
MUSIQUE

La grande saison de Paris. — Arturo Toscanini. — L'Orchestre Philharmonique de Berlin. — *Le Prince Igor* et *Rousslan et Ludmila*, par l'Opéra Russe de Paris.

La Grande saison de Paris est de moins en moins parisienne. Nous en faisons les frais, nous fournissons les salles et le public. Des troupes étrangères, des artistes d'outre-Rhin ou d'outre-Atlantique en recueillent les profits matériels et moraux. Le bilan de ces échanges n'est pas reluisant, et celui de nos activités propres se révèle lamentable. A l'heure où nous écrivons ces lignes, l'Opéra-Comique n'a pas encore donné son spectacle de printemps, mais l'Opéra, lui, vient de fournir son grand effort annuel. Il a monté la *Tentation de saint Antoine*, de M. Brunel, c'est-à-dire un ouvrage terriblement « coco », une grande machine poussiéreuse et sans âge, une sorte de démonstration par l'absurde de l'imbécillité des formules théâtrales qui, cinquante durant, ont trouvé asile au palais Garnier.

Pendant ce temps, les manifestations sensationnelles se multiplient, aux Champs-Élysées, salle Pleyel, voire même à l'Opéra, sous les pavillons allemand, russe et américain, qui mettent en évidence des chanteurs meilleurs que ceux dont nos scènes officielles se contentent, des metteurs en scène mieux doués, des orchestres plus nombreux, mieux payés, plus disciplinés, mieux dirigés, des décors et des costumes qui témoignent d'un goût à la fois hardi et sûr, trop souvent absent chez nous.

On se console en remarquant que ces Allemands et ces Américains ne tiendraient pas tant à la consécration de Paris, si Paris avait cessé d'être la capitale artistique de l'univers civilisé. Et c'est vrai. Mais la situation n'en commence pas moins à devenir inquiétante. En art comme en stratégie, il est toujours fâcheux de laisser aux autres l'initiative des opérations.

Nous n'essayerons pas aujourd'hui de démêler les causes générales et lointaines de cette carence de notre art national. Il en est une immédiate : nous manquons d'animateurs, beaucoup plus que d'artistes créateurs et d'interprètes de talent. Nous manquons de grands directeurs de théâtre. On peut

penser ce qu'on voudra des dirigeants de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, et même admettre qu'ils font pour le mieux au milieu de circonstances difficiles. Tout le monde sera d'accord pour reconnaître que ni M. Jacques Rouché ni M. Georges Ricou ne poussent très loin le goût de l'aventure et du risque. Pour donner une impulsion au théâtre lyrique français, au ballet, à la décoration, à la mise en scène, pour imaginer, organiser, décider, pour s'emballer en faveur d'une œuvre, jouer une partie et forcer le destin, personne. Nous avons de prudents administrateurs. Mieux vaudrait quelque aventurier d'envergure qui tirât parti de nos ressources, lesquelles sont immenses. Compositeurs, poètes, peintres, interprètes, danseurs, danseuses, nous avons à Paris tout ce qu'il faut, ou nous pouvons tout avoir. La crise est celle des chefs.

§

Quand on a vu tous les inconvénients et les points faibles de la situation, il ne reste plus qu'à se faire une raison, et à constater que Paris est tout de même assez agréable en ces mois de printemps. A quelques jours de distance, nous avons vu se succéder M. Toscanini et l'Orchestre Philharmonique de New-York, M. Furtwängler et l'Orchestre Philharmonique de Berlin, Mme Pavlova et sa Compagnie, enfin les extraordinaires spectacles de l'Opéra russe de Paris, sans compter les curieuses réalisations du Théâtre Kamerny, de Moscou, dont nous dirons une autre fois, si nous en avons le loisir, pourquoi elles nous ont laissé indifférent et déçu.

§

Le maître des maîtres, le roi des conducteurs d'orchestres, pour reprendre l'expression d'un de ses pairs, n'avait jamais dirigé de concert symphonique à Paris. C'est dire avec quelle curiosité tout ce qui compte dans les milieux mélomanes s'est transporté à l'Opéra les 3 et 4 mai. Le deuxième concert, le seul auquel nous ayons assisté, comportait notamment une Symphonie de Haydn, la *Mer* de Debussy, le *Boléro* de Ravel et l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

M. Toscanini l'a dirigé par cœur. Entre tant de dons extraordinaires, portés à leur plus haut rendement par quarante

années de direction presque quotidienne de l'orchestre, la mémoire n'est pas le moins étonnant. A dix-neuf ans, violoncelliste au Théâtre de Buenos-Ayres, il remplaçait à l'improviste son chef d'orchestre défaillant et conduisait la représentation de bout en bout sans ouvrir la partition. Mais cette faculté singulière, qu'il partage avec des conducteurs d'orchestre d'une classe inférieure à la sienne, n'est qu'un signe entre bien d'autres de sa puissante organisation musicale. La partition qu'il va diriger est classée dans sa tête. Il en maîtrise l'ensemble et les détails. Lorsqu'il donne le signal du départ, il sait exactement où il va, et ce qu'il veut. Tout le reste découle de là : son ascendant sur son orchestre, la clarté de ses exécutions.

M. Toscanini n'a rien du virtuose habité par un démon. Il dirige très simplement. L'estrade, pour lui, n'est pas un tréteau sur lequel on gesticule, mais un poste de commandement d'où l'on donne des ordres. Dans *Musique d'aujourd'hui*, dont nous avons fait un livre de chevet vingt ans avant de connaître son auteur et de savoir qu'il nous ferait un jour l'honneur de nous demander d'assurer son intérim, M. Jean Marnold définissait d'avance M. Toscanini lorsqu'il écrivait :

La mission du chef d'orchestre est délicate et haute. Elle est cependant subalterne. Elle exige autant, sinon plus, de dévouement, de foi, d'abnégation que de sensibilité intelligente. L'interprète est là pour nous présenter l'œuvre de l'artiste créateur, pour nous exposer la pensée d'un autre, et non la sienne. Cette tâche n'implique nullement une personnalité géniale ou insolite. Il faut — et il suffit — que l'on joue la musique comme elle est écrite.

M. Maurice Ravel se récrierait sans doute si on louait devant lui la fidélité et le scrupule de M. Toscanini, qui a pris son *Boléro* dans un mouvement sensiblement plus rapide que celui voulu par l'auteur. Ne tirons pas de cet incident isolé des conclusions excessives. Plus on se penche sur le cas de M. Toscanini, plus il apparaît que ce grand chef d'orchestre est admirable surtout par le spectacle qu'il donne d'une maîtrise professionnelle absolue, mise loyalement au service du génie des autres.

Seulement, il y a les impondérables. Il y a les textes en équilibre instable, et qui ne s'accrochent pas seulement des

interprétations loyales. Lorsque M. Toscanini a conduit la *Mer*, on n'a pu se défendre de l'impression que sa baguette lucide allait plus loin dans la précision, la netteté et la force du trait que ne l'eût souhaité le compositeur. Admirable exécution, d'un éclat et d'un relief superbes, qui a mis en valeur le métier incomparable du conducteur, son aptitude à tirer d'une partition toute la beauté sonore qu'elle contient en puissance. Mais les purs gardiens de la tradition debussyste auraient éprouvé quelque malaise en face d'un paysage maritime aussi méditerranéen.

§

Avec M. Furtwängler et les Allemands, c'est autre chose. Tout ce qui sort de cet orchestre est imprégné de sensibilité. A côté des qualités formelles de l'exécution, des « pianissimi » filés comme ceux d'un soliste, des « rubatos dynamiques » qui prouvent la discipline et la cohésion de cet orchestre, — un sentiment individuel profond de la chose musicale. On attendait M. Furtwängler et ses musiciens au tournant, c'est-à-dire aux *Nocturnes* de Debussy. Ils les ont joués mieux que nos orchestres dominicaux, avec autant d'intelligence et de poésie, avec plus de soin, et des sonorités plus séduisantes, du moins quant aux cordes, car nos « vents » restent inimitables.

§

Une troupe russe qui justifie pleinement son titre d'*Opéra Russe de Paris*, car elle comprend metteurs en scène, solistes, chœurs, figurants, danseurs, danseuses, chefs d'orchestre, décorateurs, costumiers, ateliers de peinture, de couture et de cordonnerie, trois cents personnes en tout, donne en ce moment au Théâtre des Champs-Élysées des spectacles d'une splendeur bouleversante.

Des témoins dignes de confiance nous affirment que *le Prince Igor* tel qu'il vient d'être monté par cette compagnie théâtrale laisse loin derrière lui la création sensationnelle de 1912, à laquelle pourtant Diaghilew, Fokine, Ghaliapine, Bakst et Maria Kousnetzoff avaient attaché leurs noms. Nous n'étions pas à Paris alors, nous ne pouvons que nous en rap-

porter à nos aînés. On ne conçoit guère évidemment la possibilité d'une réalisation scénique et vocale plus brillante, plus complète que celle qui nous est offerte aujourd'hui. Sur un seul point, et contre toute attente, l'Opéra Russe de Paris s'est dépassé lui-même. On n'imaginait pas que les décors et les costumes dessinés par M. Bilibine pour l'opéra de Borodine pussent être éclipsés. Or M. Bilinsky fait mieux encore. Les plus somptueuses réalisations de nos grands music-halls, d'un goût suspect, mais d'une magnificence parfois incomparable, pâlissent à côté de certains tableaux de *Rousslan et Ludmila*, où s'affirme un véritable génie de la décoration théâtrale.

Dans *le Prince Igor*, un étonnant metteur en scène, M. Alexandre Sanine, qui joint l'autorité à l'imagination, galvanise cette troupe improvisée, formée en partie d'amateurs, lui insuffle une vie ardente, et en tire des effets d'un dynamisme irrésistible. Aux deuxième acte, l'irruption des hordes polovtsiennes dans le palais de Jaroslovna, à la lueur des flambeaux et dans la rouge palpitation de l'incendie, est une des plus belles réussites du théâtre d'après guerre. Les moyens employés par M. Sanine sont d'ailleurs relativement simples. On reconnaît là le véritable homme de théâtre, qui pétrit l'élément humain et en épuise les possibilités avant de recourir aux artifices de la machinerie. Les moindres détails témoignent du soin, de l'ingéniosité, de l'intelligence dépensés non seulement par le metteur en scène, mais aussi par les exécutants, qui, de la vedette au dernier figurant, vivent leur rôle autant qu'ils le jouent et le chantent. Souhaitons que l'effort de ces merveilleux artistes soit soutenu par le public.

L'opéra de Glinka, *Rousslan et Ludmila*, dont c'est la création à Paris, contient des parties languissantes et surannées à côté de pages encore très vivantes, dont la saveur authentiquement russe annonce déjà Borodine et Rimsky.

Glinka est un novateur qui n'alla pas jusqu'au bout de ses découvertes, qui resta prisonnier des formules italo-classiques dont vivait la musique de théâtre aux environs de 1840. Il n'en est pas moins le premier musicien russe qui ait eu l'idée de puiser à pleines mains dans les trésors de la chanson populaire. A en juger même par certaines rutilances de son

orchestration, d'autant plus curieuses que Berlioz et Liszt n'avaient pas encore fait école, on serait tenté de croire que Glinka eut lui aussi, pour reprendre l'expression de M. Jean Marnold, « ce goût pour les ors de paillon, l'oripeau turc et les couleurs voyantes » qui caractérisa l'art de ses successeurs. A l'époque, son audace fit scandale. Les amateurs distingués s'irritèrent de cette « musique de cochers » que le public des galeries reprenait en chœur à la sortie du théâtre. De fait, plus d'une page de *Rouslan et Ludmila*, et notamment tout le dernier acte, nous apportent par bouffées les « mélismes » russo-asiatiques qui grisent toujours nos oreilles occidentales.

Les chœurs mis à part, l'interprétation de *mila* n'a pas l'éclat de celle du *Prince Igor*, et d'ailleurs la tâche des exécutants est autrement lourde. Il s'agit en effet de soutenir l'intérêt d'une pièce dont maints détails et péripiéties sont fort obscurs, si la donnée symbolique du poème est claire. Par ailleurs, le rôle de Ludmila exige une impossible virtuosité vocale — et les divertissements dansés, qui occupent une place importante, dépassent encore les moyens d'une troupe pleine de bonne volonté et riche de talents individuels, mais qui n'acquerra qu'avec le temps la cohésion nécessaire au ballet d'opéra traditionnel.

Par intérim,

DOMINIQUE SORDET.

ART

Rétrospective de pastels et dessins de L.-C. Breslau : galerie Jean Charpentier. — Exposition Maks : galerie Durand-Ruel. — Exposition Othon Friesz : galerie Bernier. — Exposition Robert Delétang : galerie d'art du *Quotidien*. — Exposition Max Berndt-Cohen : galerie Durand-Ruel. — Exposition Suzanne Capiello : galerie Carmine. — Exposition Paul de Lasence : galerie Georges Petit. — Exposition Louis Neillot : galerie Barreiro. — Exposition Yo-Fièvre. — Exposition Daniel Réal : galerie du Bon Marché. — Exposition Le Wino : galerie Drouant (35, rue de Seine). — Exposition Mané-Katz : galerie Brummer. — Exposition Andrée Joubert : Exposition Harburger : galerie 23, rue de la Boétie. — Exposition Andrée Clech : galerie d'Art du *Quotidien*. — Exposition Charles Sayers : galerie d'Art du *Quotidien*. — Exposition Emile Alder : galerie Barreiro.

Mlle Madeleine Zillhardt a fait au musée de Dijon un don magnifique et ainsi un ensemble de dessins et de pastels de Louise C. Breslau échapperont à la dispersion. Cette salle Breslau aura l'intérêt de contenir nombre de pages de début