



---

## CHRONIQUES ET NOTES

### LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

# France

---

## LES THÉÂTRES LYRIQUES

---

### Promesses.

Comme chaque année, à pareille époque, nous voyons nos directeurs de théâtres lyriques se ruiner en promesses. La chasse aux abonnés exige certains préparatifs techniques. Il faut disposer adroitement l'appât et bien choisir les « appelants ». Lorsque la préparation est bien faite, le gibier arrive. Et on lâche son coup de fusil.

M. Jacques Rouché y met, cette saison, beaucoup de discrétion. Il ne se livre pas à cette chasse à courre bruyante et frénétique dont certains de ses collègues lui donnent l'exemple et qui, depuis longtemps, ne trompe plus personne. Il ne prend pas d'engagements retentissants, mais réclame la confiance de ses amis. Son programme est, actuellement, assez modeste mais il pourra s'enrichir. Mieux vaut, en effet, renoncer à composer, en octobre, une affiche gigantesque dont les promesses ne seront jamais tenues, et apporter tous ses soins à la rédaction de la petite affiche du jour pendant tout le reste de l'année.

L'Opéra nous laisse pourtant deviner, dans ses futurs tableaux de service, quelques espoirs et quelques menaces. Il reprendra la *Fille de Roland* de M. Henri Rabaud. Il montera *Guercœur* d'Albéric Magnard, pour obéir aux suggestions de certains mélomanes bien pensants, qui se garderont bien d'aller l'écouter. Il aurait reçu les Dieux sont morts, de l'admirable organiste Tournevire dont je ne soupçonnais pas l'athéisme. Nous entendrions le *Padmavâti* de Roussel et le

Siang-Sin de Georges Hue, deux ballets extrême-orientaux. Il serait question d'une Salamine de Maurice Emmanuel et d'un Prélude Féérique d'André Bloch. Et la Khovanchchina viendrait tirer un heureux parti du succès de Boris.

Les prospectus n'en disent pas davantage. Attendons et espérons.

A l'Opéra-Comique, on parle plus fort. Les trois directeurs annoncent des créations nombreuses : Quand la cloche sonnera d'Alfred Bachelet, la Hulda de Marcel Samuel-Rousseau, Polyphème de Jean Cras, la Brebis Égarée de Darius Milhaud, Nausicaa de Reynaldo Hahn, Gianni Schicchi de Puccini, Pepita Ximenès d'Albeniz, le Petit Elfe Ferme l'Œil de Florent Schmitt, Sainte Odile de Marcel Bertrand, la Griffes de Félix Fourdrain, les Uns et les Autres de Max d'Ollone, Fra Angelico de M. Hillemacher... etc.

Il est bien évident que nous n'assisterons pas à ces douze premières. Et en relisant attentivement cette liste vous conviendrez qu'il vaut peut-être mieux s'en réjouir que s'en affliger outre mesure. Il y a là trop d'opportunisme et d'esthétique de convenance. Trop de succès d'estime et de fous honorables. Trop de pièces qui n'ont aucun avenir mais « qu'on n'ose pas refuser ». Trop d'exécutions de traités d'éditeurs. Et de ces abus notre théâtre lyrique est en train de mourir.

Au Théâtre des Champs-Élysées, Jacques Hébertot bat tous les records de l'activité préventive. Il nous promet Khamma, le ballet de Debussy, prisonnier de l'Angleterre, la Forêt-Bleue de Louis Aubert, que nos deux théâtres subventionnés porteront la honte d'avoir méprisée, la Petite Papacoda de Marcel Bertrand, Naïla de Philippe Gaubert, l'Île désenchantée de Février, Eros Vainqueur de P. de Bréville, Gargantua de Mariotte, le Cloître de Michel-Maurice Lévy, Satan vaincu de Kullmann, le Pater de Mazellier, Bérengère de Marcel Labey, le Cachet Rouge de Lenormand, Protée de Darius Milhaud, le Mufti de Claude Terrasse, les Amants de Rimini de Max d'Ollone, les Amants byzantins de Woolett, l'Épave de Trémisot, et bien d'autres merveilles de tout genre.

Il faut imprimer tous ces noms : les pauvres auteurs n'auront peut-être pas d'autre joie que celle de les lire en ce moment. Peu à peu, les belles promesses tomberont, comme les feuilles d'automne. Aux premières gelées il n'en restera plus trace sur les murs de nos théâtres.

Encore une fois, ce n'est pas pour blâmer nos directeurs que je souligne la fragilité de leurs engagements : je serais plutôt tenté de les en remercier. Mais pourquoi se croient-ils obligés de nous accabler ainsi de libéralités illusoire ? Je sais bien que leur situation est difficile et qu'il est fort embarrassant de se constituer un répertoire inattaquable, mais emploient-ils vraiment la meilleure méthode en remplaçant la qualité par la quantité ? Il est permis d'en douter.

L'état actuel du théâtre lyrique, dans le monde entier, est évidemment assez peu rassurant. Commercialement, toutes les exploitations sont déficitaires. Le spectacle musical est devenu une entreprise trop coûteuse. Les taxes de toute nature, les prix des costumes, des décors, des étoiles, des chœurs, de l'orchestre et du personnel nécessaire à la mise en scène sont devenus prohibitifs, et, comme il est impossible d'augmenter dans la même proportion le tarif des places sans décourager les spectateurs, l'avenir de la musique au théâtre n'apparaît pas sous de bien riantes couleurs.

*Mais ce qui est plus grave, c'est que nos auteurs et nos compositeurs ne semblent pas découvrir la formule nouvelle qu'imposent les circonstances. On attend, évidemment, un courant imprévu, une orientation de l'idéal lyrique plus conforme aux aspirations du public et des artistes qui se sentent, les uns et les autres, mal à l'aise dans le cadre du drame lyrique, de l'opéra, de l'opéra-comique traditionnels, reflets esthétiques d'une civilisation aujourd'hui disparue. Et c'est la meilleure réponse que pourront toujours nous opposer les directeurs de théâtres à qui nous reprocherons leur apparente indolence. On voit fort bien ce qu'ils ne devraient pas jouer, mais ce qu'on voit assez mal, c'est ce qu'ils devraient choisir dans la production actuelle. Cette considération leur donne des droits sérieux à notre indulgence !*

ÉMILE VUILLERMOZ.

### /// COURS ET CONFÉRENCES.

Les cours d'interprétation de l'École normale de Musique ont retrouvé leur plein succès de l'an dernier. On connaît leur objet, qui est de donner à Paris l'équivalent des cours de maîtrise que s'adjoignent les grands Conservatoires de l'étranger. Et l'on sait l'intérêt d'une telle fondation. Intérêt, pour les maîtres, de s'exprimer de façon infiniment plus complète et plus directe qu'au concert, de dégager, devant un auditoire averti, leur idéal esthétique ; pour les élèves, d'assister à semblable élaboration, de recueillir des directives précieuses, de confronter les techniques représentées par des émules venus des quatre coins de l'Europe.

On ne résume pas en quelques lignes les enseignements de Blanche Selva, du prestigieux organiste Marcel Dupré, de l'admirable cantatrice qu'est Croiza, de Reynaldo Hahn, au talent protéiforme. Pas plus qu'on ne peut rendre le charme d'une causerie de Jacques Thibaud, si peu soucieux de dogmatisme, et qui pourtant, héritier des disciplines de la grande école qui va de Corelli à Viotti, pénètre, d'instinct, le secret de leur style sans se montrer moins clairvoyant à l'endroit des œuvres modernes.

Le cours d'Alfred Cortot représentait un effort plus considérable de mise en œuvre. En choisissant, comme sujet, la musique à programme ou de caractère suggestif il avait — ce sont ses propres termes — « moins en vue l'étude d'un genre spécial que, grâce à lui, la possibilité de serrer de plus près la traduction éloquente ou sensible des sentiments, l'intelligence des détails pittoresques, le souci de la véritable atmosphère, en un mot, le don d'extériorisation musicale qui fait le talent de l'interprète, et sans quoi la musique est lettre morte ». C'est, on le voit, en même temps qu'une somme considérable de textes musicaux à étudier, l'exposition d'une conception philosophique de la musique, conception sur laquelle on peut faire des réserves, mais qu'Alfred Cortot présente avec autant de finesse que de force persuasive.

Pour Wanda Landowska, elle se cantonnait, chronologiquement, dans des limites définies. Son sujet : J.-S. Bach et Mozart. On a pu mesurer une fois de plus la variété et l'am-