

LE COURRIER MUSICAL ET THEATRAL

SOMMAIRE

Le Théâtre Musical à notre époque.. Louis MASSON.
Notre couverture : Nicolas Zadri.

Considérations sur la musique populaire Marc DELMAS.

La prochaine saison (Concerts et Théâtres)

Les Concerts, } Ch. TOURNEMIRE,
Louis VIERNE,
Simone PLE,
FEBVRE-LONGERAY
H. PETIT.

Les Théâtres } Max d'OLLONE
L.-Ch. BATAILLE

Musiques sous l'eau.

Le mouvement musical de cet été.

Rubriques étrangères.

Les Disques, le Cinéma, la T. S. F. } Pierre BLOIS,
J. FANEUSE.

Informations.

Le Théâtre Musical à notre époque

Je vais m'efforcer de donner ici un aperçu très bref, de ce que doivent être, selon moi, le rôle du Théâtre musical à notre époque, le rôle du Directeur qui mène la barque, et indiquer aussi les modifications à apporter au répertoire actuel. Ce sont de vastes thèmes dont le développement complet demanderait plutôt un volume qu'un article.

Le Théâtre musical est actuellement entré dans nos mœurs à un tel point qu'il fait partie intégrante de la nourriture artistique indispensable à tous ceux qui ont la moindre sensibilité. Le Cinéma, qu'il serait trop long de mettre en parallèle avec lui, arrivera-t-il à le détrôner ? Je ne le crois pas, car c'est un monde complètement différent, et si le Théâtre a beaucoup de choses à prendre au Cinéma, en se les adaptant, le Cinéma ne peut emprunter au Théâtre qu'un petit nombre d'éléments dont les ressources qu'il tire ne sont pas — quant à présent du moins — suffisamment au point pour qu'il puisse concurrencer le Théâtre en s'appropriant les moyens d'action de ce dernier.

Le Théâtre musical actuel doit être essentiellement éducatif, et cette éducation du public doit être faite peu à peu, sans froisser brusquement ses goûts, en lui présentant le progrès sous des formes qu'il puisse accepter, sans être de prime abord, choqué, scandalisé, ou... éccœuré. Il faut, en un mot, qu'il soit normalement entraîné par une évolution relativement lente, et non mis en garde par une révolution.

C'est la condition nécessaire pour développer le goût de la Musique de Théâtre : je dis Musique de Théâtre, parce qu'il n'y a pas là de place pour la Musique pure, sauf pour quelques chefs-d'œuvre consacrés qui, pendant bien des décades, ont relevé et maintenu le bon goût de la masse.

Mais, pour remplir cette condition première, il faudrait que l'effort ne fût pas unilatéral, et que le Gouvernement qui consacre, sans lésiner — et il fait bien — des sommes fabuleuses à l'enseignement en général, n'oublie pas trop souvent dans ses largesses, la Musique et le Théâtre qui font, de leurs propres moyens, un effort considérable pour vivre d'abord, et pour « servir » ensuite. On est stupéfié (et un peu humilié quand on se trouve à l'Etranger) de constater les si modestes (par euphémisme) et très insuffisantes subventions accordées à nos Théâtres lyriques, lorsqu'on apprend qu'à Prague, par exemple (ville de moins d'importance que... Paris), l'Opéra National reçoit vingt-cinq millions de subvention et que les moindres théâtres d'Allemagne sont soutenus par l'Etat dans des conditions proportionnelles. Je n'ose, après avoir signalé ce chiffre, rappeler celui qui a été généreusement et globalement accordé — augmentation comprise — à notre Académie nationale et à l'Opéra-Comique.

Et, non seulement, l'Etat n'apporte pas une contribution suffisante, mais il accable le Théâtre — qu'il ne veut considérer que comme « un plaisir » — sous des taxes écrasantes, dont il a été et dont il est question trop souvent pour que je m'y attarde ici de nouveau. Le résultat ne s'en est pas fait attendre, et nos Théâtres, en général, en ont tellement pâti, qu'un certain nombre de ceux qui existaient en province ont dû fermer leurs scènes, ce qui a porté un coup sensible à l'Art, aux compositeurs, aux chanteurs, aux musiciens et à toutes les professions qui gravitent autour du Théâtre et en vivent.

Il y aurait donc lieu, sous ce rapport, de procéder à une refonte complète du statut Théâtral dans un sens tel que le Théâtre puisse vivre, sinon débarrassé de tout souci pécuniaire, tout au moins sans être pressé par le besoin, qui ne laisse ni le temps ni les moyens de faire de belles choses.

Quel est, maintenant, le rôle du Directeur de Théâtre ? Il n'est certes pas celui que l'on croit généralement et les côtés brillants et agréables de cette situation ne pèsent guère en balance des obligations, des devoirs, des fatigues multiples qu'elle impose. Le Directeur doit être véritablement universel, en ce qui concerne le Théâtre. Tous les rouages sont dans sa main, et il les doit constamment surveiller, même dans les plus infimes détails, afin d'éviter le grain de sable qui suffirait à arrêter le mécanisme entier. Cela aussi bien pour la partie purement administrative que pour le côté artistique, l'un et l'autre étant liés si étroitement, que leurs existences mutuelles sont dans une absolue dépendance réciproque. Mais ce sont encore les réalisations musicales et artistiques qui présentent le plus de difficultés, parce qu'elles ne reposent que sur l'art qui est une chose absolument relative. Quant à moi, je considère (ce que je vais faire d'ailleurs) qu'il faut aiguiller les jeunes compositeurs vers le vrai Théâtre et j'entends par « vrai Théâtre » des œuvres qui reposent sur une action et sur des livrets acceptables. Le Théâtre musical ne doit pas représenter des abstractions philosophiques, non plus que faire entendre de la musique pure, dont la place est au concert symphonique. Les jeunes musiciens qui, de nos jours, veulent écrire pour le Théâtre, cherchent généralement des choses irréalisables : ils sont paralysés par la crainte de suivre les sentiers battus et cette crainte les amène le plus souvent à violenter leur inspiration et leur nature, qui ne peuvent plus alors s'exprimer que par des quintessences excessives. Je ne saurais, certes, trop les engager à ne pas s'endormir dans la routine, à tâcher de modifier le goût en l'améliorant, de redresser certaines tendances trop faciles. Mais, il faut en cela, agir avec un très grand tact, et surtout, comme je le disais tout à l'heure, ne rien

brusquer, afin de ne pas effaroucher un public qui éprouve toujours un certain ennui à sortir de ses vieilles habitudes, acquises peu à peu et consolidées par le temps. Il est, d'autre part, indispensable de ne pas faire table rase du passé, et de conserver certaines traditions qui sont comme les piliers sur lesquels s'élève l'édifice théâtral.

Cette conception, j'ai commencé à la réaliser dès le renouvellement de mon privilège, en reprenant ce délicieux *Mariage Secret*, de Cimarosa, que j'avais déjà présenté au Trianon-Lyrique et qui avait eu, sur les musiciens et le public, une action directement effective. Je monterai aussi des œuvres presque abandonnées ou tout au moins délaissées, telles que *Le Pré aux Clercs*, *Les Pêcheurs de Perles*, etc., qui constitueront le cadre éprouvé au milieu duquel les nouvelles productions apporteront leur note d'inédit et d'imprévu. Les jeunes compositeurs seront aussi fort bien partagés et j'espère qu'ils verront l'intérêt qu'il y a pour eux à tenir compte des directives artistiques que j'indiquais tout à l'heure. Je ne suis, comme on le voit, inféodé à aucune école, très élective au contraire, je suis décidé à réserver bon accueil à tout ce qu'on me présentera... pourvu, que l'œuvre soit intéressante.

Il est un autre point, extrêmement important, auquel le Directeur doit veiller avec le plus grand soin et je n'ai pas manqué d'y apporter une attention qui a déjà porté ses fruits. Je veux ici parler des interprètes musiciens et des interprètes lyriques. Il n'y a pas si longtemps que l'orchestre de l'Opéra-Comique qui était composé de chefs de pupitre, secondés par des instrumentistes tous artistes de haute valeur (ce qu'ils sont encore du reste), apportaient à leur tâche une conscience, une ardeur et un enthousiasme dont le résultat était merveilleux, grâce surtout à un travail d'ensemble continu, qui permettait d'arriver à une cohésion parfaite. Mais les conditions de l'existence ont changé; ce dont les musiciens d'orchestre pouvaient pécutiairement se contenter jadis n'est plus suffisant depuis un certain temps. Ils ont dû chercher, avant tout, à gagner de l'argent de côté et d'autre et adopter le système des « remplaçants » qui a été néfaste à la bonne tenue de l'orchestre et à la perfection des exécutions. Là comme ailleurs, j'ai dû donner une impulsion vigoureuse qui a, tout de suite, amené un changement appréciable et qui sera certainement apprécié. Le résultat ne s'est pas fait attendre: depuis le 1er octobre, et à aucune répétition du *Mariage Secret*, il n'y a eu un seul remplaçant. Et, de fait, les exécutions ont pris un relief qui commençait à leur manquer et l'autorité du chef s'en est trouvée largement augmentée. Je dois ajouter que les musiciens ne m'ont point entravé et qu'ils ont l'air de se rendre exactement compte de leur mission.

J'ai établi le même principe pour les chœurs, abolissant ainsi le flottement que peut produire dans une exécution l'introduction d'éléments inhabituels qui ne se « sentent pas les coudes » avec les chœurs appartenant à la maison.

En ce qui concerne les artistes du chant, les mêmes exigences dues à la vie chère, se sont produites. Dans le désir et la nécessité de gagner de l'argent, ils se sont fait entendre un peu partout, cependant que des artistes étrangers aux cadres habituels venaient les remplacer; quelle que fût la qualité des uns et des autres, le résultat ne pouvait donner cette liaison, cette entente artistique qui s'établit forcément entre des interprètes qui ont l'habitude de travailler ensemble. Un de mes buts principaux est donc de reconstituer la «troupe de

l'Opéra-Comique» telle qu'elle était au temps où ceux qui la composaient laissaient des traces durables, même dans les moindres rôles. J'espère parvenir à ce que cette troupe puisse vivre de l'Opéra-Comique, sans aller chercher par monts et par vaux, les ressources qui lui sont nécessaires, ce qui l'empêche de parvenir au parfait ensemble auquel il lui est possible d'atteindre.

Je désire aussi procéder à la remise en état de tout le répertoire au point de vue scénique et au point de vue vocal. Bien des mises en scène sont à modifier, quelques-unes même à refondre complètement. Bien des décors sont, ou trop usagés, ou désuets pour notre époque avide de nouveautés. La convention y règne encore beaucoup trop en maîtresse. En s'en éloignant, il faudra s'efforcer de retrouver, par une logique essentielle et sensible, la véritable tradition du Théâtre. Je viens, du reste, de confier la direction de ces recherches à un des plus grands artistes de notre temps, dont les vues et les réalisations causeront un magnifique étonnement et une admiration profonde. Je ne puis, malheureusement, le nommer dès aujourd'hui, car il désire, pour un certain temps encore du moins, garder l'anonymat.

En plus des programmes que j'ai annoncés, j'ai l'intention de monter de grandes manifestations musicales internationales. L'une des premières sera la représentation de *Tristan et Yseult*, en allemand, sous la haute direction de Franz von Hoessling, chef d'orchestre de Bayreuth et interprété par les artistes qu'on a entendus au récent festival qui a eu lieu dans la Capitale Wagnérienne. J'ai également signé pour une représentation des *Noces de Figaro*, jouée par une troupe allemande, avec Mme Lotte Schöne en tête.

Mais je n'ai pas pensé un instant que le bénéfice de l'échange international pût ne pas être partagé par nos artistes. Aussi ai-je vivement insisté pour une réciprocité, dont l'Opéra-Comique est d'ores et déjà assuré à Dresde, Francfort, Berlin, Cologne, Hambourg et Fribourg-en-Brisgau. Et je suis absolument certain d'avance que lorsque nous offrirons, en dehors de nos frontières, de magnifiques représentations de quelques-uns de nos chefs-d'œuvre modernes, tels que *Pelleas et Mélisande*, *Ariane et Barbe Bleue*, etc., on pourra constater que le théâtre musical français ne le cède en rien à celui qu'on nous importe. Afin de démontrer, dès le début, qu'il y a quelque chose de changé, un des premiers spectacles qui accusera cette impulsion nouvelle sera la remise à la scène de la *Belle de Haguenau* (que j'avais donnée au Trianon-Lyrique), dont j'ai complètement modifié la présentation pour la scène de l'Opéra-Comique, et la *Danse pendant le festin*, où l'on verra des choses curieuses.

J'ai été amené par la force des choses et puisqu'il était question du rôle du Directeur dans un Théâtre musical, de parler beaucoup de moi. Je m'en excuse, bien qu'il ne m'eût guère été possible de faire autrement, puisqu'en l'occurrence, ce sont mes propres idées, mes luts et mes moyens que je devais exposer.

Il ne me reste plus, maintenant qu'une seule chose à déclarer: C'est que, si l'unité de Direction est nécessaire lorsqu'il s'agit d'armées à diriger, il est indispensable que la conduite d'un Théâtre musical soit assumée par un Directeur unique, seul maître à son bord — après Apollon.

LOUIS MASSON,
Directeur de l'Opéra-Comique.



Louis MASSON,

Notre couverture

Nicolas Zadri

L'illustre violoniste russe Nicolas Zadri s'est imposé dès sa première apparition à Paris — voici quelques années — comme l'un des maîtres de l'archet. Les caractéristiques essentielles de son talent sont la magnificence de la sonorité et l'aisance supérieure de la technique. En toute circonstance, il a remporté les plus grands succès. Il poursuit actuellement une brillante tournée en France,

tournée qui l'a conduit en dernier lieu à Reims, à Lille et se continue par Metz, Strasbourg, Valenciennes, Amiens, Rouen, Lyon, etc. L'importance de cette randonnée comporte forcément des aléas quant à la durée. Cependant, nous avons formé l'espoir de l'entendre à Paris, dans un rôle digne de lui, au cours de la présente saison.

Georges JOANNY.