

souris propager toutes sortes de maladies? Au fait, les animaux ne veulent pas la guerre. Il faudra qu'ils l'écrivent à M. King Hall.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Orchestre National : *Les Feux de la Saint-Jean*, livret de Ernst de Volzogen, traduction française de Jean Marnold, musique de M. Richard Strauss. — Concert mozartien.

L'Orchestre National a donné, pour la première fois en France je crois, le *Feuersnot* de M. Richard Strauss dont le regretté Jean Marnold traduisit naguère le poème sous le titre *Les Feux de la Saint-Jean*, embarrassé qu'il fut sans doute de rendre en français ce que le librettiste Ernst de Volzogen avait exprimé par le mot *Feuersnot*, unissant le feu et la nécessité, évoquant le proverbe *Not bricht Eisen*. Ici, ce sera la pudeur d'une vierge que l'Amour nécessaire brisera, après quelques péripéties qui permettront au musicien de donner la mesure de sa valeur.

Les Feux de la Saint-Jean sont le second ouvrage lyrique de M. Richard Strauss. Joués à Dresde en 1901, ils ont suivi *Gantram*, dont la première représentation fut donnée à Weimar en 1894. Dans cette partition, l'auteur est déjà pareil à ce qu'il va se révéler dans *Salomé*, dans *Elektra* en 1909, dans *le Chevalier à la Rose* en 1911, dans *Ariane à Naxos* en 1912. C'est que, au concert, dès sa *Burlesque* pour piano et orchestre en 1885, puis avec ses poèmes symphoniques, il a montré ses dons et sa science. Nul n'est autant que lui passé maître dans l'art de la polyphonie instrumentale. Nul ne sait aussi bien faire chanter un orchestre et lui faire exprimer tour à tour la passion amoureuse et l'horreur tragique, toute la gamme des sentiments et des sensations, depuis la familiarité et le réalisme de la *Symphonie domestique* jusqu'aux transports frénétiques de *Don Juan*, jusqu'à la truculence endiablée de *Till Eulenspiegel*, jusqu'aux rêveries métaphysiques de *Mort et Transfiguration*. C'est l'instrument de Wagner, l'orchestre de *Tristan* et du finale du *Crépuscule des Dieux*, mais perfectionné encore par un magicien qui sait faire mouvoir les masses les plus compactes sans obscurcir son style, utiliser toutes les ressources des timbres, imaginer des combinaisons

imprévues, et toujours, en toutes circonstances, imprimer à la matière sonore une forme qu'on reconnaît du premier coup.

Il est certain que l'extrême vigueur de Richard Strauss ne va pas sans souligner parfois ce que notre goût nous porte à voiler. On a dit du *Chevalier à la Rose* que c'était une estampe galante traitée comme une fresque de Michel-Ange. On le pourrait dire de *Feuersnot*. Ce serait vrai; mais serait-ce juste si l'on donne à cette remarque une intention critique désobligeante? Il y a dans toute forme d'art un postulat qu'il faut bien admettre. Ce qui reste du domaine de la critique ce n'est pas cela, mais les moyens mis en œuvre par l'auteur, mais la qualité de son art, de son style, de son écriture. Il n'est pas déraisonnable de concevoir une forme de comédie musicale telle que *La Nuit de la Saint-Jean* ou que *Le Chevalier à la Rose*, qui soit une sorte d'agrandissement du *dramma giocoso*, de l'opéra-bouffe, tel que le genre fleurit au siècle précédent. Cela est si peu déraisonnable que Wagner l'a tenté et réussi dans *Les Maîtres Chanteurs*, véritable prototype de *La Nuit de la Saint-Jean* et du *Chevalier à la Rose*. Le deuxième acte des *Maîtres Chanteurs*, avec la sérénade de Beckmesser et la bastonnade qui la suit, offre le plus bel exemple de farce traitée d'une manière aussi large, aussi pleine, que les scènes pathétiques et tragiques de la *Tétralogie* ou de *Parsifal*.

Un autre grief souvent fait à M. Richard Strauss est le choix de ses thèmes. On lui reproche son goût très prononcé pour les mouvements de valse — il y en a dans *Elektra* même. On en remarque plusieurs exemples dans les *Feux de la Saint-Jean* dont l'action s'écoule à Munich, à une époque légendaire. Époque imprécise, mais que précisent cependant et les costumes et la mise en scène, au théâtre; que précisent malgré tout certaines allusions aux coutumes, certains détails temporels : nous sommes en un temps où la valse n'était pas encore ou du moins n'était pas ce qu'elle est devenue à la fin du XVIII^e siècle. Chicane vaine en vérité que celle-ci : autant querreller Gluck d'avoir fait danser les divinités de l'Olympe et des Enfers sur des airs de chacone et de menuet.

§

Nous sommes donc à Munich, le soir de la Saint-Jean. Le théâtre représente une rue, et nous apercevons au premier plan la somptueuse demeure du bourgmestre, une belle maison à pignon. Retenons un détail : au pignon, une potence de fer soutient une poulie et la corde pend, toute prête pour hisser jusqu'aux étages les charges que l'on dépose dans un panier. Dans le fond, on découvre, au delà d'une porte des remparts, une place où, tout à l'heure, la foule viendra voir les feux de la Saint-Jean. Des couples passent, d'autres entrent à l'auberge qui fait face à la maison du bourgmestre; les ruelles s'animent. Un cortège d'enfants, précédé de tambours et de fifres, accompagne le char où s'entassent fagots et bûches ramassés de porte en porte. Demandant à chacun de contribuer à la réjouissance de tous, les quêteurs s'arrêtent devant la maison du bourgmestre : s'il ne leur donne pas de bois, annoncent-ils, Lisbeth, sa fille, ne trouvera pas d'amoureux. Comment résister à cet avis? La fenêtre s'ouvre, le panier descend, tout rempli de bois sec; le bourgmestre, Lisbeth et ses trois amies, Elsbeth, Wigelis et Margret apportent des friandises aux petits qui remercient les jeunes filles en chantant une ronde moqueuse, si moqueuse même, que les demoiselles, feignant d'être indignées, les chassent. Ils ne vont pas loin : à la porte voisine, ils frappent; mais ni prières ni menaces ne font ouvrir l'huis. L'aubergiste et le tonnelier conseillent aux quêteurs de ne pas s'obstiner : ce vieux logis est habité par un étranger, un vrai sauvage, dernier rejeton d'une famille de sorciers. Kopfel, le forgeron, proteste contre ces allégations; les enfants crient de plus belle, et si bien que Conrad, le possesseur de ces vieux murs, finit par les entendre et vient. Il ne répond guère à l'image qu'on se fait d'un vieux sorcier : il semble avoir 25 ans, il est beau, élégant, bien fait. Son habit de couleur sombre lui sied à ravir. Il paraît sortir d'un rêve. Quand il comprend l'objet de ce tapage, il offre pour le feu de la Saint-Jean non pas une bûche, mais sa maison entière. Et, donnant l'exemple, lui-même se met à la démolir. Les quatre jeunes filles admirent le bel inconnu; mais

Lisbeth reste silencieuse, indice d'un trouble certain : ses amies l'en moquent. Elle se fâche : elle conseille aux trois folles d'aller rejoindre ce bel amoureux qui, venu d'on ne sait où, va devenir, après ce pillage de sa maison, un magnifique parti ! C'est Lisbeth, pourtant, que Conrad a seule remarquée : tourné vers elle, il chante son bonheur de respirer l'air pur en cette belle nuit de la Saint-Jean. Flambent les grimoires, et brûlent les bouquins au feu qu'il va traverser ! Belle, me suivras-tu, demande-t-il à Lisbeth, qu'il prend dans ses bras pour lui planter un baiser bien sonore sur les lèvres. Effrayée, elle se dégage et, suivie de ses trois amies plus rieuses que jamais, elle se réfugie dans sa maison.

Tout le monde a vu Conrad embrasser la fille du bourgmestre. Tout le monde est stupéfait. Beaucoup de gens rient ; quelques-uns seulement s'indignent, et parmi ceux-là, bien entendu, est M. le bourgmestre. Il se décide cependant à partir pour la fête ; Lisbeth, dans sa honte, refuse de le suivre, malgré les instances du bailli qui joint sa prière à celle du bourgmestre.

Conrad est retombé dans son rêve. Le feu de la Saint-Jean l'en tire : Feu de joie, feu d'amour, s'écrie-t-il, et le voilà qui s'approche de la maison de Lisbeth, comme fasciné. Elle, la pauvre, confie aux étoiles son désespoir. Pour qui l'a-t-on prise ? Comment l'a-t-on traitée ? L'apercevant, Conrad se précipite, implore son pardon, demande à expier par une pénitence. Elle le chasse, puis, se ravisant, une idée de vengeance traverse son esprit : qu'il se place dans le panier où, tout à l'heure ont descendu les fagots, elle le hissera jusqu'à la chambre. Il obéit. Les trois amies de Lisbeth contemplent l'ascension ; mais le panier s'arrête entre ciel et terre, à mi-chemin du bonheur convoité. Et Lisbeth de rire tandis que Conrad enrage. Si on le laisse ainsi, menace-t-il, il saura punir ceux qui l'ont mis en cage. Et en effet, tandis que les gens accourus se gaussent, Conrad invoque la nuit et lui ordonne de tout noyer dans son ombre. Aussitôt s'éteignent lampions et feux. La peur saisit la foule qui devient menaçante, et il n'y a, en vérité, que les amoureux pour trouver cette obscurité aimable. Amoureux, Conrad l'est plus que tous ; et mieux que tous il sait profiter de la nuit... Mais tandis que la lune

s'est cachée pudiquement derrière les collines, s'élève de l'orchestre une lente symphonie. Des sons de harpes, au lointain, se mêlent à la musique très douce, qui, peu à peu s'anime, devient passionnée; derrière la scène, des cloches et un harmonium chantent avec les harpes; dans l'orchestre, les cordes soupirent, implorent, soupirent encore. Une scène d'amour se joue dont la musique nous fait témoins, — une scène que nous ne voyons point, mais que nous entendons, traduite avec netteté par l'orchestre. Et quand se rallument les joyeux bûchers de la Saint-Jean, quand le peuple salue de ses cris de joie la lumière revenue, nous n'avons pas besoin d'entendre les vivats du chœur pour comprendre que Lisbeth et Conrad ont obéi au vœu secret de leur amour... *Not bricht Eisen... und Schüchternheit.*

Cette page finale de *Feuersnot* annonce celles que l'on retrouvera dans *le Chevalier à la Rose*, dans *Ariane à Naxos*, dans *Arabella*. Mais auparavant, avec *Salomé* aussi bien qu'avec *Elektra*, M. Richard Strauss aura donné une autre image plus brutale de son art. Remarquons-le, *La Nuit de la Saint-Jean* est un ouvrage en un acte. Cette formule : un seul acte, mais développé et rempli autant que le sont d'ordinaire les trois actes de l'opéra classique — Richard Strauss y reste fidèle, sauf de rares exceptions, quand Hugo de Hoffmansthal devient son librettiste. Par sa rapidité, sa concentration, cette formule, il faut le reconnaître, convient très bien à son tempérament. Elle pourrait être détestable pour qui ne possède pas cette puissance, ce jaillissement impétueux.

La partition que nous a révélée l'Orchestre national est des plus intéressantes et des plus variées. Nous devons à M. D.-E. Inghelbrecht des remerciements pour le soin avec lequel l'exécution en fut conduite.

§

Je suis bien en retard avec la **Société d'Etudes Mozartiennes** qui a donné en juin son concert. Ce fut en l'église Saint-Louis en l'île où déjà, l'an dernier, semblable cérémonie intime avait réuni les fervents du maître de Salzbourg. Intimes, certes, malgré l'affluence, et par ce caractère que se plaît à maintenir Mme Octave Homberg, présidente de la

société, qui assume la tâche de présenter en de claires et substantielles notices les numéros composant le programme. Cette fois il s'agissait de cette admirable et grandiose *Messe en ut mineur* de 1782, inachevée, et que la Société révéla il y a trois ans au public français. Il s'agissait du non moins admirable *Ave Verum* de 1791, et du *Laudate Dominum* des *Vêpres des Confesseurs* de 1780 — déjà connus, mais que l'on ne se lassera jamais de réentendre. Et puis aussi d'un « inédit », les *Litanies Laurétanes* dont c'était, en effet, la première audition à Paris. Elles datent de cette période de la vie de Mozart que M. de Saint-Foix appelle si justement « le grand effort créateur » et qui s'étend de l'automne 1773 à l'été 1774, jusqu'au moment où le jeune compositeur de génie va se laisser séduire par le style « galant ». Les litanies de Lorette sont du mois de mai 1774, et elles ont été écrites pour quatre voix, deux violons, alto, deux hautbois, basse et orgue. Elles se composent d'un *Kyrie, adagio et allegro*; d'un *Sancta Maria, andante en sol*; d'un *Salus Infirmorum, adagio en si mineur*; d'un *Regina angelorum, allegro con spirito*; et finalement d'un *Agnus Dei, adagio*. Ces litanies de la Vierge furent chantées en mai — mois de Marie. Trois ans plus tôt Mozart avait composé déjà d'autres litanies sur la même coupe; mais M. de Saint-Foix remarque avec raison que les litanies de 1771 laissent voir l'influence du P. Martini tandis que celles de 1774 sont bien du style des Symphonies et des Divertissements de la même époque, et qu'elles sont d'une richesse et d'une qualité — surtout instrumentales — remarquables. Elles portent nettement la marque du génie. Il faut louer l'interprétation de cet admirable programme, et d'abord les louanges vont à M. Félix Raugel qui en prépara et dirigea l'exécution avec cette science et cette ferveur qu'il met toujours vaillamment au service de la cause mozartienne. M^{mes} Erika Rokyta, soprano (que nous retrouvons avec le même plaisir parce qu'elle nous apporte, elle aussi, le même zèle et les mêmes admirables qualités), M^{me} Guillamat, MM. Cathelat et Jean Hazard, Mlle Zilgien, à l'orgue, tous et toutes, à l'orchestre et aux chœurs, ont droit aux louanges pour l'inouïable interprétation qu'ils nous ont donnée.