

MUSIQUE

Opéra-Comique, première représentation de *Cyrano de Bergerac*, comédie héroïque d'Edmond Rostand, adaptation en cinq actes de M. Henri Cain, musique de M. Franco Alfano; de *La Rosière du Village*, ballet en deux actes, livret de M. Guy de Téramond, musique de M. Henri Tomasi. — Opéra : *Don Giovanni* et *Fidélité*, sous la direction de M. Bruno Walter. — Concert de M. Petridis.

Il semblait que le *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, parce que les mots, les concetti même, y tiennent tant de place, ne dût jamais tenter un musicien. M. Henri Cain n'a point hésité à raccourcir la comédie héroïque pour l'adapter, et il faut reconnaître qu'il l'a fait avec goût et avec habileté. On dit que plusieurs musiciens français ont cependant décliné l'honneur de collaborer avec Rostand. M. Franco Alfano, lui, a bravement osé. Sa partition laisse quelquefois, aux endroits pathétiques, éclater un vérisme que l'on regrette, mais il est incontestable qu'elle reste en accord avec le poème, qu'elle ne le trahit point, qu'elle offre nombre de pages très bien venues, et qui rachètent les déchainements de l'orchestre et les débauches vocales de quelques autres passages. Retenons particulièrement le chœur des Gascons évoquant leur pays, sous les murs d'Arras, et puis surtout le dernier acte, la dernière visite de Cyrano à Roxane et la mort du héros, tandis que les feuilles tombent et que les nonnes, dans la chapelle, chantent les complies. Ce finale est excellent presque tout entier; la musique souligne discrètement ce qu'il y a de contenu, de sobre, dans les propos de Cyrano; c'est un commentaire fort juste non seulement du texte, mais encore de ce que le texte suggère. Elle est là dans son rôle — qui est d'exprimer au delà des mots le sens profond du drame. Et précisément ceci nous ramène à la question que l'on pouvait se poser au sujet de cet ouvrage : comme il est certainement un de ceux dans lesquels le poète a cherché à dire tout, s'est même efforcé de ne rien laisser qui ne fût totalement exprimé, il est bien un de ceux où la musique ne pouvait prétendre à grand chose. L'extraordinaire de cette aventure, c'est que M. Franco Alfano nous ait prouvé qu'il restait encore beaucoup pour un musicien.

L'interprétation est très satisfaisante. L'orchestre, magistralement conduit par M. Albert Wolff, donne leur exact relief

aux détails d'une partition très colorée et fort habilement instrumentée. M. Luccioni, dont la voix est magnifique, est plein d'ardeur dans le rôle de Cyrano, qu'il joue en comédien accompli. MM. Arnoult, Musy, Vieulle et Gaudin, qui incarnent Christian, Carbon de Casteljaloux, Ragueneau et Guiche, s'acquittent vaillamment de leur tâche. Mlle Lillie Grandval a de la grâce en Roxane; sa voix est brillante et fraîche. Mlles Mathieu et Fenoyer tiennent avec talent les petits rôles de la Gouvernante et de Sœur Marthe.

§

Une jolie image d'Epinal, avec toute la grâce, tout l'esprit, toute la fraîcheur d'André Hellé, coloriste et dessinateur exquis — tel est le cadre où évolue *La Rosière du Village*, elle-même gracieuse, exquise, spirituelle puisqu'elle emprunte les traits de Mlle Solange Schwarz, non seulement une des plus charmantes, mais encore une des plus habiles danseuses de ce temps. Ajoutez à cela que le livret de M. Guy de Téramond est, lui aussi, clair et amusant, et que la partition de M. Henri Tomasi est réussie à ce point que l'on peut sans que la louange soit excessive, la comparer à celles de Chabrier, et vous aurez une idée du plaisir rare que nous a fait goûter ce ballet. C'est un plaisir aussi, et supérieur, que d'assister à l'ascension d'un talent comme celui de ce jeune compositeur : chaque œuvre nous en montre un aspect nouveau, mais chaque fois on retrouve les mêmes qualités solides, le même métier si sûr, le même goût dans la fantaisie aussi bien que dans la musique sérieuse. *La Grisi* voit croître à l'Opéra un succès que vingt représentations n'ont fait qu'accentuer. Il n'est pas douteux que *La Rosière* ait le même sort. Il faut louer grandement l'Opéra-Comique d'avoir donné à la charmante *Pantoufle de Vair*, de Marcel Delannoy, ce « pendant » ravissant. M. Constantin Tcherkas, aussi bien comme chorégraphe que comme danseur, montre autant de science que d'invention. Outre Mlle Solange Schwarz, étoile déjà nommée, il faut citer Mlles Juanina et Byzanti, les deux jeunes filles délurées qui tentent de détourner le beau chasseur de papillons, amoureux de la Rosière, mais comme il est juste, n'y parviennent point. Et l'on voudrait connaître le nom du Maire

— le programme discret ne le dit point — pour le féliciter d'un discours dont l'éloquence doit beaucoup à l'esprit et à l'habileté d'Henri Tomasi.

§

M. Bruno Walter a dirigé à l'Opéra deux représentations de **Don Giovanni** (en italien) et deux représentations de **Fidéllo** (en allemand) avec le concours des titulaires des rôles aux derniers festivals de Salzbourg. Représentations inoubliables, tant à cause de l'autorité du chef, de sa maîtrise, de son goût, que de la parfaite cohésion d'une troupe où brillent cependant des artistes qui sont incontestablement parmi les premiers de ce temps — et de tous les temps. Rare exemple de discipline, qui fait passer l'œuvre avant l'interprète, à tout moment.

Le *Don Giovanni* que nous avons entendu ne nous fait pas oublier le *Don Juan*, conduit de même par M. Bruno Walter, il y a deux ans. C'est autre chose, cependant, et ces différences fort sensibles montrent qu'il y a bien des manières d'interpréter parfaitement les chefs-d'œuvre, tout en observant, sous la direction d'un même chef, des nuances et des mouvements identiques. C'est d'abord qu'un personnage comme Don Giovanni est fort complexe, et qu'un artiste, sans le trahir le moins du monde, peut montrer davantage un des aspects du rôle. M. Pernet est un don Juan plein de noblesse et de distinction — et don Juan, en effet, est un grand seigneur; M. Ezio Pinza, nous fait voir en don Juan l'insouciant aventurier; et qui pourrait dire que don Juan n'en est pas un? Nous garderons longtemps le souvenir de certaines scènes, le duel et la mort du Commandeur (M. Zitek), l'entrée des paysans et du duo *La ci darem la mano* (où Mme Lotte Schoene fut d'une incomparable grâce — comme dans les deux grands airs de Zerlina, *Batti, batti* et *Vedrai, carino*, dont on ne saurait dire dans lequel elle mit plus de finesse, d'exquise féminité) — le trio des masques, les airs de donna Anna. Mais je suis en train d'énumérer toutes les pages de la partition... En vérité, Mmes Giannini et Hilda Konetzni (Anna et Elvire), MM. Lazzari (Leporello), Borgioli (Ottavio), Etti (Masetto) l'ont servie avec une flamme mozartienne vraiment magnifique.

Il en fut de même pour *Fidélío*. D'abord M. Bruno Walter, dans les ouvertures, et singulièrement dans *Léonore N° 3*, jouée selon la tradition entre les troisième et quatrième tableaux, a montré un rayonnement et une foi beethoveniens d'un éclat tout pareil à son rayonnement et à sa foi mozartiens. Impossible, je crois, de faire mieux ressortir tout ce qu'il y a de génie dans cette musique, mais en se gardant de la fausser, comme il arrive si souvent, avec des « intentions » qui n'y sont point, en ralentissant ou en pressant les mouvements, en outrant les nuances. Il est plus difficile de s'en tenir au texte, scrupuleusement, simplement, et d'en faire sourdre cependant tout le lyrisme, que de prétendre recréer selon son propre tempérament un chef-d'œuvre classique. Mme Lotte Lehmann est une idéale Léonore. La voix est d'une ampleur, d'une sûreté, d'une émotion si parfaitement admirables qu'on ne peut plus l'oublier. Mme Lotte Schoene est, dans la Marceline de *Fidélío*, comme dans la Zerlina de *Don Juan*, exquise, MM. Völker (Florestan), Scheild (Pizarro), A. Baumann (Rocco), constituent un trio masculin d'une rare perfection. La mise en scène de M. Erbert Gref et les projections lumineuses de M. Klausz sont intéressantes; l'utilisation dans *Don Juan* d'un mur et d'une grille, au fond de la scène, permet des transformations d'une très ingénieuse simplicité.

§

M. Petro Petridis a donné, à l'Ecole Normale, un concert de ses œuvres. Ce compositeur hellène est bien loin d'être un inconnu à Paris : on y apprécie depuis longtemps la solidité et l'élégance de son style et il était intéressant de pouvoir prendre avec ses ouvrages un contact plus complet qu'on n'avait pu le faire jusqu'ici. Le récital est pour un musicien ce que l'exposition particulière est pour un peintre, une épreuve souvent dangereuse. M. Petridis en est sorti grand encore dans l'estime de ses auditeurs. Il sait, aussi bien dans ses *Mélodies populaires* que dans ses *Suites Modales grecques*, pour le piano, s'inspirer du folklore avec un rare bonheur. Et quelles délices que d'entendre Mlle Elen Dosia chanter dans une langue idéalement musicale, où l'oreille retrouve de temps en temps quelqu'un de ces mots que redisent les compatriotes

de M. Petridis depuis plus de vingt-cinq siècles. Sa musique de piano — et la partie de piano du *Trio* — ont trouvé en Mme Jacqueline Blancard une interprète d'une rare perfection. Son jeu subtil, nuancé, merveilleusement sûr, son étincelante virtuosité, son intelligence et sa grâce, ont mis dans leur pleine lumière ces *Suites* fort difficiles, et dont j'ai beaucoup goûté la rigoureuse construction. Dans le *Trio pour violon, violoncelle et piano* (que MM. Jean et Étienne Pasquier ont joué avec Mme Jacqueline Blancard en musiciens consommés), on retrouve ces mêmes qualités jointes à cette même solidité.

RENÉ DUMESNIL.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Henri de Régnier et Honfleur. — Kipling et le folklor. Les Neuf Villes.

Henri de Régnier et Honfleur. — Au moment où la mort d'Henri de Régnier endeuille sa ville natale, Honfleur, j'ai pensé qu'il pouvait y avoir intérêt à résumer pour les lecteurs de notre cher *Mercury* l'essentiel des renseignements que j'avais réunis voici quelques années en vue d'une conférence sur « Honfleur, ville de poésie », que j'ai faite au « Vieux-Honfleur » et à l'Université de Caen. J'y évoquais le séjour de Baudelaire, l'enfance d'Henri de Régnier, la vie de Lucie Delarue-Mardrus. J'avais été voir le grand poète rue Boissière pour tenir de sa bouche ses souvenirs de petite enfance : il les compléta d'ailleurs par des précisions écrites. D'autre part, j'avais retrouvé, dans le numéro du 5 juillet 1911 de l'*Echo Honfleurais*, le texte du discours prononcé le 2 juillet 1911 par Henri de Régnier à l'occasion de l'inauguration de nouvelles salles du « Vieux-Honfleur », à laquelle il était venu présider avec Gabriel Hanotaux.

Ayant quitté Honfleur à six ans, revenu une fois vers sa quinzième année, le poète n'était jamais retourné, depuis, dans sa ville natale : il devait pourtant, dans un article de la *Revue des Deux-Mondes*, évoquer rapidement ses premiers souvenirs et en particulier l'arrivée des troupes prussiennes qui l'avait vivement frappé. Ajoutons, d'après ses propres indications, que la « Côte verte » dans *Conteur du temps*, est bien la Côte