nous déçoit de plus en plus. Il est tout juste temps que M. Rouché de l'Opéra nous rende le Rouché du Théâtre des Arts.

Les éditeurs **Sénart et C^{ie}** font, depuis quelques années, un effort qu'on a le devoir de signaler. Outre la création d'une *Edition nationale* populaire, ils ont eu l'heureuse idée d'instituer un abonnement qui assure chaque semestre aux mélomanes un lot copieux de musique d'ensemble, de piano et de chant ancienne et nouvelle. On ne peut guère méconnaître que celle-ci se distingue plutôt par la quantité que par la qualité. Sauf deux harmonieuses *Sonates* pour piano et violoncelle et pour piano et alto de M. Charles Kœhlin, on ne sait vraiment quoi citer parmi tout ce papier noirci. M. Honegger vaut mieux que ce qu'on

trouve ici de lui. M. Malipiero s'acharna depuis ses prémices avec un si constant succès à prouver sa totale impuissance qu'on n'est point surpris du néant des trois élucubrations prétentieuses qu'il intitula *Cavalcate*. Quant à M. Daniel Lazarus, s'il écrit sérieusement ce qu'il signe, on ne saurait assez recommander à ses proches de consulter au plus vite le médecin de la famille. Nul doute que celui-ci ne s'empresse de signifier vigoureusement aux parents de M. Lazarus que les denrées coloniales ou la commission lui procureraient des occupations plus conformes à ses facultés que l'art musical. Jamais on n'a publié tant de musique et rarement autant d'insignifiante. Il existe aujourd'hui toute une armée de jeunes croque-notes, plus amateurs que vraiment musiciens, qui n'hésitent pas à briguer la publicité de l'édition pour la plus minuscule de leurs improvisations quelconquissimes. On est submergé de la sorte par une averse de brouillilles dont les minces ruisseaux réunis se gonflent en torrent d'eau claire que le soleil d'été desséchera sans en laisser de trace. Quelques-uns, plus calés, cultivent, par ailleurs, dans le quatuor ou le trio, les plus plates bandes du jardin des racines scholistes ou conservatoriales. D'autres, en des morceaux chantés, tressent candidement des couronnes fanées aux mânes de Saint-Saëns et de Jules Massenet en s'imaginant rendre hommage à Debussy ou à M. Fauré. Une telle absence d'autocritique est un curieux phénomène. C'est évidemment dans la musique ancienne que les publications Sénart offrent le plus d'intérêt, et le plus captivant du lot y est fourni par M. de Saint-Foix avec *Six Danses viennoises* de Mozart et une *Sonate pour Clavecin* de Schobert. Il est vraiment inconcevable qu'aucune collection populaire, et par plus outre Rhin que chez nous, n'ait publié un recueil complet de ces *Danses* de Mozart, comme on l'a fait pour celles de Schubert. Il y a là, pour M. Sénart, la matière d'un numéro de son *Edition nationale* séduisant entre tous. Ainsi que le remarque M. de Saint-Foix dans une érudite introduction, ces *Danses* appartiennent à l'époque de la plus glorieuse maturité du maître, ayant été composées de 1788 à 1791, année de sa mort. En tant que compositeur de la chambre impériale, Mozart devait alimenter le répertoire chorégraphique de l'orchestre de la grande Salle des Redoutes, et c'est sans doute à propos de ces compositions délicieuses, mais brèves, qu'il écrivait mélancoliquement, en marge du registre où il signait

l'acquit des parcimonieux honoraires de sa charge : « Trop pour ce que je fais ; trop peu pour ce que je pourrais faire. » Le génie du doux maître n'en éclate pas moins avec une verve éblouissante dans ces *Danses viennoises*, que nos concerts eussent dû depuis bien longtemps adopter, car, si M. de Saint-Foix les transcrivit pour le piano, l'orchestration en est une merveille d'originalité, de délicatesse et de brio. La *Sonate* de Schobert est précieuse à connaître avant tout à cause de l'ascendant que ce compositeur silésien, mort prématurément à Paris en 1667, exerça sur Mozart. Celui-ci, alors enfant prodige de sept à huit ans, découvrit ses œuvres à son premier voyage en notre capitale (1763-1764) et en garda une indélébile impression. Dans leur ouvrage définitif, *W.-A. Mozart, sa vie musicale et son œuvre*, MM. de Wyzewa et de Saint-Foix, analysant longuement l'art de Schobert, ont montré que l'affinité entre les sensibilités des deux musiciens fut si profonde que l'*andante* d'un concerto de Mozart, écrite en 1767, de facture et de caractère expressif essentiellement « mozartiens », fut unanimement tenu pour authentique jusqu'au jour tout récent où MM. de Wyzewa et de Saint-Foix dévoilèrent que ce morceau était un mouvement de sonate de Schobert simplement arrangé par Mozart pour l'introduire dans son concerto. Encore ici, avec la publication de toutes les sonates de Schobert, l'*Édition nationale* trouverait l'occasion d'un recueil d'intérêt à bien peu près égal à celui que présente le volume des *Œuvres pour orgue* de Buxtehude dont elle vient de s'enrichir. Car Buxtehude est précisément à l'égard de Bach ce que Schobert fut pour Mozart. A vingt ans, Bach fit à pied le voyage d'Arnstadt à Lubeck où le célèbre Danois, Dietrich Buxtehude, était organiste de l'église Sainte-Marie, et resta trois mois près de lui, s'imprégnant de son art et s'en assimilant les procédés et les mélismes mêmes, au point d'en conserver toujours la marque. Sans doute, entre les précurseurs et les disciples, il y a la distance de la génialité au génie non pareil. Les *Fugues* de Buxtehude procèdent encore du morcellement du *ricercar* ; son souffle est robuste, mais court ; ses *Préludes* semblent une ébauche souvent un peu pesante et parfois avortée de ceux du grand Cantor. Mais il ne faut pas oublier que, né en 1637, Buxtehude fut de presque un demi-siècle l'aîné de Bach, et son œuvre virile et verveuse constitue un des plus importants chaînons de l'évolution de la fugue

depuis Frescobaldi. L'édition française de MM. Sénart et C^{ie} est la reproduction textuelle, et même avec pagination identique, de celle publiée jadis chez Breitkopf et Haertel par Philipp Spitta et Max Seiffert. On lit sur sa couverture qu'elle fut révisée et annotée par M. Charles Tournemire, professeur au Conservatoire. Il est fâcheux que celui-ci n'ait point accordé à sa tâche des soins plus vigilants. Pour tous ceux qui ne manqueront pas d'acquérir un exemplaire de cet intéressant recueil, je crois devoir énumérer les corrections à apporter au texte « révisé » par M. Tournemire. Page 22, 4^e système, 3^e mesure, 1^{er} temps : *fa* au lieu de *ré* à la basse ; p. 29, 4^e syst., 2^e mes., 4^e temps : *la* au lieu de *si* à la partie d'alto ; p. 32, 3^e syst., mes. 1, 1^{er} temps : *si* noire pointée à la partie de ténor ; p. 42, 1^{er} syst., 3^e mes., 4^e temps : *la* croche au lieu de noire à l'alto ; même p. 42, mes. 5, 1^{er} temps : *ré-mi* doubles croches au lieu de croches au ténor ; p. 46, 5^e syst., mes. 1, 1^{er} temps : *sol* au lieu de *fa* au ténor ; p. 48, 5^e syst., mes. 2, 3^e temps : *mi* double croche au lieu de croche au soprano ; p. 50, 3^e syst., 2^e mes., 1^{er} temps : *sol* # au lieu de *sol* à l'alto ; p. 53, 4^e syst., 4^e mes., 2^e temps : *fa* et *la* doubles croches au lieu de croches aux deux voix inférieures ; p. 76, 4^e syst., 1^{er} mes., 2^e temps : *fa* double croche au lieu de croche au ténor ; p. 77, 5^e syst., mes. 5, *la* blanche au lieu de blanche pointée à la basse ; p. 78, 5^e syst., mes. 5, dernière note : *mi* croche au lieu de noire ; p. 86, mes. 1 : clef de *fa* au lieu de *sol* à la portée intermédiaire ; p. 95, 4^e syst., mes. 3, 4^e temps : supprimer le *mi* de la partie supérieure qui n'a jamais existé dans l'original. — Il y a peut-être d'autres fautes, car je n'ai point expressément collationné les deux textes ; j'ai seulement contrôlé celui de M. Tournemire chaque fois que je me sentais choqué à la lecture. Les éditeurs méritent assurément des félicitations pour avoir publié ce volume, mais il est regrettable qu'en passant dans une édition française il y ait gagné des incorrections que les annotations de mouvement et de phrasé arbitraires de M. Tournemire ne rachètent qu'imparfaitement.

JEAN MARNOLD.

ART

Exposition Cézanne : Galerie Bernheim-jeune. — Exposition Mary Cassatt : Galerie Durand-Ruel. — Le salon des Humoristes (64 bis, rue de la Boétie).

Nombre des plus belles œuvres de **Cézanne** sont réunies ga-