

son frais et agreste motif de hautbois, soutenu ensuite par un obstiné dessin de trois notes des bois graves, en compagnie duquel il trotte et vagabonde de la plus amusante façon, sous les plaisantes improvisations poétiques de Don Quichotte; l'apostrophe héroï-comique aux moullins; la romantique et berliozienne introduction du 3^{me} acte, et son beau développement sur lequel se déroule en partie, la première scène,



toute la scène des brigands, sans en excepter le pittoresque et si musical chœur syllabique :

Ah! voir un corps long comme un jour sans pain.

J'ai dit le charme et la beauté de certaines pages du 4^{me} acte : mais je m'en voudrais de passer sous silence l'impression de suprême élégance, le grand ton de toute la scène de la fête, brillante certes, mais parée d'un cachet de rare distinction, j'y fais bon marché de la chanson de Dulcinée, encore qu'elle soit très en situation, mais que de jolis détails, quand ça ne serait que l'amusant :

*On ne s'explique pas qu'à deux
Vous ayez pu vous tirer de ce pas*

Et puis, cette scène contient un pur joyau que l'on dirait tombé de l'écrin du divin Mozart, je veux parler du délicieux petit terzetto « *Par fortune serait-ce mon tour?* » délicat chef-d'œuvre de grâce malicieuse et discrète. A peine une ombre; toute la phrase de Dulcinée « *les plus illustres faits* », dont le goût, ici, ne laisse pas que de surprendre un peu, et le petit bout de duo entre Dulcinée et Don Quichotte :

*Je t'ai livré mon cœur
Tu m'as brisé le cœur*

à la suppression duquel la scène n'aurait rien à perdre.

Cette réserve faite, il n'y a plus qu'à admirer.

Je ne connais, au théâtre, rien de plus tragiquement impressionnant, rien de plus pathétique, de plus émouvant, avec plus de grandeur que cette magnifique scène de la mort de Don Quichotte. L'effet dramatique et l'émotion sont obtenus ici avec des moyens surprenants de sobriété et de simplicité qui en doublent l'intensité. Je le répète, M. Massenet, au cours de sa longue et glorieuse carrière, n'a jamais rien écrit qui

approche de la sublime beauté de ces pages : n'y aurait-il que ce cinquième acte, il suffirait à classer l'œuvre au premier rang parmi les plus hautes.

L'INTERPRÉTATION

Que dirai-je de l'interprétation à la fin de cette longue étude, sinon qu'elle a été à la hauteur de l'œuvre, c'est à dire admirable. Au premier rang, le génial — je n'ai pas peur du mot — Chaliapine. La variété, la souplesse et la perfection du talent de cet extraordinaire artiste tient du prodige. « Tour à tour nous l'avons vu michelangesque en *Mefistofèle*, extraordinairement comique en don Basile du *Barbier de Séville*; mais jamais il ne nous avait ému et paru d'un lyrisme aussi complet qu'en cette dernière création. Sa composition physique et morale du Chevalier à la Triste Figure restera à jamais gravée dans les cerveaux de tous ceux qui l'ont acclamé dans *Don Quichotte*. Nous avons déjà dit, au cours de l'analyse du livret, l'impression qu'a causée son entrée en scène au premier acte; cette impression de surprise admirative est allée crescendo jusqu'à la fin et la scène de la mort du héros nous a ému aux larmes. » Ainsi s'exprime notre confrère J. Michel dans le *Petit Montgasque* et nous ne saurions mieux dire.

M^{lle} Lucy Arbelle, très adroite comédienne et très souple cantatrice, a donné avec le timbre chaud et velouté de son beau mezzo-contralto, à un rôle écrit pour elle toute sa valeur et tout son relief : elle a très intelligemment traduit les nuances si diverses du caractère de cette Dulcinée nouvelle et composé son personnage avec toute la grâce mutine, toute la coquetterie amusée et quelquefois émue que M. Massenet lui a données. Elle s'est révélée, aux applaudissements de toute la salle, guitariste et danseuse émérites dans sa chanson espagnole du 4^{me} acte.

M. Gresse, dans le rôle de Sancho, nous a fait la surprise d'un aspect tout à fait imprévu de son beau talent : il l'a composé et chanté avec une rondeur et un naturel des plus drôlatiques, qui n'excluent pas au besoin une grande puissance dramatique et une sincère émotion. Les quatre gentils amoureux de Dulcinée, MM^{mes} Brienz et Brielga, en travestis, et les deux charmants ténors, MM. Warnery et Delmas ont tenu à souhait leurs rôles épisodiques. Inutile de dire que l'orchestre a été comme toujours hors de pair sous la si musicale direction de M. Léon Jehin, et les chœurs remarquables de l'Opéra de Monte-Carlo égaux à leur réputation. Enfin, un juste tribut d'admiration à M. Visconti dont les décors sont très beaux, notamment ceux du 1^{er} et du 4^{me} actes, et les éloges les plus mérités à la mise en scène si vivante et si colorée de M. Raoul Gunzbourg.

Pierre KUNC.

**Peut-on retoucher
l'orchestration des
Symphonies de Beethoven**

???

(Suite et fin)

De nombreuses lettres nous sont encore parvenues en réponse à la question provoquée par l'article de M. Alfred Casella et bien des personnalités musicales nous ont dit verbalement ce qu'elles en pensent.

Nous devons constater que la grande majorité estime qu'il ne faut pas toucher aux symphonies de Beethoven.

C'est cette thèse qu'a soutenue M. Albert Bertelin dans un récent article paru dans le *Courrier Musical*, en indiquant, comme remède pour rétablir l'équilibre sonore, la réduction du nombre des instruments à cordes.

Il nous paraît inutile de publier les lettres contenant des arguments qui ont déjà été donnés, dans celles parues il y a un mois, et nous ne retenons que celles apportant des points de vue nouveaux.

Les voici :

Oui, incontestablement, M. Malher, ou le premier venu, a parfaitement le droit de changer toute l'orchestration et toute l'œuvre de Beethoven, mais à une condition, c'est que le programme et l'affiche en fassent mention, et que l'œuvre soit présentée au public comme faite par Beethoven et arrangée par M. Malher. C'est nécessaire pour l'honneur de l'auteur et pour que le public ne soit pas trompé.

Un auteur est responsable de son œuvre. Il doit être joué avec ses qualités et ses défauts. Tout cela forme un ensemble. Comment pourrait-il porter le poids de sa responsabilité, si on y fait des changements?

Cte BOSELLI.

**

Je puis confesser mon admiration pour les correcteurs des vieux maîtres. Je n'oserais jamais les imiter — je ne me sens pas l'envergure... — mais je les envie.

Quant à G. Malher, il est, dit-on un admirable chef d'orchestre et — à mon avis — un Symphoniste plein de hardiesse, de science et de conscience, d'invention, et d'émotion, de musicalité neuve, puissante, variée. Il a profondément réfléchi, depuis longtemps, à l'exécution des œuvres de Beethoven.

La musique se plaît peut-être mieux à être un peu violée par lui que respectée si dévotement par le talentueux flûtiste, M. Barrère.

Et puis M. Barrère ne nous dit pas si les corrections de M. Malher ont embelli ou ~~mauvais~~ les œuvres du Maître de Bonn.

Comme toujours, on a parlé de tout, ici, excepté de *Beauté*.

Encore ceci : on attache une grande importance à ces questions de timbres, au « bien sonner », ce qui est toute extériorité. C'est le son, les sons, qu'il faut entendre, entendre *mentalement*, en soi-même; puis réaliser avec justesse d'accentuation et de ponctuation : la Musique est cela; le timbre c'est le costume.

Une belle phrase est toujours belle, jouée par la petite flûte ou par le tuba!

Certaines maîtres orchestrales, comme le remarque M. Lavignac, ont un grand charme chez Beethoven, dont tous ceux qui s'avouent moins généralement doués que M. Malher feront peut-être bien de laisser intacts les œuvres admirables.

Quant à la masse des instruments à cordes, on peut la réduire.

Jean HURÉ.