

contraints de chanter dans un tel entourage, comme ceux dont, après la représentation de *Guillaume Tell*, j'ai retenu les noms, Mlle Marty, la basse M. Mathis et le ténor Vernet dont la voix au timbre chaleureux atteint sans effort les notes extrêmes du registre élevé et qu'on almerait applaudir sur une scène lyrique où ses qualités trouveraient mieux leur emploi.

Victor DEBAY.

P. S. — Pendant que le *Grand Soir* continue à faire les beaux soirs du Théâtre des Arts, une pantomime anglaise *Pantaloön* y fut représentée avec ses interprètes britanniques dont Mlle Chase, la délicieuse artiste qu'au printemps dernier Paris a applaudi dans *Peter Pan*. Dirigée par M. Hillier, notre correspondant de Londres (Léo Diensis), une charmante partition de M. John Cook en soulignait les gestes de sa musique aux rythmes souples et à la mélodie très expressivement chantante. M. John Cook est également l'auteur de la musique de scène de *Peter Pan*.

V. D.

« Pelléas et Mélisande » à Munich

ACCUEILLIE avec faveur et curiosité, sans cri d'enthousiasme comme sans parti-pris de dénigrement, l'œuvre de M. Debussy n'a causé aucune surprise. On la savait telle, on l'attendait telle ; elle n'avait rien à nous apprendre que sa spécifique perfection, car pour ce qui est des délicates trouvailles de son orchestre, voici longtemps qu'elles avaient été trouvées ailleurs aussi, employées à d'autres usages, il est vrai, dont on peut chercher le résultat dans telles symphonies de M. Mahler, dans telles cantates de M. Delius, peut-être même dans quelques recoins inaperçus, au milieu de la conflagration instrumentale des fantasmagories de M. Richard Strauss. On a évidemment rendu toute justice à cette subtilité de déclamation, à cette sensibilité de sensitive qui font de *Pelléas et Mélisande* l'œuvre moderne, où paroles et musiques sont mariées le plus étroitement et de la façon la plus délicieuse pour la volupté de nos oreilles, au degré d'éducation permis à l'heure présente. Mais l'on s'est aussi rendu compte immédiatement que ce qui, selon ces données de délicatesse et d'émoi discrets, a été créé expressément pour un texte français, peut n'être plus aussi heureux sous des paroles allemandes, et que la transposition vraiment allemande d'une telle subtilité, moins la mièvrerie, se rencontre assez fréquemment dans les lieder de M. Mahler, de M. Max Reger lui-même et surtout de M. Pfitzner (sans compter ses opéras), voire de M. M. Voigtlander ou du comte H. K. Rostworowski ; de même qu'une aussi florale fraîcheur et une grâce aussi précaire ne sont pas toujours absentes, tchèques, des récitatifs de M. Kovarovic. En somme l'isolement de M. Debussy à son heure et à sa date n'est peut-être pas aussi absolu qu'on se l'imagine communément en France, où je n'ai du reste pas la prétention d'envoyer dire ce qu'il sied de penser de cette musique infiniment précieuse et délectable. On ne trouvera donc ici qu'une chronique de cette première munichoise et quelques observations sur ce léger changement de physionomie qui altère l'œuvre de par le déguisement allemand de son texte.

Tout d'abord, du fait qu'il faille absolument donner le moins d'importance possible à l'accent tonique, voici que j'ai l'impression d'un allemand imprimé avec des caractères latins, et que je me souviens encore de cet enfant russe, amené pour la première fois « en Europe », et qui, à Vienne, au retour d'une excursion en Tyrol, demandait : « Mais pourquoi donc l'Empereur d'Autriche ne fait-il pas raser toutes ces montagnes ? » Il en est des langues comme des pays. Vous avez ici les escarpements alpestres, la carrure saxonne, l'obscurité thuringienne ; ailleurs de douces Touraines. *Pelléas et Mélisande*

apprivoise l'allemand et s'y prend mal, ou plutôt l'allemand s'y refuse. M. Debussy, allemand, eut sensiblement modifié son récitatif. Et si vous aimez mieux Wagner chanté en français par des cantatrices et des chanteurs français, vous me comprendrez. L'âpreté du récitatif allemand de *Salomé* doit être accepté comme un fait géographique; la distinction infinie du récitatif français de *Pelléas* comme un autre fait géographique. Net : on ne traduit pas un texte mis en musique. Est-il bien sûr qu'on en traduise aucun ? Si les traductions de M. Herelle sont si tort à notre goût, c'est que d'Annunzio et lui, Blasco Ibanez et lui, Grazia Deledda et lui, en somme refont un nouveau livre à l'usage des lecteurs français.

Même chose avec la mise en scène. Je ne connais pas celle de l'Opéra-Comique, mais j'admets qu'elle soit la perfection même. La perfection pour moi, c'est bien entendu la mise en scène que, moi, je me suis représenté à la lecture de Maeterlink : un ciel toujours gris, une mer noire ou grise, jamais étale, toujours grosse d'une tempête prochaine, de formidables rochers gris aux cassures droites, des tours granitiques presque informes, des forêts druidiques, un continuel demi-jour, de grands partis-pris simples, point de détails en dehors de ceux qu'indique le texte, une grande solitude et une grande angoisse sous nue. Pas une note de rouge vif, pas une note de bleu vif. Ici à Munich on était merveilleusement outillé pour fournir quelque chose de semblable, du moment que le Théâtre de la Cour entendait adhérer aux principes du Théâtre des Artistes, de l'Exposition : décor purement symbolique et ornemental réduit à rien, exclusion du pittoresque réaliste et de tout détail amusant l'œil, unité d'harmonie d'un bout à l'autre d'une même pièce, rigidité des lignes, combinaisons et permutations mathématiques de quatre ou cinq éléments, toujours les mêmes. Oui, c'était fort bien. Mais le Théâtre des Artistes avait été livré à *des artistes*. Et qui n'a pas vu le *Faust* de M. Erler ne comprendra jamais ce que l'on peut tirer de soudain, de frappant, d'harmonieux et de décisif de ce système... quand c'est M. Erler qui le pratique. Mais M. Erler n'est pas à l'Opéra-Royal, et, dame, le décor que l'on nous a donné là n'a jamais été adéquat, jamais satisfaisant, rarement seulement acceptable. Des couleurs fort laides à la fois violentes et rances : des draperies vertes, des murs bruns, des mers bleues toujours adriatiques ou méditerranéennes, des jardins stylisés méridionaux, des arbres jaunes et ardents, si bien que j'ai eu continuellement des impressions de Sicile. Et symboliser une forêt par un seul arbre stylisé, je ne sais quel saule pleureur assyrien safran sur azur (premier tableau), ce n'est possible qu'à la condition d'acteurs également stylisés, dont les costumes stylisés fassent des plis stylisés, et surtout qui jouent sobrement, hiératiquement dans des attitudes toujours stylisées. Or ici on stylisera l'apparition des servantes, on stylisera Arkel sur son fauteuil (I. 2), on va même, comme l'a fait Erler dans *Faust* (scène de Marguerite au rouet), jusqu'à supprimer tout décor au premier tableau du IV^e acte : Pelléas et Mélisande se donnent rendez-vous devant le rideau fermé, le plus intérieur des trois qui peuvent s'ouvrir consécutivement ; mais Mélisande, sous prétexte sans doute de « chanter comme un oiseau qui n'est pas d'ici », peignera ses cheveux et évoquera saint Michel et saint Daniel avec des frétillements de coquette qui s'admire ; la dondon qui assume la tâche de nous représenter le petit Yniold se trémoussera à la mode des apprentis de *Meistersinger* ; et pour faire comprendre que le moment de rendre l'âme est venu, Mélisande, prise d'opisthotonos, risquera trois ou quatre exercices de gymnastique suédoise, bien grotesques et bien intempestifs. J'ai oublié de dire qu'elle se peigne à l'intérieur d'un dé à coudre, grossi aux proportions du boulet que Jules Verne envoie de la terre à la lune, que ses beaux cheveux, loin d'être éparpillés de façon qu'il y en ait « jusque sur les branches du saule », sont deux très longues queues de vache de chanvre rigide, à l'une desquelles Pelléas se pend comme à un cordon de sonnette, tournant le dos à la tour et les yeux obstinément fixés sur le chef d'orchestre et le public. Ah ! la poésie de la plus gracieuse scène de théâtre depuis le balcon de Juliette et l'apparition toute en fleurs d'Ophélie... Ah ! le Théâtre des Artistes pour lequel il eut fallu très spécialement réserver ce drame et cette musique, que nous en voici éloignés ! Je ne sais rien de plus désespérant, qui puisse donner si peu de confiance en l'efficacité du bon exemple, que ces imitations

sordides et laides d'un type admirable. L'auteur de ces décors, tout fier de ce qu'on ait parlé du Théâtre des Artistes à propos de lui, tient à ce que nul n'en ignore et fait enchérir par l'annonce pompeuse que toutes les maquettes étaient sur sa table depuis un an... Mais il y en a deux que M. Erler travaille à son *Faust* ! Et dix qu'il fait de la propagande à son idée, donc l'année de M. Wirk ne prouve rien. Ensuite eut-il inventé cela tout seul, tant pis pour lui. Il n'y avait pas de quoi venir avec les acteurs saluer deux fois les fauteuils vides, aux deux derniers rappels (il y en eut six), des étudiants et de donner ainsi à quelques naïfs la douce illusion d'avoir vu M. Debussy. Si quelqu'un avait à venir saluer c'était M. Roehr, le consciencieux chef d'orchestre, à qui fut réservé l'honneur, décliné par Mottl, de mener à bien cette très périlleuse entreprise.

Qu'on me permette d'insister encore un peu sur cette mise en scène, pleine de bonnes intentions avortées, car en vérité ne pourrait-on pas au moins exiger d'un opéra comme celui de Munich la précaution de lire au préalable le texte qu'il s'agit de parer. Au moment où Pelléas et Golaud sortent de la caverne, le texte allemand concorde exactement avec le français (1) qui parle « de verdure et de roses mouillées », « *ein Gemisch von feuchten Rosen und wurzigem Grün* » ; or, on aperçoit à l'orée des souterrains des frondaisons automnales noyées dans de la brume bleue. Je sais bien que le texte musical ne dit pas avec celui de M. Maeterlink le « on ne voit jamais le ciel ici » de Golaud au 2 du II, mais on devrait tout de même s'en souvenir et ne pas ouvrir au-dessus de sa couche des fenêtres d'où l'on jouit d'une immense étendue de ciel et de mer. Toutefois le comble c'est au dernier acte : « Veux-tu que j'ouvre cette fenêtre ? » demande Arkel. « Non, la grande », répond Mélisande. L'allemand est encore plus catégorique, puisque Arkel a posé la question ainsi : *Cette fenêtre-ci te suffit-elle ? Genugt dir dieses Fenster hier ?* Et que Mélisande insiste : *Nein, nein, dort das grosse Fenster...* Or les fenêtres — il y en a une symétrie de six — sont toutes de la même dimension. Et dans la scène d'amour au lieu de ces « ombres qui s'enlacent jusqu'au fond du jardin » nous avons eu la menace de Golaud, en ombre chinoise sur le couple qui s'étreint... Des artifices aussi grossiers cadrent si mal avec une telle musique !

Et ici je me permettrai un reproche à M. Debussy lui-même. Il fallait ou conserver ou supprimer radicalement les servantes. On ne les a vues ni au premier acte, ni à la scène précédant l'agonie ; le musicien ne les conserve donc que pour l'effet de terreur mystérieuse de leur entrée et de leur agenouillement magnétiques. On pouvait, si l'on tenait à cet effet, les remplacer par la présence de Geneviève qui eut été tout indiquée et qui pouvait avoir le même avertissement intérieur à la minute exacte... Ce que l'on a supprimé du rôle des servantes impliquerait en outre la suppression de l'enfant tout à fait inutile puisqu'on a perdu ce poignant accent : « Une toute petite fille qu'un pauvre ne voudrait pas mettre au monde... Une petite figure de cire qui est venue beaucoup trop tôt... Une petite figure de cire qui doit vivre dans de la laine d'agneau. » Du moment que ces paroles n'ont pas été dites, nous n'avons plus là qu'une ridicule et inutile poupée.

Ce qu'il y a de mieux à Munich, c'est l'orchestre. On ne dira jamais assez le mérite et la patience de M. Roehr pendant ces vingt répétitions. Quant aux acteurs, là aussi les points de comparaison me manquent. En général, je vais à l'opéra pour y fermer les yeux, tant leur personne, leur mimique et leurs gestes me dégoûtent, et je m'efforce de suivre ma vision intérieure. Si hier je les ai ouverts, et bien ouverts, c'était parce que le *Courrier Musical* m'en avait chargé. Ce soir je les fermerai... Que voulez-vous en effet que me dise M. Buysson, malgré sa fort belle voix, lorsque je le constate jovial et bien en point, alors qu'on lui souhaiterait « ce visage grave et amical de ceux qui ne vivront point longtemps ». Un ténor dans tous les sens du mot, quoi ! M. Bender est un Golaud qui a bien étudié son rôle, mais trop mélodramatique. Arkel est presque beau, mais oublie trop qu'il est « presque aveugle » (il devrait bien l'être tout à fait, ce

(1) Ce n'est pas toujours le cas : il n'est plus question du tilleul de la Fontaine des Aveugles par exemple « où le soleil n'entre jamais », mais d'un *Laub* quelconque, ce qui m'empêche de chercher noise ici encore au décorateur.

qui lui épargnerait l'odieuse de laisser brutaliser Mélisande par son mari, sans intervenir assez tôt ni assez efficacement, au 2 du IV). Mlle Ulbrig a des qualités, mais si l'on est Yseult difficilement, qui sera jamais Mélisande ?

L'impression sur le public ? Plus que tiède. Mais bonne tout de même puisque les étudiants sont contents et il n'y a que cela de vrai. Les journaux de ce matin sont élogieux sans arrière pensée. Le D^r Alexandre Dillmann reconnaît que la *Salomé* de Richard Strauss est pour la simplicité à peu près une sonate de Haydn auprès de l'œuvre de Debussy. Nous ne lui en demandions pas tant. Il est vrai qu'il appelle plus loin le petit Yniold « un enfant terrible ». Et puis, de ci de là, je cueille des remarques amusantes : « Tout tombe dans l'eau, dans cette pièce. La couronne de Mélisande tombe dans l'eau ! La bague de Golaud tombe dans l'eau. Les cheveux tombent dans l'eau. Le vaisseau qui sort du port sombrera... Mais ce qui tombe dans l'eau de plus extraordinaire c'est l'affaire de la bague perdue, alors que Golaud a déclaré qu'il ne dormirait pas avant qu'on la retrouve... » Et d'un autre, cette définition : « L'art de Maeterlink... On y cherche tout le temps une clef que l'on ne trouve pas. » Et je vous fais grâce des définitions de l'art de Debussy, sauf de celle-ci, qui est assez drôle pour caractériser une musique d'où tout contrepoint est à peu près absent : « Une lettre où il y aurait sous chaque mot un timbre-poste ».

Ce soir le public du dimanche. On verra.

WILLIAM RITTER.

P. S. — Ce qu'on a surtout vu, c'est une sensible amélioration dans le jeu des acteurs et même dans certains détails de mise en scène. Mélisande meurt sans plus de gymnastique pulmonaire. La tour en dé à coudre, vue de plus près, est une tour ordinaire, mais illuminée par le clair de lune à travers une arche sombre, ce qui produit la désagréable illusion dont nous avons été victime. Enfin M. Buysson, si peu à son avantage dans son costume rouge, réalise presque le personnage de Pelléas, dès qu'à son dernier acte il apparaît, affiné, en velours et soie noirs.

Mais je note encore deux inconséquences. La belle chevelure et la barbe bien noires de Golaud que le petit Yniold s'évertue pourtant à constater grises. Et que viennent donc faire dans ces brumes du nord ces malheureuses palmes, aperçues par la fenêtre de la chambre mortuaire ?

Et pour finir encore cette observation à propos du premier acte. La forêt remplacée par un seul arbre sous prétexte de stylisation, c'est bien... Mais alors comment styliserait-on un décor que l'auteur décrirait ainsi : la scène représente un seul arbre planté en rase plaine ?

W. R.

Concerts Divers

Salon d'Automne.

Séance du 9 octobre. — M. Parent organise au Salon d'Automne des séances de musique de chambre qui, à en juger par celle-ci, promettent d'être tout à fait intéressantes. En effet, continuant son œuvre de divulgation artistique, M. Parent nous a fait entendre des nouveautés ; le fait est assez rare dans les concerts de ce genre pour être digne de remarque.

Tout d'abord le Quatuor Parent a exécuté de la manière parfaite que l'on sait, le *Quatuor à cordes inachevé* d'Ernest Chausson. Il ne comprend que trois « temps » et finit, dans sa forme tronquée, sur une pièce gaie et joyeuse, et l'on ne peut s'empêcher de trouver là un rapprochement singulièrement troublant avec la vie brusquement terminée en pleine joie et en pleine maturité de ce rare et exquis musicien dont la musique porte toujours le deuil.

Puis, Mme Mayrand, avec le style le plus pur et l'expression la plus émouvante,