

Pamphlet (15 décemb.): « Le drame du blé ».

La Revue mondiale (décemb.): R. M.: « Le pillage de l'Etat dans les fonds sacrés de l'épargne ». — « Regards sur l'extérieur », par divers. — M. P. Heuzé: « Talismans et horoscopes ».

La Grande Revue (novemb.): M. Léon Lemonnier: « Zone bourgeoise ». — « Image d'Epinal pour le 11 novembre », par Mme Simone May. — Mme Marg. Jouve: « Ce qui resta d'un grand amour ».

De M. Alexis Danan: « Au chevet des rebuts de l'espèce humaine ».

L'Esprit français (10 décemb.): « Architecture américaine », par M. Frantz Jourdain. — M. René Verrier: « L'esthétique symbolique selon Roberty et Paul Adam ». — Poèmes de Mme G. E. Delbousquet et de MM. G. Galinier et J. Bergeal.

La Revue Universelle (15 décemb.): Nouvelle série de lettres de la princesse Radziwill: « A la cour de Guillaume II ».

L'Archer (décemb.): M. P. Viguié: « Hommage à Bourdelle ». — M. L. G. Boursias: « Max Jacob d'après lui-même ». — La suite des notations du temps de guerre, de M. le Dr Paul Voivenel: « Avec la 67^e division de Réserve », un des témoignages les plus précieux sur la vie, le martyre et la mort des soldats au feu. — De Compagnou: « Un drôle d'individu: Sacher-Masoch ».

Le Génie français (décemb.): Mme Jenny Olivier: « S. S. S. ». — Poèmes de MM. Emile Vitta et Aristide Marie.

La Revue de France (15 décemb.): « Qui est responsable de la Grande Guerre? », par M. R. Recouly. — M. Caullery: « Les conceptions modernes de l'hérédité ». — M. le Général Baratier: « Une invasion par la Suisse? ».

Revue bleue (16 décemb.): M. Paul Gaultier: « L'Avenir est aux fous ». — « Souvenirs sur le roi Edouard VII », par M. F. R. Waddington. — « Pascal et les Médecins », par M. F. Lot.

La Bourgogne d'Or (numéro de Noël): « Quelques propos de M. Edouard Estaunié », recueillis par M. H. Villemot. — « Variations sur une variante de Jocelyn », par M. Victor Giraud. — « Annonciation », poème de M. Nicolas Beauduin.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Opéra: reprise d'*Hamlet*. — Moulin-Rouge: première représentation de *Victoria et son hussard*. — Société des Etudes Mozartiennes. — Premières auditions: MM. Ferroud, Grovlez et Lévy. — Concerts divers: Mme Croiza; Mme Aline Van Barentzen; Foyer de la Musique Russe; Concert de musique suisse. — A la Société des Amis de Berlioz. — L'Exposition de la Musique Française à la Bibliothèque Nationale. — A propos de la Radiodiffusion.

L'écrin est somptueux et la monture est splendide; mais la

perle, hélas! est fausse. Telle est l'impression emportée de l'Opéra en sortant de cette reprise d'*Hamlet*. Impossible d'imaginer plus poétique, plus shakespearienne présentation d'une œuvre. Développant et perfectionnant les moyens employés déjà pour la *Damnation de Faust* — ces projections lumineuses qui permettent non seulement les changements soudains du décor, mais des jeux étranges de clair-obscur, aussi bien qu'une véritable féerie de couleurs — M. Jacques Rouché a remis en scène *Hamlet*. Il n'a rien épargné pour le plaisir de nos yeux. Il a réussi merveilleusement à les charmer; mais, en dépit des coupures pratiquées avec énergie dans la partition, la musique d'Ambroise Thomas demeure d'une médiocrité, d'une platitude d'autant plus navrantes qu'elle « accompagne » un chef-d'œuvre dramatique. Et il faut vraiment qu'*Hamlet* soit un chef-d'œuvre colossal pour qu'il en reste encore quelque chose de grand, après les opérations des librettistes et du musicien... Il est vrai que les décors sont là pour nous rappeler Shakespeare, et puis aussi, il faut le dire très haut, que la distribution est hors de pair, grâce à M. Singher, un Hamlet dramatique avec sobriété, et jeune, et si émouvant, si humain dans ce rôle écrasant; grâce à Mme Ritter Ciampi, une Ophélie à la voix de cristal, à l'aise dans les vocalises les plus périlleuses; à Mme Lapeyrette, une reine pathétique et déchirée après son crime. J' imagine que M. Rouché, voulant achever de mettre au point un procédé qui renouvelle complètement la technique de la mise en scène — et dont on ne saurait trop louer l'originale perfection — a été séduit par la donnée shakespearienne de cet opéra, et n'a plus considéré l'ouvrage d'Ambroise Thomas que comme un sujet d'expérience. Maintenant que l'expérience a réussi *in musica vill*, attendons l'application de la découverte à d'authentiques chefs-d'œuvre. Toutefois, ne soyons pas injustes : il y a un fort beau passage dans *Hamlet*, et c'est la ballade que chante Ophélie avant d'aller se noyer. Mais cette ballade n'est point d'Ambroise Thomas, c'est un thème populaire. M. Ruhlmann, remplaçant au pied levé M. Busser, a conduit l'orchestre avec sa coutumière autorité.

§

Encore une opérette lamentable... Gardénia à la bouton-

nière de son habit, le chef d'orchestre paraît au pupitre, et lève ses mains gantées de blanc (c'est le chic américain). Hélas! dès les premières mesures on se demande pourquoi des gants et l'on s'étonne que les mains blanches ne manient pas des pincettes. Car positivement, la partition que M. Abraham écrit pour **Victoria et son Hussard** est une de ces choses dont la sagesse populaire dit qu'elles ne sont même pas à prendre avec des pincettes. Auprès de cette musique, les flonflons du quadrille réaliste, « *french cancan* », que l'on entend et que l'on voit au Moulin Rouge pendant les entr'actes de *Victoria* semblent admirables. Ces cuivres canailles expriment franchement ce qu'ils ont à dire. Et leur accent — si grossier qu'il soit — est au moins de chez nous. Est-ce décidément une gageure? Est-il dit que nous n'entendrons plus jamais, jamais de musique française dans un théâtre d'opérette parisien? Oh! je sais bien que le mot de Florent Schmitt est profondément vrai, et que nous avons assez de mauvaise musique française. Et je sais bien aussi que nous en devons une bonne part à certains compositeurs d'opérette, précisément. Mais je pense aux autres — à ceux qui sont de vrais musiciens. N'oublions pas qu'une musique *gaie* n'est point forcément une musique médiocre: Chabrier, pour n'en citer qu'un parmi les morts, nous en a donné d'excellents exemples.

§

Dieu merci, nous avons eu le concert de la **Société des Etudes Mozartiennes** pour nous consoler; un concert merveilleux, non seulement par la qualité et la variété des œuvres mises au programme, mais encore pour la perfection de l'interprétation. Ce miracle est déjà une tradition: Mme Octave Homberg et M. Félix Raugel nous ont accoutumés à le voir se renouveler chaque fois qu'il nous convient. Six ouvrages donc furent donnés: trois pour les voix, trois pour l'orchestre seul. Des premiers, l'un nous est bien connu, et c'est l'air de basse: *Alcandro lo confesso*, que Mozart écrivit en mars 1787 à Vienne, et dont le romantisme semble préfigurer Weber et Beethoven; le deuxième est un amusement — mais quel amusement! Mozart y fait dialoguer la voix humaine et les cordes de la contrebasse. Celles-ci sem-

blent se moquer de celle-là, la parodier, tantôt lui montrer ironiquement le chemin, tantôt la suivre en la contrefaisant. Ce fut un émerveillement d'entendre M. Ernst Lottorf et M. Delmas-Boussagol dans cette joute si finement divertissante. Le plaisir que nous donna Mme Tilly de Garmo ne fut pas moins vif : son soprano fut en effet parfaitement à l'aise dans le récitatif et l'air *Bella mia fiamma, addio!* Mozart l'écrivit deux jours après la première de *Don Juan* et dans ces amusantes circonstances, rapportées par M. de Curzon dans son *Mozart* : « Il fut enfermé par Mme Duschek dans un kiosque du Weinberg, jusqu'à l'accomplissement de sa promesse toujours différée — un grand air de concert avec orchestre sur le texte italien : *Bella mia fiamma* (qui est une de ses plus belles pages en ce genre). D'un phrasé expressif très simple, d'un style très libre, d'une énergie très vivante, on sent cependant qu'il n'est pas écrit pour la scène et que Mozart l'a voulu tel. » Il y accumula les difficultés vocales et dit malicieusement à Mme Duschek en le lui donnant : « Chantez-le donc sans faire de fautes! » Je ne sais comment fit Mme Duschek, mais je sais bien que Mme Tilly de Garmo nous a ravis.

Les *Trois danses allemandes* ont été composées en janvier 1791 — l'année même dont Mozart ne verra pas le terme — pour des bals populaires viennois. Car Mozart est dans la détresse et il lui faut ramasser les miettes qu'il trouve sur son chemin. Mais dans ses œuvrettes mêmes, il y a du génie : sa bonne grâce, son badinage, expriment quelque chose d'in-définissable et qui, à cent cinquante ans de distance, met en nous plus de douceur mélancolique que de gaieté réelle. Et pourtant ce n'est point parce que nous savons, que nous éprouvons cela, mais c'est bien la qualité de cette musique qui la hausse jusqu'où, d'ordinaire, n'atteignent point les compositions de ce genre, et cela, tout en lui laissant cette simplicité, cette bonhomie qui la gardent, d'ailleurs, de toute prétention. Pour l'orchestration de ces danses, Mozart emploie les cordes, mais sans altos, les flûtes, hautbois, bassons, cors et trompettes par deux, les timbales, un cornet de poste (*posthorn*) et dans le trio de la troisième (sur un mouvement de menuet) des grelots accordés. Ces grelots jouent un rôle

important et ont fait donner à cette danse le nom de « Promenade en traîneau ». Comme elle fut composée pendant l'hiver, il est possible en effet que l'idée en soit venue à Mozart pendant une promenade dans la campagne gelée.

Le *Divertimento* (K. 131) est une œuvre de jeunesse, composée en 1772 à Salzbourg par Mozart âgé de seize ans, pour une fête donnée par le nouveau prince-évêque, le comte Hieronymus von Colleredo. On y entend des oiseaux mécaniques et des airs de chasse — adorablement traités. L'*adagio* et les deux menuets, entre autres, sont d'une délicatesse exquise.

Et puis enfin une des dernières œuvres — celle où se trouve, sous la forme d'un *adagio* sublime, une sorte de testament musical de Mozart : le *Concerto pour clarinette*, écrit en septembre 1791 pour Stadler. Comment, en l'écoutant, ne point trouver dans cette phrase si pure comme un écho de la plainte — la première et l'unique qui échappe à Mozart ce même mois — dans une lettre à Lorenzo Da Ponte : « Je sens quelque chose qui me prouve que l'heure sonne. Je suis sur le point d'expirer. J'ai fini avant d'avoir joui de mon talent. La vie, pourtant, était si belle ! La carrière s'ouvrait sous des auspices si fortunés !... Mais on ne peut changer son propre destin. Nul ne mesure ses propres jours : il faut se résigner ; il en sera ce qu'il plaira à la Providence. Je termine : c'est mon chant funèbre et je ne dois pas le laisser imparfait. » Admirable musique, pareille à cette admirable lettre. M. Cahuzac la joua non point seulement en virtuose, mais avec une ferveur, une pureté qui nous rendirent tout le pathétique discret et éloquent de l'*adagio* — tout le charme de l'*allegro* et du *rondo* de cette belle œuvre.

M. Félix Raugel fut, comme toujours, l'impeccable ordonnateur de cette fête mozartienne. Je ne puis que répéter ce que j'ai dit déjà de lui, louer sa précision, sa souplesse, son intelligence et son goût. Il met au service de Mozart toutes les qualités les plus rares. Il doit être félicité sans réserves, ainsi que Mme Octave Homberg, dont les courtes et substantielles notices créent si joliment l'atmosphère.

§

Parmi les premières auditions des grands concerts cette

quinzaine — comme toujours il en est que je ne pus entendre puisqu'elles furent données précisément aux mêmes heures que d'autres, et que la « carte rouge » ne confère pas au titulaire l'ubiquité aujourd'hui nécessaire à l'exercice de la critique — j'ai choisi celles des ouvrages de MM. Gabriel Grovlez, P.-O. Ferroud et Ernst Lévy.

C'est en 1907 que M. Gabriel Grovlez a composé *Dans le Jardin*, et sa partition a obtenu une récompense six ans plus tard au concours de la Ville de Paris. Depuis vingt-six ans donc, cette œuvre attendait qu'on voulût bien la jouer... M. Gabriel Grovlez n'est qu'un musicien français, ce qui est évidemment un lourd handicap. Mais comment ne point trouver affligeante cette sorte de bannissement? En trente ans, l'esthétique évolue, les conditions changent, et jouer des ouvrages au bout de ce délai, c'est souvent jouer un mauvais tour au musicien. Ce n'a point été le cas pour M. Grovlez. *Dans le Jardin* est sauvé du vieillissement par une sincérité sur laquelle les ans n'ont point de prise; que cette sincérité parle une langue mélodique et harmonique qui est celle que parlait à ce moment Debussy, c'est assez naturel, et cette langue, au surplus, nous n'avons pas cessé de la comprendre, ni de l'admirer. Le poème de Louis Payen se divise en trois parties : *Voici le soleil; Il est midi dans le Jardin; L'Ame du Silence*. Sous le symbolisme de l'aube, du midi, du crépuscule, le poète et le musicien évoquent le mystère de la destinée et chantent la naissance, la vie et la mort. Mme Suzanne Balguerie, la chorale féminine de Mlle Nivard, l'orchestre Poulet sous la baguette de l'auteur, ont donné une interprétation parfaite de cette œuvre, qui, nous l'espérons, prendra sa revanche du long silence où on la tint.

Le Psaume CXXI (CXX de la Vulgate : *Levavi oculos meos in montes*) est bien propre à inspirer un musicien. M. Ernst Lévy s'en avisa, nous dit-on, en 1918, alors qu'il avait vingt-deux ans. Son œuvre est juvénile et forte, mais aussi, hélas! inégale. N'importe, elle est pleine de qualités dont les moindres ne sont pas la sincérité, le dédain des effets déclamatoires, une sorte de violence latente (et parfois même déchaînée). Mme Suzanne Balguerie, là encore, fut admirable, et

avec elle le Chœur Philharmonique et l'Orchestre Lamoureux que dirigeait l'auteur.

Enfin, à l'Orchestre Symphonique de Paris (où M. Tomasi donna une très belle exécution de son *Vocero*), M. Ferté a conduit les *Cinq poèmes de Toulet* de **M. P.-O. Ferroud**, chantés par Mme Suzanne Peignot en musicienne accomplie. *La Moricaude* — la première de ces pièces — est courte comme *La Grève*, mais son ironie s'oppose à la poésie de la seconde; *le Manège*, plus longuement développé, évoque les fêtes de la Haute-Plante paloise et de tous les pays de France où les jeux forains sont prétexte aux amours faciles; *Le Jardin* et la *Sagesse* font entendre une note plus grave. Mais toutes les cinq sont délicieusement écrites et non moins joliment soutenues d'un orchestre fluide, transparent et qui suit exactement le rythme du vers pour le commenter avec esprit. Malgré une exécution malheureusement un peu lourde, le succès en a été très vif et fort mérité.

§

J'avais le dessein en commençant cet article de parler aussi longuement qu'il l'eût fallu pour n'être pas injuste des trois séances consacrées par **Mme Claire Croiza et M. Jean Doyen** aux mélodies de Gounod, Fauré et Duparc. Mais que vous eussé-je dit que je n'aie dit déjà de cette admirable cantatrice et de ce beau pianiste, si dévoués à la musique, si intelligents serviteurs de l'art? J'ajouterai que le succès, une fois de plus, a récompensé leurs efforts et que le nombreux public venu pour les entendre a pris, auprès d'eux, une excellente leçon de goût.

Pareillement, **Mme Aline van Barentzen** s'est montrée comme à sa coutume pianiste hors de pair, interprète sans faiblesse des plus difficiles pages de la musique classique et moderne. Au milieu d'un programme où figuraient des œuvres de Schumann, Chopin, Liszt et Debussy, elle a introduit la *Sonatine* d'Albert Roussel, deux pièces de Villa-Lobos et même trois *Mazurkas* très brillantes de Jerzy Fitelberg (qui lui sont dédiées) et dont elle donna la première audition. S'il faut la louer d'avoir ajouté à son récital ce supplément d'attrait, il convient de féliciter de même le compositeur polo-

mais d'avoir choisi une interprète aussi qualifiée que Mme Van Barentzen — une des meilleures pianistes de notre temps.

Enfin, au Foyer de la Musique Russe, nous eûmes quelques premières auditions — un beau *Quatuor pour Saxophones*, de **M. Alexandre Glazounov**, joué à merveille par le Quatuor de la Garde (MM. Mule, Romby, Lhomme et Chauvet) et cinq *Mélodies pour violon* de **M. Serge Prokofieff**, sur lesquelles je reviendrai à la première occasion et dont je me contente d'enregistrer aujourd'hui (faute de place pour en dire plus long) le très vif succès qu'elles ont remporté sous l'archet de M. Edgar Ortenberg.

A l'Ecole Normale, avec le concours de Mme Andréossi, excellente cantatrice, de M. Fernand Pollain, prince des violoncellistes, et de M. Johnny Aubert, pianiste remarquable, nous eûmes une fort intéressante séance de **musique suisse** où l'on entendit, avec la *Sonate* d'H. Gagnebin, dont je vous ai dit déjà les mérites, une *Suite* du même auteur très réussie, pour violoncelle, et des œuvres de G. Doret, Pierre Maurice, Marescotte, J. Binet, L. Piantoni, Jaques Dalcroze, Jean Lacroix...

§

Et de même dois-je attendre une quinzaine moins encombrée pour parler — s'il en est temps encore! — de l'admirable exposition de la musique française, organisée à la Bibliothèque Nationale, et dont le catalogue, rédigé par les soins de MM. Amédée Gastoué, V. Leroquais, André Pirro, Henry Expert, Henry Prunières, est à lui seul un monument. De même aussi renvoyé-je à plus tard les réflexions que suggère le discours de M. Mistler, ministre des P. T. T., radio-diffusé à l'occasion de la prise de possession par le réseau d'Etat de l'ex-poste Radio-Paris; et enfin ne ferai-je qu'enregistrer, en l'accompagnant de toutes les félicitations qui lui acquièrent la reconnaissance des amis de la musique, le geste si généreux de Mme C. Dumien — qui a permis à la Société des Amis de Berlioz de racheter la maison natale du maître et d'en faire un musée. M. Emile Bollaert, Directeur général des Beaux-Arts, au cours d'un déjeuner donné pour fêter cette fondation, a prononcé les justes paroles de

gratitude auxquelles s'associent tous ceux dont le cœur s'est ému en écoutant *La Fantastique*, *La Damnation*, *Les Troyens* ou *L'Enfance du Christ*.

RENÉ DUMESNIL.

ARCHÉOLOGIE

Louis Réau : *Vienne*, Laurens. — Henri Stein : *L'Hôtel-Dieu de Beaune*, id.

Nous sommes heureux de pouvoir signaler chez Laurens une claire et intéressante étude de M. Louis Réau concernant **Vienne**, *Schönenbrunn et les abbayes d'Autriche*. On sait que Vienne, qui depuis la dernière guerre a beaucoup perdu, fut de tout temps un rempart contre les Turcs et surtout depuis la prise de Constantinople, en même temps qu'un foyer important de culture internationale. On peut dire même que Vienne a servi de pont ou de trait-d'union entre le monde latin et le monde germanique.

Comme toutes les villes appelées à une grande destinée, Vienne est à l'origine un important croisement de routes. Située sur la rive droite du Danube, au point où le fleuve débouche des gorges de la Wachau et contourne les derniers escarpements des Alpes pour s'épandre dans la plaine, elle commande à la fois la voie commerciale que la vallée danubienne fraye de l'Occident à l'Orient et la route nord-sud qui, par la Silésie et la Bohême, relie la Baltique à l'Adriatique.

Elle fut à son origine un poste frontière de l'Empire romain, et l'on retrouve encore nettement le rectangle fortifié à qui les Romains avaient laissé le nom celtique de Vindobona. La ville actuelle séduit au premier coup d'œil par un air de grandeur familière; elle offre au visiteur des ressources artistiques incomparables, elle est de plus la capitale de la musique. Ses environs, facilement accessibles et comprenant tous les aspects d'une riante nature, ajoutent encore au charme de la cité. M. Louis Réau, abordant l'histoire monumentale de Vienne, la divise en quatre périodes inégales, déterminées par les événements politiques.

1° Le moyen âge, qui se résume dans la construction de la cathédrale Saint-Étienne.

2° Le style baroque, autrichien, qui s'épanouit à partir de 1685.