

le regretté Fagus y cite la rue où le destin devait le frapper :

Une nouvelle lamentable! La maison où Racine mourut, rue Visconti, elle est en vente. Cela me porte un petit coup au cœur, quand je passe devant, chaque matin.

24, rue Visconti, une plaqué modeste avertit le passant que :

Le 25 avril 1699

RACINE

est mort dans cette maison.

Tout contre, une large pancarte porte : *Immeuble à vendre.*

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Le Kammerchor de Bâle : Concert spirituel et *Idomeneo* de Mozart. — Premières auditions : *Le Mandarin merveilleux*, de M. Bela Bartok à l'Orchestre Symphonique de Paris. — *Mélodies*, orchestrées par M. Piero Coppola. — Mlle Paulette Gordon. — A propos d'une opérette nouvelle au Châtelet.

Il y a peu d'associations chorales professionnelles dont la cohésion, l'homogénéité, soient comparables à celles du **Kammerchor de Bâle** — groupement d'amateurs. Nous le savions depuis que Mme Octave Homberg, il y a deux ans et demi, nous avait fait entendre à la Société des Etudes Mozartiennes *Idomeneo* interprété par ces artistes sous la direction de leur chef, M. Paul Sacher; et c'est avec un vif plaisir que nous les avons réentendus deux soirs consécutifs, à la salle Pleyel, pour un concert spirituel, et au théâtre des Champs-Élysées pour le même **Idomeneo**, exécuté cette fois en séance publique. Inutile de dire que le public a ratifié le jugement que les « mozartiens » seuls avaient pu rendre en février 1931 et récompensé comme ils le méritaient les chœurs bâlois et leur jeune chef.

Parmi les morceaux donnés au concert spirituel — un *Confiteor* grégorien chanté et rythmé d'une manière que Dom de Malherbe eût aimée, le *Sicut Cervus* et le *Pueri Hæbræorum*, de Palestrina, l'*Hodie Christus natus est*, si tendrement joyeux, de Luca Maenzio, l'*Adoramus te*, de Corsi, et puis encore le robuste et admirable *Ich danke der Herrn*, de Schütz et le *Or Sus, serviteurs du Seigneur* de Jan Pieterszon Sweelinck, — toutes pièces magnifiques — le *Crucifixus* à huit voix de Lotti a pourtant brillé d'un incomparable éclat. C'est que le fini, le fondu de l'exécution faisaient superbement valoir la qualité somptueuse et l'inspiration grandiose de

cette musique. Elle doit être mise au plus haut rang — tout près de l'*O vos omnes* de Vittoria, par exemple, que l'on eût aimé entendre interpréter par ces chœurs si disciplinés et si souples au lieu du *De Profundis* de Glück, dont la froide éloquence et la rhétorique conventionnelle ne se réchauffent point d'être soutenues par une orchestration d'une monotonie désespérante, où le hautbois sans repos double sempiternellement les violons. En l'écoutant, je songeais à la lettre ouverte de Debussy à l'ombre du chevalier Glück : « Je vous préfère Mozart, qui vous oublie absolument, le brave homme, et ne s'inquiète que de musique... » Il semble en effet que le chevalier se soit un peu trop inquiété de « l'effet »... Le concert se terminait par la *Symphonie de Psaumes*, de M. Igor Strawinsky, donnée pour la première fois à Paris en mars 1931 aux Concerts dirigés par M. Ansermet, après avoir été jouée à Boston par Serge Koussewitzky. Cet ouvrage est caractérisé par une orchestration qui se prive de tout le registre supérieur des cordes et n'utilise que les violoncelles et les contrebasses, et, pareillement pour l'harmonie, dédaigne les clarinettes. Il s'agit, en vérité, plutôt d'une suite que d'une symphonie proprement dite, ou plutôt encore, d'une réunion de trois chorals sur les Psaumes XXXVIII (versets 13 et 14) XXXIX (versets 2, 3, 4), et CL en entier. Chacun d'eux exprime un sentiment très différent, le premier étant une imploration de la miséricorde divine, le second un acte d'espoir et le troisième un cri d'allégresse. Il y a dans cette *Symphonie de Psaumes* de fort belles parties (l'amorce de la double fugue dans la partie médiane, l'espèce de bercement de cloches sur le mot *laudate*, dans la troisième partie par exemple), mais il y a, auprès d'elles, des passages qui ne m'ont point paru meilleurs salle Pleyel qu'il y a trente mois aux Champs-Élysées. Pourtant le public a fait à l'œuvre et à ses interprètes le plus vif succès.

Idomeneo aussi a été accueilli avec des marques d'enthousiasme et on ne saurait trop remercier Mme Homberg d'avoir permis aux Parisiens de connaître cet ouvrage dramatique de Mozart. Pour en comprendre tout l'intérêt, il faut ne pas oublier qu'il fut composé en 1781, quand Mozart atteignait sa vingt-cinquième année, et qu'il marque la fin de la pé-

riode de jeunesse du maître de Salzbourg. Aloysia lui a ouvert alors une vie nouvelle et les grands chefs-d'œuvre vont éclore. *Idoménée* ne peut être mis au rang des *Noces*, de *Don Juan*, de *la Flûte enchantée*,¹ mais ce drame renferme de grandes beautés (surtout chorales). Elles eussent suffi à la gloire d'un compositeur qui n'aurait pas été Mozart. Dans son adaptation du *Mozart* de Schürig, M. J.-G. Prod'homme fait justice de cette légende selon laquelle l'auteur aurait prisé *Idomeneo* plus que toutes ses autres partitions, et à l'égal de *Don Juan*. La vérité est qu'il reprit pour les développer ailleurs maints thèmes d'*Idoménée*. On est frappé des analogies que révèle l'audition et l'on songe tour à tour aux Filles de la Nuit invitant Tamino à les suivre, à l'air de Tamino (O toi qui as charmé mon cœur), à l'air de Sarastro, à la marche de *la Flûte enchantée*, ou à l'entrée du Commandeur au finale de *Don Juan*. Les airs d'Ilia sont exquis ; ceux d'Electre fort dramatiques. Si l'influence de Glück est trop souvent perceptible dans les parties tragiques, dès que Mozart y échappe, c'est un enchantement : « Dans l'action, dans le récitatif, dans le tragique, on ne peut s'empêcher de songer à ce que Glück en aurait fait ; mais dans les airs, l'expression lyrique pure, l'effusion tendre et passionnée, il n'est plus que Mozart qu'on admire, qui séduise et qui règne sans partage » dit M. de Curzon. Et c'est vrai. Dans les chœurs, règne aussi cette grandeur simple qui est la marque de son génie.

Mmes Mia Peltenburg, Helena Fahrni, Berthe de Vigier, MM. Max Meili, Hanz von Gaasbeck et Arnold Geering prêtèrent leur concours au Kammerchor ainsi que l'orchestre de la Société des Etudes Mozartiennes, sous la direction de M. Paul Sacher, et ont partagé le succès du chef.

§

Je crois que c'est une très grave erreur d'avoir appelé le public des concerts de l'Orchestre Symphonique de Paris à juger le *Mandarin merveilleux* de **M. Bela Bartok**, sans lui montrer en même temps qu'il entendait la musique, la pantomime chorégraphique dont cette partition est inséparable. Mille signes indiquent que cette musique est faite pour commenter, pour expliquer une gesticulation turbulente sans la-

quelle elle risque de ne paraître que désordre inexplicable. Le public qui, pourtant, absorbe sans broncher des paquets de notes corrosives, a manifesté de l'aigreur et il a fallu que M. Piero Coppola, qui dirigeait le concert, fît preuve de bravoure pour achever le *Mandarin merveilleux*, interrompu par d'ironiques applaudissements. Le compositeur hongrois aurait pourtant eu droit à plus d'égards — et, sans tenir compte des œuvres antérieures qui attestent son mérite, le *Mandarin* lui-même offre assez d'intérêt pour qu'on l'écoute en entier. Sans doute y trouve-t-on trop de ces effets d'instruments bouchés, trop de ces *glissandi* que le jazz a galvaudés; mais il y a dans ces pages maintes trouvailles de haut goût et une fantaisie souvent charmante. L'attitude de la foule est vraiment déconcertante : tantôt elle avale en donnant les marques de la satisfaction la plus vive d'écœurantes et fades mixtures, et tantôt elle se cabre au moindre prétexte, heureuse de trouver l'occasion d'un chahut — quitte à faire payer à un innocent les heures d'ennui et de contrainte imposées par le snobisme.

Au même concert, **M. Piero Coppola** a dirigé trois mélodies finement orchestrée par lui — l'une de Debussy, l'autre de Brahms, la troisième de Liszt, et que chanta Mme G. Rouzaud avec beaucoup de charme; et **Mlle Paulette Gordon**, jeune et très remarquable pianiste, a joué le *Concerto en la*, de Mozart, avec une délicatesse, une musicalité et un charme vraiment mozartiens.

§

On croirait que les théâtres où l'on joue **l'opérette** obéissent à un mot d'ordre : pas de musique française, pas de musique qui ne puisse, par sa banalité, sa fadeur, sa niaiserie, satisfaire les goûts les plus bas, flatter la « sentimentalité » la plus softe, enchérir sur la vulgarité du film parlant.

Il est infiniment regrettable de voir que les scènes subventionnées par la Ville de Paris n'échappent pas à cette contagion : depuis des mois et des mois, la Gaieté affiche une pièce de M. Lehar, — une sous-mouture de la *Veuve Joyeuse* et du *Comte de Luxembourg*; le Châtelet, pendant deux ans, a joué *Nina Rosa*, de M. Romberg, et cette opérette n'a dis-

paru que pour céder la place à *Rose de France*, du même auteur. La platitude de la nouvelle partition égale le vide désespérant de la devancière... Qu'on n'aille pas tirer argument de la longue durée de ces pièces pour faire croire à la valeur de leur musique, ou du moins à son succès plus grand près du public. Tout le monde sait bien, en effet, que le succès de ces affaires — car ce sont des affaires — repose uniquement sur la publicité, sur le luxe de la mise en scène et sur l'engagement de quelques vedettes. Si messieurs les directeurs voulaient bien faire pour les compositeurs français ce qu'ils font pour les étrangers, nous n'aurions point à relever ce scandale. Car c'est bien un vrai scandale que de voir des compositeurs de la valeur et de la notoriété d'un Gabriel Pierné obligés de se faire jouer à Bruxelles, ou, comme Albert Roussel et Marcel Delannoy, obligés de garder dans leur tiroir une partition achevée, tandis que des musiciens de troisième zone, parce qu'ils sont nés sur les bords du Danube, du Mississippi ou de l'Orénoque, voient toutes les portes s'ouvrir devant eux et encaissent à pleines poches le bel argent des contribuables parisiens. Que l'on veuille bien croire que je n'introduis point le nationalisme où il n'a que faire. Je trouve tout naturel que l'Opéra monte *Elektra* et que l'Opéra-Comique joue le *Barbier* et l'*Italienne à Alger*, comme il est naturel que les Français jouent du Shakespeare. Mais il s'agit, pour l'opérette, de théâtres dont l'affiche reste la même pendant des vingt mois consécutifs, il s'agit de je ne sais quelles choses où l'art, où la musique n'interviennent pas — Dieu merci — mais dont, en définitive, la musique française fait les frais. Et c'est cela qui est intolérable et c'est cela que l'on s'étonne de voir tolérer par le Conseil Municipal, qui, vraiment, aurait son mot à dire.

RENÉ DUMESNIL.

PUBLICATIONS D'ART

Michel Puy : *L'Effort des peintres modernes*, Albert Messein. — *L'art, des origines à nos jours*, tome I^{er}, 1.000 reproductions, Librairie Larousse. — Claude Roger-Marx : *Renoir*, Librairie Floury. — Albert C. Barnes et Violette de Mazia : *The Art of Henri-Matisse*, 151 reproductions, Charles Scribner's Sons, New-York, London. — Berthe Weill : *Paul dans l'œil...* aquarelles et dessins de Dufy, Pascin; Picasso, Librairie Lipschutz.

Je n'ai pas à révéler aux lecteurs du *Mercure de France*