



CHRONIQUES ET NOTES

LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

Les théâtres lyriques

LE ROI NU (Ballet de JEAN FRANÇAIX) (Théâtre National de l'Opéra).

Le conte d'Andersen était mal fait, croyons-nous, pour inspirer un ballet. La partie était perdue d'avance. Serge Lifar l'a noblement perdue. Mais pourquoi, quand on est Serge Lifar et qu'on a lutté avec tant de courage et tant d'intelligence pour la cause de la *danse pure*, pourquoi s'attacher à cette historiette mimée où le geste et le récit emprisonnent l'essor et rendent impossible l'envol?

Il faudra ce soir attendre la grande variation de *Gisèle* pour retrouver la grâce altière, la maîtrise incomparable, la fantaisie créatrice du plus grand danseur de ce temps. Ses dons de chorégraphe merveilleux que nous avons tant admirés dans son *Envol d'Icare*, nous les retrouvons captifs et comme diminués dans *Le Roi nu*. La fausse poésie, aplatie et rampante, de l'écrivain danois est seule responsable ici : les aventures mimées de ces bonshommes en mie de pain devant nécessairement éloigner de la danse Serge Lifar, qui se voue à son art avec une ardeur magnifique, avec une passion si haute.

Les décors mièvres et chlorotiques de M. Pruna n'étaient pas faits pour lui faciliter la tâche. Et que dire de la musique de M. Jean Françaix?

Ce jeune musicien a connu des débuts heureux. Acclamé par les plus difficiles, choyé par les plus compétents, il a pu développer ses dons remarquables dans un « climat » extrêmement favorable. Nous avons plus d'une fois apprécié la facture excellente de ses ouvrages. Si M. Françaix nous a rarement émus, nous avons dû nous incliner, par contre, devant sa surprenante habileté. On ne la retrouve pas, hélas, dans la partition du *Roi Nu*. Il semble que le compositeur ait adopté un slogan : *Pourvu que ça plaise* et qu'il se soit abandonné aux pires redites sonores,

aux formules rythmiques et mélodiques les plus usées. Toutes les herbes de la Saint-Jean (et celles du *Rosenkavalier*) se retrouvent dans cette marmite, où Puccini apporte ses aulx et Massenet ses oignons.

M. Jean Françaix se ressaisira, nous en sommes persuadés, et il nous donnera l'œuvre gracieuse et forte que nous devons attendre de lui.

////// UN BAISER POUR RIEN (Ballet de MANUEL ROSENTHAL) (Théâtre National de l'Opéra).

Nous n'avons pas oublié *Rayon de Soieries*, le charmant opéra-comique de M. Manuel Rosenthal. Nous retrouvons dans *Un Baiser pour rien* les qualités et l'esprit de ce musicien. Il s'agit d'un bon vieux ballet à l'ancienne mode, avec entrées obligées de lutins et de diabolins. L'Esprit d'Aventure, c'est M. Peretti, scintillant de paillettes et qui témoigne d'une rare virtuosité. Si le décor est neuf, il n'y paraît pas, on le croirait venu d'un autre théâtre où il aurait servi pour un autre ballet. Revenons à la musique de M. Rosenthal. Elle est toujours correcte et souvent agréable. Si les souvenirs de Ravel y abondent, ce ne sont pas ceux du meilleur Ravel. *Le Sortilège et les Enfants*, a dit malicieusement notre ami P.-O. Ferroud. Malgré cela, la partition de M. Manuel Rosenthal est le fruit d'un travail honnête et l'auteur mérite d'être encouragé. Il a tiré d'un sujet conventionnel au possible quelques pages pleines de charme parmi beaucoup d'autres, qui ne sont jamais hâtives ni vulgaires.

Il est à souhaiter que M. Rosenthal retourne à l'Opéra-Comique où il se sent plus à l'aise et mieux protégé contre l'influence d'un maître admirable, mais inimitable.

Léon KOCHNITZKY.

////// LE QUATORZE JUILLET. Action populaire de ROMAIN ROLLAND. — Musique de Jacques IBERT, Georges AURIC, Darius MILHAUD, Albert ROUSSEL, Charles KŒCHLIN, Arthur HONEGGER, Daniel LAZARUS. (*Maison de la Culture.*)

Sept musiciens ont collaboré au premier spectacle populaire de la République. A-t-on le droit de louer, dans une tentative de cet ordre, la noblesse des intentions ? Oui, dans la mesure où ces intentions abandonnent le plan théorique pour se transformer en une réalité agissante. Un morceau lyrique de Schumann est réussi quand Clara s'émeut, quand elle ne résiste plus et tombe dans les bras du romantique improvisateur. Le même pragmatisme doit nous guider pour juger un ouvrage qui veut « rallumer l'héroïsme et la foi de la nation aux flammes de l'épopée républicaine ». Le peuple de Paris — on le voit, on l'entend depuis une semaine — ne cesse d'acclamer « les artistes, les ouvriers, les techniciens groupés par la maison de la culture ». L'œuvre de celui que Mary Bell appelle tous les soirs *notre grand Romain Rolland*, triomphe. A la *Revue Musicale*, où ceux-là même qui se sentaient le plus éloignés de ses idées politiques, n'ont jamais cessé de respecter ni d'honorer l'hermite de Villeneuve, le dernier « amis du genre humain », cette victoire est accueillie avec joie. Et je ne puis m'empêcher d'évoquer mes pèlerinages à la villa Olga, au cœur des années sombres, et l'accueil affectueux du maître et ses paroles rayonnantes d'espoir et de foi. On redescendait vers le village, vers le monde, meilleur et mieux aimant, tout à la fois plus

fort et plus doux. Les visiteurs de Jean-Jacques, ceux de Tolstoï ont connu cet état d'âme.

Les compositeurs, les décorateurs appelés à collaborer à ce spectacle n'ont peut-être pas tous compris ce qu'on attendait d'eux. Des souvenirs d'opéra-comique, de matinées à prix réduit hantent certains d'entre eux. Or, ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Le merveilleux rideau de Picasso, le chœur de Kœchlin « *Liberté, dans ce beau jour* » sur lequel s'achève le deuxième tableau constituent, je pense, la part la plus parfaite de cette œuvre collective, la plus adéquate au thème proposé, celle qui est de *circonstance* et qui existe aussi *sub specie aeternitatis*. La grêle chanson des rues dont une petite fille chantonne une première fois le motif, est reprise par tout le chœur, développée avec une grâce, une aisance parfaites et sans jamais perdre son allure simple, sans apprêts. Elle demeure toujours reconnaissable, franche, animée, cette chanson, et appuyée par une instrumentation délicate, elle cueille au passage des harmonies rares, elle apporte des trouvailles d'une exquise qualité musicale. La musique du peuple, c'est cela.

Comment ne pas admirer tout autant le *tempo di marcia* de Darius Milhaud, le chœur scandé qui détache ses rythmes sur une orchestration élégante, d'une grande richesse et d'une parfaite clarté ? Dans la *Marche funèbre de la Liberté*, qui est très émouvante, il semble que Milhaud veuille montrer à ses auditeurs ce que c'est que le *contrepoint sans larmes*. Auric, pris dans le tourbillon d'une sauterie de jardin public, ne cherche pas démontrer les joujoux d'école. Un rythme de gigue l'emporte, le ramène au joyeux prélude sans que jamais il trébuche ; dans ces pages sans bavures, tout est charmant, rien n'est vulgaire. La « boîte à musique », qui parodie poliment les gavottes d'aristocrates, est colorisée comme une boîte de dragées. Et la danse s'achève dans une cadence tournoyante, aux harmonies raffinées, aux timbres étincelants.

L'ouverture de Jacques Ibert a plus de lourdeur. Et pourtant ce *franc-parler* musical est très efficace. Mais on a l'impression que l'auteur d'*Angélique* se soit moins préoccupé d'instruire que d'amuser. Kœchlin, Milhaud, Auric et Roussel auront été, ce soir, les *anges de la musique apparaissant à la nation*. Ibert a fort bien tourné son « chorovod genre Gounod » : sa musique veut être *populaire* au sens traditionnel ; un *animato* qui se souvient de Lecoq termine brillamment l'ouverture ; le compositeur épouse très adroitement les formes musicales qui passent encore pour faire les délices des foules. Il se présente à nous en *genre de Madame Angot*.

Albert Roussel, dans l'ouverture du deuxième tableau, devait nous dépeindre « *La Nuit du Grand Soir* ». Grondements dans les ténèbres, bataillons en marche, appel aux armes, on entend tout cela dans ces pages un peu descriptives mais d'une noble tenue, bien faites pour animer le très beau décor de Moulart, et qui parviennent presque toujours à se dégager d'une atmosphère d'opéra. Arthur Honegger a écrit l'ouverture du troisième tableau. C'est peut-être, avec ses *contractes*, ses effets violents, ses ressources variées de rythme et de timbres, le seul morceau dramatique de la soirée. A cause de cela, il « porte » moins et malgré la fougue inspirée du jeune maître, nous paraît un peu déplacé : on n'écrirait pas autrement pour Ida Rubinstein devenue tricoteuse.

Le final de M. Daniel Lazarus nous déçoit. On attendait les éclats sauvages de la *Neuvième*, le déchirement de voile sur quoi s'achève l'Ouverture d'Égmont : on nous présente des danses d'opéra-comique, correctes, bien écrites et qui, placées dans le corps du spectacle, eussent peut-être été mises en valeur. A ce point, il fallait autre chose.

Roger Désormière, qui dirigeait, fut acclamé comme il le méritait.

La Maison de la Culture enregistre un très gros succès.

Elle nous doit maintenant *Egmont*, *Fidélio*, la *Neuvième*, et pourquoi pas la *Passion selon Saint-Mathieu* ? Nous pensons qu'un public populaire aimerait et comprendrait l'œuvre sublime, exaltant la plus grande révolution de tous les temps.

LÉON KOCHNITZKY.

Epilogues

LE CINQUANTENAIRE DU SYMBOLISME

Comme toujours en France, la musique est traitée en parente pauvre, pis que ça, comme quantité négligeable, or, si jamais l'occasion se présentait d'associer l'effort et la tendance des musiciens à ceux des écrivains, c'était bien à propos du cinquantenaire du symbolisme.

On a, il est vrai, timidement rappelé la Revue wagnérienne d'Edouard Dujardin, sans trop insister sur l'influence considérable qu'eut l'esthétique wagnérienne sur le mouvement symboliste, influence admirable par le renouvellement des points de vue qu'elle apportait et assez malencontreuse si l'on en juge par tout le fatras de chevaliers du Graal, de cygnes, de lances, d'épées, de filles-fleurs et de tristanomanie qui a embrumé les esprits.

On a, en passant, rappelé que Debussy fréquentait chez Mallarmé et qu'il composa un certain Prélude à l'Après-Midi d'un Faune dont, sans être très averti des choses de la musique, tout le monde sait plus ou moins que c'est une date marquante dans l'histoire de cet art. A-t-on même rappelé que ce même Debussy fut le chantre de la plupart des meilleurs poètes symbolistes, le commentateur de Verlaine, de Mallarmé, de Louys, dont il fut l'ami, sans parler de Maeterlinck et de son Pelléas et Mélisande. A-t-on mentionné Ariane et Barbe-Bleue de Dukas ?

Si considérables que soient ces faits, il y a quelque chose de beaucoup plus important qui réside dans l'influence morale que le Symbolisme, Mallarmé en particulier, eut sur Debussy. Tout ce qu'il y a d'essentiel dans la révolution symboliste, cet affranchissement de l'éloquence, cette conquête du lyrisme, cette recherche de la liberté, de l'expression personnelle, cette tendance vers la subtilité, vers la rareté, cette exécution de la rhétorique conventionnelle, de la sentimentalité romantique, de la platitude réaliste, ce goût de l'exquis, de l'inexprimé et peut-être parfois de l'inexprimable, de la nuance, et aussi cette dignité spirituelle de l'artiste qui s'évade des contingences et donne une importance absolue à la culture désintéressée de son moi et à la découverte d'une technique raffinée et suggestive, tout jusqu'à un certain narcissisme, une délectation morbide d'être incompris, d'être en marge, que dis-je : au-dessus du troupeau ahuri des