

tanée, le visage qui s'éclaire ou s'assombrit, les gestes qui semblent n'avoir point été appris, mais trahir une émotion intérieure débordante, c'est de cela, autant que de sa belle voix et de sa bonne méthode de chant, qu'est faite la personnalité du grand acteur lyrique, ce je ne sais quoi qui l'impose au public et qui lui permet à son tour d'imposer la musique qu'il interprète.

C'est pourquoi les compositeurs doivent protester hautement contre cette négligence de la mimique, négligence qui leur fait perdre une partie de leur pouvoir et enlève à leurs œuvres une bonne part de leur signification.

(A suivre.)

Raoul BRUNEL.

ÉTUDES ARTISTIQUES ET PHILOSOPHIQUES

VI

L'Avenir de la Mélodie

La source de la mélodie serait-elle tarie?

Je veux parler de la mélodie telle que les compositeurs du XIX^e siècle la comprenaient : Rossini, Auber, Meyerbeer, Gounod ; la mélodie soumise à certaines lois de construction et de carrure ; la mélodie qu'on appelle ordinairement un chant, un air chantant.

Les moules et les rythmes seraient-ils usés?

Dès qu'un compositeur conçoit un chant bien rythmé, on lui trouve immédiatement une ressemblance avec quelque autre chant déjà connu.

Quel est le compositeur de l'époque contemporaine et *moderniste* qui oserait risquer à l'heure présente une phrase musicale franchement mélodique, cette phrase fût-elle : « Mon cœur soupire... » des *Noces de Figaro* de Mozart, « Viens, gentille dame... » de *la Dame blanche* de Boieldieu, « Amour sacré de la Patrie » de *la Muette* d'Auber, « O Mathilde, idole de mon âme » de *Guillaume Tell* de Rossini, « Rachel, quand du Seigneur » de *la Juive* d'Halévy, « Casta diva » de *la Norma* de Bellini, « Oui, tu l'as dit » du duo du quatrième acte des *Huguenots* de Meyerbeer, « O mon Fernand... » de *la Favorite* de Donizetti, les stances de *Sapho*, « O nuit d'amour » de *Faust* de Gounod, purs joyaux mélodiques qui sont restés des types impérissables d'expression vibrante de la passion humaine?

Éclos à l'heure présente, tous ces chants feraient sourire et seraient impitoyablement qualifiés de *rococo*, de *pompier*, au milieu de l'évolution novatrice qui cherche la traduction des sentiments dans des combinaisons compliquées et sans cesse renouvelées, en rejetant systématiquement tout dessin mélodique qui pourrait donner l'apparence des vieux chants de nos pères.

La difficulté, l'impossibilité peut-être de trouver quelque chant d'une nouveauté absolue et incontestable, a fait abandonner par un grand nombre de compositeurs modernes la forme purement mélodique des anciens maîtres, pour la remplacer par la monodie récitative et libre, avec une déclamation moins formulaire, moins conventionnelle que celle de l'ancienne mélodie.

Alors que les chants de l'école essentiellement mélodique exprimaient les sentiments, les passions par la seule puissance de leurs accents, avec une harmonie dont le principal but était de soutenir les chanteurs,

notre monodie actuelle expose les pensées ou les péripéties d'une action, tandis que la polyphonie harmonique, par la force de ses combinaisons savantes, vient se faire l'interprète de la philosophie de ces pensées ou de cette action.

L'ingéniosité des artifices contrapontiques, les audacieuses libertés dans l'écriture, l'utilisation de nouvelles gammes ont atteint une richesse d'invention et une puissance d'expression et de coloris considérables.

Depuis la naissance du modernisme musical, au déclin du XIX^e siècle et à l'aurore du XX^e, il s'est introduit dans les compositions modernistes une telle quantité de *trouvailles* dont l'éloquente nouveauté tient du prodige, que, de même que pour la mélodie, l'imitation, le *déjà entendu* et peut-être la lassitude pourront se produire. Alors la monodie récitative et les harmonies modernistes subiront-elles le sort de la vieille mélodie? Cette dernière s'emparera-t-elle un jour de certaines découvertes modernistes pour revivre transformée, rajeunie, rayonnante de chaleur expressive dans une renaissance productive d'éblouissantes jouissances sonores?

Paul ROUGNON.

LE NOUVEL OPÉRA DE MARSEILLE

Ce sera le théâtre lyrique le plus vaste,
le plus moderne, le plus confortable
et le plus luxueux.

Après bien des mois d'attente et bien des obstacles surmontés, sur lesquels il serait superflu de revenir, l'Opéra de Marseille est enfin en bonne voie de reconstruction. J'ai pu visiter ces jours-ci les chantiers où s'agitent de nombreux travailleurs et me rendre compte par moi-même que les travaux avancent rapidement et que l'Opéra sera prêt à la date indiquée. Le théâtre, entièrement fini, sera remis à la ville le 1^{er} août 1924, soit dans un an exactement, et la réouverture aura lieu irrévocablement en octobre 1924.

Déjà, sur les chantiers, on peut se rendre compte des lignes du nouveau monument. La charpente de la scène est finie et développe ses proportions puissantes et harmonieuses. La première galerie, ce qui sera les « fauteuils de balcon », est déjà dessinée et surplombe le rez-de-chaussée des « fauteuils d'orchestre » et du « parterre ». lequel sera conservé comme une vieille tradition marseillaise à laquelle personne ne songe à renoncer.

Ces premières constatations, rapprochées de l'étude des plans, permettent de se faire une idée de ce que sera le nouvel Opéra. Il aura des proportions grandioses, et quoique la place dont disposaient les constructeurs soit exactement celle qu'occupait l'ancien Opéra, cette place a été si bien utilisée, on a si heureusement tiré parti de toutes les possibilités et de toutes les expériences, que le nouvel Opéra sera beaucoup plus grand que l'ancien. Il sera, en vérité, le plus vaste théâtre lyrique de France : Il comportera 2.600 places assises, toutes numérotées, et on peut juger de l'importance de ce chiffre en se souvenant que le Grand-Théâtre de Bordeaux, par exemple, n'a que 1.200 places, que le Grand-Théâtre de Lyon n'en a que 1.700, que l'Opéra de Paris lui-même n'a que 2.000 places et que l'Opéra-Comique n'en a que 1.700.

Le service des Beaux-Arts de la mairie de Marseille et les architectes qui ont tracé les plans de l'Opéra ont en effet admirablement compris l'évolution nécessaire que doit subir la méthode de construction des théâtres lyriques. Jadis, je veux dire aux époques où ont été construits les grands théâtres lyriques français, le théâtre était la