

CHATELET : Galas russes. CONCOURS DU CONSERVATOIRE : Chant (élèves femmes).

Ce n'est pas, comme on dit, une petite affaire que de rendre compte des « Galas russes » du Châtelet ! Des relâchés, des représentations supprimées, des changements de date coïncidant avec des engagements antérieurs... Tout cela ne serait rien si ce désordre et ces incertitudes ne caractérisaient exactement les représentations qui viennent d'être données au Châtelet. On y sentait un désarroi complet, une préparation sommaire, une improvisation hâtive. C'est un grand tort de croire qu'avec de l'audace on puisse faire passer n'importe quoi et il y a quelque chose de singulier à présenter au public des spectacles aussi approximatifs.

Dans *Les Biches*, de M. Poulenc, par exemple, à part la poétique et charmante Mlle Youchkévitch et MM. Léon Woiskovsky et Anton Dolin, tous deux splendides de force harmonieuse et de précision (ne parlons pas de leur partenaire, M. Kochanowsky, dont la mauvaise mine et la tristesse faisaient peine à voir), tout n'était qu'à peu près, flottement, amateurisme : la pitoyable exécution orchestrale (malgré l'excellente qualité des musiciens), le décor, jadis agréable de Mlle Laurencin, qui paraissait pauvre et nu, les « ensembles » où jamais deux danseuses ne faisaient le même mouvement, ne s'élevaient et ne retombaient en même temps... Il n'est pas besoin d'être grand connaisseur pour remarquer de tels défauts, et Mlle Nijinska qui est plus apte que quiconque à les voir et à en être choquée, ferait bien de modifier cet état de choses si elle veut conserver la faveur accordée jusqu'à présent à ses mérites et soutenir le prestige d'un nom que son inoubliable frère a rendu illustre.

Que dire du *Baiser de la Fée* ? Ce

« ballet allégorique », de M. Igor Stravinsky, « inspiré par la muse de Tchaikowsky », est un hommage rendu à ce dernier par un artiste, considérable qui se dit et se croit sincèrement son disciple, bien que le commun des mortels ait grand-peine à découvrir un lien quelconque pouvant apparenter l'auteur de *Noces à celui d'Eugène Onéguine* et de *Casse-Noisette*. (Il est vrai qu'on a prétendu que Debussy descendait tout droit de Rameau et que Couperin et M. Maurice Ravel ne faisaient qu'un. Mais on a prétendu tant de choses dans cet ordre d'idées, et la musique permet tant d'assertions impertinentes !) Quoi qu'il en soit, dans le *Baiser de la Fée*, on voit un de ces êtres surnaturels enlever un jeune garçon à sa mère, imprimer sur son front un baiser mystérieux, puis soustraire du monde des vivants au moment où l'amour va s'éveiller dans son cœur, afin de le vouer à un bonheur inviolable. Ce bonheur, est-ce la Poésie, le Réve, la Pureté, l'Inaction, la Gloire, la Mort ? C'est une marge que chacun peut remplir à son gré.

Il y a dans la mise en scène de cet étrange ouvrage de jolies impressions mélancoliques et Mlle Youchkévitch y est délicieuse. Quant à Mlle Dora Vadimova, dont l'apparition dans *Les Biches* avait causé quelque sensation, elle prête à l'énigmatique fée un extérieur des plus rassurants...

Je m'enorgueillissais d'avoir été l'un des premiers, en France, à prôner le grand talent de M. Stravinsky et d'avoir encore soutenu sa cause (il le sait bien), alors qu'il en était au tournant dangereux du *Sacre du Printemps*. Depuis, j'ai peu à peu renoncé à reconnaître sous ses avatars successifs celui dont j'avais tant admiré les premières et générales manifestations. Mais je ne désespère pas de voir un jour ce magicien reprendre une des formes sous lesquelles il m'avait subjugué jadis et j'attends avec confiance

La musique du *Baiser de la Fée* est

une sorte de poème symphonique où se font entendre, de-ci de-là, des fragments de motifs empruntés à Tchaikowsky et qui, je l'avoue, ne m'a fait éprouver que le regret de n'y rien retrouver ou revivent la riche invention, la manière et le trait magistral d'Igor Stravinsky. C'est évidemment regrettable,

Mais qu'importe ! Tel qu'il est le monde l'aime encore.

car il a beau se rnier et se trahir soi-même, il n'en reste pas moins le poète merveilleux de *L'Oiseau de Feu*, de *Petrouchka*, du *Rossignol*, et ceux qu'il enchantait lui gardent une ferveur reconnaissante.

Hamlet était la seule vraie « nouveauté » de ces Galas Russes, car *Le Baiser de la Fée* avait déjà été donné dans d'autres villes. Danser *Hamlet* ? Pourquoi pas ? Existe-t-il un seul sujet ayant désormais quelque chance d'échapper à la manie chorégraphique des Russes et de leurs imitateurs ? Est-il une seule page de musique qu'on ne puisse s'aviser de danser ? Vous verrez que peu à peu tout y passera : on adaptera, orchestrera, chorégraphiera, décorera, costumera, dansera et mimera les Pensées de Pascal, les exercices de Czerny, le Memorial de Sainte-Hélène, les Messes de Palestrina, les discours de Cicéron, les sonneries régimentaires, le *Misanthrope* et l'Indicateur des Chemins de fer qui, lui du moins, pourra donner lieu à des évocations pittoresques. Mais toutes ces tentatives ne sauraient être également heureuses, et c'est le cas d'*Hamlet*, réduite à un mince schéma plastique, la « Tragique histoire d'Hamlet, prince de Danemark » n'a plus ni mystère, ni grandeur, ni signification aucune. Des décors qui tout d'abord flattent l'œil mais qui bientôt le lassent par un parti pris ou le fuligineux rivalise avec l'évanescence : une pantomime si vague, si « stylisée » qu'un spectateur ignorant de quoi il s'agit est incapable d'y rien comprendre ; un accompagnement musical composé de tronçons de Poë-

mes de Liszt cousus bout à bout (parmi lesquels des fragments de celui intitulé *Hamlet* et que le maître lui-même avait en quelque sorte répudié) et joués sans avoir, pour ainsi dire, été répétés, voilà en quoi consistait la « nouveauté » réservée comme régal au public parisien par les *Ballets Russes* du Châtelet. Or, quand on songe à celles dont il fut gratifié par les *Ballets Russes* des Champs-Élysées et aux résultats obtenus, on se demande s'il n'y a pas, en vérité, un peu trop de ballets russes, puisque ces spectacles ne réussissent pas plus à enrichir ceux qui les montent qu'à charmer ceux qui les voient.

Par suite de la suppression de *La Dame de Pique*, le programme lyrique des galas ne comporte plus que *Boris Godounov*, dont il est, je pense, superflu de parler, et *Le Prince Igor*, œuvre également fort connue ou bien des pauvretés voisinent avec de très belles pages. Dans ces deux opéras, M. Chaliapine se montre aussi puissant, aussi intéressant qu'il sait l'être quand il chante, en russe, de la musique russe et qu'il incarne des personnages russes.

Il est, en général, fort bien entouré ; on a applaudi notamment M. Popov pour sa voix solide et sympathique, et Mme Vetchor, qui a soupilé la cantilène de Yaroslavna avec des notes flûtées d'une sonorité ravissante. Le ballet célèbre a été enlevé avec fougue et a produit grand effet, parce que c'est un vrai ballet, parce qu'il est beau — et surtout parce qu'il était su !

Il est d'usage tous les ans, à cette époque, de se répandre en imprécations contre l'enseignement du chant au Conservatoire. Je demande la permission de ne pas m'y conformer. Le Conservatoire de Paris est, tout compte fait, la première école de musique du monde, et si l'enseignement du chant n'y donne pas toujours de bons résultats, c'est qu'il n'en donne plus nulle part, et cela pour des raisons nombreu-

ses et profondes qu'il faudrait examiner longuement et qui tiennent, en grande partie, à la conception actuelle de la vie, au règne de la mécanique et des sports, et surtout à l'ignorance et à l'indifférence du public. Mais, encore une fois, c'est un sujet trop complexe pour être traité en quelques lignes et auquel je reviendrai peut-être un jour. La crise du chant existe partout. Nous n'entendons à Paris que le « deserts du panier » des chanteurs allemands ; encore, tous ceux qu'on y admire de confiance ne sont-ils pas également admirables. Parmi les chanteurs italiens que j'ai entendus en ces dernières années, il y en avait de bons et aussi de fort mauvais, et les bons étaient tous formés par plusieurs années de métier. Je ne prétends pas que les professeurs du Conservatoire soient infailibles, mais plusieurs d'entre eux sont gens de mérite et d'expérience, et tous s'efforcent consciencieusement de remplir du mieux qu'ils peuvent la tâche dont on les a chargés. Pensez-vous qu'elle soit aisée ? Ne croyez-vous pas qu'il faille s'en prendre souvent aux élèves si certains concours sont médiocres ? Vous figurez-vous qu'ils soient toujours dociles, modestes, appliqués et patients ? Quant au jury, qu'on a tôt fait d'accabler dès que ses décisions ne confirment pas les impressions d'un auditoire composé en majorité de personnes incompetentes et partiales, je suis en mesure d'affirmer qu'il apporte à ses délibérations infiniment de scrupule et d'indépendance. Je veux bien qu'il soit trop enclin à l'indulgence ; mais là encore il obéit parfois à des raisons respectables que le public ne connaît pas. Le seul vrai reproche qu'on puisse, qu'on doive adresser aux examinateurs, c'est de ne pas décourager nettement dès le début, les élèves qui, même pourvus d'une belle voix, ne possèdent pas le don du chant, sans lequel on ne devient jamais un vrai chanteur. Ce don, indépendant de la voix, de l'intelligence et de la musicalité, se rencon-

tre fréquemment chez des gens qui n'en ont pas l'utilisation, alors qu'on en constate l'absence chez nombre de prétendus chanteurs. Au dernier concours, plusieurs élèves dont la voix avait pu faire illusion à l'examen d'admission, étaient totalement privées de ce don, de cette *bosse du chant*, si vous préférez, et c'est à cause d'elles que le concours, où pourtant se sont révélés quelques sujets des plus intéressants, a paru mauvais dans son ensemble. Je crois inutile de rappeler ici leurs noms, il est déjà « trop tard pour parler encore d'elles », et d'ailleurs nous en retrouverons sans doute quelques-unes au concours d'opéra et d'opéra-coque.

Parmi les seules lauréates (qui toutes avaient des qualités), je citerai : Mlle Dorella, falcon à la voix ample et chaude, mais qui n'ose pas appuyer les notes graves parce qu'on lui a dit que c'était dangereux ; Wolfaert, cantatrice intéressante, expressive et douée d'un beau physique, mais qui a le tort de se contracter en levant exagérément la tête ; Dostia, mezzo pathétique à la voix de velours, étendue et généreuse, mais qui, elle aussi, craint de donner en poitrine, comme l'exige une voix pareille, les notes de son beau registre grave, tout comme sa camarade Cambriels qui, chaleureuse et impétueuse dans l'air du *Freischütz*, vient une petite pensionnaire dès qu'il s'agit de faire sortir une note basse ; Candès, qui a chanté un air de *L'Enlèvement* avec grâce et pureté ; Couvidoux, qui a du sentiment, mais qui ferme tous les E ; Bouquin, que j'ai écoutée avec plaisir, malgré son air renfrogné, à cause de son joli timbre, jusqu'au moment où je me suis aperçu avec horreur qu'elle grasseyait, et enfin Sicovich dont les qualités indéniables étaient desservies pas l'air si ennuyeux de *Othello* de Rossini, que Mme Malibran elle-même aurait eu, je le sens, bien de la peine à me faire avaler !

Reynaldo Hahn