



CHRONIQUES ET NOTES

LES THÉÂTRES LYRIQUES

LA LECON DE L'OPERA DE VIENNE.

Pour la première fois peut-être, depuis que la salle de l'Opéra a été construite, on y a entendu des artistes qui chantaient *mezza-voce*, un orchestre qui jouait pianissimo sans que l'on perdît une note de la partition. La douceur dans la force, la force dans la douceur, une délicatesse inouïe dans les nuances, la souplesse unie à la précision la plus rigoureuse dans les rythmes, bref, tout ce que jadis célébrait Stendhal et tout ce qu'on n'entend guère ailleurs qu'à Vienne aujourd'hui. Si on en croit les doléances de J.-J.-Rousseau et de Stendhal, ce n'est pas un défaut nouveau des orchestres français que de toujours jouer fort. Il faut que « ça sonne », tant pis si l'orchestre couvre de son fracas la voix des chanteurs, les contraint à hurler. Quand par extraordinaire le chef impose un pianissimo, on ne distingue plus rien. Il est bientôt dit que c'est la pratique du style wagnérien qui a gâté les instrumentistes, en fait, il n'était que d'écouter ceux de l'Opéra de Vienne exécuter *Tristan* et la *Walkyrie* après *Don Juan* et les *Noces* pour se persuader qu'il est possible à un orchestre d'atteindre à la perfection dans les styles les plus opposés, pourvu qu'il soit composé de bons musiciens, travaillant avec foi en leur art, sous la conduite d'un grand chef.

Cet orchestre merveilleux de l'Opéra Viennois qu'on ne se lassait pas d'admirer, n'est pas composé d'éléments supérieurs à ceux dont disposent nos théâtres subventionnés. Reconnaissons même que certains soli de violoncelle et de violon laissèrent à désirer et eussent été sans aucun doute exécutés par des artistes français avec plus de pureté, voire de justesse, mais l'ensemble de tous ces instruments réalise un miracle sonore qu'on attendrait vainement de nos troupes de virtuoses.

Question de discipline, sans doute, question de conscience professionnelle surtout. L'instrumentiste français est fier d'appartenir à l'orchestre de l'Opéra ou de la Société du Conservatoire. Son patriotisme s'éveille dès qu'il part en tournée à l'étranger.

Il lui arrive alors de faire lui aussi des miracles, mais, en général, et à peu d'exceptions près, il considère son art comme un gagne-pain analogue à un autre. Il aime son instrument et son orchestre un peu comme un bon artisan aime ses outils et son atelier, ce n'est pas cet orgueil, naïf peut-être, mais combien respectable, qui inonde les membres des Philharmoniques de Berlin et de Vienne, ou du Concertgebouw d'Amsterdam. Nos musiciens sont trop sceptiques, ils n'ont pas ce dévouement passionné à leur art et à leur chef que l'on voit si souvent dans les pays du Nord. Assistez à une répétition d'un de nos meilleurs orchestres, l'heure du déjeuner arrive. Pour garder les artistes à leur pupitre un quart d'heure de plus, il faudra user de ruses diplomatiques ! Il y a quelques jours, les instrumentistes du Concertgebouw descendaient du train à 5 heures se rendaient directement à la salle Pleyel, y répétaient jusqu'à près de 8 heures et après s'être rapidement changés, revenaient jouer (et de quelle merveilleuse façon !) sans avoir pris le temps de manger. Et ils trouvaient cela tout naturel...

Il y aurait donc une réforme morale, non moins que matérielle, à accomplir dans nos orchestres et pour cela il nous faudrait un chef capable de s'imposer au respect admiratif de ses musiciens.

L'orchestre de Vienne tel que nous le voyons a été façonné longuement par Mahler. Ce dernier traitait ses musiciens avec une brutalité qui révolterait à bon droit des artistes de chez nous. On le craignait, mais on l'admirait et on faisait l'impossible pour le satisfaire. C'est lui qui a forgé l'admirable instrument dont un Franz Schalk joue aujourd'hui avec virtuosité.

Ce serait d'ailleurs lui faire tort que de ne voir en lui, comme on le fait parfois à Vienne, que l'héritier de Gustav Mahler et le conservateur des traditions qu'il a instaurées. Gustav Mahler a ressuscité l'Opéra de Vienne et ses enseignements furent féconds. Son influence sur Franz Schalk qui se trouvait déjà au pupitre de l'Opéra avant lui est incontestable, mais Schalk est un merveilleux musicien et je dois avouer que j'ai préféré les opéras exécutés selon ses idées personnelles à ceux qui furent joués dans la pure tradition de Mahler comme *Don Juan* et *les Noces*. Cela tient à ce qu'on sent parfois chez Mahler un parti-pris qui, tout en vivifiant une partition, la déforme ; au contraire Franz Schalk pénètre les intentions les plus secrètes des auteurs et nous les révèle. Suivant son mot charmant, ce n'est pas lui qui conduit les œuvres, ce sont les œuvres qui le mènent.

Qu'on ne s'y trompe pas, Franz Schalk s'il se refuse à la danse expressive des chefs d'orchestre qui fascinent le public, s'il bat la mesure pour ses instrumentistes et non pour la foule, n'en possède pas moins une formidable technique de l'orchestre. Il la met au service des œuvres et non de sa propre personnalité et de cela on ne saurait trop lui être reconnaissant. Je n'ai jamais entendu *Tristan* exécuté de manière plus vivante, plus humaine, plus puissante, pas même sous la direction de Hans Richter et de Nikisch. Quant à *Fidelio*, c'est un miracle !

La troupe de l'Opéra de Vienne comporte d'excellents éléments et une discipline collective unique. Nous eûmes la joie d'entendre des ensembles exquis chantés avec une merveilleuse délicatesse. C'est à Vienne et à Prague seulement que s'est conservée cette tradition du chant nuancée, des vocalises détaillées voluptueusement qui autrefois étaient l'apanage de l'école italienne et que l'opéra vériste a tuée. Les chan-

teuses françaises exécutent les vocalises comme des exercices d'école, lourdement, durement ; elle ignorent l'art de laisser mourir la voix sur une note aigüe après de souples deroulements de traits rapides et délicats, toujours expressifs.

Hélas, il faut bien reconnaître que notre école de chant est en terrible décadence. Pourtant nous avons des voix. Il suffirait de citer Ninon Vallin ou Thill, à qui en douterait. Ce qui manque le plus, ce sont les maîtres. Avec un meilleur enseignement du chant, la France reprendrait vite sa place sur les grandes scènes internationales accaparées par les allemands, les italiens et les slaves.

Actuellement nous devons admettre notre infériorité. Nous n'avons personne à opposer à une Lehmann, artiste de génie, en possession d'un organe splendide et qui passe avec une aisance souveraine de la musique de Mozart à celle de Richard Strauss ou de Wagner, ni même à ces merveilleuses *coloratures* qui se nomment Schumann, Nemeth, Born, Gerhart. Mme Wildbrunn fut une magnifique Iseult et M. Graarud le plus émouvant Tristan, le plus puissant Siegmund que j'aie jamais admirés à la scène. J'avoue que Mme Jeritza m'a quelque peu déçu. C'est incontestablement une fort belle femme et une remarquable cantatrice, mais l'Amérique l'a gâtée. Elle force son jeu de la manière la plus désagréable. Dans le *Chevalier à la Rose* elle se montre excellente au premier et au deuxième acte, mais joue la scène de l'ivresse avec un réalisme grossier des plus choquants. Dans *La Tosca*, elle rappelle Sarah Bernhard... les jours où cette artiste géniale mais combien inégale, était mauvaise. Je dois reconnaître qu'elle fut très applaudie par une grande partie du public. M. Majer interpréta en grand artiste tous les rôles qui lui furent confiés. L'ensemble de la troupe fit merveille.

Au point de vue de l'interprétation, le public fut assez dérouté. Il escomptait des représentations de Mozart parfaites et se défiait un peut de celles de Wagner. En fait, pour des raisons complexes, les représentations des opéras de Mozart déçurent un peu le public à l'exception de l'*Enlèvement au Sérail*, idéalement exécuté. On critiqua la médiocrité de la mise en scène de *Don Juan* et la manière dont cette œuvre était en quelque sorte rapetissée. On eût souhaité plus de prestance, plus d'autorité et de grandeur à ce personnage de Don Juan qui apparaissait-là comme un médiocre libertin. *Les Noces* furent également fort critiquées, mais à mon avis très injustement. Les Viennois la jouèrent telle que Mozart l'avait conçue, en comédie musicale, avec une grâce désinvolte, une liberté spirituelle qui s'accorde parfaitement avec la partition voluptueuse et légère. Le Figaro de Mozart n'est pas celui de Beaumarchais et encore moins celui de Rossini, c'est un brave garçon viennois. On a pu justement critiquer des détails de costumes et de mise en scène, l'interprétation musicale m'a paru absolument conforme aux intentions de Mozart.

J'ai déjà parlé l'an dernier de *Fidelio* que Franz Schalk a donné à Vienne pour les fêtes du Centenaire de Beethoven après quatre-vingt répétitions ! C'est un prodige et on ne peut que crier son admiration pour l'animateur de ce chef-d'œuvre.

Contrairement aux préventions qui s'étaient manifestées, nous entendîmes un *Tristan* prodigieux de puissance et d'émotion. *La Walkyrie* l'eût égalé sans l'intervention d'un lamentable Wotan qui nous gâta une partie de notre joie. *Le Chevalier à la Rose* atteignit à la perfection absolue. Il est impossible d'imaginer le trio et le duo du troisième acte mieux chantés et mieux soutenus par l'orchestre qu'ils ne

le furent. L'orchestre fut éblouissant. Au lieu de cette pâte lourde, épaisse, malaxée avec difficulté que nous offre d'ordinaire l'orchestre de l'Opéra, nous entendîmes une musique qui est un prodige de légèreté, de fluidité, de luminosité. Quelle leçon pour nos chefs d'orchestre, si l'orgueil ne les aveugle pas ! En vérité, ce qu'il faudrait à Paris, ce serait un grand chef d'orchestre. On assure que nous n'en avons pas. Cela est faux, nous avons au moins Pierre Monteux, pourquoi ne fait-on pas le nécessaire pour le fixer en France au lieu de le laisser se partager entre Amsterdam et Philadelphie. Que ne donne-t-on aux jeunes des occasions de se produire comme on fait en Allemagne ? Toutes les places de chefs d'orchestre ne devraient-elles pas être données au concours ?

Si les sentiments d'admiration passionnée qu'ont suscités les représentations de l'Opéra de Vienne pouvaient engager les musiciens, les directeur de concerts et de théâtres, voire les simples amateurs à s'interroger sur les raisons de notre infériorité actuelle en matière d'orchestres et de troupes, il y aurait un grand pas de fait pour sortir de cet état et la leçon que vient de nous donner l'Opéra de Vienne aurait les plus heureuses conséquences pour l'avenir de la musique française.

Henry Prunières.

CHIRURGIE, opéra-bouffe en 1 acte de DENIS ROCHE et ANDRÉ-G. BLOCK, d'après ANTOINE TCHÉKHOV. Musique de P.-O. FERROUD. (Création à l'Opéra de Monte-Carlo, le 20 mars 1928.)

Nous sommes en province russe. Le sacristain Vennmiglâsov, souffrant des dents, arrive chez l'infirmier. Comme Monsieur Jourdain, flatté de savoir s'exprimer en prose, l'infirmier Kouriâtine se flatte d'appeler son métier dentaire d'un nom scientifique : la Chirurgie. Il se laisse attendrir par les plaintes du sacristain, peut-être aussi par le cadeau, un pain bénit, et se décide à extraire la dent malade. L'opération commence. Une lutte entre la dent et la pince s'engage. Au deuxième round c'est la pince qui cède en se cassant avec un craquement dans la bouche du sacristain affolé de douleur. Kouriâtine accuse le sacristain de bouger trop, l'insulte, tout en admettant, d'ailleurs, qu'il eût dû se dervir du « pied de biche » et non de la pince. Vennmiglâsov part en insultant l'infirmier à son tour.

Tchékhov est l'auteur de ce sketch tiré de la vie réelle d'un peuple qui se croyait civilisé. Ferroud a su faire de cet humour un peu lourd et tandancieux une bouffonnerie gaie et attrayante par son burlesque. Le talent de Ferroud est riche en traits d'humour. Dans ses œuvres antérieures, le cycle des mélodies (*Au contre-cœur*), pièces pour piano (*Au parc Monceau*), types Ferroud, avait su, en quelques petits traits, créer une atmosphère de gaité et d'humour, tel un Charlie Chaplin nous amusant par des petits gestes, par ses allures, par sa manière de placer les pieds en marchant. Le sens naturel d'humour chez Ferroud se complète par une nature de musicien en pleine force d'invention et en possession de tout son métier. Avec ces qualités, il a pu traiter le livret de *Chirurgie* en maître.

Il nous a donné une partition solidement construire sur une matière musicale intéressante et développée avec beaucoup de fougue et d'ingéniosité ; une partition pleine de vie, de réalisme et d'observations spirituelles. Il n'y a là rien d'improvisé, tout est fait avec esprit, pesé et bien équilibré ; la forme musicale est large, se déve-