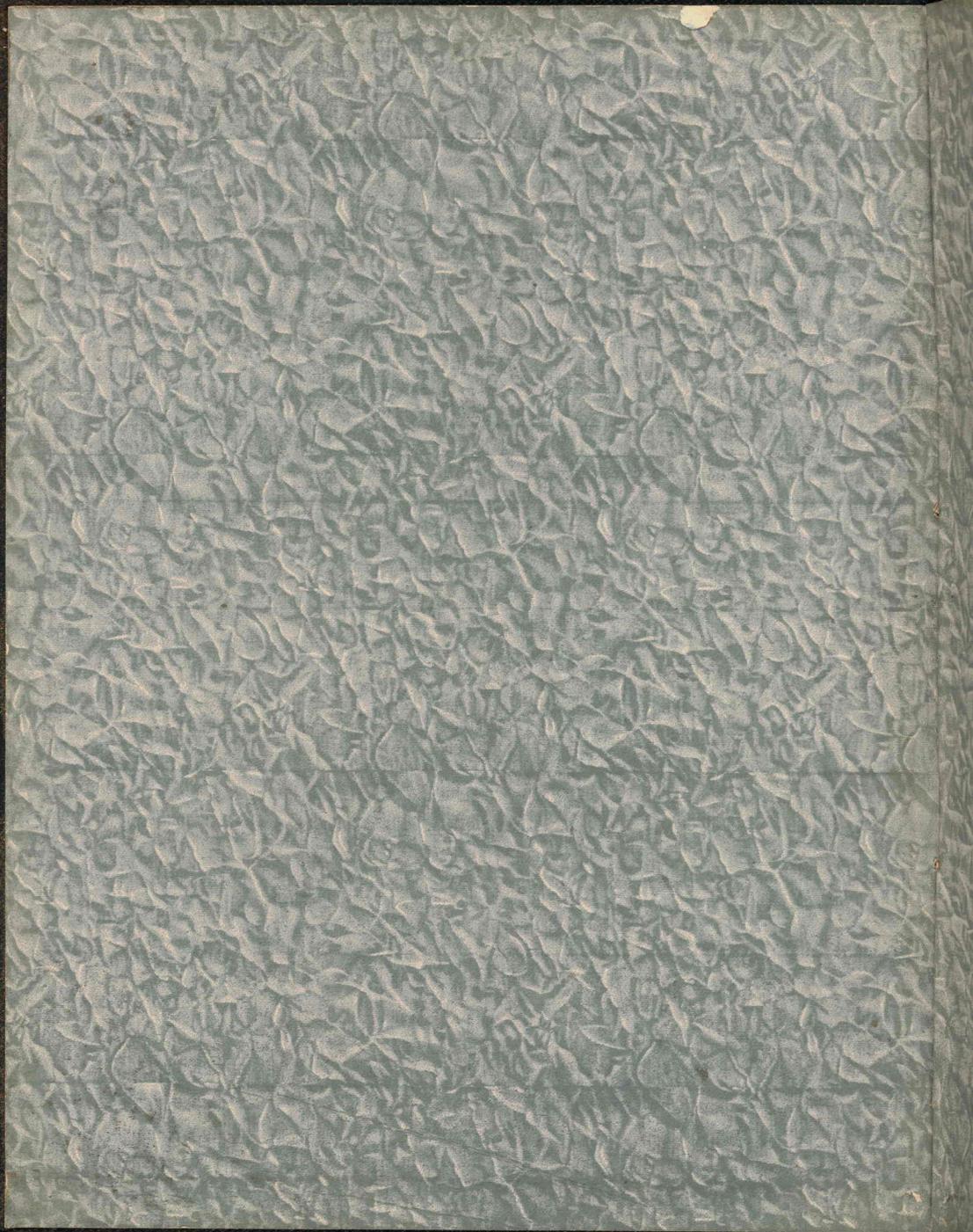
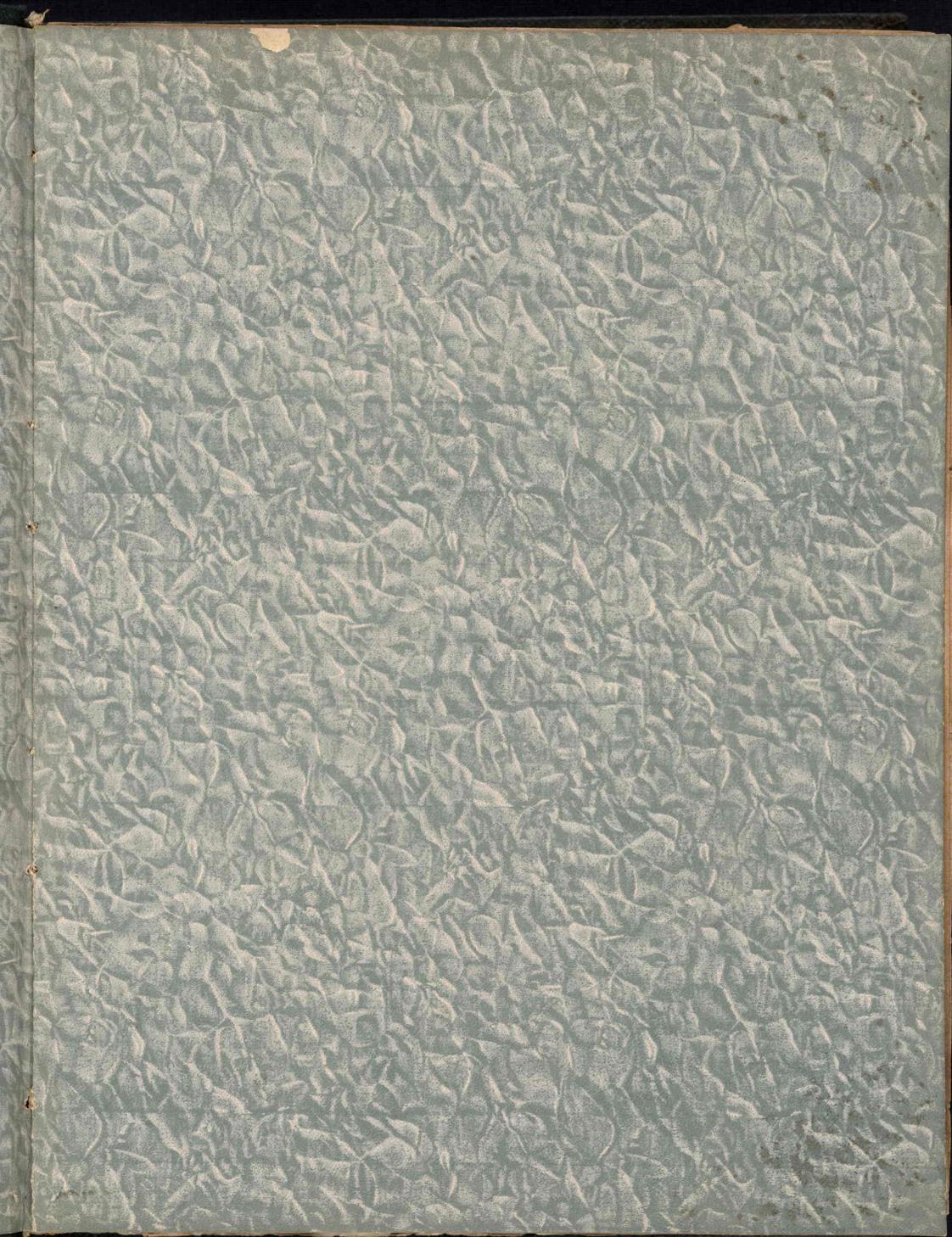


*J. Douglas Balfour*  
1925-26

1





168°  
9

Extrait de : **PETIT MONTE-CARLO**  
 Adresse : **MONTE-CARLO**  
 Date : **9 MARS 1924**  
 Signature : \_\_\_\_\_  
 Exposition : \_\_\_\_\_

## Opéra de Monte-Carlo

Sous le Haut Patronage de S.A.S.  
 le Prince de Monaco  
 Direction : Raoul GUNSBURG.

Dimanche 9 Mars à 2 h. 30  
**ROMEO ET JULIETTE**

Opéra en 4 actes, 6 tableaux et 1 prologue  
 Musique de Gounod

Juliette ..... M<sup>mes</sup> Alexandrowicz  
 Stephano ..... Bilhon.  
 Gertrude ..... Bilhon.  
 Roméo ..... MM. Muratore.  
 Mercutio ..... Warnery.  
 Frère Laurent ..... Arnal.  
 Capulet ..... Istrally.  
 Tyball ..... Dubois.  
 Gregorio ..... Stéphane.  
 Paris ..... Dauniac.  
 Le Duc ..... Graglia.

Au 1er acte: *Divertissement*,  
 réglé par La Nijnska  
 Chef d'orchestre: M. Léon Jehin  
 Décors de M. Visconti  
 Costumes de Mme Violet  
 Prix des Places : 40 francs

Mardi 11 Mars, en soirée à 8 h. 30:  
**LE PRINCE IGOR**

Opéra en 4 actes avec Prologue  
 Paroles et Musique de A. Borodine  
 Mmes Smirnova, Davidova, Swetchinska;  
 MM. Jourenieff, Weisselowsky, Kaidanoff,  
 Zaporozietz, Baidanoff, Darial.  
 Danses Polovtsiennes du Prince Igor  
 réglées par la Nijnska  
 L'orchestre sous la direction de  
 M. Tchernepine

Jeu-di 13 Mars, en soirée à 8 h. 30:  
**SAMSON ET DALILA**

Opéra en 3 actes de C. Saint-Saëns  
 Mme Besanzoni.  
 MM. Dutreix, Arnal, Zaporozietz, Del-Vai.  
 Ballet réglé par La Nijnska

Samedi 15 Mars en soirée à 8 h. 30:  
**SAMSON ET DALILA**  
 (Même distribution)

Dimanche 16 Mars, en matinée à 2 h. 30:  
**LE PRINCE IGOR**  
 (Même distribution)

### ÉVÈNEMENT

9, Faubourg Montmartré  
**9 JANV.**

Adresse : **PETIT MONTE-CARLO**  
**MONTE-CARLO**  
 Date : **23 JANV 1924**  
 Signature : \_\_\_\_\_  
 Exposition : \_\_\_\_\_

## Opéra de Monte-Carlo

Sous le Haut Patronage de S.A.S.  
 le Prince de Monaco

Direction : Raoul GUNSBURG.

Mardi 26 Février à 8 h. 30

### MANON

Opéra-comique en 4 actes de Massenet

Manon ..... Mmes Fanny Helyd  
 Poussette ..... Dauphin  
 Javotte ..... Delmas  
 Rosette ..... Orsoni  
 La servante ..... Dantin  
 Chevalier des Grieux MM. Hackett  
 Lescaut ..... Warnery  
 Le Comte des Grieux ..... Arnal  
 Guillot de Morfontaine ..... Maury  
 De Bretigny ..... Dubois  
 L'Hôtelier ..... Stéphane  
 Le portier du Séminaire ..... Thiriat  
 Lacroix  
 Deux gardes ..... Prat

Au troisième acte: *BALLET* réglé par  
 La Nijnska  
 Mmes Ludmila Choufar, M. Nicolas  
 Krennew et les Artistes de la Danse  
 Chef d'orchestre: M. Léon Jehin  
 Décors de M. Visconti  
 Costumes de Mme Violet  
 Prix des Places : 40 francs

Jeu-di 28 Février, en soirée à 8 h. 30:  
**MANON**  
 (Même distribution)

Samedi 1er Mars, en soirée à 8 h. 30:  
**ROMEO ET JULIETTE**  
 Opéra en 5 actes de Ch. Gounod  
 Mmes Fanny Helyd, Mary Lewis, Bilhon.  
 MM. Muratore, Bonelli, Arnal, Dubois,  
 Istrally.

Dimanche 2 Mars, en matinée à 2 h. 30:  
**PELLEAS ET MELISANDE**  
 Drame lyrique en 5 actes de Maurice  
 Maeterlinck  
 Musique de Claude Debussy  
 Mmes Fanny Helyd, Dubois-Lauger,  
 Delmas.  
 MM. Stroesco, Vanni-Marcoux, Arnal,  
 Del-Vai.

### A Monte-Carlo

Le Médecin malgré lui, de Gounod, a été donné samedi, à ce théâtre, par les Festivals français, qui ont assuré à ce chef-d'œuvre de grâce et d'esprit la plus brillante des résurrections. On a longuement applaudi M. Vigneau, de l'Opéra-Comique, admirable de verve et de sûreté dans le rôle de Sganarelle, ainsi que le reste de l'interprétation, qui réunissait Miles Ferraris, Montfort, Romanitz, MM. Rich, Anna les entrées de ballets, réglées par Mme Nijnska dans une gaieté légère et coquettement avec Mme Tchernicheva et M. Dolin dans les deux premiers rôles, et l'ensemble du spectacle, dont le grand peintre Alexandre Benois avait composé les décors et les costumes, d'une magnificence lumineuse. C'est un nouveau succès à l'actif de cette entreprise intéressante qui fait mieux aimer ici la musique française.

Adresse : **PETIT MONTE-CARLO**  
**MONTE-CARLO**  
 Date : **23 JANV 1924**  
 Signature : \_\_\_\_\_  
 Exposition : \_\_\_\_\_

## Opéra de Monte-Carlo

Sous le Haut Patronage de S.A.S.  
 le Prince de Monaco  
 Direction : Raoul GUNSBURG.

Samedi 29 Mars à 8 h. 30

**REPRÉSENTATION DE GALA**  
 profit de la Caisse de Secours  
 du Comité de Bienfaisance de la Colonie  
 Italienne  
**LA TRAVIATA**  
 Opéra en 3 actes de paroles de F.M. Piave  
 Musique de Verdi

Violetta ..... M<sup>mes</sup> Dalla-Rizza  
 Flora ..... Bilhon.  
 Annina ..... Trabacchi.  
 Alfredo Germond ..... MM. Smirnov.  
 Giorgio Germont ..... Bonelli  
 Barone Douphol ..... Istrally.  
 Dottor Grenvil ..... Barone.  
 Gaston Visconti ..... Delmas.  
 Marchese G. Obigny ..... Garzo.

Au troisième acte: *Ballet*  
 Chef d'orchestre: M. Victor de Sabata  
 Maitresse de Ballet: La Nijnska.  
 Décors de M. Visconti  
 Costumes de Mme Violet

### CLAUDIA MUZIO A MONTE-CARLO

La merveilleuse cantatrice **CLAUDIA MUZIO**, triomphalement acclamée la saison dernière à l'Opéra de Monte-Carlo, donnera cinq représentations, les mercredi 2, vendredi 4, lundi 7, mercredi 9 et vendredi 11 avril, en soirée à 8 h. 30.

Elle interprètera «La Tosca», «Aida», et «Amore di Tre Re». On peut dès à présent, louer des places pour ces représentations.

Adresse : **PETIT PARISIEN**  
**35, Rue d'Anglemont**  
 Date : **30 JANV 1924**  
 Signature : \_\_\_\_\_  
 Exposition : \_\_\_\_\_

LES FOLIES DRAMATIQUES. — Exceptionnellement, pas de matinée aujourd'hui jeudi. Ce soir, dernière *extra homme sur la piste*. Demain, dernière de ce théâtre, vaudeville de Léon et Barré : *Une nuit de noces*. — *Edmond* liquide ses poches ! Inévitablement, dès 7 heures samedi, à l'Opéra de Monte-Carlo. — Le *Médecin malgré lui* de Gounod, à l'honneur samedi à notre théâtre des Festivals français, qui ont assuré à ce chef-d'œuvre de grâce et d'esprit la plus brillante des résurrections. On a longuement applaudi M. Vigneau, de l'Opéra-Comique, admirable de verve et de sûreté dans le rôle de Sganarelle, ainsi que le reste de l'interprétation, qui réunissait Miles Ferraris, Montfort, Romanitz, MM. Rich, Anna les entrées de ballets, réglées par Mme Nijnska dans une gaieté légère et coquettement avec Mme Tchernicheva et M. Dolin dans les deux premiers rôles, et l'ensemble du spectacle, dont le grand peintre Alexandre Benois avait composé les décors et les costumes, d'une magnificence lumineuse. C'est un nouveau succès à l'actif de cette entreprise intéressante, qui fait mieux aimer ici la musique française.

Extrait de : **PETIT MONEGASQUE**  
 Adresse : **MONTE-CARLO**  
 Date : **10 JAN. 1923**  
 Signature :  
 Exposition :

# Casino de Monte-Carlo

OUVERT TOUTE L'ANNÉE

## PROGRAMME HEBDOMADAIRE

Judi 10 janvier

A 2 heures 45 de l'après-midi au Théâtre (Direction Serge de Diaghilew):

### PHILEMON ET BAUCIS

Opéra-Comique en 2 actes de J. Barbier et M. Carré. - Musique de Ch. Gounod  
 Décors, costumes et mise en scène de A. Benois

Baucis ..... M<sup>me</sup> Macia Barrientos  
 Philemon ..... MM. de Trévi.  
 Jupiter ..... De Angelis.  
 Vulcaïn ..... Camassi.  
 Chœurs de l'Opéra de Monte-Carlo

### LES BICHES

Ballet avec chant en 1 acte  
 Musique de F. Poulenc  
 Chorégraphie de La Niijnska

Rideau, décor et costumes de M. Laurencin  
 Mmes Nijnska, Vera Nemtchinova, Lubov Tchernicheva, Lydia Sokolova; MM. Léon Woizkowsky, Anatole Vitzak, Nicolas Zverev et les artistes de La Danse  
 Artistes du chant: Mme Romanitzka - M. Fonquet et Cosesol. - Chef d'orchestre: M. Fiament.

Prix des places: 40, 30 et 20 francs.

ure : **PETIT MONEGASQUE**  
**MONTE-CARLO**  
 ition :

# Opéra de Monte-Carlo

Direction Raoul GUNSBOURG

Mardi 3 février

A 8 heures 30 du soir

### SAMSON ET DALILA

Opéra en 3 actes et 4 tableaux de Fernand Lemaire

Musique de C. Saint-Saëns

Dalila ..... M<sup>me</sup> Theodorova.  
 Samson ..... MM. Frazz.  
 Le Grand Prêtre de Dagon ..... Arral.  
 Abimélech ..... Baïlaroff.  
 Un vieillard hébreu ..... Zaporozjetz.  
 Un messager ..... Sorret.  
 Premier Philistin ..... Rosolin.  
 Deuxième Philistin ..... Proficserie.

### DIVERTISSEMENT

Dansé par Mmes L. Tchernicheva, Doubrovska, Dexalois, Nikitina, Danilova, Soumarokova, Ghamié, Coxon, Komarova, Zaleska, Geverova, Maïskerska, Nikitina II, Klemetska, Soumarokova II, Troussevitche, Nemtchinova.  
 Chorégraphie de B. Nijnska  
 Chef d'orchestre: M. Fiament  
 Décors de M. Visconti  
 Costumes de Mme Vialet  
 Prix des Places: 40 francs

Judi 5 Février, en soirée, à 8 h. 30 :  
**LE HULLA.**

ET  
**PETIT MONEGASQUE**  
**MONTE-CARLO**  
**11 MARS 1923**

# Opéra de Monte-Carlo

Sous le Haut Patronage de S.A.S. le Prince de Monaco

Direction : Raoul GUNSBOURG.

### «ROMEO ET JULIETTE»

Il faut mentionner la magnifique représentation de *Romeo et Juliette* donnée dimanche, en matinée, avec le célèbre Muratore et Mlle Alexandrowicz.

Mlle Alexandrowicz chantait Juliette, et tout de suite, dès la valse qu'elle débattait avec un éblouissant virtuosité, son succès s'affirma. Mlle Alexandrowicz est non seulement une merveilleuse cantatrice, à la voix ample et sonore, c'une grande étendue et d'un timbre remarquablement pur; c'est aussi une tragédienne lyrique, d'une rare beauté, au jeu plein de flamme, avec, dans les rôles de charme comme celui de Juliette, une retenue délicate, une grâce chaste, et adorablement jeune, qui émeut délicieusement.

Mlle Alexandrowicz renait avec une inoubliable expression dans les duos, la tendresse de Juliette pour Romeo, et sa scène du tombeau fut des plus émouvantes. On applaudit à chaque un des mille des ovations, cette belle cantatrice; on l'acclama avec Muratore, le Romeo idéal!

Mlle Germaine Corney a été très remarquée, mardi et dimanche, dans le rôle du page Stephano. Portant son travesti avec une fine élégance, et jouant en gracieuse comédienne sûre d'elle, Mlle Germaine Corney, dont la voix très claire est d'une belle qualité s'est fait applaudir dans la *Sérénade*.

M. J.

Mardi 11 Mars, en soirée à 8 h. 30:

### LE PRINCE IGOR

Opéra en 4 actes avec Prologue  
 Paroles et Musique de A. Borodine  
 Jaroslava ..... Mmes Smirnova  
 Konechakovna ..... Davidova  
 Une jeune fille ..... Swetchinska  
 Igor ..... MM. Jurenieff  
 Igorevitch ..... Wesselovsky  
 Prince Galitzky ..... Kaidanoff  
 Kouchack ..... Zaporozjetz  
 Erechtka ..... Darial  
 Scoula ..... Baidaroff

### DANSES POLOVTSIENNES

Chorégraphie de la première danse de La Niijnska  
 Chorégraphie du Grand Ensemble final de M. Michel Fokine  
 Costumes de Borich  
 Mmes Nijnska, Tchernicheva  
 M. Woizkowsky et les Artistes de La Danse  
 L'orchestre sous la direction de M. Tchorepnine  
 Décors lumineux de M. Eug. Frey  
 Décors de M. Visconti  
 Costumes de Mme Vialet  
 Prix des Places: 40 francs

Judi 13 Mars, en soirée à 8 h. 30:

### SAMSON ET DALILA

Opéra en 3 actes de C. Saint-Saëns  
 Mme Besanzoni.

Adresse : **JOURNAL**  
**100, R. DE RICHELIEU**  
 Date : **1<sup>er</sup> Déc. 1923**  
 Signature :

Date : **PETIT MONEGASQUE**  
**MONTE-CARLO**  
 Signature : **12 MARS 1924**  
 Exposition :

# Opéra de Monte-Carlo

Sous le Haut Patronage de S.A.S.

le Prince de Monaco

Direction : Raoul GUNSBOURG.

Judi 13 Mars, en soirée à 8 h. 30:

### SAMSON ET DALILA

Opéra en 3 actes de C. Saint-Saëns

Mme Besanzoni.

MM. Dutréix, Arnal, Zaporozjetz, Del-Vall.

Ballet réglé par La Niijnska

Décors de M. Visconti

Costumes de Mme Vialet

Prix des Places: 40 francs

Samedi 15 Mars en soirée à 8 h. 30:

### LE PRINCE IGOR

(Même distribution)

Dimanche 16 Mars, en matinée à 2 h. 30:

### SAMSON ET DALILA

(Même distribution)

Exposition : **LES BALLETS DE M. S. DE DIAGHILEV A MONTE-CARLO.** - Les danseurs russes de M. Diaghilev ont engagé pour l'hiver au théâtre de Monte-Carlo, dont ils ont inauguré la saison dimanche par une brillante représentation des *Symphies*, par une brillante représentation de *Prince Igor*, donnée de *Cloppâtre*, et les danses du *Prince Igor*, donnée devant un public comble et terminée par de longues ovations.

Le mois de décembre sera consacré principalement aux ouvrages classiques de leur répertoire, tels que le *Pavillon d'Armide*, le *Lac des Cygnes*, et la *Boutique fantasque*, les *Femmes de bonne hôte*, *Narcisse*, le *Troisième*, *Petrouchka*, *Pulcinella*, *Le Maître de ballet* sera la célèbre *Nijnska*, après de qui on verra repasser une danseuse célèbre de la danse, Mme Tchernova, ainsi que Mmes Tchernicheva, Nemtchinova, Sokolova, MM. Vitzak, Woizkowsky, Hladkovsky, Slavinisky, et tant d'autres admirables artistes qui assureront aux Ballets russes une interprétation sans rivale.

En janvier, commencera une série de festivals de musique française dont le programme comprendra notamment trois opéras-comiques de Gounod: *Le Médecin malgré lui*, *La Colombe*, *Philemon et Baucis*, et parmi les ballets: *Le Préluce à l'après-midi*, et *Le Fauve*, de Debussy, *Les Mémoires de G. Auré*, *Daphnis et Chloé*, de M. Ravel, trois œuvres

nouvelles de MM. Pauline, Erik Satie, dont les titres sont: *Les Biches*, *Les Fiches*, *Quadrille*, et un excellent ballet du dix-huitième siècle, la *Tentation de la Bergère*, de Montcadier.

Ces festivals, qui seront donnés à partir du 1<sup>er</sup> janvier de semaine en semaine, avec le même programme de ces abonnements spéciaux, feront du théâtre de Monte-Carlo un merveilleux centre de propagande pour la musique et l'art français.



Extrait de :

Adresse : **PETIT MONTE-CARLO**  
**MONTE-CARLO**

Date : **21 MARS 1926**

Signature :

OPERA DE MONTE-CARLO

# La Damnation de Faust

Opéra en 5 actes et 10 tableaux  
Musique de Hector Berlioz

Après le «Faust» de Gounod, voici la «Damnation de Faust» de Berlioz. Une salle magnifique a acclamé l'œuvre maîtresse de Berlioz et ses beaux interprètes.

Elle n'a pas oublié dans ses applaudissements, le grand artiste qui a su exécuter splendidement le voué secret du Maître de voir réaliser son ouvrage au théâtre.

Le grand mérite de M. Gunsbourg est, en effet, d'avoir compris, avant beaucoup d'autres, que Berlioz est surtout, un musicien de théâtre. Symphoniste par nécessité, parce que les grandes scènes lui étaient fermées, Berlioz a fait éclater, en toute occasion, son tempérament de musicien dramatique. La «Symphonie fantastique», a, d'un bout à l'autre, quelque chose de théâtral. Dans «Roméo et Juliette» même, son œuvre la plus parfaite comme musique pure, on sent continuellement la poussée d'une nature qui réclame la scène et souffre de s'en passer. C'est ce qui a fait lire, avec un peu d'exagération, il est vrai, qu'il n'est pas symphoniste. A ce point de vue, ses œuvres sont imparfaites et, parfois, d'une singulière inexpérience. En revanche, le génie dramatique se fait jour à chaque page de la «Damnation de Faust», depuis la scène de la Taverne, jusqu'à l'air de Marguerite, jusqu'au duo d'amour... Et que dire de la «Course à l'Abîme» et de l'«Invocation à la Nature», pages d'un frâgé que sublime?

L'adaptation de M. Raoul Gunsbourg met magnifiquement en valeur les qualités dramatiques de la «Damnation de Faust». Nous avons pu nous en convaincre une fois de plus hier, au cours de cette soirée où le public manifesta l'admiration la plus vive, saisi par la grandeur du poème, par la beauté de la musique et par une réalisation vraiment merveilleuse de goût et d'originalité.

Depuis 1893, date de la grande première à l'Opéra de Monte-Carlo, M. Gunsbourg n'a d'ailleurs connu que des triomphes avec la «Damnation de Faust». Lorsque, dix ans après, il vint en donner des représentations au théâtre Sarah Bernhardt, à Paris, l'impression fut considérable. «Le public, subit immédiatement l'étreinte irrésistible du grand art; il admira sans réserve...», dut reconnaître un critique, médiocrement disposé pourtant en faveur de cette audacieuse tentative.

Et le lendemain de cette première sensationnelle, M. Gunsbourg recevait de la famille Berlioz la lettre suivante:

Monsieur,

Toute libre manifestation d'art exige le courage le plus ardent; la, moi, qui oppose d'avance des censeurs irréductibles.

Pour présenter au public une œuvre de Berlioz avec la perfection indispensable, il faut un désintéressement à tous les sacrifices. Vous avez assumé cette grande tâche, avec quelques artistes hors de pair, aimés du même enthousiasme généreux. Au nom de la famille du Maître, je viens vous remercier chaleureusement de l'honneur d'associer à votre nom ceux de Mlle Calvé, de MM. Alvarez et Renaud, qui nous ont donné, grâce à votre adaptation géniale, comme on le dit, des émotions inoubliables, toutes nouvelles, et de féliciter M. Colonne de la maîtrise avec laquelle il a entraîné son orchestre éprouvé et des chœurs exceptionnels.

Pour vous et vos glorieux collaborateurs, veuillez agréer, Monsieur, tous nos compliments reconnaissants.

Le mandataire des héritiers,

H. CHADOT.

La représentation d'hier nous offrait aussi l'incontestable attrait d'une interprétation remarquable dans son ensemble, digne du très brillant public, qui remplit entièrement la somptueuse salle de l'Opéra de Monte-Carlo.

C'est Mlle Niza Bladel qui personnifiait Marguerite, avec infiniment de charme et de poésie. Nous lui devons la joie d'une interprétation délicieuse, où elle joint à l'organe le plus généreux et le plus chaudement expressif, un goût parfait et une profonde connaissance de l'art du chant. Elle traduisit la phrase de Berlioz avec une ampleur, une pureté, une élasticité de phrasé qui ont ravi.

Elle a dit d'exquise façon la Ballade du Roi de Thulé; elle a été tout bonnement merveilleuse dans le Duo: «Tu sais mon nom! Moi-même, j'ai souvent dit le tien; Faust!», où elle mit une émotion intense; et dans l'air si passionné: «D'amour l'ardente flamme», elle a rendu les angoisses de l'attente en grande tragédienne lyrique.

Mlle Niza Bladel a été très sincèrement applaudie.

Le grand ténor Sullivan a joué et chanté le rôle de Faust dans un style superbe. Sa voix d'un beau métal, plus sonore et plus ferme que jamais, s'est magnifiquement déployée dans les passages de force et elle a trouvé des nuances exquises dans les passages de douceur; d'une souplesse infinie, d'une égalité rare, elle a une extrême séduction.

Le succès de M. Sullivan a été très franc, et il fut maintes fois acclamé, notamment après la grande scène du cabinet de Faust, au début de l'œuvre; après le duo: «Ange adoré dont la céleste image...», où il eut un do d'assez éblouissant et de magnifiques chœurs; et après la grandiose «Invocation à la Nature» qu'il a dite avec une autorité, une puissance et un art admirables.

Noir-vêtu, long, froidement narquois, obsédant, M. Arnal, en Méphistophélès représentait de façon saisissante l'Esprit du Mal. Et ceci nous fit regretter sincèrement que le sympathique artiste n'ait pu chanter le rôle, avec sa maîtrise habituelle. Bien que très sérieusement indisposé, M. Arnal resta courageusement en scène, jouant jusqu'au bout avec une belle vaillance.

A ces trois artistes, il faut joindre le nom de M. Del-Val qui fut, comédien et chanteur, un très remarquable Brander en ce rutilant tableau de la Taverne d'Auerbach, au réalisme si chaud et si coloré. Doué d'une voix excellente, pure et bien timbrée, guidée par la plus sûre méthode et l'art le plus délicat, M. Del-Val est aussi un comédien très adroit. Calé sur ses jambes sèches, l'ivrogne Brander a chanté très plaisamment la Chanson du Rat, et conduit la fugue de l'«Amen» de façon péjorative.

Les Chœurs ont joué et enlevé cette fameuse fugue de l'«Amen» avec une justesse de rythmes, une vigueur de peumons et une intensité de vie qui ont enthousiasmé le public. On la remendama à grands cris.

Les tableaux de la Taverne et de l'Eglise semblent des Albert Dürer animés dans leur cadre. L'honneur en revient au directeur de notre Opéra qui a monté la «Damnation de Faust» à Monte-Carlo de façon unique avec un souci d'art et une habileté scénique des plus remarquables. A ce succès, d'ailleurs, a grandement contribué la décoration...rement dite, et il serait injuste de ne pas couvrir de fleurs M. Visconti dont les décors sont des œuvres. La Taverne, si pittoresque et le Jardin avec son fond vaporeux comme un Corot sont œuvres d'artiste délicat et de goût aussi sûr qu'original. Les décors lumineux de M. Eug. Frey — surtout celui qui précède la Course à l'Abîme — sont d'une réelle beauté. L'éminent peintre y fait preuve, dans le fantastique, d'une fantaisie et d'une imagination extrêmes.

Enfin, mentionnons dans la partie chorégraphique où La Nijinska a mis tous ses soins, les costumes charmants des esprits, très joliment costumés de gaze aux tons légers (Violet fecit) qui évoluent dans l'acte du jardin autour de Faust endormi; et signalez également dans cet acte la poétique «Danse des Sylphes» avec ses aériennes envolées de diaphanes et vaporeuses ballerines dont les voiles scintillaient de luéurs changeantes. On bissa cet exquis Ballet aérien où apparurent, toutes délicieuses, Milles Chamie, Antonova, Nemtchinova, Soumarokova II et Rozenkstein.

Et pour achever le bulletin de victoire de cette représentation, rendons hommage au talent de M. Léon Jehin qui a conduit — vous pensez avec quel saint amour, avec quelle ardente conviction artistique! — la partition de Berlioz secondé d'ailleurs par notre excellent orchestre qui s'est montré interprète fidèle et vaillant d'un des plus anciens chefs-d'œuvre de l'école française.

M. Joly.

# FAUST

de SCHUMANN

Après le prodigieux succès qui valut à la « Damnation de Faust » la belle adaptation scénique de M. Raoul Gunsbourg, il n'est pas étonnant que l'avisé directeur de l'Opéra de Monte-Carlo ait songé à mettre à la scène le « Faust » de Robert Schumann.

Bien que cette tentative nous ait paru complètement réussie, elle n'en a pas moins rouvert la vieille querelle de savoir si l'on doit ou non mettre à la scène de telles œuvres? Comment, dirait-on, ayant d'abord l'impérieux devoir de respecter scrupuleusement le texte de la partition, est-il possible de donner la vie, le mouvement du théâtre à ces scènes qui, croyait-on, avaient été spécialement écrites en vue du concert?

Comment diviser et réunir en un certain nombre d'actes les nombreux et rapides tableaux qui, si brusquement, si fantastiquement, transportent l'action d'un lieu à l'autre avec le seul secours de la libre symphonie, très insouciantes alors des nécessités de décoration, de machination, de mise en scène? Comment, en un mot, rendre acceptable la transformation d'un ouvrage si définitivement classé en notre admiration?

Mais M. Gunsbourg est un des hommes les plus audacieux qui soient; les plus artistes, aussi.

Il est parvenu, dimanche, à nous prouver, qu'il savait triompher des plus grandes difficultés. Nous devons loyalement reconnaître que cette première représentation a été extrêmement curieuse et réussie à tous les points de vue et qu'elle a réuni les suffrages de tous les vrais artistes. Sans nul doute, la foule préférera probablement toujours au « Faust » de Schumann, œuvre de poésie intense, intime et essentiellement musicale, la « Damnation de Faust » de Berlioz, partition dramatique, brillante, descriptive, pittoresque. Mais ceux qui ont approfondi l'œuvre de Goethe, reconnaîtront que Schumann en fut un traducteur plus heureux, plus vrai; ce qui n'empêche pas qu'il y ait place pour les deux, comme nous l'avons vu dimanche. Les fins lettrés, les esprits délicats, les penseurs, toute cette élite qu'on rencontre à Monte-Carlo, prendront un plaisir ineffable à ces « Scènes de Faust », à la musique de Schumann, « qu'il faudrait écouter à deux genoux », pour employer l'heureuse expression de Saint-Saëns, que passionnait la beauté idéale, supra-terrestre de cette œuvre.

Mais, tout en conservant pour le Faust l'admiration que nul musicien ne peut lui refuser, je voudrais indiquer en quoi cet ouvrage admirable, en quoi surtout l'inspiration de Schumann, dans sa collaboration avec celle de Goethe n'a pu, par sa nature même, s'égaliser pleinement aux vastes et mystérieuses conceptions du poète de Weimar, et, tout en restant musicalement exquise, n'a en somme, en plusieurs passages, rien ajouté aux idées qu'elle s'était imposé de traduire.

Dans le Faust en effet, à l'inverse de ce qu'il avait fait dans *Manfred*, où il n'avait abordé que les parties lyriques et descriptives, c'est à la pensée la plus intime et la plus profonde du poème allemand que Schumann s'est attaqué. Ce sont les idées mêmes de Goethe auxquel-

I. La scène du Jardin. — Faust a rencontré Marguerite au sortir de l'église. Il l'a suivie dans son jardin. Il lui avoue son amour. L'arrivée de Méphistophélès et de Marthe les interromp. Ils se séparent en se promettant de se revoir.

II. La Mater Dolorosa. — Marguerite séduite par Faust, torturée par son amour et par ses remords, implore le secours de la « Mère des Douleurs ».

III. Scène de la Cathédrale. — Pendant l'office, Marguerite veut prier, le Mauvais Esprit est derrière elle. Il lui rappelle l'infamie qui a souillée son cœur: — « Prie pour ta mère, lui dit-il, pour ta mère que ta honte, par un «ient martyre, a fait mourir. Un être qui «respire, et dans ton sein s'agite, bien-«dôl pour ton tourment et pour le sien, «verra le jour.»

Les chants de l'Office des Morts, unis aux sarcasmes du Mauvais Esprit, harcellent et accablent Marguerite. Les tombes s'ouvrent, les morts se lèvent menaçants, Marguerite terrifiée appelle au secours et tombe évanouie.

IV. Ariel. — Le lever du soleil. Faust est étendu sur des gazons fleuris. Fatigué, inquiet, il cherche à s'endormir. Des figures légères et riantes évoluent gracieusement autour de lui. Ariel ordonne de répandre sur Faust un charme enchanteur. Puis, quand l'aube commence à poindre, il leur dit de se glisser au fond des calices des roses.

Faust salue le matin. Il salue le flambeau de la vie qui dissipe l'effroi: — «Viens, soleil! l'homme enivré contem-«ple tes merveilles!»

V. La mort de Marguerite. — Marguerite épuisée, à demi folle, se frappe péniblement le long de la route et meurt en exhalant le nom du bien-aimé. Le Temps, avec sa faux, lui enlève l'âme en chantant la douceur de l'au-delà pour ceux qui souffrent sur la terre, et la neige couvre de son blanc linceul la martyre.

Le deuxième acte comprend trois tableaux:

VI. Minuit. — Quatre vieilles femmes apparaissent: la Misère, la Dette, le Souci et la Déesse, qui précèdent et annoncent la reine livide, la Mort.

Trois disparaissent. Devant Faust, glacé par l'épouvante, se dresse le Souci. Il ne se séparera plus de Faust.

Dans un rappel de sa mémoire, Faust revoit tout son passé: ses désirs assouvis, sa folle ardeur d'aimer, sa vie intense et forte autrefois, et maintenant sage et circonspecte. — «Tu vas sentir: «peser sur toi ma haine, dit le Souci: «les hommes sont aveugles toute leur vie: sois aveugle quand linira la tienne!»

VII. Faust aveugle. — Faust, devenu aveugle, voit briller en lui la clarté divine. C'est à partir de cet instant qu'il se sent le maître de lui-même et des hommes. A l'œuvre! L'effort puissant aura bientôt son noble prix. Un seul esprit à mille hommes commande et les forges et les encumes résonnent dans un vaste chantier de travail gigantesque.

VIII. La Mort de Faust. — La grande cour du Palais de Faust, Méphistophélès suscite les hideux lémmes et leur enjoint de creuser un trou pour celui qui va mourir. Les lémmes obéissent. Faust, sortant du Palais, entend le bruit des bêches. Il croit que c'est un

Ariel était personifié par le célèbre ténor Dutreix qui y fut excellent. Doué d'une véritable voix de ténor — ce qui est actuellement un inestimable bienfait des dieux! — d'une voix souple et claire, qu'il manie avec une rare intelligence et une sûreté sans égale, M. Dutreix a dit avec beaucoup de goût et de sentiment l'Air d'Ariel au lever du soleil, et le troublant épisode: «Comme je profond le ciel!...»

Son jeu d'une belle noblesse, sa diction excellente, s'ajoutent aux qualités de sa voix et de son style... M. Dutreix a été très applaudi.

Nous avons revu avec plaisir M. Arnal sous le noir accoutrement de Méphistophélès. Il y est terrible à souhait, et sa voix généreuse fait merveille surtout dans la scène de la « Mort de Faust » où il montre, au plus de sps admirables dons vocaux, une ironie froide et de la grandeur, particulièrement dans la phrase: «Rien ne l'a satisfait.»

Mmes Bilhon (Dame Marthe), Dubois Lauger (La Misère), Lacroix, (Le Souci), Dauphin, (La Déesse) et Orsoni, (La Dette), ont rempli avec intelligence des rôles secondaires importants.

Au troisième acte, M. Gunsbourg faisant appel aux ravissantes danseuses de La Nijinska a entouré l'Apothéose de la femme d'une somptueuse et émouvante chorégraphie. Tandis que les chœurs chantent la gloire de la Femme et le triomphe de l'Amour, les Pécheresses absoutes (..il en est de bien jolies!) montent au ciel le visage rayonnant d'extase.

Ce Final merveilleusement réalisé a produit le plus grand effet.

Il ne nous reste plus qu'à parler de l'admirable effort artistique accompli par le peintre Eugène Frey. Ses tableaux lumineux, tous plus réussis les uns que les autres, ont été applaudis par un public d'abord surpris, puis sincèrement enthousiasmé... Des tableaux comme la Cathédrale, comme celui de la Mort de Marguerite, d'Ariel, de Faust aveugle, sont tout bonnement admirables.

Le nom de Frey restera lié à la grandiose adaptation du chef d'œuvre de Schumann.

M. Joly.

PETIT MONTE-CARLO  
MONTE-CARLO  
6 JANV 1924

FRANCE THEATRALE  
94, RUE SAINT-LAZARE  
15 MARS 1924

MONTE-CARLO

Au théâtre

Saison d'Opéra. — Elle se poursuit brillamment en présence d'un public sélect et empressé.

M. Raoul Gunsbourg nous donna *Monna Vanna*, l'œuvre la plus connue de Henry Février, celle qui a conquis le succès, avec les deux principaux créateurs : Vanni-Marcoux qui est un grand ténor lyrique, dans le rôle de Guido, qu'il incarna superbement, et le ténor Muratore, qui déploya dans le personnage de Prinzivalle ses belles qualités de chanteur et de comédien.

Mlle Andréa Vally chanta intelligemment Monna Vanna, qui ne paraît pas bien lui convenir.

MM. Istraty, Deival, Dubois et Warnery firent les autres rôles à la satisfaction générale.

Chœurs d'une vaillance peu commune; décors de Visconti d'une grande richesse; orchestre extraordinaire sous la souple direction de M. Victor de Sabala.

*Manon*, l'œuvre délicieuse de Massenet, a été donnée avec la merveilleuse cantatrice Fanny Helyd, que l'on désigne, à juste titre, comme l'héroïne rêvée. Son succès fut triomphal.

Le ténor américain Hackett lui donna la réplique dans le rôle de Des Grieux et recueillit sa part de succès, quoique sa prononciation laisse fort à désirer.

La basse Arnal (le comte) fut impressionné.

MM. Warnery (Léopold), Maury et Dubois; Mmes Dauphin, Bignon et Orsoni, complétèrent un très bel ensemble.

Le ballet du roi réglé par la Nijinska fut délicatement applaudi.

Les chœurs et l'orchestre, toujours brillants, sous la conduite du grand chef, Léon Jehin, rendirent à ravir l'adorable partition de *Manon*.

Un opéra aussi connu et consacré par tant de reprises, est certainement *Homéo et Juliette*, de Gounod. M. Raoul Gunsbourg nous en offrit une reprise brillante avec l'adorable Fanny Helyd, qui y prodigua les trésors de sa voix brillante.

Le grand ténor Lucien Muratore lui donna la réplique dans *Homéo*; il y fut magnifique d'allure, de jeu et d'organe parfois trop généreux.

Le succès de ces deux grands protagonistes fut chevronné.

MM. Warnery (Mercutio), Arnal (Frère Laurent imposant et onctueux), Mlle Marys (très appréciée dans les couplets du jeune page Stéphano), Mme Bignon (Gortez), MM. Istraty (Capulet), Dubois (Tybalt), les chœurs si bien stylés et notre consciencieux orchestre conduit par Léon Jehin, les ballerines qui dansèrent à ravir la folle valse du 1<sup>er</sup> acte, et les décors si écoliers et poétiques de Visconti, méritent d'être associés pour leur part respective au palmier de cette sensationnelle soirée, qui servit d'adieu à la folle et renommée Fanny Helyd, à l'Opéra de Paris.

Adresse : TEMPE  
3, Rue des Italiens (P)  
Date : 2 Déc. 1923  
Signature :  
Exposition :

Elle a été achetée par Mlle RIVERA  
NICE  
1<sup>er</sup> FEV. 1924

Les ballets de M. S. de Diaghilev à Monte-Carlo

Les danseurs russes de M. S. de Diaghilev sont engagés pour l'hiver au théâtre de Monte-Carlo, dont ils ont inauguré la saison dimanche par une brillante représentation des *Sylphides*, de *Géopâtre* et des danses du *Prince Igor*, données devant une salle comble et terminée par de longues ovations.

Le mois de décembre sera consacré principalement à six ouvrages classiques de leur répertoire, tels que *le Pavillon d'Armide*, *la Lac des Cygnes*, *la Boutique fantasque*, *les Femmes de bonne humeur*, *Narcisse*, *le Tricorne*, *Petrouchka*, *Pulcinella*, *Astucos féminines*. Le maître de ballet sera le célèbre Nijinska, appelé de qui on verra paraître une des plus pures gloires de la danse. Mme Treflova, ainsi que Mmes Tchernichova Nemchinova, Sokolova, MM. Viltzak, Volzokovsky, Idzikovsky, Slavinsky, et tant d'autres admirables artistes qui assureront aux ballets russes une interprétation sans rivale.

En janvier commencera une série de festivals de musique française dont le programme comprendra notamment trois opéras-comiques de Gounod : *le Médecin malgré lui*, *la Colombe*, *Phéloxène et Baucis*, et parmi les ballets : *le Prélude à l'Après-midi d'un faune*, de Debussy, *les Menas*, de G. Faure, *Daphnis et Chloé*, de M. Ravel, trois œuvres nouvelles de MM. Poulenc et Erik Satie, dont les titres sont : *les Biches*, *les Facheux*, *Quadrille*, et un exquis ballet du dix-huitième siècle, *la Tentation de la bergère*, de Montéclair.

Ces festivals, qui seront donnés à partir du 1<sup>er</sup> janvier de semaine en semaine, avec le même programme et des abonnements spéciaux, feront du théâtre de Monte-Carlo un merveilleux centre de propagande pour la musique et l'art français.

L'OPERA DE MONTE-CARLO :

Il faudrait arriver de Pontoise... et cette Sous-Préfecture de l'Oise est loin de la Rive Bleue! — pour ne pas savoir que tout n'a la point comme des pneumatiques quand par la volonté du prince, Monsieur de Diaghilev vint donner, à l'Opéra de Monte-Carlo, une saison de ballets russes.

De ce fait, l'empire d'Alexandre ou plutôt le royaume de M. Raoul Gunsbourg était scindé en deux tronçons... en deux tronçons d'ailleurs inégaux en importance, car ce n'est un secret pour personne que la subvention accordée au spectacle russe est sensiblement supérieure à celle qui épaula les efforts de l'Opéra français.

Vous vous imaginez bien que ce dédoublement n'alla point sans provoquer des colères et d'autres récriminations. Bien des histoires ont couru, bien des anecdotes, plus ou moins vraies et plus ou moins indulgentes, ont été colportées à ce sujet. Permettez-moi de glisser sans plus amples commentaires. Ces questions de gros sous et de réalités directoriales n'ont rien à voir avec l'art.

Je me contenterai donc de rappeler que nous avons désormais ou plutôt que nous avons eu cette année, sur la belle scène de Monte-Carlo, deux saisons lyriques absolument éclatantes et indépendantes l'une de l'autre, celle de M. S. de M. de Diaghilev et celle de l'opéra de l'aimable et joyeux Raoul Gunsbourg.

La première saison, si nous pouvons nous en vanter, est exactement le même programme que celui de l'année dernière, avec « Pulcinella », de Scarlatti, avec les « Femmes de bonne humeur », du Tchaikowsky avec le « Lac des Cygnes », et le « Mariage d'Aurore », du de Falla avec « Le Tricorne » de l'Arensky avec « Cléopâtre », du Ravel, avec « Daphnis et Chloé », du Montéclair avec la « Tentation de la Bergère » etc. Les décors sont de Bakst, de Picasso, de

Et maintenant que sera, quand elle recommencera, au printemps, la fin de saison Diaghilev ?

Rien, paraît-il, n'est encore fixé à cet égard. On parle sous le manteau du « Sacre du Printemps », de Stravinsky. Peut-être donnera-t-on également « Les Noces », du même auteur. Cette dernière œuvre présente cette particularité pittoresque d'être écrite pour quatre pianos ! On trouvera-t-on les quatre virtuoses assez sûrs d'eux-mêmes pour s'attaquer à semblable réalisation orchestrale ?

M. de Diaghilev n'est pas homme à s'embarrasser pour si peu. Cet homme est réellement un chercheur et un travailleur hors de pair. Comme tous les esprits sans cesse en ébullition, il est quelque peu bouillonnant et agité. Ses familiers vous affirmeront qu'il ne dort jamais — ou si peu que l'on se demande comment il ne se succombe pas à la peine.

Il monte en cinq jours une œuvre musicale étrangement touffue et compliquée. Il fixe à des heures inattendues l'instant des répétitions, à minuit et demie, par exemple, et jusqu'à l'aube, les chanteurs échangés de doubles-croches avec l'orchestre.

Il a, d'ailleurs, communiqué à ses collaborateurs la fièvre qui le ronge et l'étrange de ses façons. C'est un fanatique entouré d'autres fanatiques. Le but à atteindre importe seul à cette équipe d'illuminés. Des phénomènes comme le co-directeur de l'Opéra de Monte-Carlo mélangent souvent de heureuses surprises à ceux qui ont eu confiance en eux.

G. DAVIN-DE CHAMPLOS

Gris et de Brack. Ils sont modernes, violents et synthétiques, les danseurs s'appellent Woizkowski et la Nijinska. L'animateur musical de tout cela est l'excellent maestro Edouard Rémont, un français, — mais oui madame! — un français débordant de talent.

Cette saison recommencera en Avril avec un programme encore nébuleux.

M. Raoul Gunsbourg a repris possession de son siège directorial, dimanche dernier. Il semble s'y être réinstallé avec une visible satisfaction.

Pour reprendre langue, si j'ose dire, et prouver que l'Opéra vaut bien la danse, fut-elle slave, il nous a donné « Paillasse » avec Muratore — Ah! mais! — et l'« Heure Espagnole » avec Fanny Helyd. Vous pensez si ça a bardé, comme nous disions au théâtre!

Pour sa reprise de contact avec le public, assez panaché — notre fastueux Raoul a voulu mettre les petits soprans dans les grands ténors.

En voilà jusqu'au 11 avril. Tout le répertoire y passera et même si les spectateurs ont été bien sages, on leur donnera le petit morceau de sucre d'une nouveauté que j'aime à croire sensationnelle : la création d'« Anton », de G. Scotti.

Mais ce n'est là qu'un projet. N'anticipons pas et bonne chance ! Nous avions nos provinces retrouvées. Monte-Carlo a depuis dimanche son directeur identifié... Alléluia ! et que les cloches de la principale fêtent cet heureux événement.

CONSERVATOIRE MUNICIPAL  
 20, Rue de Valenciennes 20, PARIS  
 Adresse :  
 Date :  
 Signature :  
 Direction : MONTE-CARLO  
 LA SAISON D'OPÉRA

Dans les *Contes d'Hoffmann*, on fêta la célèbre cantatrice Fanny Heldy.  
 M. Dupré s'accrocha très honorablement du rôle d'Hoffmann. M. Arnal remplissait les rôles complexes et difficiles de Coppélius, de Daperturo et du docteur Miracle; il y fit preuve d'une intelligente science scénique et vocale. Mlle Dauphin (Niklausse), MM. Istratty, Warnery et Delval tinrent les rôles de second plan à la satisfaction générale.  
 L'orchestre toujours admirable et les chœurs intelligents, sous la direction de M. Jehin furent à l'honneur, comme de coutume.  
 La Foire de Sorotchintzi de Moussorgsky fut réentendue avec plaisir et nous avons constaté aussi avec quel soin M. Gunsbourg a monté cet ouvrage.  
 L'interprétation réunissait une pléiade d'artistes hors de pair, le ténor russe Smirnoff, M. Chaplesky, M. Arhal, M. Istratty, M. Delval. L'ai regardé pour la fin Mlle Jane Laval, qui incarnait Parassia, avec charme et une grâce ingénue, et Mlle Germaine Bailac que l'on revit avec joie dans sa création de la belle-mère Khryva.  
 La chorégraphie de la talentueuse Mlle Nijnska a été rendue d'une manière saisissante par les chœurs, stylés par M. Amédée de Sabata, et l'orchestre sous la direction de M. Tcherepnine, méritent les plus chaleureuses félicitations. — S. JASPARD.

DE DÉBIT  
 Madame de la rue de la  
 Née  
 le 4 ans.

MONTE-CARLO

L'ouverture de la saison d'opéra s'est effectuée d'une façon très brillante, et, jusqu'ici, la plupart des artistes présentés par M. Raoul Gunsbourg ont été accueillis avec la plus vive satisfaction. Mais il en est un, entre autres, dont il convient de citer le nom en grande vedette : c'est Lucien Muratore, l'artiste rêvé, l'artiste complet : chanteur admirable et merveilleux comédien.  
 Dans *Carmen*, son bel organe magnifiquement timbré, puissant, généreux et d'une souplesse incomparable, sa maîtrise incontestée dans l'art du chant, où il se révèle héritier des traditions qui ont fait la gloire de ses plus illustres devanciers ! et, d'autre part, l'émotion réelle, l'expression douloureuse et tragique — profondément humaine — qu'il prête au personnage de « don José », ont impressionné le public au point que le grand artiste fut l'objet d'une série d'ovations en-

thousiastes — véritable triomphe dont les annales de l'Opéra de Monte-Carlo conservent le souvenir inoubliable.

Lucien Muratore était, en cette circonstance, vaillamment secondé par Mlle Jane Laval — excellente « Micæla » — M. Baugé (Escamillo), Mmes Dauphin et Lacroix, MM. Dubois et Warnery. Mme Kousnetzoff avait mission d'interpréter le rôle de la « Carmenita ».

L'orchestre était remarquablement dirigé par M. Léon Jehin.

Dans *Pagliacci*, où il avait pour partenaires : Mlle Jane Laval, MM. Urbano, Cousinou et Dubois, Lucien Muratore a composé le personnage de « Canio » avec une accentuation de vérité éminemment dramatique. Et dans *Monna Vanna* — le drame-lyrique dont l'auteur, M. Henri Février, fut très applaudi — le célèbre ténor a interprété le rôle de « Prinzevalle » d'une allure saisissante, superbe de fierté, de noblesse et de grandeur; d'une voix tour à tour chaude et vibrante, pleine de charme et de tendresse.

A côté de lui, se trouvaient : Mme Claudia Vitrix, dont le talent de cantatrice et le beau tempérament artistique ont été chaleureusement acclamés; Vanni-Marco, splendide sous les traits de « Guido »; et Istratty, dont la belle voix de basse a été justement appréciée dans le rôle du vieux « Marco ».

MM. Delval, Warnery et Dubois complétaient la distribution d'une façon parfaite. Et M. Victor de Sabata conduisit l'orchestre avec une étonnante maestria.

En plus de ces représentations, nous avons à signaler celle de *L'Heure Espagnole*, de Maurice Ravel — petit chef-d'œuvre délicieusement interprété par Mlle Fanny Heldy, MM. Faber, Cousinou, Dubois et Arnal; admirablement mené par M. Victor de Sabata. Puis, *Madame Butterfly*, avec Mlle Sheridan, MM. Smirnoff, Morselli et Sorret; *Thés*, avec Mlle Fanny Heldy, MM. Arnal et Vanni-Marco — qui ont, tour à tour, rempli le rôle d' « Athanase » — Dureix et Mme Dubois-Langer; les *Contes d'Hoffmann*, avec Mlles Fanny Heldy et Dauphin, MM. Dureix, Arnal, Istratty, Warnery et Delval — ces deux derniers ouvrages sous la direction magistrale de M. Léon Jehin — enfin, *La Foire de Sorotchintzi*, de Moussorgsky, avec Mlle Bailac, MM. Smirnoff, Charlesky, Arnal, Istratty et Delval. Sur la musique de *Une Nuit sur le Mont Chauve*, Mme Nijnska avait composé un poème chorégraphique d'une étrange beauté : fantasmagorie hallucinante, procurant la sensation de terreur et d'épouvante suggérée par la lecture de certains contes d'Edgard Poë, et dont l'invention dénote une maîtresse de ballet absolument hors pair.

Tous ces ouvrages ont été mis en scène avec les somptuosités et les innovations sensationnelles dont l'Opéra de Monte-Carlo est redevable à M. Raoul Gunsbourg.

Les décors de M. Visconti, les décors lumineux de M. Eugène Frey et les costumes de Mme Violet, furent très admirés.

Aux Concerts Classiques, sous la direction de M. Léon Jehin, en dehors du répertoire courant : *Mitroses*, poème symphonique de M. G. Kufferath; *Cosachoque*, fantaisie sur une danse cosaque, de Dargomyzky; *Le Cygne de Tuonela*, de Sibelius, où le cor anglais de M. Serville s'exprima d'une façon très émouvante.

Comme solistes : Jan Kubelik, le célèbre virtuose, qui nous est revenu plus que jamais en possession de son prodigieux talent, s'est fait entendre dans le *Concerto en ré majeur*, de Beethoven, et le *Concerto* de Paganini qui fut accompagné au piano par M. Hajek; M. Sziget à joué *La Folia*, de Corelli, et le *Concerto en mi mineur* de Mendelsson; M.

raît de : PETIT MONEGASQUE  
 reze : MONTE-CARLO  
 te : 14 AVRIL 1924  
 gnature :

Proposition :  
**Pour les Réfugiés  
 RUSSES  
 EN FRANCE**

Hier soir, à 21 heures, eut lieu la Représentation de Gala organisée au bénéfice de trois œuvres de secours aux Réfugiés Russes en France, représentation placée sous le Haut Patronage de S.A.S. la Princesse Héritière, qui prend à cette œuvre un vif intérêt.

Cette soirée remporta un très grand succès devant une nombreuse assistance, et comment eul-il pu en être autrement avec les merveilleux artistes ces Ballets Russes, et les deux œuvres inscrites au programme: *La Nuit sur le Mont-Chauve*, de Moussorgsky, et le *Lac des Cygnes*, de Tchaïkowsky?

De *La Nuit sur le Mont-Chauve*, nous ne dirons rien qui n'ait déjà été dit. Enfants nous plûnt à notre rédacteur en chef qui, dans le numéro du 10 février, jugeait ainsi ce tableau chorégraphique:

« *La Nuit sur le Mont-Chauve*, page de vive couleur et de mouvement intense (la plus développée des compositions orchestrales de Moussorgsky), où Mme Nijnska a composé des figures d'une saisissante beauté, et des ensembles impressionnants, d'un caractère extraordinaire ».

Mme Sokolova; MM. Theodor Slavinsky, Nicolas Zverev et Kremnev y remportèrent un juste et très grand succès.

Quant au *Lac des Cygnes*, cette œuvre magnifique et si connue nous permit d'admirer au milieu de la pléiade de beaux artistes qui complète: Mmes Nijnska, Tchernicheva, Sokolova, Chollar, Dalbaïcin, Doubrovska, et MM. Wilzak, Woïzïfovsky, Kremnev, Grigorieff, Zverev, Slavinsky, Doline, Fedorov, Jazvinsky, Mme Vera Treïlova ballerine merveilleuse, « Reine des Cygnes », gracieuse et souple, dont l'impeccable technique remporta un immense succès auprès des fervents de la Danse et d'un public envouté par le charme irrésistible de son art, qui l'applaudit à tout rompre dans le « Pas de Deux ».

L'orchestre sous la parfaite direction de M. Edouard Flament, accompagna merveilleusement ces deux Ballets fantastiques qui firent de cette soirée un bel effort d'Art et de Charité.

OPERA D. MONTE-CARLO

# Le Prince Igor

Opéra en 4 actes et 1 prologue  
Paroles et Musique de Borodine

Nous avons applaudi hier le « Prince Igor ».

Il appartenait au grand artiste à qui nous devons de connaître « La Vie pour le Tsar », de Gléna, « Le Démon », de Rubinstein, « La Roussalka », de Dargomjsky, « Onéguine », de Tschalkovsky, « Sadko », de Rimsky-Korsakow, « Boris Godounoff », et « La Foire de Sorochintz », de Moussorgsky, de nous révéler le chef-d'œuvre de Borodine...

M. Gunsbourg a monté « Le Prince Igor » avec un soin extrême et l'enthousiasme qu'il apporte à toutes les belles causes. Sa réalisation de cette œuvre profondément russe a fait l'admiration de tous. Il faut dire qu'elle atteint à la perfection. Pourtant la tâche était ardue. Il fallait trouver des interprètes de toute valeur pouvant chanter « Le Prince Igor » en russe et à qui le style de Borodine fut familier; il fallait encadrer l'œuvre dans des décors puissamment évocateurs et costumer avec richesse et exactitude tout le monde varié qui met en scène Borodine.

M. Gunsbourg a magnifiquement réussi. On ou d'autres auraient échoué, montrant ce qu'un directeur français, ayant son incomparable maîtrise de metteur en scène et son goût, peut faire d'une œuvre russe... Nous nous réjouissons sincèrement de son succès.

« Le Prince Igor » est le seul opéra de Borodine. Le scénario du livret est dû à M. Stassow, littérateur de mérite, dont le nom est mêlé à l'histoire de l'art contemporain en Russie. Le sujet est la lutte des antiques princes russes contre les Poloviens, peuple de même provenance que les Turcs et les Magyars. Il peut se résumer ainsi:

L'action du prologue se déroule dans la ville de Poutivle où règne une héroïque effervescence. Le prince Igor est sur le point de partir pour la guerre contre les Poloviens. Mais voici qu'une éclipse de soleil assombrit le ciel, fâcheux présage qui ne changera pourtant pas la résolution du valeureux prince.

Malgré les larmes de sa femme Jaroslava et la défection de deux joueurs de goudok Erechtka et Skoula, il s'en ira batailler pour la cause sainte. Son beau-frère, le prince Galitzky veillera pendant son absence sur la princesse Jaroslava.

Le 1er tableau du premier acte nous montre comment le prince Galitzky s'acquitte de sa mission. Dans sa maison de Poutivle, c'est la vie joyeuse. Laisant à Igor les hasards de la bataille, Galitzky mène une vie à faire rougir un embusqué: ce sont, jour et nuit, longues ripailles en compagnie de belles filles qu'il a fait enlever. Qu'importe si le peuple murmure Erechtka et Skoula raillent ces plaintes tandis que le vin coule à flots...

Le Jarislava, direz-vous? La sainte princesse qui ignore tout, hélas! prie Dieu dans son palais solitaire pendant ce temps...

poussé toutes les avances de son ennemi, reste sombre...

Au dernier acte nous nous retrouvons dans la ville assiégée. Le jour commence à poindre. Sur les remparts, Jaroslava se lamente sur la ruine de Poutivle et pleure l'absent. Soudain, un cavalier apparaît au loin dans un nuage de poussière. Est-ce la délivrance; est-ce la mort qu'il apporte? Non, c'est Igor! Par quel miracle? On ne saura jamais; mais c'est bien lui! Il tombe dans les bras de Jaroslava!

Les deux sinistres bouffons, qui étaient en train de bafouer dans des couplets avinés, la mémoire de cet Igor maudit qui conduisit son peuple à la ruine, aperçoivent le prince et la princesse entrant dans la citadelle. Ils sont perdus! On va certainement les pendre s'ils ne trouvent tout de suite un expédient pour sauver leur vie... C'est Skoula qui le trouve: il sonne à toute voix la cloche d'alarme.

Le peuple adouci, et ne voyant pas bord ni les deux ivrognes, ni va leur faire un mauvais parti, quand eux-ci annoncent trompétement le retour du prince Igor... On a peine à croire aux propos de ces deux suppôts de Galitzky; mais ils sont si affirmatifs que, finalement, on leur pardonne et on leur paye à boire.

La princesse Jaroslava de la citadelle et par les acclamations d'un peuple en délire, tandis que Galitzky, s'enfuit honteusement...

Borodine en traitant ce sujet épique, est demeuré fidèle, quant à la forme, aux traditions de l'opéra; mais il les a renouvelées par la modernité de la tendance et de l'accent. On n'a pour soi, comme on le voit, l'ouverture, miraculeusement reconstituée par Gléznouow, la scène de l'Eclipse de soleil et l'entrée des deux joueurs de goudok au Prologue; l'air de Jaroslava, celui du Prince Galitzky et le chœur des femmes au 1er acte, tout le 2e acte, chez les Poloviens; la plainte de Jaroslava écrite par les chœurs et le duo si prodigieusement romique d'Erechtka et de Skoula au dernier acte.

Le tempérament musical de Borodine, qui s'était exercé sans maître à la musique, ne l'entraînait peut-être pas autant que Balékraïf, César Cui, Moussorgsky et Rimsky-Korsakow, vers la nouveauté des formes. Il était avant tout et par excellence un mélodiste. Sa mélodie, écrite fort souvent dans le style du folklore, est d'une beauté et d'une finesse rares. L'invention du dessin y est généralement originale et fraîche; le sentiment harmonique, délicat. La couleur instrumentale est fréquemment exquise.

Dans « Le Prince Igor », on retrouve, plus que partout ailleurs, l'âme russe mélancolique, passionnée, voluptueuse et barbare. Au deuxième acte, dont j'ai parlé plus haut et que je veux prendre pour exemple, la douce rêverie de Kouchakouva, le chœur langoureux des femmes, le balancement lascif du pas des esclaves orientales, la tendre mélodie de Vladimir formant un savoureux contraste à la violence finale des danses poloviennes, qui prennent toute leur valeur caractéristique avec les chœurs jetant leurs notes stridentes par dessus la symphonie et avec les danses dont les mouvements font vivre nos yeux les rythmes saccadés et tourbillonnants, les thèmes populaires

Galitzky. Non seulement il y fit applaudir sa voix sonore et juste mais encore son jeu plein de fantaisie aussi bien dans la scène de l'orgie, que dans son duo avec Jaroslava.

Une autre révélation de la soirée, ce fut la prodigieuse basse Zaporozjetz, qui incarnait le Kahn Koutchak. Quel artiste merveilleux! Doué d'une voix splendide, d'une étendue extraordinaire et d'un timbre unique; d'une voix aux belles notes profondes, s'étendant comme des pétales d'orgue; chantant avec infiniment de goût et nuancant à ravir, M. Zaporozjetz se fit longuement acclamer après son grand air. Le public, enthousiasmé, aurait voulu le lui faire bisser.

On a beaucoup félicité M. Vesselsky, l'adoré de charme. La tendre mélodie de Vladimir au 2e acte, fut délicieusement chantée par la jolie voix de ce charmant ténor, qui fut aussi parfait dans le duo qui suivait. On fit également un succès très mérité à ces deux excellents comiques: MM. Dariaï et Baidaroff qui furent étonnamment de drôlerie et d'inventif. Tout au bout de l'œuvre, se montrant aussi bons chanteurs que comédiens pittoresques.

La gracieuse Mme Swetchinska complétait à ravir cette belle distribution.

Que dirai-je des chœurs si bien stylés par M. Amedeo de Sabata. Ils furent merveilleux de vaillance et d'éclat et récoltèrent de nombreux applaudissements.

Les Danses Poloviennes ont été un très gros succès pour La Nijinska et ses artistes de la Danse.

Ces danses, le ballet les a interprétées avec une précision, une fureur de gestes, une originalité de mimique, une fantaisie délectante qui a électrisé la salle. Danseurs et danseuses, — et particulièrement Mmes Nijinska et Tchernieva; M. Wolzky — furent remarquables d'adresse, de souplesse rigoureuse, et de naturel. Le sang de la race leur battait la mesure.

L'orchestre était dirigé par M. Tchernouff, l'éminent compositeur russe. Il interpréta avec la plus pieuse exactitude la belle œuvre confiée à ses soins et avec son orchestre de virtuoses, la conduisit à la victoire.

Les décors de M. Visconti furent justement admirés: ce sont autant de chefs-d'œuvre!

On applaudit le décor vaste, lumineux et profond du camp Polovien... Au 1er acte, M. Frey nous montra de façon saisissante les ravages des hordes poloviennes. Je mentionnerai encore les costumes de Mme Violet qui sont d'une richesse, d'une couleur et d'une diversité qui enchantent.

M. July.

PEIT MONTE-CARLO  
MONTE-CARLO  
LE MARS 1914

## Les Théâtres

**La Saison d'Opéra.** — Succès grandissant sans cesse pour M. Raoul Gunsbourg, qui nous assure des ouvrages et des interprétations de tout premier ordre.

Dans les *Contes d'Hoffmann*, le meilleur ouvrage du genre qui inspira Offenbach et qui ne cesse de plaire, on féta avec enthousiasme la célèbre cantatrice Fanny Heldy, dans les rôles d'Olympia, de Giulietta et d'Antonia, qu'elle interpréta en artiste supérieurement douée, avec une intelligence exceptionnelle, jonglant au 1<sup>er</sup> acte avec les notes et les vocalises, pour devenir au 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> actes courtisane distinguée, volage et une touchante fiancée. Aussi son succès fut-il grandiose.

M. Dutreix s'acquitta très honorablement du rôle d'Hoffmann; il sut ployer consciencieusement son organe généreux aux nécessités du poème et de la partition.

M. Arnal remplissait les rôles complexes et difficiles de Coppélius; de fil preuve d'une intelligente science scénique et vocale.

Mlle Dauphin fut très agréable comédienne et excellente chanteuse dans le rôle du travesti Niklaus. MM. Istratty, Warnery et Delval, tirent les rôles second plan à la satisfaction générale.

A signaler l'habituel succès qui souligna, au 2<sup>e</sup> acte, le poétique décor lumineux de Venise, dû à l'ingéniosité du peintre E. Frey.

L'orchestre, toujours admirable, et les chœurs intelligents, sous la direction de M. Léon Jehin, furent à l'honneur comme de coutume.

**La Foire de Sorotchini**, de Moussorgsky, créé l'an dernier sur la scène de l'Opéra de Monte-Carlo, avec tant d'enthousiasme, a été repris avec le même accueil.

On prit plaisir à réentendre l'ouvrage de Moussorgsky, qui illustre le libretto de Gogol, synthétisant les mœurs familiales et frustes des habitants de la petite Russie.

S'il y a lieu de constater qu'une coupure a été faite au 1<sup>er</sup> acte et qu'il y eut un léger flottement dans l'ensemble final du 2<sup>e</sup> acte, nous avons grand plaisir à constater avec quel soin M. Raoul Gunsbourg a monté cet ouvrage. Nous lui sommes gré d'avoir, par une heureuse innovation, réalisé le *Rêve de Grisêko* en intercalant un ballet ébourdissant et impressionnant dans la *Nuit sur le Mont Chauve*.

L'interprétation réunissait une pléiade d'artistes hors de pair. L'élegant ténor russe Smirnov a fait preuve du plus sûr talent et du meilleur sentiment. Il roucoula adorablement les belles romances qui émaillent son rôle.

M. Charlesky, l'incomparable créateur du rôle du Fils du Pope, a été d'une bouffonnerie extraordinaire dans sa scène capitale du deuxième acte; M. Arabaj qui créa également le rôle du bon paysan Tcherevick. La rendu avec une exceptionnelle bonhomie.

M. Istratty a été remarquable dans un rôle pittoresque d'ivrogne à la trogne illuminée. M. Delval composa avec talent et habileté le rôle du zingane.

J'ai gardé pour la fin Mlle Jane Laval, qui incarnait Parassia, avec charme et une grâce ingénue, et Mlle Germaine Bailac, que l'on revit avec joie dans sa création de la belle-mère Khivria, où elle fut étourdissante de verve et vivement applaudie dans sa grande scène du 2<sup>e</sup> acte.

La chorégraphie de la talentueuse Mlle Niïnska a été rendue d'une manière saisissante.

Les chœurs stylés par M. Amédée de Sabala et l'orchestre sous la direction du talentueux compositeur Tcherepnine, méritent les plus chaleureuses félicitations.

M.-S. JASPARD.

## NANCY

C'est par M. Raoul Gunsbourg, à Nancy, que les danses de La Niïnska pour entourer l'opérette de l'Opéra, tandis que les chœurs de l'orchestre chantent la gloire de l'opéra et le triomphe de l'amour, entendant que les Pécheresses absolues ont un ciel.

Si le caractère chorégraphique méritait d'être souligné, il méritait cependant permis d'être réservé sous le rapport esthétique, de la présentation de certains poses plastiques qui n'apparaissent en France que dans les médailles.

En portant à la scène la cantate qui valut en 1913 à la géniale musicienne Lily Boulanger le Grand Prix de Rome, M. Raoul Gunsbourg a voulu montrer qu'il considérait *Faust* et *Hélène* comme une des meilleures productions modernes de la musique française.

La grande et talentueuse cantatrice, Mme Niza Bladel, évoqua le fatal fléchissement d'Hélène; elle fut remarquable vocalement et scéniquement. Mme Niza Bladel est une charmante artiste qui mène avec habileté et avec goût une jolie voix au registre étendu; son jeu est adroit et parfait. Les nombreux bravos qui lui furent décernés étaient justifiés et mérités.

A ses côtés, l'élegant ténor Sullivan joua Faust avec une ardeur et une passion qui révélèrent le grand tragédien lyrique. Son succès fut conséquent et justement associé à celui de sa brillante partenaire, Mme Niza Bladel.

M. Arnal représentait Méphistophélès; il y fut habile comédien et chanteur accompli.

Les décors lumineux d'E. Frey rehaussèrent puissamment l'action et l'émotion du drame.

Pour ces deux ouvrages, notre bel orchestre, sous la savante direction de Léon Jehin, joua avec une perfection sans égale. *Faust*, de Schumann, et *Faust et Hélène*, de Lily Boulanger, furent accueillis avec une ferveur toute particulière.

Enfin, pour la clôture de la saison d'opéra, on donna une musique reprise de la *Fille du Far-West*, de Puccini, devant une salle archi-comble et enthousiaste, qui féta Mme Dalls Rizza, le généreux ténor Radaielli, MM. Inghillieri, Baidaroff, Del Val, Istratty, Audiffren, Delmas, Mlle Orsoni, et les vaillants choristes.

N'ayant pas reçu de service de presse, je ne puis, à regret, en parler comme il convient.

## MONTE-CARLO

### La Saison d'Opéra

Magnifique quinzaine de clôture, tel est le bilan de la dernière partie de la saison d'opéra dirigée par M. Raoul Gunsbourg, dont le programme fut souvent particulièrement brillant et toujours très honorable.

Pour la série des représentations exceptionnelles de Mme Claudia Muzio, l'éminente cantatrice italienne se fit acclamer dans *Aida*. J'ai précédemment dit que pour ces représentations il n'y avait pas de services de presse; mais grâce à l'obligeance courtoise de Parisé directeur, j'ai pu assister à chacune des premières de ces soirées de gala.

Si à la première d'*Aida*, Mme Claudia Muzio surmonta vaillamment l'attaque de grippe dont elle souffrait, elle se donna de toute son âme à la représentation suivante, où elle obtint son habituel triomphe.

L'étonnant baryton Mashall chantra et joua Rhadamès avec noblesse. A mon humble avis, il parut insuffisant.

Pour heureusement, à la seconde, le généreux ténor italien Radaielli, recueilli des acclamations motivées par la belle qualité de sa voix et par l'art raffiné avec lequel il composa son personnage.

Mlle Todorova obtint un succès considérable dans le rôle d'Amneris; elle développa les prodigieuses ressources de son magnifique contralto.

Le superbe baryton Journeff fit une saisissante composition du rôle d'Amosaro, qu'il chanta avec véhémence et générosité.

La basse extraordinaire Zaporofets, eut des accents majestueux et profonds dans le rôle de Ramfis.

M. Istratty fut un roi imposant et d'organe généreux. Les chœurs ont été puissants et valeureux; l'orchestre vigoureux sous la direction de M. V. de Sabala. Parmi les beaux ballets réglés par la Niïnska, celui des négrillons, sans valoir celui de jadis, qui était assumé par des enfants stylés par la Godda, mérita sa part de bravos; cela n'enlève en rien les éminentes qualités de la fameuse maîtresse de ballet russe. Les décors somptueux de Misonoff et l'évocateur, décor lumineux de Nil de Frey, contribuèrent à l'éclatant succès de l'impressionnante *Aida*.

Une reprise de *La Vie de Bohème*, de Puccini, nous permit d'apprécier

une pléiade d'artistes, dont le parfait ensemble et l'entrain firent merveilles.

traité de : **LE PETIT MOÛEGASQUE**  
MONTÉ-CARLO  
date : **14 MARS 1924**  
signature :  
réimpression :

# "Samson et Dalila"

Opéra en trois actes et quatre tableaux  
de Camille Saint-Saëns

Une salle comble, d'une merveilleuse élégance, a fait hier soir un accueil chaleureux aux excellents interprètes de chef-d'œuvre de Saint-Saëns. La célèbre Bezanzoni, le grand ténor Dutreix, entourés de beaux chanteurs comme MM. Arnal, Del-Val et Zaporozjetz, ont été longuement acclamés...

Une des joies les plus vives qu'éprouvait Saint-Saëns lorsqu'il venait, il y a quelques années, passer l'hiver sur la Côte d'Azur, était de pouvoir entendre une de ses grandes œuvres lyriques interprétées par les artistes de l'Opéra de Monte-Carlo.

Combien cette haute opinion que l'illustre compositeur avait de notre scène nous a paru justifiée hier!

Il n'y a guère qu'ici que sa pensée générale soit traduite avec une fidélité et un art aussi remarquables. Aussi l'élite de nos hivernants et tous les vrais dilettantes se pressent-ils à ces admirables spectacles.

Si «Samson et Dalila» jouit aujourd'hui d'une grande renommée dans le monde entier, il n'en fut pas toujours ainsi; cette œuvre connue des destins moins propices.

Composée il y a environ un demi-siècle, elle n'obtint pas la faveur d'être acceptée à Paris, et son auteur dut se résigner à la donner pour la première fois à l'étranger. Il fallut encore quinze années de pérégrinations diverses pour que les scènes françaises se décidassent enfin à accueillir l'une des partitions maîtresses de l'école lyrique contemporaine.

La véritable première de «Samson et Dalila», en France, eut lieu en 1890, au Théâtre des Arts de Rouen, sous la direction Verdhurt. L'ouvrage eut un succès retentissant, et dix-huit mois après le Théâtre-Lyrique était inauguré à l'Eden par l'œuvre qui avait primitivement triomphé à Rouen. A Paris, Rosine Bloch et Talazac jouaient les rôles de Dalila et de Samson.

La première, à l'Opéra de Paris, date du 23 novembre 1892. Entourée de Vergnet, Lassalle et Fournets, la regrettable Mme Deschamps-Jehin prêtait son splendide organe et son noble talent au rôle de Dalila et M. Edouard Colonne conduisait l'orchestre...

Mais revenons à «Samson et Dalila». Cette partition présente ceci de remarquable qu'elle est une protestation péremptoire contre le wagnérisme et qu'elle n'en est pas moins admirable; ce qui prouve que la musique est parlant; que les procédés ne signifient rien et que c'est l'œuvre seule qui compte et qui démontre.

Wagner, lui-même, le reconnaissait quand il disait — à l'époque de «Parsifal» —: «Je ne me suis exprimé complètement que dans ma musique».

On a dit de «Samson et Dalila» que c'était une façon d'oratorio paré que le sujet en est biblique... «Joseph», de Méhul, serait alors un oratorio! Ce n'est pas un su... si biblique soit-il, qui donne à un ouvrage le caractère d'un oratorio.

«Samson et Dalila» est une œuvre nettement dramatique puisque la musique en exprime avec intensité l'action, le conflit d'âmes. Les luttes intérieures de Samson, son amour, sa pitié; la haine de Dalila, ses efforts, pour séduire Samson, tout cela, c'est du drame.

Ces considérations pourront peut-être sembler puériles à des lecteurs pour qui «Samson et Dalila» apparaît depuis longtemps comme une œuvre classée, au-dessus de toute critique.

Nous les croyons utiles cependant, car il est d'autres lecteurs pour qui cet opéra n'est que la manifestation d'un art vieilli.

Or, musicalement, «Samson et Dalila» est un ouvrage de premier ordre. Saint-Saëns a montré qu'on peut concilier les exigences de la musique pure avec les besoins de la scène. Bien que chaque fragment soit nettement découpé et forme, à lui seul un tout, l'œuvre entière s'enchaîne avec une logique supérieure, avec une solidité de construction du meilleur effet; l'inspiration en est toujours noble, généreuse, et de style élevé; l'orchestration est une merveille de plénitude et aussi d'élégance. L'école française peut s'enorgueillir à bon droit de posséder un tel joyau dans son répertoire. Ce serait son chef-d'œuvre, si Saint-Saëns y avait mis, ce qui lui manquait parfois; un peu de cœur!

## L'INTERPRÉTATION

M. Gumbourg avait réuni pour chanter *Samson et Dalila*, des voix exceptionnelles.

Le rôle de Dalila était tenu par la célèbre Bezanzoni, qui est le plus merveilleux contralto qui existe actuellement. La qualité de son timbre est unique. A une voix belle, chaude, harmonieuse et parfaitement conduite, d'une sonorité claire et puissante, d'une étendue et d'une plénitude admirables, dans le grave, Mme Bezanzoni allie le sentiment le plus exquis, l'intelligence la plus vive. C'est l'interprète rêvée, chantant avec un goût inné, une mesure parfaite, attribuant aux œuvres la vie et l'émotion de son âme d'artiste! Son interprétation du personnage hiératique et voluptueux qu'est Dalila a été tout à fait de premier ordre. Mme Bezanzoni a tenu ce grand rôle avec une simplicité et une pureté de style qui sont d'un art admirable; elle a appris à le chanter en français en deux jours, pour être encore plus près de la vérité; c'est là un tour de force sans exemple!

Elle a dit avec une expression caline la phrase du premier acte: «Printemps qui commence...», et le deuxième acte a été pour la délicate cantatrice l'occasion de nombreux rappels. Le duo, dont la phrase ensorceleuse: «Mon cœur s'ouvre à ta voix...» est dans toutes les mémoires, a valu à Mme Bezanzoni, qui le traduisit ardemment, les applaudissements de la salle entière.

Mme Bezanzoni fut rappelée plusieurs fois à chaque fin d'acte en compagnie de M. Dutreix.

Le grand ténor Dutreix, déjà applaudi de cette saison dans le rôle de Nicias, de «Thaïs», et dans celui d'Hoffmann des «Contes», a incarné avec une belle vaillance le rôle de Samson, lui donnant une allure vraiment magnifique.

Son art consommé du chant, l'étendue, la puissance et le velouté de sa voix délicate au timbre pur, l'éclat de ses notes élevées, ont enthousiasmé le public.

Son irrésistible lyrisme, son jeu plein de force et de noblesse, sa sincérité et son ardeur, son goût des justes nuances, toutes ces qualités éminentes font du ténor Dutreix, un artiste de premier plan. Il a rendu superbement les imprécations véhémentes de Samson, ses élans amoureux, son désespoir et son invocation finale.

Aussi bien au point de vue artistique qu'au point de vue physique, Samson trouva dans le ténor Dutreix un interprète accompli...

L'excellent tragédien lyrique Arnal fut d'une belle tenue dans le rôle du Grand Prêtre de Dagon. Bien qu'il fut réellement souffrant, il tint à le chanter jusqu'au bout.

Il convient de citer éloquemment M. Del-Val, chanteur à la voix bien nuancée, que nous avons retrouvé avec plaisir dans le rôle d'Abimélech qu'il rend avec beaucoup de relief; et la basse profonde Zaporozjetz, impressionnante au possible, en vieillard Hébreu. Dans la dernière scène du 1er acte, M. Zaporozjetz fit applaudir ses belles notes graves.

Les chœurs, bien mis au point par M. Amedeo de Sabata, et dont l'importance est très grande dans cette partition, ont concouru pour leur large part à la perfection de l'ensemble. Les voix de femmes, riches et justes, ont fait valoir à merveille le délicieux chœur du début: «Vient le printemps, nous portons des fleurs...»

Le Divertissement du 1er acte et la Pœcchane du dernier acte, dont la musique est exquise, ont été réglés par la Nijinska avec l'art le plus étudié.

On a fort applaudi les gracieuses artistes russes du Corps de Ballet et en particulier la délicate Lubov Tchernicheva qui est une des reines de la Danse.

L'orchestre sous la direction habilement artistique de M. Léon Jehin, que Saint-Saëns admirait sans réserve, a été merveilleux comme d'habitude.

Les tableaux de Visconti sont splendides; on les applaudit toujours; et les costumes de Mme Violet s'harmonisent à ravir avec le décor biblique...

M. July.

Carnet du Critique

AUJOURD HUI

Les répétitions générales

Au Théâtre National de l'Opéra, à 21 heures, répétition générale de La Naissance de Lyre, conte antique en un acte et trois tableaux. Poèmes de M. Théodore Reinach. Musique de M. Albert Roussel. Décors de M. Legneult et Brianchon. Mlle Jeanne Delvair (Héra), M. Henri Fabert (Silène), Mlle Marcelle Denya (Hermès), MM. Régis et Ernst (Chlorentes). Mise : Mlle de Craponne.

Orchestre : M. Ph. Gaubert. Mise en scène : M. Pierre Chéreau. Danses réglées par Mme de Craponne. Soir de Fête, ballet en un acte, musique de Léa Dolbes. Arrangements de M. Henri Bussier. Scénographie de M. Léa Staats. Mlle Olga Spessitzvaya. M. Gustave Ricaux. Orchestre : M. Henri Bussier.

Cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame, et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

Une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

COMEDIA 31, R. S-GEORGES II 30 JUIN 1925

EXCELSIOR 20, RUE D'ANGLET 30 22 JUIN 1925

ECHO DE PARIS 6, PLACE LAFAYETTE 1925

COMEDIA 31, R. S-GEORGES II 22 JUIN 1925

PRESS 154, RUE MOULIN 22 JUIN 1925

PARIS SOIR 11, RUE MONTMARTRE 17 JUIL 1925

PATRIE 146, RUE SAINT-MARCEL 22 JUIN 1925

LE JOURNAL 3, RUE BOURG 22 JUIN 1925

LE QUOTIDIEN 512, RUE DU DÔME 22 JUIN 1925

LE QUOTIDIEN 512, RUE DU DÔME 30 JUIN 1925

D'une scène à l'autre

La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau, à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau, à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau, à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau, à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau, à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau, à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau, à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau, à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

OPERA. — La mise en scène de La Naissance de Lyre est réglée par M. Pierre Chéreau, à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science accomplie du mouvement et de la composition. Mme Niljnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Craponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert, qui a également présidé aux études musicales.

AVENIR 1, BUE DES VILLES 22 JUIN 1925

OFFICIEL Bruxelles 1011 1925

OPERA 23 JUIN 1925

LANTERNE 38, RUE DE STENBOURG 22 JUIN 1925

RADICAL Rue des Petites Ecuries 23 JUIN 1925

Minerva 5 JUIL 1925

ECHO DE PARIS 6, PLACE DE L'OPERA, 8 30 JUIN 1925

EL 1925

OPERA 23 JUIN 1925

OPERA 23 JUIN 1925

REDACTION-ADMINISTRATION

51, Rue Saint-Georges, 51  
PARIS (IX<sup>e</sup>)

A l'Opéra

## « La Naissance de la Lyre »

Conte antique en 3 tableaux de M. Théodore Reinach, musique de M. Albert Roussel

Je me sens aujourd'hui hésitant et perplexé devant mon papier blanc. Non pas que ma sensation auditive n'ait pas eu, avant hier soir, une suffisante pecteté. Le nouvel ouvrage d'Albert Roussel m'avait procuré une impression rare : satisfaction artistique mêlée d'émotion. Je songeais, en l'écoutant pour la première fois, qu'une grande œuvre était née, aussi belle pour le moins que les plus nobles productions précédentes de l'auteur de *Padmavati*. Je pensai même que Roussel, déjà classé parmi les plus éminents compositeurs de notre génération, venait d'atteindre enfin l'un de ces sommets olympiques où l'on domine la frêle humanité.

Mais voilà qu'en sortant, j'avais maint visage renfrogné hostile à mon enthousiasme. Des gens, qui n'ont pas mérité réputation de maussaderie, se joignaient au chœur des perpétuels mécontents. M'étais-je donc si foudroyamment trompé ? Ou bien l'amitié que j'éprouve pour Roussel, mon inclination pour son genre, ont-elles tant avancé-elles pesé sur l'indépendance à laquelle je m'évertue de

me briser, vacarme, chaos rythmique d'un monde vélaire, après l'horizon musical s'ouvrir en entier et, dans un coup, s'éclairer radicalement. Toute la musique de tous les temps se trouve virtuellement accrochée aux cordes de la lyre apollonienne. Les intentions des auteurs furent du reste probablement de marquer cette éclipse. Le musicien ne les aurait-il pas traduites avec assez de transparence ? C'est à voir !

D'autres censeurs reprochaient, dans cette œuvre, l'alliance du langage parlé, sans accompagnement, et de la déclamation lyrique, soutenue par l'orchestre. Je ne conçois pas, pour ma part, les inconvénients de cet accouplement. Il ne s'agit pas en semblable occurrence d'une forme dérivée de celle de l'opérette ou de l'opéra-comique, mais d'une audacieuse combinaison de la diction mesurée musicale et du chant. Un rôle, celui de Kylléné, est entièrement déclamé, d'autres ne le sont qu'en partie. Cette participation de la parole fut parfaitement réalisée par Mlle Jeanne Delvaire, de noble allure, et aussi par M. Fabert, excellent comédien, mais il faut le reconnaître beaucoup moins heureusement par d'autres chanteurs ; d'où, vraisemblablement, quelque gêne pour le spectateur.

Outre cette récitation, et en plus des éléments habituels de l'opéra, *La Naissance de la Lyre* comporte non seulement de la danse, mais aussi une figuration simultanément chorale et chorégraphique — chœurs dansants, si l'on peut ainsi dire. Cette dernière n'était pas facile à mettre d'aplomb et sans doute les résultats immédiats laisserent-ils à désirer quelque peu : autre motif de dénigrement. A qui la faute ? M. Roussel n'en eut pas moins de mérite à sortir des sentiers battus. Si l'on persiste dans cette voie, le besoin ne tardera pas à créer l'organe. Au fait, l'opéra traditionnel, avec son arbitraire, n'a-t-il pas encore accompli son temps ? Ne peut-il s'évader de sa prison sans provoquer les cris de mille goéliers improvisés ? J'avoue que, pour ma part, je regretterais de ne pas constater par-ci par-là quelques lézards dans le blockhaus de ses défenseurs. M. Albert Roussel a le goût des formes originales ; le succès de *Padmavati* ne devait pas l'inciter à abandonner ses expériences. Toutes ses tentatives sont plausibles. Accordons-lui la faveur qu'elles méritent, sans incriminer la musique, si l'interprétation scénique a quelques tares et le livret quelques défauts.

En définitive, et malgré les imperfections d'exécution qu'il devrait fatalement entraîner, le sujet de *La Naissance de la Lyre* est pourtant des meilleurs. Mais le soufflé peut tenir aurait pu, par moments, être plus soutenu et l'expression littéraire plus chatoyante. Voilà encore, vraisemblablement, pourquoi, sans en être responsable, M. Albert Roussel ne peut concevoir des résistances momentanées et, à mon sens, doit à fait injustifiées.

Nos lecteurs connaissent la genèse de l'ouvrage.

La soirée se terminait par un ballet en un acte, *Soirée de fête*, extrait de *La Source*, de Léo Delibes. M. Henri Bissier, avec sa coutumière habileté, s'était chargé de procéder aux arrangements nécessaires. Je laisse à M. André Levinson le soin de parler de cette restitution.

Raymond Charpentier.

## L'interprétation lyrique et dramatique

O Dieux de la Grèce ! Athlètes sans défauts ! Châtes, splendideur du corps humain parvenu jusqu'à la suprême beauté par le culte du stade ! Torses épanouis dans la jeunesse toute-puissante de la vie ! Musculatures dont le soleil de l'Hellade sculptait les larges méplats ! et toi, Apollon Phoebos qui, dès ta naissance, le jona des biens dont on veut s'enorgueillir ! l'harmonie de vos lignes et l'élégance de votre force pourraient-elles être évoquées par le plus complet de nos modernes pugilistes ?

Car ce ne sont point les dieux païens qui firent les hommes à leur image, mais les anciens qui les concurent d'après leur âme et les modelèrent d'après leur corps. Lorsque l'on songe aux guerriers de ces temps héroïques, on ne peut s'empêcher de déplorer les académies de maints interprètes contemporains.

Une parfaite compréhension de l'âme antique, une constante noblesse de l'attitude, du geste et de la déclamation nous feraient peut-être oublier leur insuffisance physique. Hélas ! Certains personnages mythologiques eurent, dans la *Naissance de la Lyre*, des inflexions que n'eût pas désavouées un arête pur-sang.

Certes ! une telle formule, qui exige qu'un artiste soit en même temps habile chanteur, déclamateur expert, athlète parfait et danseur agile, peut être intéressante par l'esthétique ; sa réalisation demeure forcément incomplète : elle ne peut jamais nous satisfaire en tous points. Tel grand chanteur ne



M. Albert Roussel  
(D'après un dessin de M. Jules Joets.)

danseur point ; tel autre ne saura pas dire le vers ; tel tragédien émouvant ignorera la musique ; tel bon danseur manquera de voix.

L'écriture musicale ajoute ici une difficulté nouvelle : la tessiture du rôle d'Apollon, par exemple, beaucoup trop élevée pour un baryton, est parfois bien grave pour un ténor. M. Rambaud, malgré la justesse et la qualité de son timbre, en fut gêné au début. Il s'est vite ressaisi et a remarquablement chanté, au deuxième tableau, la grande phrase musicale où les sons de la lyre se mêlent aux accents de sa voix. Il eut, dans tout ce passage, de belles sonorités claires, amples, faciles ; s'il manqua de lyrisme lorsqu'il déclama les vers, il en prodigua généreusement des qu'il se rapporta à ses chanteurs. abusé de la nuit, et les éclairages sont, en général, réussis.

Pierre Maudru.

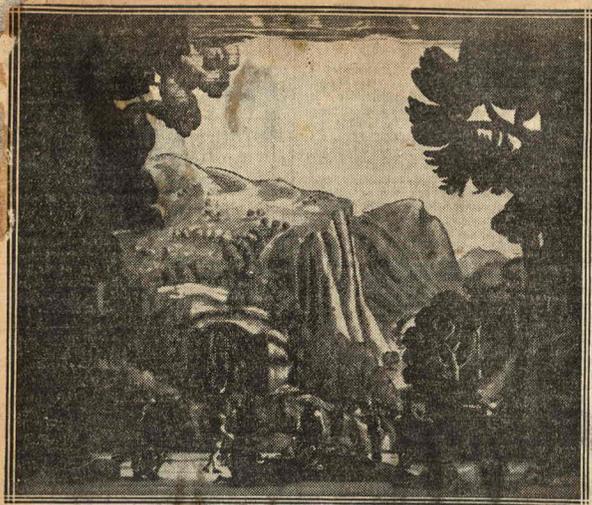


Milo J. Delvaire (Kylléné)

Gémurer fidèle, et entaché non jugement de subjectivité ? J'entendais dire, par les uns avec regret, par d'autres : « Ce n'est plus le Roussel du *Festin de l'Archange*, ni des *Évolutions* ».

La-dessus, je tombe d'accord. Mais si *La Naissance de la Lyre*, quoique différente, possède des vertus égales, où serait le mal ? Et quel plus précieux éloge pourrait-on faire d'un artiste aussi divers ? Roussel verse-t-il, comme un tel, dans la confusion, ou comme tel autre dans l'ingénuité ? Non pas à mon avis, il s'opère au contraire constamment sa technique et condense son inspiration. Dans *La Naissance de la Lyre*, n'y a-t-il pas autant de musique que dans n'importe laquelle de ses partitions antérieures, avec plus de simplicité, de clarté, de discipline et de maîtrise ?

Essayons de comprendre. Roussel aurait-il peut-être mieux satisfait ceux qui pronent surtout la logique en établissant une déclamation plus nette et en tout cas plus immédiatement perceptible, entre l'oreille qui précède l'invention divine de la lyre et celle qui la suit. Avant tout, n'est



A L'OPERA

(Photo Henri Mannel.)

Un des décors de « La Naissance de la Lyre », par MM. Legueult et Erianchon

L'Opéra vient de donner la répétition générale de *La Naissance de la Lyre*, conte antique en un acte et trois tableaux, poème de M. Théodore Reinach, musique de M. Albert Roussel. Ce spectacle, commencé par *la Nuit ensorcelée*, se termina par *Un soir de fête*, ballet de Léo Delibes. (Phot. Henri Manuel.)



Photo Max Rey.  
LA NIJINSKA

**INTRANSIGEANT**  
22, RUE HENRI IV, 22  
A PARIS 1828

## La Musique

### Académie Nationale de Musique

« *La Naissance de la Lyre* », conte lyrique en un acte et trois tableaux de M. Théodore Reinach. Musique d'Albert Roussel.

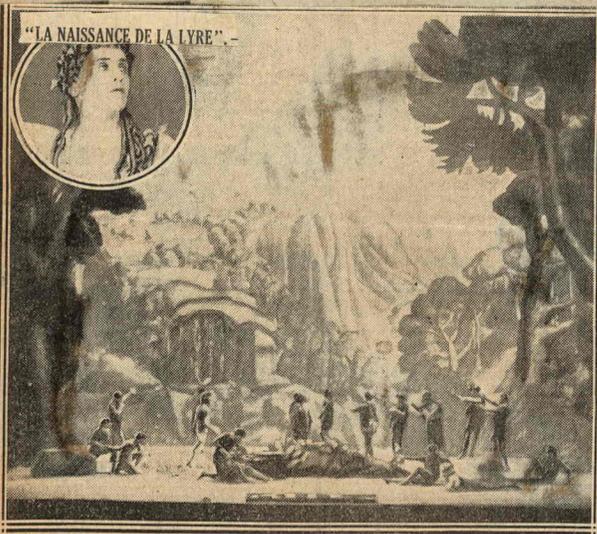
Voilà un des ouvrages les plus agréables et les mieux venus d'un musicien qui sait mêler le plaisant au sévère avec un rare bonheur, et M. Théodore Reinach, librettiste de *la Naissance de la Lyre*, peut se louer d'avoir élu M. Albert Roussel pour collaborateur.

La légende de la Lyre nous est ici contée en vers cursifs et faciles, librement inspirés d'un fragment de Sophocle. Sans doute, cette histoire n'a rien en soi de bien attachant. Elle offrirait néanmoins à la musique un surprenant prétexte. Le lyrisme, le sens du mouvement et de la couleur qui distinguent M. Roussel, comme aussi la curieuse plasticité de son talent, donnent de la poésie et de la turbulence, de la vie et de l'éclat, de la jeunesse en un mot à une cantate un peu bien élémentaire.

L'art d'Albert Roussel apparaît ici dans son originalité foncière. Il se dépouille sans se dessécher, il se simplifie, il s'éclaire hardiment. Pas une page de cette partition qui n'éveille l'intérêt par l'allégresse de ses rythmes et la diversité de ses timbres. On peut lui prédire un succès égal à celui du *Festin de Pétrarque*.

L'interprétation vocale et chorégraphique de *la Naissance de la Lyre* est très bonne dans son ensemble. On regrette seulement qu'une mise en scène ingénieuse et une chorégraphie animée se disputent par instant la première place ; mais les danses du troisième tableau font le plus grand honneur à l'esprit d'invention de Mme Nijinska. Mlle de Craponne s'y montre.

MM. Rambaud (Apollon) et Fabert (Silène) sont excellents à leur ordinaire. Mlle Denya M. Philippe Gaubert dirige l'orchestre avec chantage parfaitement le rôle d'Hermès. La souplesse, l'élégance et la précision qui lui sont coutumières. — GUSTAVE BIZET.



"LA NAISSANCE DE LA LYRE" -



# LES PREMIÈRES

A L'OPÉRA — LA NAISSANCE DE LA LYRE, conte antique en un acte et trois tableaux. Poème de M. Théodore Reinach. Musique de M. Albert Roussel.

La *Naissance de la Lyre* de M. Roussel est peut-être d'une essence trop fine, pour être destinée à devenir très populaire.

De lignes essentiellement grecques, nous retrouvons dans cette partition le style sobre de M. Roussel d'une qualité si accomplie, et ses finesses si imaginées. Il suit de très près le poème de M. Reinach. Ce poème est inspiré du drame satyrique de Sophocle « *Les Traqueurs* » dont on retrouvait en 1912 un des fragments sur un papyrus égyptien. Le terme s'applique aux Satyres chargés de traquer le voleur du troupeau d'Apollon. Le conte représenté hier à l'Opéra nous apprend que ce voleur n'est autre que le jeune Hermès qui, d'une carcasse, s'est fait une lyre ; il nous apprend aussi comment cet instrument devint plus tard celui des Dieux.

L'œuvre comporte du chant, un ballet et du poème parlé. Les artistes sont chinés à de sérieuses contributions puisque chacun doit faire appel à ses talents divers. On peut dire à leur honneur qu'ils s'en sont fort bien tirés.

Les lignes du début sont très pures ; un thème grec établi dès l'ouverture la couleur et l'unité de l'ensemble. Au lever du rideau, a lieu la descente d'Apollon de l'Olympe dans un nuage, effet en vérité fort bien réussi. Il se lamente de la perte de son troupeau, et promet un trésor à qui découvrira le voleur. Ses recherches l'ont amené aux abords du domaine de la nymphe Kylléné. Le vieux Silène qui rôtie aux alentours, entend ses plaintes, et lui offre son concours et celui de ses fils, les Satyres. Un rythme caractérisé souligne l'entrée de ces derniers. Selon la tradition, ils arrivent fourchus, les cheveux hérissés, les jambes en chèvre-pieds, et aussitôt la chasse commence. Comme ils gravissent le rocher, un son inconnu les arrête, et les remplit d'émoi. Silène tempêtant contre leur couraidsie, somme l'auteur de ce chant mystérieux de se faire connaître. Au bruit de leurs pieds frappés sur le sol, Kylléné, indignée, sort de sa retraite et daigne s'expliquer. Zeus l'a chargée d'élever le petit Hermès, enfant dont l'esprit avide trouve chaque jour une invention nouvelle, et qui, de ses doigts agiles a fait d'une carcasse l'instrument qui produit des sons si merveilleux. A ces mots, une subite sensation anime les Satyres qui croient trouver, à l'instar de leur maître, les beaux perdus. Malheureusement les protestations de Kylléné, ils cherchent à envahir le domaine des nymphes. La limite s'engage arrêtée seulement par l'arrivée d'Apollon.

Intrigué à son tour, le dieu commande à la nymphe de le conduire dans sa de-

La deuxième scène représente l'intérieur de la grotte. Sur une peau de bête, est couché le petit Hermès, souriant et l'air candide, sa lyre entre les mains.

Tout à coup, le tonnerre gronde, la grotte s'entr'ouvre et dévoile dans un coin les boeufs entassés.

D'une façon charmante, l'enfant conte alors à son entourage, comment, las du régime lacté auquel il est soumis, il a voulu à tout prix manger de la viande. A ces mots éclate le courroux d'Apollon. L'enfant condamné, demande une dernière grâce ; dire adieu à son cher instrument et y faire vibrer une dernière mélodie. Dès les premiers accords, une douceur inconnue envahit ces cœurs en tumulte ; Apollon se laisse gagner aussi par le charme de ces sons mélodieux et demande à l'enfant sa lyre en échange de son trésor.

« Que ferais-je d'un trésor, au fond du Tartare, s'écrie-t-il ! Ce que je veux, c'est ton troupeau. » L'accord est conclu et la lyre passe dans les mains d'Apollon qui s'écrie :

« Je vais aller maintenant le gosier qui frémit à la corde qui tremble. »

S'accompagnant de frémissants accords, il chante ici les lignes peut-être les plus belles de la partition.

La dernière scène donne lieu à un ballet animé et à un chœur final.

Nymphes et Satyres accourent de toutes parts, et dans un dernier chant d'allégresse la toile tombe.

M. Rainbaud interprétait le rôle d'Apollon. La pureté de sa voix et de son chant a été l'un des délices de la soirée. Il a donné à son personnage toute la dignité que comporte l'attitude d'un noble habitant de l'Olympe.

Mlle Delvaire, de la Comédie-Française, a incarné celui de la nymphe Kylléné.

Des accents vibrants ont animé son poème. Mlle Marcelle Denya, charmante dans le rôle du petit Hermès, a une aimable diction et une jolie voix.

M. H. Fabert jouait Silène avec toute la rudesse et la bonhomie voulues.

Mme Nijnska mérite de sincères éloges pour le ballet qu'elle a réglé avec tant de soins.

M. Philippe Gaubert au pupitre a dirigé avec son art habituel.

Cet ouvrage a été suivi par *Soir de fête*, ballet en un acte de Léo Delibes, arrangé et dirigé par M. Henri Busser.

Juliette Autran.

DE DEBIT

FIGARO  
LES ARTS  
25 JUIL 1925

OPÉRA. — Après la première représentation de *La Naissance de la Lyre*, les auteurs, MM. Théodore Reinach et Albert Roussel, ont adressé à M. J. Rouché la lettre suivante :

« Cher directeur et ami,

Au lendemain de la charmante et poétique réalisation que vous avez donnée de *La Naissance de la Lyre*, nous tenons à vous exprimer publiquement notre vive reconnaissance pour la sollicitude éclairée et amicale dont vous avez entouré notre enfant.

Un petit ouvrage comme celui-ci, qui combine — dans des proportions assez anciennes pour être nouvelles — le chant, le dialogue et la danse, n'est vraiment digne d'être présenté au public que si la mise au point approche de la perfection. Comment en serait-il autrement avec des interprètes aussi sûrs aussi profondément artistes que Mmes Delvaire et Denya, MM. Rainbaud et Fabert, avec un chef d'orchestre aussi raffiné et vibrant que Gaubert, avec l'incomparable metteur en scène qu'est Cheureau, avec un ballet si ingénieusement réglé par Mlle Nijnska et où Mlle de Graponne déploie tant de grâce séduisante, avec des chœurs qui un entrain discipliné et une éducation solide associent si pleinement à l'action, avec, enfin, les peintres nerveux et verveux qui s'appellent Legueult et Branchon !

A toutes et à tous nous vous prions, cher directeur, de transmettre l'expression de notre gratitude. Il est un dernier nom que nous ne pouvons omettre. Si, comme nous l'espérons, les succès récompensent nos communs efforts, nous nous ferons un reproche de n'en pas reporter une partie à la meilleure — sur le premier inventeur de l'antique idylle que nous avons cherché à rejoindre. De son séjour de gloire, le vieux Sophocle accueillera d'une souriante note hommage, s'il est vrai — comme l'a dit un de ses contemporains — qu'il fut toujours « bienveillant dans ce monde et bienveillant dans l'autre. »

Croyez à notre inaltérable dévouement.  
ALBERT ROUSSEL.

THÉODORE REINACH.

Aus Droits (125)  
25 JUIL 1925

OPÉRA. — La mise en scène de *La Naissance de la Lyre* est réglée par M. Pierre Cheureau à qui cet ouvrage donne une nouvelle occasion de faire apprécier sa science, son accomplissement du mouvement et de la composition. Mme Nijnska, la célèbre artiste, a été chargée de régler les danses, pleines de caractère qui terminent le drame et dont l'interprète principale sera Mlle de Graponne. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef d'orchestre M. Ph. Gaubert qui a également présidé aux études musicales.

SOIR  
31, AVENUE DE L'OPÉRA  
25 JUIL 1925

Extrait de :

REVUE DU

Adresse :

11 rue de la Doune

Date :

6 Février 1925

Signature :

Exposition :

GAULOIS

4 RUE DROUON

7 JUIL 1925

# LE "GAULOIS" LA MUSIQUE

OPÉRA. — *La Naissance de la Lyre*, conte antique en trois tableaux, poème de M. Théodore Reinach, musique de M. Albert Roussel. — *Un Soir de Fête*, ballet en un acte, musique de Léo Delibes, arrangée par M. Henri Busser.

Drame satyrique (par un y), dit le bref avertissement placé en tête de la brochure de *La Naissance de la Lyre*; c'est-à-dire drame où les situations dramatiques alternaient avec les épisodes comiques; drame aussi où figuraient sur la scène des satyres, ces demi-dieux rustiques, qui, s'ils n'avaient pas la figure barbouillée de lie de vin comme les personnages qui prenaient part aux Dionysiaques, aux fêtes de Bacchus, n'en tenaient pas moins parfois, des propos très lointains des majestueuses envolées de la tragédie. Ce drame satyrique est de Sophocle; un fragment en a été découvert sur un papyrus égyptien, publié en 1912 par un savant anglais, A. Hunt; l'éminent M. Théodore Reinach en a donné la traduction dans la *Revue de Paris*. Il est inutile de faire ressortir combien l'œuvre peut être curieuse pour l'élite qui prend goût à l'histoire du théâtre antique. Au surplus, voici le scénario en lequel se trouve résumée la collaboration de M. Th. Reinach avec Sophocle :

Apollon descend d'un nuage; il est en larmes; on lui a volé son troupeau comme à un simple mortel. Il promet ses richesses, ses objets d'or à Silène et aux Satyres, les fils de ce dernier, s'ils retrouvent le précieux bétail. Or voilà que d'une grotte qui sert de refuge à la nymphe Kylléné surgit un chant étrange. Kylléné veille sur le berceau du divin Hermès, fils de Zeus; c'est Hermès qui tire d'un instrument encore inconnu en Grèce ces accords merveilleux. La nymphe raconte comment l'enfant a construit une lyre avec la carapace d'une tortue, avec les cornes d'un bœuf, avec le cuir et les nerfs du même animal. Et ceci éveille l'esprit perspicace de Silène. Car c'est Hermès (le dieu Mercure) qui est le voleur; il confesse son larcin; Apollon se vengera si le son de la lyre ne calme sa colère. Mais comme en définitive il a retrouvé son troupeau (moins deux têtes), il pardonne. Hermès cède sa lyre à Apollon et se voit confier la garde du bétail volé. Silène et les faunes, qui héritent des trésors promis par Apollon, se livrent à la joie et à la danse.

Ce sujet est, en somme, pour nous modernes un sujet de candidate pour le prix de Rome; M. Théodore Reinach l'a traité en vers libres avec bonne humeur, avec esprit. Souhaitons que le public y prenne intérêt et ne s'aperçoive pas trop de la longueur de certains passages déclarés ou, s'ils s'adaptent scientifiquement à la conception du drame satyrique, risquent néanmoins de paraître retarder l'action qu'ils ont pour mission d'expliquer.

M. Albert Roussel a appelé à son aide le chant, la danse, la récitation. Il a bati sa partition sur des modes antiques qui donnent à son œuvre le caractère archaïque voulu; il a entimé d'une musique légère les épisodes humoristiques du livret; il n'a pas négligé non plus l'expansion mélodique que suscite la lyre victorieuse. Un prélude crée l'atmosphère noble de ce sujet para-olympique; voici, après l'ample déclamation d'Apollon, l'entrée de Silène sur un rythme capricant; puis les chœurs des Satyres en leur rudesse qui s'attendent pendant le dialogue avec la nymphe Kylléné sont remarquablement conçus. Au second tableau, nous entendons le motif agréable et caressant d'Hermès, le chœur des Nymphes railleuses, les adieux de l'enfant à sa lyre, le chant d'allégresse d'Apollon arrivant à la possession de l'instrument convoité; et le rideau tombe sur la calme mélodie du prélude. Le dernier tableau est surtout consacré aux danses qui sont bien scandées; le motif de Silène souligne de la façon la mieux venue la danse des Satyres; un chœur enthousiaste, aux harmonies pleines et vibrantes, sert de conclusion à l'ouvrage. Une orchestration solide et fluide à la fois fait vibrer à notre imagination l'atmosphère de la Grèce mythologique.

Les yeux sont occupés par les effets ravissants d'une lumière dorée qui ensoleille la scène, par une succession de tableaux où vivent non seulement les personnages, mais les généraux, M. Chéreau, le régisseur en chef, est arrivé à meubler cette action qui, sans ce puissant secours, serait morte; et Mlle Nijska, qui a réglé la chorégraphie de la pièce, a trouvé des groupements, des attitudes, des mouvements qui sont le triomphe de la classe de rythmique.

Les oreilles sont tour à tour sollicitées par la ligne mélodique et son accompagnement symphonique, et par la déclamation Mlle Barry, qui joue Hermès en travesti, a un rôle dans lequel a voix chantée succède à la voix parlée; a jeune artiste a fait un effort très ouable, articulé nettement et chanté intelligemment; le ténor Rambaud accorde de son mieux les phrases que M. Albert Roussel a confiées au dieu Apollon; mais à tous ces interprètes je préférerai Fabert dans Silène, auquel il donne une expression d'ample raillerie, de familiarité forte et naïve qui accuse nettement le caractère du père des Satyres. A Mlle Delvaix, de la Comédie-Française, est échu le soin de réaliser le personnage récitant de la nymphe Kylléné auquel elle prête sa diction précise. M. Philippe Gaubert a droit à une grande part d'éloges pour la façon dont il a conduit son orchestre.

## LE THÉÂTRE MUSICAL

OPÉRA. — *La Naissance de la Lyre*, conte mythologique en un acte et trois tableaux. Poème de M. Théodore Reinach, musique de M. Albert Roussel. — *Soir de Fête*, ballet en un acte, musique de Léo Delibes.

*La Naissance de la Lyre*, grand sujet et, par définition, propre à la musique. Mais si grand, si vaste, et si beau qu'on ne peut l'aborder sans se montrer étonné.

Des fragments, récemment retrouvés, d'un drame satyrique de Sophocle, *Les Lyriques*, ont été l'origine de cet acte d'auteur; la savante imagination de M. Théodore Reinach, aidée par l'hymne homérique à Hermès, librement interprété, s'est efforcée de développer et d'achever l'ouvrage antique.

Apollon, conducteur de troupeaux, se voit dérober les bœufs qu'il mène paître en Périe. Qui donc s'en empara? Silène lance à la poursuite du voleur les satyres ses fils. Ayant retrouvé sur la terre humide les traces des fers qui portent le signe du laurier, ils sont guidés par ces vestiges jusqu'à la grotte où demeure la nymphe Kylléné et ses compagnes, tendres gardiennes du petit Hermès, fils des amours élastiques de Zeus et de Maia.

Ils y trouvent l'enfant divin qui joue avec un objet inconnu, fait d'une carapace de tortue et de deux cornes de bœuf, où se tendent des cordes dont il tire les sons les plus harmonieux qu'on ait jamais entendus.

Apollon décide que, désormais, c'est lui qui sera le Porte-Lyre, tandis qu'Hermès menera paître le divin troupeau.

Le début de l'ouvrage est magnifique et le commentaire musical des premières scènes plein de relief et de vie; il y a de la nouveauté et une heureuse fécondité rythmique dans la coupe de la danse des satyres et le sentiment de terreur, extatique que fait naître la lyre lorsqu'elle exhale ses premiers sons, est exprimé d'une manière saisissante.

L'exécution que l'opéra a donnée de *La Naissance de la Lyre* est excellente.

Mais l'alternance de la déclamation et du chant a conservé de l'œuvre en rompant son unité musicale.

M. Ph. Gaubert a conduit avec maîtrise l'Orchestre et Mlle Nijska, a réglé les danses avec une savante ingéniosité.

*Soir de Fête* qui terminait le spectacle est un petit ballet que M. Henri Busser a tiré de *La Source* de Delibes et Minkus. Il n'en a conservé que ce qui est de la main de l'auteur de *Sylvia*. Musique agréable, facile et qui s'accorde merveilleusement avec les besoins de la danse classique.

Dans ce léger divertissement il y a des instants d'excellent goût; ceux où paraît Mlle Spesserova. Elle est l'image de la danse parfaite; celle qui concourt dans un idéal équilibre, la science, l'intelligence et la sensibilité.

JACQUES COURNEUVE

ÉCHOS DES

ВТОРНИКЪ, 20 ОКТЯБРЯ 1925

МАРДИ, 20 OCTOBRE 1925

Во радио средата на април,

— Гржа Илинска, бившая въ денно и нощно пати злѣхъ балетмейстеромъ у С. Н. Дитлиевъ, вернулась се своей группой изъ Англии. Въ данной моментъ Илинскака приглашена на рядъ балетскихъ постановокъ въ Опера. Въ февралѣ Илинскака со своей группой выдѣляется въ Сѣв. Америку.

# LE MOUVEMENT MUSICAL

DEUX PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS : « JUDITH », DE MM. MORAX ET HONNEGER. — « LA NAISSANCE DE LA LYRE », DE MM. REINACH ET ALBERT ROUSSEL.

Deux œuvres importantes viennent d'enrichir, presque simultanément, la littérature musicale française. « Judith », de M. Arthur Honneger et « Naissance de la Lyre », de M. Albert Roussel. Toutes deux possèdent leur originalité et leur intérêt dans une combinaison des divers modes d'expression scénique : le récit parlé, la musique, la danse et le décor. Dans la Lyre comme dans Judith, la donnée fondamentale consiste en un poème — légende ou drame — qu'il illustre, pour le magnifier et en dégager le sens profond, la symphonie et le chœur.

Cette coïncidence marque peut-être le point de départ d'une restauration du « mélodrame » antique, la genèse d'une production théâtrale qui satisfasse à la fois les vœux de musique et de spectacle, et sans doute trouvera-t-on dans cette voie de précieux éléments de renouveau du répertoire lyrique contemporain.

M. Albert Roussel, l'attachant écrivain du « Festin de l'Assommoir » et des « Evocations », a, à cette occasion, dirigé l'Opéra de Paris. Son opéra-ballet « Palmaviva » ne précédait que de deux années, à peine, la partition substantielle, vivante, serinée et vigoureuse qu'il achève de la classer au premier rang des purs créateurs de musique française. Cette « Naissance de la Lyre » vaste poème orchestral et choral édifié sur un scénario mythologique assez ferme, se recommande en effet par d'importantes qualités de lyrisme et de plasticité, de noblesse et d'expression. Tantôt large et serein, tantôt débordant d'effervescence rythmique et de jeunesse fraîche, elle encadre cette joie harmonieuse et pleine des conceptions équilibrées, ou la ferme et souple beauté des architectures se rehaussée d'un coloris instrumental parfaitement approprié, dans la savoureuse rutilance connue dans l'œuvrette « Judith ». L'art de M. Albert Roussel mar-

que ici une nouvelle évolution vers une pureté de la conception et une clarté de la facture qui le rattache au style des grands classiques français, enrichi, bien entendu, d'apports modernes dosés avec un tact parfait.

M. Théodore Reinach, le savant helléniste écarté dans le domaine théâtral, s'est inspiré d'un texte de Sophocle découvert en Égypte en 1911, où l'on peut voir en allégorie l'origine même de la musique. Hermès, Mercure, encore tout enfant, a dérobé à son frère Apollon le troupeau des génisses sacrées : d'une paire de cornes et de lanières de cuir, il a confectionné la Lyre dont il tire donne son rapt et se livre à son tour en échange de l'instrument divin. L'œuvre n'offre rien de saillant dans l'invention ni dans la présentation mais qui, avec ses allures de danse, donne prétexte aux larges développements symphoniques et aux ensembles de figuration harmonieusement animés.

La symphonie s'épanouit, sous la claire direction de M. Philippe Gaubert, dans une suite de pages magistrales, celles que le merveilleux unisson olympien du chœur et le vaste et scintillant Scherzo, ponctué d'inquiétudes et vivaces interventions chorales, qui ferme tout le premier tableau ; l'intérieur de exquises du Sommeil d'Hermès, le chant de la Lyre et la triomphale apothéose de la danse du tableau final, mené dans une irrésistible progression de dynamisme et lumineuse beauté. La chorégraphie ordonnée par Mme Nijinska et les arrangements stylisés avec tant de goût par M. Pierre Chéreau, complètent cette belle évocation d'éléments musicaux et scéniques.

Journal *La Libre Belgique*, Bruxelles

94 JUIL 1925

LE MATIN  
A BOULE POISSONNIÈRE

2 JUIL 1925

## LES PREMIÈRES

OPÉRA. — LA NAISSANCE DE LA LYRE, conte antique en un acte et trois tableaux, de M. Théodore Reinach, musique de M. Albert Roussel. — SOIR DE FÊTE, ballet en un acte, de Léo Delibes.

Un papyrus égyptien, découvert il y a quelques années et sur quoi se trouvait le début d'une pièce de Sophocle : les *Satyres limités*, inspira l'idée à M. Théodore Reinach d'écrire son hautain poème, plus rattaché au genre de l'oratorio qu'à celui de l'opéra et complètement dépourvu des exigences habituelles du théâtre. Descendu dans un nuage de feu, Phebus Apollon, digne d'innombrables incantations, à qui l'on livrera le ruisseau de marbre et le plateau de boues, agacé de ses vastes champs, maintenant déserts, Silène et ses fils se cherchent et ramènent les bêtes si leurs yeux ont vu l'être vivement convoité par eux : la terre. chose promise. La piste est aperçue, suivie, quand un son étrange résonne. D'un quart, sort le mystère. Kéloné. Elle nous apprend qu'un enfant, Hermès, le dernier fruit des amours de Zeus, cache au fond de la caverne, ayant fait un troupeau d'Apollon. C'est lui, Phebus grand frère, l'aveugle suprême d'animer une fois encore, avant de les briser, les sept cordes magiques. Il charme celui-ci et en obtient sa grâce. Qu'il garde le troupeau et lui donne la lyre ! Apollon seul désormais la posséderait, aux cieux, où elle s'épanouit déjà et que l'humain, elle sera une étoile nouvelle qui guidera les hommes vers l'allégresse et la beauté.

Le noble caractère contemplatif et méditatif d'un tel sujet, dépourvu d'action extérieure, mais riche de pensée latente, convenait absolument au génie de M. Albert Roussel. Ce talent, jadis si fin, si séduisant dans le *Festin de l'Assommoir*, si vigoureux, si coloré dans ses *Evocations*, se trouve depuis un certain temps à des infirmités assez troublantes, assez redoutables. La polytonie — une polytonie discrète d'ailleurs — de son point de vue, semble s'y introduire chaque jour davantage, le dénaturant un peu, le privant de sa spontanéité première. Sans doute l'auteur restait-il un bon musicien, trop intelligent pour tomber lourdement dans une pièce grossière de la fausse note à ce point. Il s'est peut-être le terrain à cette labrime avec une habileté à extrême qui jamais ne se fait mieux manifester qu'un ours de la large et des yeux morts, dans un air si simple, se bornant à l'émulsion maestueuse d'un thème antique ou à l'expression juste des divers aspects de la vie. Mais, en se risquant à de vieux amalgames de motifs ultra-moderne, elle a une valeur que M. Philippe Gaubert ne découvre pas. L'œuvre, d'ailleurs, semble destinée à rendre vaine. Son lyrisme se fit sans doute avec une utilisation moins discrète les vœux.

Mlle Dénay, qui déclame aussi joliment qu'elle chante, est un délicieux petit Hermès. M. Raubaud un éloquent Apollon. M. Fabert un jovial Silène. Mme Jeanne Delvair personnifiée de manière ardente, érudite et purement verbal, la nymphe Kéloné. Les décors pour un attrait violent, surtout dans les scènes, pittoresquement réglées selon le rite russe par Mme Nijinska, prestement conduites par M. Raubaud, et mises en scène, ou se réjouissent. Pénétrosité eucalyptaire de M. Chéreau, ajoutent leur agrément.

Sous ce titre : *Soir de Fête*, M. Henri Bréval a réuni, d'abord, dans un acte qui Mlle Spessivtzeva et M. Riccaux interprètent de remarquable façon, la *Souris*, très ancien ballet d'opéra, et, sur le modèle de ce dernier, la scène inédite de *Coppelia* et de son Comment, se concertent à cette œuvre parente, d'ailleurs, pas si typiquement. AGÈRE BRUNAU, substitut.

Extrait de : **COMÉDIA**  
Adresse : **BOULEVARD DES FILLES-DU-CALVAIRE**  
Date : .....  
Signature : .....

### Rectification

A la suite de l'interview de M. Théodore Reinach, publiée hier, nous avons reçu de l'éminent académicien la lettre suivante :

Monsieur le directeur, Je tiens à rectifier tout de suite une petite erreur qui s'est glissée dans l'interview, d'ailleurs si intéressante, que M. Max Frenet consacre à *La Naissance de la Lyre* dans *Comœdia* d'aujourd'hui. En rendant hommage au goût si délicat et si sûr avec lequel Mme Nijinska a réglé la partie chorégraphique de cette pièce, je n'ai jamais dit ni pu dire qu'elle l'avait mise en scène. La mise en scène de *La Lyre* est tout entière l'œuvre de M. Chéreau, dont j'ai pu apprécier à cette occasion la rare intelligence et l'impassable dévouement ; si nos chœurs, demain paraîtront vivre la pièce, c'est à lui et à lui seul qu'elle le devront. Je vous serai très vivement reconnaissant d'insérer cette rectification nécessaire dans votre numéro de demain mardi.

Encore une fois, merci et sentiments distingués,  
Théodore REINACH.

Date : .....  
Signature : **AUX ÉCOUTES**  
**9, Rue Volney**  
Exposition : .....  
**8 JUIL 1925**

### La naissance de la lyre à l'Opéra

Tout arrive... et *La Naissance de la Lyre*, annoncée pour la seconde quinzaine de juin, a été représentée par l'Opéra le 30 juin en répétition générale. Après le dernier tableau, les invités de M. Rouché ont réclamé trois ou quatre fois, comme il est d'usage, la manœuvre du rideau... L'œuvre nouvelle vera trois fois les feux de la rampe, ces jours-ci, mais les abonnés devront attendre la rentrée de novembre pour en avoir la primeur ! Espérons que cette déconvenue ne gênera pas leurs vacances.

Ainsi que la langue d'Esoppe, ce « conte antique » comporte de bonnes choses et de pires... On pourra admirer le premier des deux décors de MM. Legrennet et Brianchon, reproduction d'un paysage dans le goût des tableaux anciens, ce qui est encore la meilleure manière de stylisation moderne. Les arrangements de choristes et de chorégraphes de Mme Nijinska sont assez remarquable, s'ils rappellent justement ceux de M. Nijinska dans *Le Prélude* et l'après-Midi d'un Faune joué naguère par les Ballets Russes. La partition de M. Albert Roussel commente l'action de manière mouvementée, bien qu'en toute franchise l'inspiration mélodique n'ait pas plus les chanteurs que les rythmes ne favorisent les ébats des danseurs. Et tout cas cette musique, dégagée de toute convention, et très moderne, est en complète antinomie avec le poème de M. Théodore Reinach, pesant comme une traduction jésuitine. Ses « vers » sont un pur pastiche de Ponsard...

Les parties déclamées font affreusement longuement malgré le talent de diction de Mlle Delvair et les efforts de Mlle-Marcelle Dénay, qui a bien du mal à varier ses intonations dans son interminable monologue d'Hermès-enfant ! Le succès a été à Berlin, plaisant Silène... Mlle de Crajonnet, pour ressembler aux danseuses rythmiques devinées sans jamais musquées... Ses « porteurs » faillirent bien la laisser choir, mais elle n'évita de tomber que grâce à Mlle Delvair, de Comédie-Française, à sauvé l'opéra !

ÉVENTAIL

BRUXELLES

6 JUIN 1925

LE THÉÂTRE A PARIS

Laissons provisoirement de côté les concours du Conservatoire. Vous savez déjà, n'est-ce pas? qu'ils ne sauraient se passer sans chahut. Pour ma part, il me navre toujours d'entendre un public qui s'est en quelque sorte invité de force à ces manifestations, huer et siffler un jury, sujet, comme tout organisme humain, à des erreurs, bien sûr, mais dont on devrait accepter les verdicts, du moment qu'on admet, en assistant aux épreuves, voire en y participant, sa compétence. A huitaine, quand nous pourrions, tous examens terminés, jeter un coup d'œil sur l'ensemble, nous nous y attarderons quelque peu, Consacrés-nous, en attendant, au nouveau spectacle de l'Opéra.

La *Naissance de la Lyre*, un acte et trois tableaux de M. Albert Roussel, est le plat de résistance. Le compositeur du *Festin de l'Araignée* possède des qualités musicales indéfinissables. Parmi les fatras moderniste et voltairamment dissonant de son orchestration, de fort jolies choses, souvent, se font jour, comme le thème des satyres au premier tableau, par exemple, et quelques autres, regrettamment étouffés par la traduction instrumentale. Ailleurs, l'insistance d'un appel sur deux notes intervalles en dépit de toute euphonie devient lassant, alors qu'un peu de discrétion l'eût fait demeurer dans les limites d'une originalité de bon ton. Bref, la partition n'est ni sans charme, ni sans intérêt, malgré quelques outrances. M. Philippe Gaubert la dirigea non sans quelque confusion, mais avec son habituelle conviction fougueuse. Quant au scénario de M. Théodore Reinach...

Au lever du rideau, Apollon descend du ciel sur un aéroplane qu'entoure un nuage de gaz lacrymogène. Aussitôt, il se met à pleurer musicalement sa douleur. On lui a pris les grands boucufs de son étable. Le rocher, cependant, bien sage, s'en retourne, tout seul, en coulisse. Les gaz se sont évaporés dans la fosse d'orchestre, occasionnant des tremolos parmi les cuivres. Arrive Silène

il demandant un trésor et la liberté pour ses fils et lui-même, s'il retrouve le troupeau. Apollon promet et sort, bras en l'air, parce que ça fait rituel et divin. Silène et ses fils sont à la recherche des boucufs lorsqu'ils entendent, un l'ombre, un faible bruit qui leur enchante l'âme. Ils veulent savoir qui joue ainsi d'un instrument inconnu. A coup, ils se mettent à faire un raffut monstre autour de la caverne d'où surgit soudain, fort irritée, M<sup>me</sup> Delvair, de la Comédie-Française. En un discours bien senti, voilà qu'il raconte à Silène comment l'enfant Hermès a tiré la lyre, avec les cornes d'un bouc entre lesquelles arment tendues des lanières empruntées à la peau de serpent. Silène faire le troupeau d'Apollon. Il va pénétrer avec sa troupe dans la grotte, lorsque M<sup>me</sup> Delvair, en scène, se met à chanter, et c'est un enlèvement des Sabines réglé très modernement-conventionnellement par M<sup>me</sup> Nijinska.

An deuxième tableau, Hermès narre, ingénument, qu'il était « dégoûté du régime lacté » (j'emprunte le texte au programme) et qu'il a volé les boucufs par avidité de chair fraîche. Il en a deux dont il fit, le petit gourmand, de « franches lippees ». Cet avenu n'est obtenu que grâce à un tonnerre de Zeus qui retentit au bon moment et fait apparaître, derrière une toile éroulée, une autre toile où sont peints des boucufs indignes de la plus fruste crèche de village. Apollon, charmé par les accents de la lyre, confesse à Hermès : « Mon âme est suspendue à ton pleur sonore » et troque son bâton de bouvier contre l'instrument admirable. Je ne crois pas qu'il faille s'appesantir sur le symbole.

Tandis que les fils de Silène héritent le trésor et partent à l'envi les nymphes de M<sup>me</sup> Delvair avec des bijoux en fer blanc, Mlle de Croponne danse, et six satyres, en guise d'accompagnement, se livrent, derrière elle, à ce que je sais quel gymnastique sur place. Enfin, rideau, parmi l'allégresse générale et grouillante.

EXTRACT FROM

The Time

1785

Date 18 JUL 1925

THE T

THE PARIS STAGE.

"LA NAISSANCE DE LA LYRE."

(FROM OUR PARIS CORRESPONDENT.)

M. Albert Roussel's latest work, *La Naissance de la Lyre*, given recently at the Théâtre de l'Opéra, is built on an ancient story, that of the theft by Hermes of the oxen of Apollo, out of which Sophocles made a satiric drama. In 1912, 400 lines of the play were discovered on an Egyptian papyrus, and from this fragment M. Théodore Reinach, the librettist, has drawn the elements of his action. Apollo, condemned to be herdsman I. Admetos after the slaughter of the Cyclops goes seeking for the oxen through Thessaly. The satyr, Silenus, and his numerous son offer, in exchange for their liberty, to help him; and before long they come, in the tracking to the cave of the nymph, Cyllene. Hermes, Apollo's half-brother, has hidden the thieves and the older god's vengeance will be swift did not the boy beg to play a last game on the lyre that he has made from the carcasses of two of the beasts. Apollo is enchanting with the new instrument, and pardons I. younger brother, on condition that he make him a present of it. The legend concludes with a scene of general rejoicing, the librettist satyrs dancing merrily round the Sun-God who leads the God of Thieves affectionately from his cavern.

The libretto, written entirely in verse, has declaimed and half-sung, is divided into six tableaux. The décor, by MM. Legault and Brianchon, is very nothing out, in its tonality of certain Poussins, and the *mise-en-scène* with the dances and grouping arranged I. Mme. Nijinska, still have odd comparisons between the sophisticated art of the 17th century painter and all the freezes of the Gre vases.

As for the music, it is rather as if the rigid and sometimes banal, classicism of M. Reinach's verse had hampered the sweep of it, that might well have been inspired by the golden timelessness of the subject. Not that the author of "Palmyra" would suffer as much as others of his contemporaries from an enforced dignity; for through all his beloved dissonances and studied modernism, dignity and measure remain the presiding qualities of his music. But we regret the resulting coldness, while we appreciate to the full the admirable solidity of construction; the airs, for instance, played ostentatiously on the lyre itself, or sung to its accompaniment, seemed hardly worthy of so momentous an event as its creation. The joyful prophecy of Apollo, when he handles it for the first time, had, it is true, a certain ecstatic swing, and the stamping of the satyrs before the cave of Cyllene was a welcome outburst of rhythm.

But the work remains one to be esteemed and admired rather than loved. M. Rambaud sang Apollo's rôle satisfactorily; his voice lacks resonance. M. Fabert sang actual Silenus with vigour. Mlle. Denys, as Hermes, looked charming and sang better than she declaimed. Mlle. Jeanne Delvair, whose efforts as Cyllene were confined to declaiming M. Reinach's lines with a sonority that sometimes revealed their hollowness, was a commanding and convincing figure.

Adresse :

Date :

Signature :

Exposition :

LES GENERALES

A L'OPERA

La Naissance de la Lyre

Conte lyrique en 1 acte et 3 tableaux d'après Sophocle

Poème de Théodore Reinach Musique d'Albert Roussel

Hermès, Apollon, Silène, Nymphes, papyrus, drame satyrique, Sophocle... belle occasion pour les chroniqueurs de rappeler qu'ils ont passé leur bachot et que cette formalité leur sert enfin à quelque chose. Il est vrai qu'ils ont été généreusement aidés par Théodore Reinach qui, depuis quelques jours a soufflé à leur mémoire détaillante les bonnes réponses :

— Que la *Naissance de la Lyre* est tirée d'un drama original de Sophocle intitulé *les Traqueurs* (ou les *Chercheurs de piste*) ;

— Que le seul fragment connu de ce drama, quatre cents vers environ, fut retrouvé par Hunt en 1912 sur un papyrus égyptien ;

— Que le drama original était un « drame satyrique », c'est-à-dire la pièce égypte par les débats des Satyres, qui accompagnait ordinairement les grandes trilogies tragiques ;

— Enfin que le sujet est le très vieux mythe d'Hermès qui dérobe les boucufs d'Apollon, constrait la première lyre avec la peau et les cornes de ces animaux, et en fait don au dieu du soleil et du chant, qui se réconcilie avec lui dans la musique.

C'est un beau sujet de cantate, à la fois simple et noble, soutenu et familier. Sans doute n'était-il pas indésirable de transposer les rythmes de Sophocle en vers de théâtre, mais l'agencement scénique est assez habile, il encadre le dialogue, la parole et le chant, et donne au musicien, par d'ingénieux appuis au développement symphonique, aux ensembles vocaux et aux scènes dansées, plus d'occasions de varié qu'il méritait plus copieux.

L'interprétation reste, en général, dans le ton de l'ouvrage. Mlle Delvair déclame noblement les longues fables de Kylléné, et Mlle Denys fait un Hermès charmant. M. Rambaud chante avec goût le rôle malaisé d'Apollon, et M. Fabert est spirituel en Silène. La Nijinska a réglé les danses, ou Mlle de Croponne est la plus séduisante des Nymphes. Les costumes ont été dessinés d'après des vases grecs sur les conseils du savant conservateur du Louvre, Edmond Pottier. Les hellénistes diront ce qu'ils pensent de cette remise en honneur des théâtres grecs. Pour les musiciens, les saluons en Roussel, dans le domaine sacré de l'Opéra, un libérateur du territoire lyrique.

André Couroy.

Adresse : TELEGRAM  
 AMSTELDAM  
 Date : 30 JULI 1923  
 Signature :  
 Errostation :

„LA NAISSANCE DE LA LYRE”.

Een nieuw werk van Roussel te Parijs.

PARIS, 8 Juli. — Voor eenige jaren heeft men in Egyptischen papyrus gevonden die een belangrijk fragment van een satyrisch spel van Sophocles bevond. Theodore Reinach gaf er een voortreffelijke vertaling van in de „Revue de Paris” en het bleek toen dat „Les Satyres Limiers” (zoals de Fransche titel luidde) bij uitstek geschikt was voor muzikale bewerking: het gegeven behandelde n.l. de uitvinding van de lier door Hermes. En na zeer vrije uitwerking en completering van het fragment schreef Reinach er een volledig opera-libretto uit. Hij hield zich aan de Grieksche dramatische traditie: hij richtte het werk z66 in dat het gesproken woord wisselde met gezangen, dansen en koraan.

Hoewel 't idee op zichzelf uitmuntend scheen, hebben de praktische onmogelijkheden om acteurs te vinden die en reciteeren en zingen kunnen, benevens de steeds weerkeerende, voor 't oor abrupte overgangen van spreek-timbre in zang-timbre, een volkomen succes van dezen opraaf belet.

„La Naissance de la Lyre” heeft 't publiek min of meer verburgerd. Reinach heeft namelijk — zich inspirerend op den parodistischen geest van het satyrisch spel der Oudheid — de goden voorgesteld als menschen die volkomen in beslag genomen worden door een kleine wereldlijke bestemmingen. Apollo is wanhoopig over het verlies van 'n gestolen kudde schapen en hij belooft vrijheid en schatten goud aan Silenus en de Satyrs wanneer e hem zijn bezit terugbrengen. De Satyrs gaan op jacht en komen den diel spoedig op 't spoor: het is de kleine Hermes, die ongevond werd door de nymph Kyllene. Uit de hoorns, de huid, de zeuven en de beenderen van een geofferden os en 't schild van 'n schildpad heeft hij een lier gefabriceerd, een goddelijk speeltuig. En Apollo wordt door het geluid daarvan dermate bekoord, dat hij vooreste zijn kudde in te wisselen tegen het instrument waarvan hij den god der Harmonie wil maken. Aldus zal de jonge Hermes zijn vleescheters-lusten kunnen bevredigen, want naar Reinach verzekert heeft hij den diefstal slechts begaan om aan de beproevingen van 't vegetarisch regime te ontkomen...

Ik moet erkennen, dat Albert Roussel op meesterlijke wijze van dit libretto heeft gemaakt van er van te maken was. Ik geloof echter niet dat dit werk, ondanks het stormachtig succes van de generale repetitie en de premiere, lang programma zal houden, maar het schijnt me wel zeker, dat de door Roussel uit deze partituur te trekken orkest-suite een zijner populairste stukken zal worden.

De feitelijke Satyrs de hymne van Apollo, de verrukkelijke slottoeren en alle balletten behooren tot Roussels gelukkigste vondsten. Nooit tevoren schreef hij een zoo meesterlijk genuanceerde orkestkleur, een zoo volmaakt equilibre en een zoo subtiel technisch rhythme. Roussel heeft hier op technisch gebied zijn perle heeft bereikt.

Toch schijnt me de mening van verscheidene critici — die dit stuk Roussels beste en fraaiste compositie noemen — niet volkomen juist. Het is niet overal een artistiek en sterk als b.v. „Padmavati”, „Pauze une fête de printemps” en de Symphonie. Want die laatste werken vertoonen een diepte van gevoel en

gedachte, die belangrijker is dan de technische handigheid waarmee „La Naissance de la Lyre” geschreven werd.

De Opera heeft haar alleruiterste best gedaan om dit werk zoo goed mogelijk uit te brengen. Chéreau, de regisseur, heeft de Satyrs-dans voortreffelijk geleid. Rouché had speciaal 'a Nijnska voor de choreografie geëngageerd. Het moet pretentie dan oorspronkelijkheid in haar werk was, en haar — van haar broeder's creatie van „L'Après-Midi d'un Faune” overgenomen — archaïstisch gebaar wegliefen der dansergroepen. Er was te weinig stil in dit ballet, hetwelk toch v66r alles den juistestijl verlangd had.

Faber was uitmuntend van geest als Silenus. Rambaud grootach en zeweldig als Apollo. Mlle Dona gratieus als de jonge Hermes. Gauthier heeft 't orkest geleid op een wijze die mij verlangen deed deze partituur weldra op een concert onder zijn leiding te hooren.

HENRY PRUNIÈRES.

Titel: HOMME LIBRE  
 Auteur: Paul Merviel  
 Datum: 31 JULI 1923  
 Genre: OPERA  
 Locatie: Grand Opéra

A propos de la naissance de la Lyre à l'Opéra

Au sonnet de l'énorme bâtisse conçue par Garnier et nommée „Grand Opéra” par opposition à celui des Italiens, nous Opéra tout court, Apollon, dieu de la musique, élève, à bout de bras, dans son geste passionné, une lyre, symbole de cette religion de la musique à laquelle le puissant édifice est consacré. M. Reinach, dont la ferveur hellénique s'appuie sur son titre de membre de l'Institut, imagine d'expliquer le geste d'Apollon, et, par un adroit commentaire d'un ouvrage de Sophocle, d'en reconstituer l'origine légendaire. Il se mit donc hardiment à la besogne et de ses recherches et de ses méditations sortit le thème d'un spectacle dont il a fourni le scénario et les paroles, pendant que M. Albert Roussel, musicien du *Festin de l'Archange* et de *Padmavati*, et Mlle Nijnska, sœur du prodigieux danseur de *Hermès* seconds Nijnski, et danseuse elle-même, le recouraient, l'un de ses sourcilieux génies lyriques, l'autre de ses vifs chorégraphiques.

Comment la lyre se présenta-t-elle pour la première fois aux yeux des humains transfigurés ? Leur apparaît-elle intégrale, nue et dorée, un soir que le ciel était mélancolique ? Ou bien fut-elle l'œuvre d'un artisan curieux de la possibilité de capter, en les imitant, certains sons harmonieux répandus dans la nature ? On sait que deux écoles se disputent la louange et l'exploitation de l'antiquité. L'une finit, l'autre commence. La seconde se donne pour malicieuse dessein de ramener une stricte humanité ce que la première haussait jalousement dans le

maine du merveilleux. Elle arrache aux dieux leur couronne, le délivre des grotesques et encombrants attributs de leur puissance, dénoue leurs cortèges prétentieux dont l'abus entraînait la monotonie, et, pour les rendre accessibles à notre entendement, leur donne des ailes de marchands, d'éleveurs, d'horticulteurs, de poëtiens, ou de sportsmen.

C'est ainsi que M. Reinach, usant des lumières pratiquées par les anciens, et se référant méticuleusement aux textes où ils consignèrent leurs propriétés nous représenta, au début de son poème, Apollon ou gardien de troupeau. A son poing, un bâton armé d'une pointe. C'est le toucheur de bœufs dans toute l'acceptation du mot, avec cette différence, toutefois, que son troupeau a disparu, vu par qui, il ne le sait. Son regard est toujours sur nous, son détail, qu'il nourrissait de l'herbe d'une prairie exceptionnellement verdoyante, était le plus beau qui fut au monde. On dirait aujourd'hui que c'était un détail de concours.

Apollon se met en quête de ses riches voisins bovines, il parcourt toute la Grèce, multiplie les anecdotes et toujours sans résultat. Enfin, il arrive en Arcadie. Il y rencontre le robuste et impétueux Silène qui lui offre ses services et ceux de ses innombrables fils, les satyres au pied fourchu, qui passent pour les plus fins limiers de la Grèce. On dirait d'eux aujourd'hui qu'ils sont les détectives les plus doués de flair. Cette interprétation moderne des légendes antiques ne va pas sans un peu de vulgarité, mais aussi quelle bonhomie, quelle familiarité, quelle rusticité. L'essentiel est que le ton se soutienne jusqu'au bout, et que le musicien soit lui-même exempt d'archaïsme.

Voici donc Silène et ses satyres, la traîlle tendue, l'œil aux aguets, humant le vent, en chasse. Ils ont tôt fait de découvrir sur le sol l'impression du laurier qui marque le sabot des bêtes dérobées. La traîce se répète, ils la suivent en sautillant, et sautillant seulement, car nous sommes en danger d'être un peu épuvés, mais le chant est scandé et point soumise aux épreuves de souplesse qui lui donnent tant de force et de variété. Mais voici que les pistes s'embrouillent, et le voleur n'est pas un apprenti. Reconstituer le chemin parcouru n'est cependant qu'un jeu pour nos poëtiens que les traces de sa présence du châtif Hermès, incapable d'un exploit pareil à celui qui a privé Apollon de son troupeau. Mais au même moment, des sons inconnus et délicieux s'échappent de la grotte. C'est, cette fois, la curiosité des compagnons de Silène qui doit être satisfait. Ils insistent pour entrer. D'ailleurs, Apollon lui aussi fils de Jupiter, voudrait faire la connaissance de son frère dont on lui beaucoup parlé. La nymphe ne peut résister à ce désir légitime et introduit dans la grotte nos enquêteurs qui, tout de suite aperçurent, jeune Hermès occupé à tirer de merveilleux sons d'un instrument formé de tendons fusaissant deux admirables cornes de bœufs. C'est lui le voleur, à n'en pas douter, ses dénégations sont aussi vaines qu'inutiles et, d'ailleurs sa cachette se découvre, les dieux sont à la fois rangés, à n'en pas douter, qui ont servi à confectonner le jeune Hermès avoue et donne une excuse : las du régime lacté que lui imposait sa nourrice, il avait voulu manger de la viande. Au surplus, comme il chante en s'accouagnant de son instrument et plonge la compagnie, y compris Apollon, dans un ravissement sans exemple, on lui pardonne.

COMEDIA

C. R. S. G. H. O. U. R. S. E. S. T. A. N. C. E. S.

29 JUILLET 1298

# Sophocle à l'Opéra

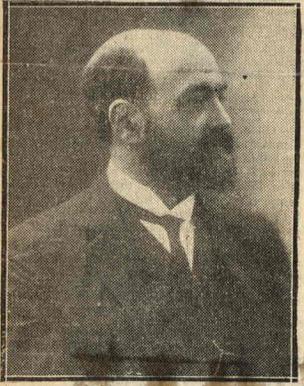
L'Opéra donne mardi soir la première représentation de *La Naissance de la Lyre*, inscrite à MM. Théodore Reinach et Albert Roussel par une œuvre de Sophocle.

M. Théodore Reinach est, matinal. A neuf heures, nous le trouvons dans un splendide cabinet de travail, et déjà en costume de ville, non en pyjama comme un poète à la mode!

J'ai écrit *La Naissance de la Lyre* voilà cinq ans, nous dit M. Théodore Reinach; j'ai cherché un collaborateur musical; je l'ai trouvé en ce compositeur à l'art si probe et original qu'est M. Albert Roussel.

— *La Naissance de la Lyre*?

— Un très ancien mythe. L'histoire d'Hermès qui vole les bœufs d'Apollon, invente la lyre qu'il donne au dieu pour garder le troupeau. Les Perses connaissaient déjà ce mythe; un poème attribué à Homère le chantait déjà; cet hymne à Hermès, composé vers le huitième siècle, est très profond. Alcée, contemporain de Sappho, composa aussi, un hymne qui est perdu. Au cinquième siècle, Sophocle a repris la légende; il la modifia pour en composer un drame satyrique. Vous savez que le drame satyrique, joué ordinairement après la trilogie tragique, était assez gai, quoique d'un ton assez soutenu; il montrait les dieux qui, oublieux un instant de leur majesté, badinaient. Un fragment de *La Naissance de la Lyre*, 400 vers, fut retrouvé en 1912 sur un papyrus d'Égypte par l'Anglais Hunt. Il fut publié, traduit en prose dans *La Revue de Paris*. Cette œuvre ne pouvait être mise au théâtre telle qu'elle était dans le texte original; une partie manquant; les habitudes de notre public sont très différentes de celles du public grec; la musique a trop de 400 vers. J'ai donc composé un arrangement; j'ai désiré que cette adaptation fût faite dans l'esprit du théâtre grec; j'y ai équilibré le dialogue, la parole et le chant. Car il y a un dialogue parlé. J'ai toujours pensé d'ailleurs que deux heures de musique pour une seule œuvre lassaient souvent l'attention. Albert Roussel se montra de



M. Théodore Reinach (Photo Henri Mancel)

mon avis, il nous fut des lors facile de nous entendre.

— Avez-vous suivi fidèlement la version de Sophocle?

— Vous savez que les Grecs avaient un très petit nombre d'acteurs; en scène; trois au plus. J'en ai mis quatre. Pour le reste, je suis demeuré docile au thème de Sophocle. Déjà Sophocle avait lui-même innové; chez Homère, Hermès invente la lyre avant de

voler les bœufs. Chez Sophocle, il vole les bœufs avant d'inventer la lyre; il la construit ainsi; avec les cornes de l'animal. Sophocle avait créé un nouveau personnage. Mais, dans d'Hermès, ne vient pas en scène. Sophocle jurait sans doute cette liberté inconvenante. Mais est remplacé par une mouresse. Sophocle a également d'Hermès un enfant très miraculeux: il grandit d'une manière prodigieuse en trois jours! Tous ces détails peuvent faire sourire; mais, après vingt-cinq siècles, l'idée qui anime cette œuvre est toujours aussi belle. Cette réconciliation d'Hermès et d'Apollon est un admirable symbole. La pensée de l'œuvre nous permettait de ne point nous inquiéter de laisser au second plan le thème de l'amour dont tout public est si friand.

« Albert Roussel a écrit une musique qui s'harmonise parfaitement avec l'esprit religieux et idyllique de l'œuvre. Mais vous savez tout le talent de l'auteur du *Festin de Vairaginé* et de *Padmavati*. Des décors simples et synthétiques seront un cadre évocateur; les costumes ont été dessinés d'après des vases grecs du Louvre; en notre musée, M. Potier a guidé nos recherches avec la plus grande amabilité. Mme Nijinska nous a mis en scène avec une très grande intelligence et un goût artistique très sûr. *La Naissance de la Lyre*. Le rôle que devait créer Muratore sera tenu par Rambaud. Le rôle entièrement parlé de la Nymphé sera tenu par Mme Delvaux. M. Fabert et Mlle Denyat seront leurs partenaires. Je vous dirai encore ceci: j'aurais voulu jouer *La Naissance de la Lyre* sans que le rideau se baissât; il tombe deux fois pour les changements de décor, mais la musique ne s'arrête jamais. Expérience intéressante que de remettre en honneur le système du théâtre grec.

« On a dit que *La Naissance de la Lyre* était un ballet. C'est inexact; la danse y joue seulement un grand rôle ».

Max Antel.

## ÈVE

30, Rue de Provence

49 JUILLET 1925

A L'OPÉRA : *La Naissance de la Lyre*. — EDOUARD-VII : *Henri IV*. — *Les Concours du Conservatoire*. — A LA COMÉDIE-FRANÇAISE. *Le Bourgeois Gentilhomme*. — Au Congrès de la Presse cinématographique.



*La naissance de la Lyre*. — C'est un conte antique inspiré à M. Théodore Reinach par un drame satyrique de Sophocle. *Les Traqueurs*, récemment découvert sur un papyrus égyptien. La musique de M. Albert Roussel a toute la sobriété, l'eurythmie de l'art antique, jointes à des mélodies et d'accords bien modernes.

Apollon descend de l'Olympe pour se mettre à la tête des satyres chargés de traquer les brigands qui lui ont volé son troupeau. Les hasards de ses pérégrinations l'amènent au seuil de la grotte où la nymphe Klytène prend soin du petit dieu Hermès. C'est là que sont entassés les bœufs. L'enfant raconte comment, lassé du régime lacté, il a voulu manger de la viande. Colère d'Apollon qui s'apprête à sévir, mais Hermès, qui vient d'inventer la lyre en ajustant une peau tortue, Hermès tire de cet instrument des sons si doux qu'Apollon se laisse fléchir et emporte la lyre, non sans avoir accompagné ses accords d'un chant bien digne du dieu de l'Harmonie. — La dernière scène est l'occasion d'un ballet et d'un chœur qui, avec le poème récité par Mlle Deloris, font de ce conte antique une production charmante où éclatent la pureté vocale de M. Rambaud, le charme de Mlle Mariette Denya, la verve de M. Fabert, le talent de Mlle Nijinska, maîtresse de ballet, et la maîtrise du chef d'orchestre M. Philippe Gaubert. P. A.

20  
N° DE DÉBIT. *W. L. P. P. P.*  
Extrait de : *W. L. P. P. P.*  
Adresse : *W. L. P. P. P.*  
Date : *W. L. P. P. P.*  
Signature :

## A l'Opéra

Première représentation de Brocéliande, prélude féérique de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch; L'île désenchantée, drame musical en deux actes de Mme Marjolin Star, musique de M. Henry Février; Les Rencontres, ballet de Mme Nijinska, musique de M. Jacques Ibert.

Brocéliande était le prologue d'une *Belle au bois dormant* que M. Fernand Gregh avait projeté d'écrire pour Sarah Bernhardt. Il avait jugé amusant d'y mettre toute l'essence du conte de Perrault, de sorte que ce prologue formait déjà un livret restreint, mais complet, lorsque M. André Bloch décida de le mettre en musique.

Le compositeur en a délicieusement rendu la grâce légère, la fantaisie charmante. Bien des choses seraient à citer dans cette petite partition: le chœur des grenouilles, l'ensemble des fées, la scène de Carabosse... mais je m'aperçois que je cite tout!

Mlle Lapeyrette incarne la fée Carabosse avec sa vive intelligence, son air parfait de jeune chant et sa diction si nette; elle en a fait une création très pittoresque; Toutes les fées, mesées par Mlle Marise Ferrer, dansent de printemps. Mlles Laval, Bonavia, Caro et Courant, sont, comme elle, gracieuses et bien chantantes. M. Thill est excellent. La mise en scène de M. Chéreau est charmante et M. Philippe Gaubert a mis tous ses soins à conduire l'œuvre de M. André Bloch, qui nous donnera quelque jour, je l'espère, un ouvrage plus important.

Avec *L'île désenchantée*, nous sommes dans une tout autre atmosphère. Ce drame, tiré des Grandes Légendes de France, d'Edouard Schuré, nous montre des princesses celtiques vouant à la mort tout homme qui s'aventure dans leur île. L'amour triomphera enfin de la haine avec l'aide des éléments et la nature reprendra ses droits.

M. Février n'a pu échapper à certaines influences qui l'ont, malgré lui, amené à des richesses sensibles. Les parties vocales sont bien traitées, la déclamation est très juste; cependant, l'ouvrage a paru long.

Les interprètes ont défendu de tout leur talent, de toute la splendeur de leur voix, l'œuvre de M. Février qui, grâce à eux, a été fort applaudie; ses interprètes étaient M. Franz Mlles Bourdon, Gergette Caro et Frazier-Marrot, c'est-à-dire les plus belles voix de l'Opéra.

L'excellent chef d'orchestre, M. Ruhlmann, conduisait cette partition, ainsi que le petit ballet de M. Jacques Ibert, qui terminait le spectacle.

Ici, pas d'intrigue; de petits tableaux rellés entre eux par une idée de fête, de carnaval; une musique exquise, raffinée, faite comme la chorégraphie, de légères touches, d'effluves rapides; le tout, difficile à analyser, délicieux à voir et à entendre.

Albert MONTELL

ROMAN  
2 VOLUMES

# "La Naissance de la Lyre" à l'Opéra

Suite du compte rendu de première page

## Les danses

Au point de vue de la poésie du genre, le ballet de *La Lyre* n'est pas très heureusement amené. Il se place à la fin de l'action ou plutôt après l'action. Le débat lyrique une fois dénoué, la détente amenée, il est difficile de recommencer avec tout l'effet voulu. Le divertissement final tombe ainsi dans le vide. La règle empirique, adoptée par les librettistes d'opéra, et qui veut que le ballet intervienne entre l'exposition et la péripétie, ne manque pas de fondement. Infortunée péripétie, il ralentit l'action principale mais, de ce fait, en augmente la tension. Ainsi André Gide admirait cet exemple littéraire comporte une analogie frappante les temps d'arrêt par lesquels Dostoevsky prépare et corse les catastrophes de ses romans. Le ballet d'opéra doit être une incidence captivante et non un post-scriptum. Mais ce scrupule d'amatour reste en dehors de la chorégraphie proprement dite. Les réalisations des satyres et des nymphes, le nom de cette maîtresse de ballet jinska. Les noms de certaines productions les plus aggressives et les moins heureuses des Ballets russes. Nous n'avions pas voulu interpestives faites pour troubler le travail de la débuteante sur le plus « glissant » des plateaux, celui de l'Opéra.

L'événement nous donna raison. Cette chorégraphie d'une ténacité très mitigée et d'un éclectisme très neutre ne pêche point par excès d'originalité. Elle récite, discrètement quelques trouvailles. — et mainte erreur — du *Daphnis* de Fokine et du *Faune* de Debussy réglé par Nijinska. Inventive quant aux coupes et aux « tableaux vivants », aux yeux Nijinska s'est beaucoup moins dans le dynamisme excitatoire. Ses constructions chorégraphiques équilibrées et qui relèvent les personnages entre eux par des rapports complexes, pâlissent de tout « mouvement » et se placent à devenir élément plastique, castrat ou météore; mais il devient dès lors paradoxal de faire danser cet ornement en le détachant de l'ensemble auquel il appartient. Il a été trop dit qu'on ne saurait faire revivre dans l'espace des figures ordonnées sur une surface — vase ou relief — par son artisan grec, sculpteur ou potier; qui obéit aux conventions de son métier. C'est pour-

tant de ces procédés conventionnels, de l'arabesque graphique des peintres de vases, que s'est, une fois de plus, inspirée Mme Nijinska. Le livre étonnant de M. Maurice Emmanuel sur la danse grecque (divre qui vient d'être traduit en anglais mais qui n'a pas été réédité depuis vingt ans en France) nous permet pourtant de retrouver telles de ces indications données par le dessin dans le langage de la danse.

La méthode employée pour *La Lyre* tend fatalement à figer le mouvement. Certains de tous ces bas-reliefs vivants sont d'une réelle beauté. Je garde le souvenir des quatre nymphes échelonnées sur les gradins de la grotte (au premier acte), les bras encadrant la tête par une courbe quatre fois répétée, les genoux infléchis par le mouvement de descente. Je revois aussi le deuxième « temps » de ce fragment plastique où les nymphes se tiennent les coudes. C'est gracieux et antique, mais c'est de la décoration pure.

Le pas ou trois de la nymphe et des deux satyres, plutôt marché que dansé, plutôt rampe que marche, est une tentative plus forcée qu'honorable de déplacer un bas-relief de trois figures tout en maintenant entre ces figures des rapports d'équilibre. Mais, dans l'hypothèse finie comme dans plusieurs ensembles avec les chanteurs et les chœurs, il danseurs de Nijinska contribuent activement à l'agencement de la vision. Il n'en faut pas moins que Mme Delvaux, assistée à l'opéra, évocant à elle seule l'hymanion drapant ses puissants genoux, les pieds chaussés de la sandale posée bien à plat, cet Olympe de Phidias, ou survit sous la gracieuse humanité hellène un peu de la grandeur surhumaine de l'Égypte royale. Ce n'est plus de l'art décoratif, mais de la haute stature. Mlle des Croppes, par l'ampleur de ses bonds et l'argement de sa sympathique personne, vint à l'atmosphère de cette idylle sentant un peu le renfermé du laboratoire, et il faut louer Mme Nijinska d'avoir recréé par son battement de nymphes, de présence à des succès déjà classés et applaudis, la jolie jeunesse dont les derniers examens ont renforcés les quadillies.

Mais il me tarde de parler de ce *Solo de Fête*, titre de fortune donné à une sélection de *La Source*, ballet jadis célèbre, dont Léo Delibes composa deux tableaux. C'est M. Dussac qui a adapté la partition au nouveau livret de M. Eugène Scribe. Je n'ai rien compris à ce qui se passait en scène. Je me suis

André Levinson.

## Les décors

Quatre artistes : MM. Lescault, Brianchon, Chevalier et Oudot, ont peints les deux décors de *La Naissance de la Lyre*. C'est d'abord un paysage de montagne. Qu'on imagine un tableau de Louis Charlot, surmonté des nuages de René Ménard, et l'on aura, à peu près, le cadre où apparaissent Apollon sur un char, Silène et ses fils, puis les Choroëtes. Costumes grecs, légères tuniques, ceints de panthères surissent tout à tour, chargés ici et là de reminiscences du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'ensemble est aimable et peut-être pourrait-on désirer que les bras des nymphes se groupent davantage, crotte dessinent des lignes plus sculptées, mais devant tant de jeunesse gracieuse, on doit sourire et s'incliner.

Au deuxième tableau, Hermès repose dans la grotte. Par les fentes des rochers, on entrevoit le bleu d'un lac et du ciel. Le contre-jour est bien établi. Ici encore, le décor est aimable et joli. Les nymphes parfois semblent se rappeler Bakst et *L'Après-midi d'un faune*, mais écartant bien vite ce souvenir, elles représsent des gestes plus classiques, gestes qui, voulant être trop vrais, décelent par là leur artifice.

Puis, dans le cadre de la première apparition, Silène distribue les biens, verse le vin, et tout se termine par des danses à propos de quoi, mieux que personne, notre ami Levinson saura dire l'essentiel.

L'œuvre des décorateurs berce le regard sans accaparer l'attention. L'ensemble est sobre et de bon goût, mais il n'y faut pas chercher au cours de l'action ce groupement volontaires qui font d'une scène un tableau mouvant aux couleurs puissamment évocatrices.

Adresse :  
Date : **SIEGLER**  
3 RUE LA...  
Signature :  
Exposition :

LES GÉNÉRALES  
A L'OPÉRA  
**La Naissance de la Lyre**  
Conte lyrique en 1 acte et 3 tableaux  
d'après Sophocle  
**Poème de Théodore Reinach**  
Mistique d'André Roussel

Hermès, Apollon, Silène, Nymphes, papyrus, drame satyrique, Sophocle... belle occasion pour les chroniqueurs de rappeler qu'ils ont passé leur sacoch et que cette formalité leur sert enfin à quelque chose. Il est vrai qu'ils ont été généreusement aidés par Théodore Reinach qui, depuis quelques jours a soufflé à leur mémoire détaillée les bonnes réponses :

— Que *La Naissance de la Lyre* est tiré d'un drame original de Sophocle intitulé *les Traqueurs* (ou *les Chercheurs de piste*) ?

— Que le seul fragment connu de ce drame, quatre cents vers environ, fut retrouvé par Hunt en 1912 sur un papyrus égyptien ?

— Que le drame original était un « drame satyrique », c'est-à-dire la pièce, égayée par les danses des Satyres, qui accompagnait ordinairement les grandes trilogies tragiques ?

— Enfin que le sujet est le très vieux mythe d'Hermès qui dérobe les bœufs d'Apollon, construit la première lyre avec la peau et les cornes de ces animaux, et en fait don au dieu du soleil et du chant qui se réconcilie avec lui dans la musique.

C'est un beau sujet de cantate, à la fois simple et noble, soutenu et familier. Sans doute n'était-il pas indifférent de transposer les rythmes de Sophocle en vers de théâtre, mais l'agencement scénique est assez habile, encore qu'un peu conventionnel; il équilibre le dialogue, la parole et le chant, et donne au musicien, par d'ingénieux appâts au développement symphonique, un ensemble de sons et de phrases aux seules données, à des occasions de variété que maint opéra plus copieux.

L'interprétation reste, en général, dans le ton de l'ouvrage. Mlle Delvaux décanne noblement les longues fables de Kylléné, et Mlle Deiva fait un Hermès charmant. M. Rambaud chante avec goût le rôle majestueux d'Apollon, et M. Fabert est admirable en Silène. La Nijinska a réglé les danses, où Mlle de Nijinska est la plus séduisante des Nymphes. Les costumes ont été dessinés d'après des vases grecs, sous les conseils du sculpteur Edouard de Launay, Edmond Potteff, les peintres des décors ont puisé dans les mêmes sources et ont honoré du théâtre grec. Pour les musiciens, ils sauront en Roussel, dans le domaine sacré de l'opéra, un libérateur du territoire lyrique.

## REVUE MUSICALE

A l'Opéra :  
« La Naissance de la Lyre », de M. Albert Roussel,  
et « Soir de Fête », de Léo Delibes.  
Aux Concours du Conservatoire.  
Recettes des théâtres, cinémas, etc., en 1924.

L'Opéra vient, pour terminer la saison, de donner un spectacle où des scènes de la plus haute antiquité précèdent un ballet du plus pur dix-neuvième siècle, et ce spectacle, volontairement disparate, a paru ne pas déplaire au public. Dans *La Naissance de la Lyre*, il s'agit de quelques scènes de Sophocle, retrouvées en 1912 sur un papyrus d'Égypte par l'Anglais Hunt, traduites pour une revue française et qu'un fervent de l'antiquité tel que M. Salmon Reinach a complétées et réajustées pour notre première scène, en respectant l'esprit même du théâtre grec, en équilibrant le mieux possible la déclamation pure et le chant, puis la danse, en ne faisant paraître que quatre personnages au lieu de trois que comportaient chez les anciens les drames satyriques (Iseus comiques) qui se jouaient ordinairement après la trilogie tragique et faisaient quelque peu sourire aux dépens des dieux les plus majestueux.

Ici, c'est, déjà, un peu renouvelée par Sophocle, la légende des bœufs volés à Apollon par le jeune Hermès, retrouvés par Silène et ses fils dans la grotte où le voleur s'est réfugié auprès de la nymphe Kylléné, à qui Zeus a confié l'enfant qu'il a eu de Maia; et finalement la réconciliation des deux demi-frères, le volé et le voleur, lorsque celui-ci offre au premier la lyre qu'il a su créer avec les cornes et les

(Reproduction interdite.)

OPERA OPERA  
M. Albert Roussel  
19 JUL 1925

boyaux de deux bœufs confiés à la garde peu vigilante de son frère. Le tout se termine par un hymne de reconnaissance entonné par Apollon et par des danses que provoque le vieux Silène en répandant de riches cadeaux, en versant à profusion le vin dont lui-même et les satyres vont enseigner le bienfaisant usage à d'innombrables générations à venir.

Ce conte antique, ou plutôt cette cantate académique, comportant trois tableaux que recèdent des interludes symphoniques qui ne constituent pas les pages les moins saillantes de la partition, a fourni à M. Albert Roussel l'occasion, d'écrire nombre de morceaux où se manifestent la pensée élevée et la technique si solide de l'auteur de *Padmavati*, avec le désir évident de faire de la musique antique à la moderne. Faudrait-il citer le bel unisson du début, d'une simplicité si frappante, l'agitation des satyres cherchant à découvrir la trace des bœufs disparus, les gracieux mouvements des nymphes se groupant pour défendre Hermès, si bien soutenus, on pourrait presque dire décrits, par la musique, enfin le chant triomphal d'Apollon s'emparant de la lyre, autrant de pages, et d'autres encore, qui revivront sans doute dans les Concerts, si notre Opéra s'en désintéresse un jour.

Une telle œuvre ou, à côté d'une tragédienne sachant déclamer comme Mlle Delvaire en Kylléné, des chanteurs comme Mlle Denya (Hermès), et le jeune Rambaud (Apollon) et M. Fabert (Silène), devaient tantôt chanter, tantôt parler, était particulièrement difficile à présenter sur une scène où l'on ne fait que chanter d'ordinaire, et je ne vois guère que M. Fabert qui ait su se tirer habilement de cet écueil: il est vrai qu'il avait déjà joué sur d'autres scènes des rôles tour à tour parlés et chantés. Mais ce n'est pas une raison pour ne pas rendre justice aux louables efforts qu'ont faits ses camarades pour s'adapter à cette tâche insolite, non plus que pour féliciter Mlle Nijnska, qui a réglé les danses ou plutôt les attitudes de nymphes, et M. Gaubert, dont l'allégre batton semblait donner une nouvelle vie à tout ce monde vieil de vingt-cinq siècles.

L'ouvrage est monté avec un goût très sûr, dans des décors qui font songer aux tapisseries flamandes, fond vert sombre, bleu étain, et brun acier, où les corps orés des silènes font des tâches noivantes du même style et du plus heureux effet. L'art averti de M. Chéreau se reconnaît ici dans tous les détails de la mise en scène. M. Rambaud chante le rôle d'Apollon avec un lyrisme suffisant et une voix d'une remarquable pureté. M. Fabert, en Silène, déclame avec autant d'adresse qu'il chante. Mlle Denya est délicieuse dans le rôle du jeune Hermès. Mlle Delvaire dit le rôle de Kylléné avec une majestueuse ampleur. Les danses de Mme Nijnska sont infiniment pittoresques, et Mlle de Craponne s'y est montrée exquise. Et il n'y a, comme d'habitude, que des éloges à adresser à M. Gaubert et à son orchestre pour leur merveilleuse compréhension du caractère de la partition.

REVUE MUSICALE  
A L'OPERA  
« La Naissance de la Lyre »  
Conte lyrique (d'après Sophocle)  
en 1 acte et 3 tableaux; poème de M. Th. Reinach  
musique de M. Albert Roussel  
« SOIR DE FÊTE »  
Ballet en 1 acte; musique de M. Léo Delibes,  
arrangée par M. Henri Büsser

Le nouveau spectacle offert par M. Rouché est d'un intérêt piquant. Il réunit sur l'affiche un ouvrage de forme théâtrale assez rare, opéra-ballet mêlé de déclamation, tiré de l'antique, par un de nos plus sagaces hellénisants, mis en musique par un des compositeurs des plus raffinés de l'école moderne, réglé chorégraphiquement par Mme Nijnska suivant certains principes de la Renaissance, et un ballet composé de fragments et conservés intacts fois flatter l'avenir et de dérouler, sur des formes musicales en honneur il y a cinquante ans, les figures de danses de la même époque, avec variations, danseuses en tutus, etc. M. Rouché est un animateur de haut goût qui ne se laisse d'aucune recherche dans son domaine et qui sait à la fois finir l'avenir et conserver intactes les traditions de la maison. Jamais on n'aura autant travaillé, à l'Opéra, et de toutes les manières.

*La Naissance de la Lyre* emprunte son argument à un fragment d'une comédie de Sophocle, retrouvé avant la guerre dans des feuilles égyptiennes et dont M. A. Croiset a publié une traduction. Apollon est à la recherche de ses troupeaux, qu'on lui a volés. Le vieux Silène, les siens, retrouve la piste, qui les conduit à une caverne où la nymphe Kylléné élève un petit enfant, Hermès, fils de Jupiter. Celui-ci s'est amusé à confectionner, avec une carapace de tortue, avec les cornes d'un bœuf et sa peau, enfin avec des cordes d'un instrument singulier, dont il tire des sons étranges et captivants. Or c'est lui le voleur, qui, las du régime lacté perpétuel, a voulu goûter au beefsteack. Apollon le condamne. Mais l'enfant demande à jouer une dernière fois de sa lyre. Toute l'assistance est émerveillée et Apollon pardonne, faisant d'Hermès le berger de ses troupeaux retrouvés, ... et s'appropriant la lyre. Peut-être ce menu fait eût-il pu être traité en vers moins coqueux, ou, du moins, plus empreints de vrai lyrisme. Ceux-ci ne sont qu'honnêtes et longuement explicatifs.

La partition de M. Albert Roussel a traité ces divers épisodes d'une façon remarquable, dans une couleur où l'archaïsme se mêle discrètement au moderne et qui atteste une recherche artistique des plus louables. Rien n'y est banal et un goût délicat règle le tout. Les passages de lyrisme, les chants d'Apollon et d'Hermès sont d'une grande beauté. La langue musicale en est savoureuse, raffinée, et cependant laisse les sentiments humains s'exprimer de la façon la plus naturelle et la plus émouvante: les chanteurs chantent, et magnifiquement. Nos compositeurs d'avant-garde n'ont pas toujours résolu le problème avec le même bonheur. Il y a, naturellement, beaucoup de danses, où le rythme est l'élément dominant; peut-être est-il même un peu exubérant et la plus mode-t-il d'idées musicales de moindre qualité. Mais il est empreint de grâces si piquantes, il s'accompagne de sonorités si délicates, avec de fréquents pizzicati à la basse, en figures binaires, sous les arabesques ternes des danses, il souligne si expressivement les incidents de la chorégraphie, qu'on s'abandonne volontiers à son charme trépidant. La pâte orchestrale de l'auteur de *Padmavati*, pour ces tableaux agrestes et mythologiques, s'est beaucoup allégée.

il de :

SEMAINE DE PARIS

14, Boulevard de Strasbourg

10 JUIL 1925

La Naissance de la Lyre. — L'œuvre nouvelle de M. Albert Roussel que l'Opéra vient de monter dans des décors aimables de MM. Legault, Brianchon, Chevalier et Oudot, sera évidemment discutée parce que avec ce mélange de chant, de langage parlé, de danse, elle se présente sous des espèces inhabituelles. Ce n'est pas un opéra, ni un opéra-comique, ni un drame lyrique, ni un ballet, c'est quelque chose de nouveau. Sans doute pourra-t-on blâmer la pauvreté de la versification de l'éminent M. Théodore Reinach — qui possède d'autres titres plus valables à notre considération, — et regretter que les chanteurs ne soient pas toujours d'excellents diseurs — ils ne brignent point cet honneur quand ils descendent dans les cas mauvaise grâce à ne pas admirer, malgré certains ralentissements, dont seul le livret se trouve responsable, c'est la beauté de la musique de Roussel, dont la beauté est bien différente de celle des Evocations mais d'une inspiration grandiose par sa clarté, d'une réalisation imposante par son équilibre. D'ailleurs le sujet — le symbole — paraît prêt à développements musicaux. Depuis Homère et Sophocle, tout le monde connaît l'histoire du troupeau de bœufs d'Apollon dérobé par le jeune Her-



Albert Roussel

par J.S.C.

musicien d'entre eux, construisit la première lyre. Cette lyre apaise la fureur d'Apollon et indique la naissance de la musique. Auparavant, c'était le chaos. — On le retrouve quelquefois depuis...

L'interprétation est forcément un peu inégale par le flottement entre les parties antiques et parlées, offrit cependant de beaux instants. Dans un rôle particulièrement difficile, M. Rimbaud montra des dons de premier ordre. M. Fabert fut un Silène remarquable de fantaisie. Mlle Marcelle Denya chante avec infiniment de grâce, mais d'éclame moins bien. Quant à Mlle Delvaire, elle raconta d'une voix puissante et magnifique des choses vraiment trop longues. Les divertissements chorégraphiques — réglés par Mme Nijinska — des satyres et des nymphes — nymphes pleines

Blanc harmonique

# LE THÉÂTRE ET LES GENS

## THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA : La Naissance de la Lyre, Poème de M. Reinach, Musique de M. Albert Roussel

Au sommet de l'énorme bâtisse conçue par Garnier et nommée, d'abord Nouvel-Opéra par opposition à celui des Italiens, puis Opéra tout court, Apollon, dieu de la musique, élève, à bout de bras, dans un geste passionné, une lyre, symbole de cette religion de la musique à laquelle le puissant édifice est consacré. M. Reinach, dont la ferveur hellénique s'appuie sur son titre de membre de l'Institut, imagina d'expliquer le geste d'Apollon, et, par un adroit commentaire d'un ouvrage de Sophocle, d'en reconstituer l'origine légendaire. Il se mit donc hardiment à la besogne et de ses recherches et de ses méditations sortit le thème d'un spectacle dont il a fourni le scénario et les paroles, cependant que M. Albert Roussel, musicien du *Festin de l'Araignée* et de la *Padmaravi*, et Mlle Nijinska, sœur du prodigieux danseur de ballets russes Nijinski, et danseuse elle-même, le secouraient, l'un de son sourcilieux génie lyrique, l'autre de sa verve chorégraphique.

de ses innombrables fils, les satyres au pied fourchu, qui passent... On dirait plus doués, tendes anti- aussi quelle essentiel est que le ton se soutienne jusqu'au... le musicien soit lui-même exempt d'archaïsme.

Voici donc Silène et ses satyres, l'oreille tendue, l'œil aux aguets, humant le vent, en chasse. Ils ont tôt fait de découvrir sur le sol l'empreinte du laurier qui marque le sabot des bêtes dérobées. La trace se répète, ils la suivent en sautant, en sautant seulement, car nous sommes censés être à une époque où la musique n'étant pas inventée, la danse est elle-même...  
PAUL LOMBARD

## MUSIC IN PARIS

By LOUIS SCHWEIDER.

"LA NAISSANCE DE LA LYRE," at the Opéra.

The Opéra gave on Monday the second performance of "La Naissance de la Lyre," an ancient tale in three scenes, words by M. Théodore Reinach and music by M. Albert Roussel.

M. Théodore Reinach, who is an erudite scholar, has been inspired by a fragment of a satirical drama by Sophocles. Apollo complains of the loss of his flock and promises Silenus and his sons a handsome reward if they find the precious cattle. A song breaks from the grotto inhabited by the nymph Kyllene. The singer is Hermes, who, still a child, has constructed a lyre out of a tortoise shell, horn, tendons and leather.

The sound of the lyre calms Apollo's wrath and as the thief Hermes and the cattle are found, Apollo grants his forgiveness. Hermes parts with his lyre for a handsome reward, and Apollo exchanges his shepherd's staff for the enchanting instrument.

This tale is more ingenuous than scenic. It presents in a picturesque manner the legend of Greek mythology, which attributes the invention of the lyre to Mercury.

The score of M. Albert Roussel is a pleasant pretext to piece together song, dance and recitation. His music is based on ancient themes, which give it an archaic character. It puts in relief the humor of the various situations and waxes enthusiastic when the work is done. The outstanding passages are the amusing entry of Silenus, the farewell of Hermes to his lyre, the fine singing of Apollo and the dances. The music is sonorous without being heavy, and throughout it remains at the level of pure art.

The staging is original. The ballet is well conducted by Mlle. Nijinska. The tenor Rimbaud is not very convincing as Apollo. M. Fabert is a remarkable Silenus. Mlle. Denya lends her charming voice to the infant Hermes. Mlle. Delvaire, of the Opéra-Comique, recites beautifully and expressively in the scenes of the Nymph. The orchestra, under the accurate and colorful direction of M. Gaubert, fully brings out the fluidity of M. Albert Roussel's music.

10 JUIL 1925

A l'Opéra :  
La prochaine représentation de *Sylvia* aura lieu lundi soir, après *La Naisance de la Lyre*.

\*  
*Les Rencontres*, ballet de M. Jacques Ibert, vont entrer en répétitions ; la chorégraphie sera réglée, sur la demande de l'auteur, par Mme Niïnska.

A l'Opéra-Comique :  
*Les trois ouvrages qui forment le nouveau spectacle de l'Opéra et dont la répétition générale a eu lieu avec le plus brillant succès, saisissent les attrait du chant et de la danse. Brocéliande et L'île désenchantée, qui sont des œuvres lyriques, comportent des entrées de ballet qui ont été réglées par M. Léo Staats avec son ingéniosité et sa sûreté coutumières.*

La chorégraphie des *Rencontres* est l'œuvre de Mme Niïnska, la célèbre artiste qui a déjà fait ses preuves sur cette scène, depuis le peu de temps qu'elle y est attachée, avec *La Naisance de la Lyre*, et a montré en cette composition nouvelle, la plus délicate et charmante originalité.

... le ballet de Gisèle, et qui sera repris dans ce nouvel ouvrage, après de Miles Peretti, sous la direction de M. F. Ruhlmann.

*Brocéliande et L'île désenchantée*, qui forment, avec *Les Rencontres* le nouveau spectacle de l'Opéra, donnent lieu à des effets de mise en scène du caractère le plus expressif et varié, qui ont été réglés par M. Pierre Chéreau, régisseur général, avec l'expérience, l'artisticité et la sûreté dont il a donné déjà plus d'une preuve et qui sont justement appréciées. La chorégraphie des *Rencontres* est l'œuvre de Mme Niïnska, la célèbre artiste qui a déjà fait ses preuves sur cette scène, depuis le peu de temps qu'elle y est attachée, avec *La Naisance de la Lyre*, et a montré en cette composition nouvelle, la plus délicate et charmante originalité.

A l'Opéra :  
*Les Rencontres*, ballet de M. Jacques Ibert, vont entrer en répétitions à l'Opéra ; la chorégraphie sera réglée par Mme Niïnska.

**Nouvelles et nouveautés**

OPERA. — *Les Rencontres*, ballet de M. Jacques Ibert, vont entrer en répétitions. La chorégraphie sera réglée, sur la demande de l'auteur, par Mme Niïnska.

OPERA-COMIQUE. — Demain, Miles Yvonne Brothier et M. Villabella feront...

**LE CARNET DU CRITIQUE**

Les générales de ce soir :  
A l'Opéra, à 8 heures, répétition générale de *Brocéliande*, prélude féerique en un acte, de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch; *L'île désenchantée*, drame musical en deux actes, de Mme Maria Star, musique de M. Henry Février; *Les Rencontres*, ballet de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Niïnska.

Au Théâtre des Jeunes Artistes (Th. du Deux-Columbié), à 8 h. 45, répétition générale de *Princesse Narette*, pièce en trois actes de M. Jean-Jacques Bernard.

En quatre actes de Ben Jonson, traduite et adaptée par M. Marcel Achard, musique de L. Georges Auric.

A l'Opéra-Comique, à 8 heures, première représentation de *Brocéliande*, prélude féerique en un acte de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch, interprété par Miles Lapeyrette (la fée Carabosse), Miles Ferrer, Layall, Boyavia, Caro, Courtes (des Fées); Mmes Lalande, Jarilliet, Barthe, Rex (les Grenouilles); M. G. Ghu (le Grapaud); M. Mauran (l'ambassadeur); M. Morin (le récitant). Chef d'orchestre, M. Gaubert.

*L'île désenchantée*, drame musical en deux actes de Mme Maria Star, musique de M. Henry Février, dont voici la distribution : Mmes Jeanne Bonjean (Francoïlle), M. Franz (Solnik), Mmes G. Caro (Romersta), Frozier-Marrot (Swanilde), Mmes Liobères, Rex, Lalande, Barthe (scènes); danse, Miles Loria. Danses scéniques par M. Léo Staats; Orchestre, M. F. Ruhlmann.

*Les Rencontres*, ballet de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Niïnska, avec Miles Rousseau, Miles Peretti, Orchestre, M. F. Ruhlmann.

M. André Bloch, auteur de *Brocéliande*, est un des musiciens les plus distingués de sa génération. L'auteur du prix de Rome, c'est à ce titre qu'il a été désigné, dans la région pour donner son œuvre à notre première scène lyrique. M. Jacques Ibert, qui a également obtenu le Prix de Rome, s'est déjà fait connaître par deux autres symphoniques dans des concertos.

M. Henry Février est l'auteur aplomb d'œuvres qui ont valu une juste renommée. La pièce entière représentation du nouveau spectacle, composé de *Brocéliande*, *L'île désenchantée* et *Les Rencontres*, aura lieu lundi prochain.

Au Gaiety, à 21 h., première représentation de *l'Année de Chasteté*, opérette aux auteurs de M. M. E. de B. et J. L., Royber.

THEATRE-ST-MARTIN. — La grande reprise de la pièce en trois actes de M. Jean-Jacques Bernard : — au théâtre de la Michodière, répétition du service de première pour *L'Infini de l'éprouvé*.

GAULOIS  
2, RUE DROUOT  
27 OCT. 1925

N° DE DÉBIT 98  
RAPPEL  
et Boulevard de Strasbourg  
21 NOV. 1925

AVENIR  
1, RUE DES ITALIENS  
18 NOV. 1925

THEATRE LYRIQUE  
4, RUE DE ROYENNE  
11 NOV. 1925

MENTRE!  
2 bis, Rue Vivienne  
23 OCT. 1925

TOUT JOURNAL  
61, RUE LAFAITTE  
17 OCT. 1925

PRESSA  
41 Rue Montmartre (9)  
20 NOV. 1925

GAULOIS  
2, RUE DROUOT  
23 NOV. 1925

INTRANSIGENT  
84, RUE DE LA VILLE  
20 NOV. 1925

JOURNAL  
100, R. DE RICHELIEU  
22 NOV. 1925

Triple Bill at Opera.  
The National Academy of Music, seeking novelty, launched on Thursday, what the friendly critics described as three musical poems. The first item is "Brocéliande," by Fernand Gregh, music by André Bloch, which is evidently founded on Perrault's fairy tale of "The Sleeping Beauty," but the frogs seem to be a little too much to the fore. Indeed, the charm of these amphibians elicited the main applause in this act formed of tableaux vivants. The principal feature of the Opera triple bill is "L'île désenchantée," a two-act musical drama by Maria Star, music by Henry Février, which has no relationship with "Dibango" at the Porte-Saint-Martin. It is the impregnation of the goddesses on an island of Brittany against man. The female deities have been sorely deceived, and initiate the incredulous Francoïlle into the mystery of the equal chicanery. On this disenchanting land a man, Solnik, is shipwrecked and saved by the beautiful young Francoïlle from her revengeful companions. As a punishment she is condemned to stab the intruder, and interfere with the chief, Romersta, in his love affairs. Romersta relents and asks for her companions, just as the rocks cave in, burying all but the youthful lovers, Solnik and Francoïlle. The score of Henry Février is rich in inspiration as may be expected from the composer of "Monna Vanna." Franz and Jean Bourdon held the leads. Mme Star has adapted her book from Edgar Lehuère's "Grandes légendes de France." Leo Staats is responsible for the dances, while M. Ruhlmann conducts. This drama is followed by "Les Rencontres" ballet by Jacques Ibert, being a suite of dances with Mmes Niïnska, Spessitzkova, Roussseau, Loria, and Peretti. In the evening, in Madame...

Opéra. — *Les Rencontres*, ballet de M. Jacques Ibert, vont entrer en répétition à l'Opéra ; la chorégraphie sera réglée, sur la demande de l'auteur, par Mme Niïnska.

Un concours pour un emploi d'alto à l'Opéra-Comique. — Les mardi 4 novembre...

THEATRES LYRIQUES  
Opéra.  
Les trois ouvrages qui forment le nouveau spectacle de l'Opéra et dont la répétition générale a eu lieu hier soir avec le plus brillant succès, saisissent les attrait du chant et de la danse. Brocéliande et L'île désenchantée, qui sont des œuvres lyriques, comportent ces entrées de ballet qui ont été réglées par M. Léo Staats avec son ingéniosité et sa sûreté coutumières.

La chorégraphie des *Rencontres* est l'œuvre de Mme Niïnska, la célèbre artiste qui a déjà fait ses preuves sur cette scène, depuis le peu de temps qu'elle y est attachée, avec *La Naisance de la Lyre*, et a montré en cette composition nouvelle, la plus délicate et charmante originalité.

l'ambassadeur) ; M. Morin (le récitant), M. Gaubert.

*L'île désenchantée*, drame musical en deux actes de Mme Maria Star, musique de M. Henry Février avec Mme Jeanne Bonjean (Francoïlle) ; M. Franz (Solnik) ; Mmes G. Caro (Romersta), Frozier-Marrot (Swanilde) ; Mmes Liobères, Rex, Lalande, Barthe (scènes) ; danse, Miles Loria. Danses scéniques par M. Léo Staats ; Orchestre, M. F. Ruhlmann.

*Les Rencontres*, ballet de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Niïnska, avec Miles Rousseau, Miles Peretti, Orchestre, M. F. Ruhlmann.

M. André Bloch, auteur de *Brocéliande*, est un des musiciens les plus distingués de sa génération. L'auteur du prix de Rome, c'est à ce titre qu'il a été désigné, dans la région pour donner son œuvre à notre première scène lyrique. M. Jacques Ibert, qui a également obtenu le Prix de Rome, s'est déjà fait connaître par deux autres symphoniques dans des concertos.

M. Henry Février est l'auteur aplomb d'œuvres qui ont valu une juste renommée. La pièce entière représentation du nouveau spectacle, composé de *Brocéliande*, *L'île désenchantée* et *Les Rencontres*, aura lieu lundi prochain.

Au Gaiety, à 21 h., première représentation de *l'Année de Chasteté*, opérette aux auteurs de M. M. E. de B. et J. L., Royber.

THEATRE-ST-MARTIN. — La grande reprise de la pièce en trois actes de M. Jean-Jacques Bernard : — au théâtre de la Michodière, répétition du service de première pour *L'Infini de l'éprouvé*.

ERA  
LONDRES  
2 DEC. 1925

LANTERNE  
1, R. DE STRASBOURG  
18 NOV. 1925

FORMATION  
11, RUE DE LA VILLE  
11 NOV. 1925

QUOTIDIEN  
11, RUE DE LA VILLE  
11 NOV. 1925

STI JOURNAL  
11, RUE DE LA VILLE  
11 NOV. 1925

TEMPS  
11, RUE DE LA VILLE  
11 NOV. 1925

COMEDIA  
S. GEORGES  
11 NOV. 1925

FORMA  
PLACE DE LA BOULANGERIE  
20 NOV. 1925

JOURNAL  
11, RUE DE LA VILLE  
11 NOV. 1925

BERGÉ  
11, RUE DE LA VILLE  
11 NOV. 1925

25  
 La chorégraphie de *Rencontres*, qui donnera l'air à l'opéra, est l'œuvre de Mme Niijnska, qui a déjà fait ses preuves sur cette scène, avec *Le Naissance de la Lyre*.

**LE CAPITAINE FRACASSE.**

Théâtre de l'Opéra, à 20 heures, répétition générale de *Brocéliande*, prélude féerique en un acte de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch.  
 Mlles Lapeyrette, la fee Carabosse ; Ferrer, Laval, Bonavia, Caro, Coursos les fees ; Mmes Lalande Marillet, Barthé, Rex, les grenouilles ; M. G. Thill le crapaud ; M. Duran, l'ambassadeur ; M. Morin, le récitant.  
 Danses réglées par M. Léo Staats, Orchestre : M. Ph. Gaubert.

*L'île désenchantée*, drame musical en deux actes de Mme Maria Star, musique de H. Henry Février.  
 Mme Jeanne Bourdon, Françoise ; M. Franz Sohnié ; Mmes G. Caro, Roméria ; Frazier-Marrot ; Swandild, Llobères, Rex, Lalande, Barthé, scènes.  
 Danse : Mlle Lorcia.  
 Danse réglées par M. Léo Staats. Orchestre : M. F. Ruhlmann.

*Les Rencontres*, ballet de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Niijnska. Mlles Spessivtzeva, Mlles Rousseau, Lorcia, M. Peretti, Orchestre : M. Fr. Ruhlmann.

**Mme Niijnska.**

À la Comédie-Française, en soirée, première représentation de *Robert et Marguerite*.  
 Ce soir, générale à l'Atelier, de *Euphrosine ou la femme silencieuse*, comédie en quatre actes de Ben Jouson, traduite et adaptée par M. Marcel Achard, musique de M. Georges Auric, et présentée à l'Opéra, à 2 heures, de *Brocéliande*, prélude féerique en un acte de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch ; *L'île désenchantée*, drame musical en deux actes de Mme Maria Star, musique de M. Henry Février ; *Les Rencontres*, ballet de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Niijnska et à la Comédie Française de *Robert et Marguerite*, pièce en trois actes de M. Dostoyevski.

À l'Opéra, à 20 heures, première représentation de *Brocéliande*, prélude féerique en un acte, de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch ; *L'île désenchantée*, drame musical en deux actes, de Mme Maria Star, musique de M. Henry Février ; *Les Rencontres*, ballet de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Niijnska.

**LES THEATRES**

**OPERA.** — Aujourd'hui lundi à 8 heures, Esclarmonde.  
 Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska.

**ODEON.** — Le spectacle classique de jeudi prochain en matinée (abonnement) sera composé de *Brocéliande* le 22 novembre, de *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande*, dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh, et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert.

ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Le spectacle de Mme Niijnska, *L'île désenchantée*, *Rencontres*.  
*Brocéliande* est un acte emprunté au *Prélude féerique* de Fernand Gregh. C'est un conte bleu en musique dont les personnages sont des animaux. Lorsque M. André Bloch, Grand Prix de Rome, fut désigné en 1922 par la direction des beaux-arts pour donner à l'Opéra une œuvre inédite, il choisit le sujet du *Prélude féerique*.

*L'île désenchantée* de Mme Maria Star, musique de M. Henry Février, est un drame musical en deux actes et trois tableaux, dont le sujet est tiré d'une légende du Mont-Saint-Michel.  
 Le ballet *Rencontres* est de Mme Niijnska, musique de M. Jacques Ibert, prix de Rome, Mlles Spessivtzeva, Lorcia, Rousseau sont en

**ECHO de PARIS**

30 NOV. 1925

**SOIR**  
 94, AVENUE DE L'OPERA  
 30 NOV. 1925

**FRASSI**  
 41 Rue Montmartre  
 23 NOV. 1925

**PARIS-SPORT**  
 18, Rue de Croissances  
 23 NOV. 1925

**PARIS**  
 24 NOV. 1925

**ACTION FRANÇAISE**  
 12-14, RUE DE ROMÉ  
 18 NOV. 1925

**EXCELSIOR**  
 20, RUE DENICHT 1, 30  
 18 NOV. 1925

**INTRANSIGEANT**  
 24, RUE RÉAUMUR  
 16 OCT. 1925

**SPRING à PARIS**  
 4 AVENUE DES OPERA  
 23 OCT. 1925

M. Jacques Ibert, réglera et qui sera prochainement à interpréter le rôle prin-

**LES PREMIERES DE LA SEMAINE :**

Aujourd'hui :  
 A l'Opéra à 8 heures, première représentation de *Brocéliande*, prélude féerique en un acte de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch, interprété par Mlle Lapeyrette (la fee Carabosse), Mlles Ferrer, Laval, Bonavia, Caro, Coursos (les fees) ; Mmes Lalande, Marillet, Barthé, Rex (les grenouilles), M. G. Thill (le crapaud), M. Duran, l'ambassadeur ; M. Morin, le récitant. Chef d'orchestre, M. Ph. Gaubert.

*L'île désenchantée*, drame musical en deux actes de Mme Maria Star, musique de M. Henry Février, dont voici la distribution : Mme Jeanne Bourdon (Françoise), M. Franz Sohnié (Solima), Mmes G. Caro (Roméria), Frazier-Marrot (Swandild), Llobères, Rex, Lalande, Barthé (scènes), Danse : Mlles Gency et Demessine. Chef d'orchestre, M. F. Ruhlmann.

*Les Rencontres*, ballet de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Niijnska, dansé par Mlles Spessivtzeva, Rousseau, Lorcia et M. Peretti. Chef d'orchestre, M. F. Ruhlmann.

— A la Comédie-Française : R. Hottel.

Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique dont l'auteur, M. André Bloch s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh, et la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée*, drame musical en deux actes de Mme Maria Star, musique de M. Henry Février.

*Les Rencontres*, ballet de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Niijnska.

Le ballet *Rencontres* est de Mme Niijnska, musique de M. Jacques Ibert, prix de Rome, Mlles Spessivtzeva, Lorcia, Rousseau sont en tête de la distribution.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

Opéra. — Le nouveau spectacle dont la première représentation aura lieu lundi prochain 22 novembre comprendra, outre *L'île désenchantée* de M. Henry Février, sur le poème de Mme Maria Star, un conte lyrique en un acte, *Brocéliande* dont l'auteur, M. André Bloch, s'est inspiré d'un poème de M. Fernand Gregh et un ballet de M. Jacques Ibert, les *Rencontres*, dont la chorégraphie a été composée et réglée par Mme Niijnska, MM. André Bloch et Jacques Ibert ont tous deux lauréats du prix de Rome.

**JOURNAL DES DEBATS**

24 NOV. 1925

**PATRIE**  
 144, RUE MONTMARTRE  
 20 NOV. 1925

**COMEDIA**  
 R. S. GEORGES LA  
 18 NOV. 1925

**REVUE NOUVELLE**  
 59, RUE DE ROMÉ, 59  
 18 NOV. 1925

**RAY**  
 12, Boulevard de Strasbourg  
 16 NOV. 1925

**FIGARO**  
 14, Rond-Point des  
 18 NOV. 1925

**GAULON**  
 4, RUE D'OR  
 16 NOV. 1925

**STATION FRANÇAISE**  
 12-14, RUE DE ROMÉ  
 16 NOV. 1925

**HOMME M**  
 13, RUE M  
 16 NOV. 1925





FEUILLETON DU Temps  
DU 25 NOVEMBRE 1925

# CHRONIQUE MUSICALE

**OPÉRA : « Brocéliande »,** prélude féerique en un acte, de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch; **« Ile désenchantée »,** drame musical en deux actes, tiré des « Grandes légendes de France », de l. Edouard Schuré, poème de Mme Maria Star, musique de M. Henry Février; les « Rencontres », musique de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Nijinska.

**THEATRE MARIGNY : « Monsieur Beaucaire »** opérette en trois actes et un prologue, livret de MM. André Rivoire et Pierre Veber, musique de M. André Messager.

Le spectacle dont l'Opéra donnait hier sa première représentation a, pour le moins, été de la variété. Il permet aux amateurs de discuter, avec exemples à l'appui, sur l'atmosphère du beau en musique : *Brocéliande*, de l. André Bloch, séduisant les amoureux de la tradition et les puristes; *l'île désenchantée*, de l. Henry Février, s'attache les partisans du mélodrame lyrique; les *Rencontres*, de M. Jacques Ibert, réjouiront les novateurs. C'est un fleuron animé, quoique simplifié à l'excès, qu'on nous montre en un soir sur les planches de l'Opéra, et qui peut servir à marquer les classes et les tendances de la musique de théâtre. Il s'agit d'en parler sans opiniâtreté de réaction. Il y en a pour tous les goûts.

Le poème de *Brocéliande* a été publié, sous le titre de *Prélude féerique*, par la *Revue de Paris*, dans le numéro du 15 avril 1908. Achèvement en 1901, il était destiné par M. Fernand Gregh à former le prologue d'une légende dramatique, la *Belle au bois dormant*, conçue en collaboration avec M. Henri Cain, et qui devait représenter le théâtre Sarah-Bernhardt.

Jean Richepin. Lorsque la *Belle au bois dormant*, de MM. Richepin et Cain, fut jouée avec un vif succès par Sarah Bernhardt, M. Fernand Gregh reprit son bien. Les deux ouvrages offraient sans doute de grands attraits aux compositeurs, puisque Mme J.-P. Simon mit en musique la *Belle au bois dormant* et M. André Bloch *Brocéliande*.

L'action développée dans *Brocéliande* est des plus lénaes. Elle n'est là que pour raviver le souvenir du conte de Perrault, gravé dans toutes les mémoires. Sous l'ombre bleue de la nuit, dans la forêt enchantée de Brocéliande, quatre grenouilles et un crapaud jabolent et se réjouissent des signes annonciateurs du printemps. Les fées, apparues un moment,

ne reconnaissent pas les qualités qu'il a si d'autres ne les avaient eues avant lui. Le compositeur apprécié du *Roi aveugle* et de *Monna Vanna* apparaît cette fois comme le Georges Ohnet de la musique. Les motifs de la partition de *l'île désenchantée* ont joliment fait leur chemin dans les orchestres des cafés du monde entier. On accorde maintenant à l'auteur de *Gismonda* tout ce qu'il faut pour subjuguier la clientèle des véristes transalpins. La partition de *l'île désenchantée* est d'un hyperbolisme par trop soutenu dans la naïveté. C'est du Wagner étioilé, du Massenet épaissi, du Meyer dégenéré, sans aucun accent personnel. Il est malheureusement vrai que, dans notre dégoût pour tout ce qui est trop, le gros public a pour ces productions une espèce d'idolâtrie.

Au reste, l'ouvrage est, comme on dit, très vocal. Il permet à M. Franz de déployer toute la force superbe de son organe, à Mlle Jeanne Bourdon d'étaler ses dons éclatants, à Mlle Gergette Caro de renouveler les prouesses dont elle se rend coutumière, à Mlle Frozier-Marrot de lancer puissamment une tirade vengeresse. L. vigoureuse exécution orchestrale de M. Ruhlmann, l'interprétation des géants de l'Opéra et le peu de finesse de la production feront sans doute réussir le mélodrame en question auprès du grand public. C'est que les idées de M. Henry Février sont, depuis quelques années, proportionnées, avant tout, aux moyens de les faire triompher d'emblée. Je ne sais si l'on me saura gré d'en avoir donné ici moins de sentiment exact. Je n'ai jamais eu de goût qu'à la vérité, encore qu'on lui substitue trop souvent ce qu'on est convenu de feindre.

Dans la suite du spectacle on nous promet plus d'agrément. Le court ballet de M. Jacques Ibert, intitulé les *Rencontres*, pourrait bien marquer une date dans l'art chorégraphique, voire dans l'art théâtral. Il donne longuement à penser. Le véritable esprit de la musique et de la danse s'y manifeste dans sa liberté la plus absolue. Je ne sais si j'ai bien discerné ce frivole prétexte au divertissement : pendant une mascarade, un jeune homme et une jeune femme, inconnus l'un à l'autre, lisent à part deux livres pleins de nostalgie. Bientôt, ils quittent leurs hauts fauteuils. Le cavalier aperçoit l'adolescente et l'invite à prendre part à la fête publique. Ils dansent et, tour à tour, l'un s'essaye à briller devant l'autre. Mais leurs danses sont traversées par les évolutions de deux musiciennes, de quatre nègres, de quelques femmes aux déguisements fantasques. Ces allées et venues du carnaval éveillent en nos deux héros de brusques sentiments. Les deux nonchalants personnages du début s'enlacent, à présent, avec tendresse. Ils se promettent, pour finir, une passion réciproque. Cela n'est pas méchant. Mais je peux me tromper sur cette affabulation qui n'est personnelle. Car tous les spectateurs sont invités aux jeux de l'imagination de l'auteur. Chacun est sollicité de figurer des intrigues et des

beautés à sa fantaisie. Le divertissement de M. Jacques Ibert est charmant sans relations apparentes, ni conditions suivies.

Le curieux de l'affaire serait que cette indépendance servit à masquer beaucoup de préciosité. Les *Rencontres*, petite suite pour piano en forme de ballet, ont été orchestrées par M. Jacques Ibert avec autant de subtilité dans les teintes que de verve dans les rythmes. L'an dernier, M. Rhené-Baton a fait jouer, aux Concerts-Pasdeloup, avec un très franc succès, l'œuvre du savant lauréat des concours de Rome. Notre collaborateur Lindenlaub a dit, ici même, ce qu'il fallait en penser. Je n'y reviendrai pas. Mais Mme Nijinska s'est avisée d'en faire une transposition chorégraphique d'un raffinement étrangement calculé. On sait que la légère partition de M. Jacques Ibert a été écrite avec les tours d'une sonate assez singulière. Mme Nijinska a distribué le nombre des personnages dansants selon toutes les rigueurs délicates de cette forme de la composition musicale. Les deux rôles importants se comportent parmi les autres rôles — motifs secondaires — exactement comme les thèmes principaux de l'œuvre notée. La représentation plastique et chorégraphique des *Rencontres* est une traduction notée à note et pour ainsi dire mathématique de la pièce musicale originale. Ainsi, le désordre spécifique de ce divertissement cache une application sévère et presque pédantesque. L'affaiblissement de certaines règles syntaxiques n'est imputable qu'au musicien. Quoique grammairien expert et détenteur du grand-prix de Rome, M. Jacques Ibert, à l'exemple des modernistes, s'est libéré de quelques entraves conventionnelles. Il ne veut plus s'astreindre aux développements encore en honneur au Conservatoire. Sa musique veut être d'une démarche hardie et prompt, d'un direct jaillissement. Mme Nijinska, au cours de sa transposition dansante qui paraît brisée, nerveuse, n'a pu que se sonnetter entièrement au despotisme capricieux. Cela surprend au premier abord. Mais quand on y fait réflexion, cela semble d'un raffinement aigu — ou d'une grande simplicité et dont on ne pènetre que peu à peu le secret.

Voilà le tableau assez exact de ce que j'ai éprouvé, hier soir, à l'Opéra, pendant le nouveau spectacle composé de trois essais contradictoires. J'ai peut-être voulu m'en expliquer, avec trop d'insistance. Au public et aux artistes de juger. Il ne me reste plus de place pour vous parler de l'ouverture d'un somptueux théâtre de musique légère, le théâtre Marigny. *Monsieur Beaucaire*, opérette, dont le poème est de MM. André Rivoire et Pierre Veber et la musique de M. André Messager, y a obtenu un triomphe véritable. Je vous désirais, dans mon prochain feuilleton, cette fête de l'esprit parisien. L'auteur de *Véronique* n'engage pas de discussion sur le beau et le neuf. Il se contente de créer des œuvres dont l'aspect peut n'être pas tout à fait moderne, mais dont le fond doit ravir les hommes de tous les âges.

HENRY MALHERBE.

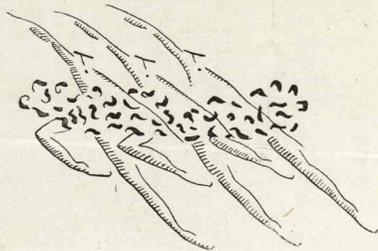
48 Dec. 1924

\*\*\*  
 Quand parurent les *Rencontres*, suite pour le piano en forme de ballet, nous souhaitâmes de voir monter sur le théâtre les belles promeneuses qui se plaisent à mêler leurs grâces « dans un mouvement souple et sans rigueur », dociles seulement au caprice de Jacques Ibert, musicien de race, sensuel et raffiné, enfant prodigue qu'on vit rentrer de Rome en musant sur le chemin des écoliers et qui sut laisser entendre à ses pairs qu'il avait assez peu de goût pour le veau gras... Au demeurant le meilleur fils du monde.

On aime à remercier M. Jacques Rouché d'avoir offert une hospitalité de choix aux *bouquetières*, aux *mignardes*, aux *créoles*, aux *bergères* et aux *bavardes* séduites par ce don Juan de l'harmonie, par ce Brummel de l'orchestre.

La musique des *Rencontres* est assez connue pour qu'il soit superflu de vanter encore sa grâce capiteuse et sa turbulence un peu perverse. Ce dernier trait la recommandait aux soins de Mme Nijinska, chorégraphe des *Biches*, comme on sait, et que je vois à l'Opéra — je confesse ce péché — avec un sensible plaisir.

Mme Nijinska a cherché, je crois, à faire des *Rencontres* une manière de *concerto* pour danse et orchestre. L'élément chorégraphique jouit donc ici d'une certaine indépendance. Il ne s'ajuste point servilement à la musique; il ne la suit guère: il la *rencontre*. Le difficile était de lui donner, en renonçant à l'appui direct de la symphonie, une ordonnance propre et un rythme suffisamment net. Mme Nijinska est une artiste trop consciencieuse pour accepter qu'on la flatte. Je mentirais si je disais qu'elle a parfaitement réalisé tout son dessein; mais je ne mentirais pas moins en niant le plaisir que m'a donné le ballet dont elle a réglé les pas. Les libertés qu'elle prend



e. niélat

Le Ballet *Les Rencontres*, à l'Opéra

avec une technique qu'elle ne méprise point, cette feinte licence et cette rigueur ironiques accordent délicieusement à l'esprit de la partition de Jacques Ibert. L'adage des musiciennes, parfaitement dansé par Mlles Lorciat et Rousseau est une charmante réussite, entre vingt. J'aime moins le *duo* qui précède le pétillant finale, en dépit de la qualité des interprètes: l'incomparable Spessitzzeva et M. Peretti qui a fait un début remarquable dans un *pas seul* de grand style. Au demeurant aucun danseur des *Rencontres* qui ne mérite des éloges. La jeune troupe de l'Opéra est présentement dans une forme admirable. Je n'en dirai pas autant, par parenthèse, de la classe de rythmique qui fait dans *l'île désenchantée* une lamentable apparition.

Le décor des *Rencontres* consiste à deux fauteuils rouges. Les costumes de Maxime Dethomas sont simplement ravissants.

M. François Ruhlmann dirige en perfection les *Rencontres* comme aussi l'anthologie de M. Henry Février.

\*\*\*

# Les Premières

à l'Opéra -

PAR ROLAND MANUEL

Si l'audace du compositeur de *l'Île Désenchantée* est éclatante, sa modestie ne l'est pas moins. A l'envie de ses confrères les plus illustres, M. Henry Février s'aperçoit que Dieu seul a le pouvoir de créer des œuvres ressemblantes à l'image de leur créateur. Nous le voyons résister ici au démon de l'originalité qui perdrait plus d'un talent, et son adhésion à l'esthétique du pastiche est vraiment sans réserve.

Strawinsky peut se vanter de produire aujourd'hui de beaux monstres d'airain qui défient le temps, n'y ayant en eux aucun élément qui n'atteste au moins deux siècles d'âge. M. Février n'a pas été chercher aussi loin les matériaux de *l'Île Désenchantée*. Sa machine à explorer le temps est moins rapide, sans doute. Elle ne se hasarde pas plus haut que le milieu du « stupide » XIX<sup>e</sup> siècle et ne redescend pas volontiers au delà des années quatre-vingt-dix. Mais de *Robert le Diable* à *l'Enfant Prodigue*, il n'est point de formule qu'elle ne retrouve, d'effet qu'elle ne répète, de procédé qu'elle ne réédite, de tour qu'elle ne reprenne. A l'appel d'un curieux érudit, Santuzza, Anitra, Lia, Gwendoline — j'en passe — et la charmante Manon, viennent docilement enfourcher les coursiers des Valkyries. Ravel même cède un instant au plaisir de la chevauchée : l'ironie monte en croupe et galope avec lui. Savant manège. M. Février y manie la chambrière deux heures durant, avec une infatigable dextérité. Il y a des « remplacements » si rapides et si bien menés que, dans le moment que nous allons nommer une amazone, elle est déjà remplacée par une autre. La science et la mémoire du meneur de jeu sont proprement étonnantes. M. Février apporte à l'ordonnance des comparates, une habileté dont il n'est pas aisé de dire qu'elle est géniale.

L'harmonieuse cavalcade que nous essayons de décrire se déplore autour d'un poème sanguinaire, mais inoffensif, de Mme Maria Star. On est trop vivement sollicité par le brillant manège de M. Février pour prêter beaucoup d'attention au conte cruel qui lui sert de prétexte et qui semble moins imité

des *Grandes légendes de France*, de M. Schuré, que du chapitre des *Souvenirs entomologiques* où J. H. Fabre nous présente les mantes religieuses et leurs terribles amours. Les mantes religieuses sont ici figurées par les druidesses de l'île de Sein, qui refusent à l'homme la faveur de survivre à leurs embrassements.

La voix persuasive et vraiment splendide de Mlle Jeanne Bourdon préserve pourtant l'excellent ténor Franz du sort funeste à quoi son sexe et sa passion le vouent. D'avoir fait l'amour en musique selon les vœux de M. Février, il ne leur en coûte à tous deux que le désagrément de le refaire dans un

paradis que le peintre Guirand de Scevola a peuplé — ironiquement je l'espère — de salifs dégingandés et de choux-fleurs, symboles potagers des délices conjugales.

*La Brocéliande*, de MM. André Bloch et Fernand Gregh a plus de douceur. Prélude féérique au conte de *la Belle au bois dormant*, le sujet n'a vraiment pas besoin d'être rapporté ; crapaud, grenouilles dans le clair de lune, hérauts et pages, ronde des fées, apparition de la méchante Carabosse : cela s'entend de reste.

La musique de M. André Bloch est adroite et très fine. On lui fera l'aimable reproche de se montrer trop discrète. Mais ses demi-teintes s'accordent joliment à la pâleur du clair de lune. Ecrite avec élégance, on l'aime mieux quand elle consent à s'animer — dans la prophétie de la fée Carabosse particulièrement



M<sup>me</sup> NIJINSKA  
*l'Île Désenchantée* (Opéra)



Quelques attitudes de Mlle SPESIVTZEVA dans *l'Île Désenchantée*, à l'Opéra

# LA MUSIQUE

Répétition générale au Théâtre de l'Opéra

## LES RENCONTRES

Musique de Jacques Ibert  
Chorégraphie de Mme Nijinska

Le thème du ballet de M. Jacques Ibert est fort simple et l'intrigue tenue à l'extrême : des personnages qui se rencontrent et que la danse réunit. La musique nous ramène aux toutes dernières tendances : des effleurments de cordes, une poussière de phrases, des rythmes plutôt que des mélodies, un chromatisme persistant. L'œuvre est tout à fait dans la tradition des Champs-Élysées, dont nous retrouvons le décor, réduit à une draperie unie. Le musicien est d'une habileté consommée et les danses, réglées par Mme Nijinska, se succèdent en épisodes rapides, faisant évoluer Mlle Spessitzzeva, Rousseau et Lorcía et M. Peretti en futures apparitions.

Puisque ce ballet se passe à une époque in déterminée, peut-être peut-on regretter le choix de certains costumes Second Empire, et notamment de ces coiffures en forme de palettes, fit nestes aux jolis visages et vouées au Musée de Horreurs de la mode féminine.

L'orchestre, sous la conduite de M. Pi. Gaubert pour *Brockliande*, puis de M. F. Ruhlmann, a témoigné de son aptitude à inter prêter des œuvres musicales de genre très di vers.

Maurice BOUISSON.

trait de : **ART et la MODE**  
resse : **35, RUE BOISSY-D'ANGLES**  
le : **5 DÉC. 1925**  
nature :  
exposition :

## LE CARNET D'UN GRINCHEUX

(Suite)

24 Novembre 1925.

On a tort d'aller si peu à l'Opéra. Ivresse d'une musique somptueuse, d'un décor fastueux... Le dernier spectacle est d'une richesse inouïe et d'un charme inégalable.

M. André Bloch a composé sur *Brockliande*, « conte bleu en musique », une symphonie des plus subtiles, Eveil de la forêt, chant des oiseaux... fées et magiciens... Mme Maria Star — alias Mrs Stern — a fourni le livret de *l'Île Désenchantée* que le talent de M. Henry Février illustre de mélodies raffinées.

Et ce fut enfin le délice de *Rencontre*, charmants divertissements chorégraphiques par Mme Nijinska, sur cinq petites pièces de ballet, nées à l'imagination magique de M. Jacques Ibert.

Ainsi avons-nous pu applaudir les œuvres de nos jeunes prix de Rome. Je crois que l'art musical français est vaillamment défendu. Nous n'avons rien à craindre des « turistes ou des » bruitistes ».

# LA MUSIQUE

## LA MUSIQUE

241

tout à fait étonnant. Dans son âge ingénu, ce compositeur devait déjà confier au papier réglé des confidences analogues. Sa Muse a su ne pas vieillir et rester sourde aux suggestions perfides de ses seours cadettes.

... A l'Opéra : *Brockliande*, prélude féérique en un acte, de M. Fernand Grizard, musique de M. André Bloch; *l'Île désenchantée*, drame musical en deux actes, poème de Mme Maria Star, musique de M. Henri Février; *les Rencontres*, ballet en cinq entrées, musique de M. Jacques Ibert.

théâtre lyrique. Tout y passe, tous les clichés, de Wagner à Massenet, de Meyerbeer à Erlanger, les chevauchées et les clairs de lune, les marches guerrières et les aveux d'amour exhortés par l'approbation des trombones. C'est une rhapsodie remarquable de bribes héroïques au sens où on entendait cette épithète dans les citations guerrières : « Excellent soldat, ayant fait ses preuves... » Toutes les phrases employées par M. Février ont déjà fait leurs preuves. Le poème qui sert de prétexte à ce travail d'érudition est dû à Mme Maria Star. Il narre les aventures des Sennes, vierges belliqueuses de l'île de Sein, féministes barbares, défendant leur vertu la hache à la main. L'une d'elles, plus tendre, trahit la cause pour les beaux yeux d'un ténor et convertit ses seours à des mœurs plus instinctives.

Le troisième élément de ce spectacle s'appelle *les Rencontres*. C'est un ballet improvisé après coup sur une page symphonique conçue pour d'autres fins et due à M. Jacques Ibert, l'un des musiciens dont la renommée de l'école française ait le plus à espérer. La chorégraphie étique et anguleuse de Mme Nijinska ne détourne point l'attention. On lui doit de pouvoir écouter sans distraction cette courte partition dont la grâce colorée, l'invention subtile et la science alerte se suffisent à elles-mêmes.

La place me manque pour parler avec le développement qui convient de *Monsieur Beaucaire*, d'André Messager, et de *Mozart*, de Sacha Guity et Reynaldo Hain, je le ferai incessamment.

MAURICE BEX.

## « Les Rencontres »

Le spectacle se termine par un court ballet, *Les Rencontres*, de M. Jacques Ibert, rapide pochade musicale, groupant cinq pièces de facture très moderne, écrites d'abord pour piano, orchestrées de façon un peu grêle et manquant vraiment de substance : ce sont surtout des rencontres de notes, parfois assez grincantes. Il y a d'amusants costumes Second Empire et une chorégraphie de Mme Nijinska, très ballet russe, et plutôt arbitraire. Mmes Lorcía et Rousseau en sont les gracieuses protagonistes.

BONSOCIÉ

5, RUE LOUIS LE-GRAND, 5

24 NOV. 1925

Extrait de : Abonnement  
 Adresse : 9 bis rue Edouard  
 Date : 17 Juin 1925

## LE • MÉNESTREL

## LA SEMAINE MUSICALE

Académie Nationale de Musique. — *Brocéliande*, conte bleu en musique d'après le *Prélude féerique* de M. Fernand GREGH, musique de M. ANDRÉ BLOCH; — *L'île désenchantée*, drame musical en deux actes, tiré des *Grandes légendes de France*, de M. Édouard SCHURÉ, par M<sup>me</sup> Maria STAR, musique de M. Henry FÉVRIER; — *Les Rencontres*, ballet en un acte, musique de M. Jacques IBERT, chorégraphie de M<sup>me</sup> NIINSKA.

Vive la Bretagne pour les légendes et les contes de fées! L'Opéra n'a pas eu tort d'y songer : il n'est pas de meilleurs thèmes à développements lyriques. Mais il n'a pas craint les contrastes; car si le conte nous ramène à nos imaginations d'enfant, la légende est sauvage, sanglante et nous enlève un souffle d'épopée... D'épopée primitive même. Nous sommes ici en pleine archéologie...; que dis-je? avant même l'archéologie : au temps où les grenouilles conversaient avec les fées et où les fées étaient marraines des princesses; au temps, aussi, des sacrifices humains, des cavernes et des rocs battus par la mer en furie. Nous sommes dans la forêt de Brocéliande et dans l'île de Sein.

de flamme. C'est M. Ruhlmann qui dirige l'orchestre avec sa souple précision coutumière.

Il en fait autant pour la bluette chorégraphique qui termine la soirée : *Les Rencontres*, de M. Jacques Ibert. Musicalement, c'est une petite partition que l'on sent être fine, délicate, charmante... Je dis que l'on sent; je pourrais dire : que l'on sait, car nous l'avons entendue, en partie tout au moins, au concert, et nous en avons fait alors un éloge sans réserves. Seulement, à l'Opéra... on ne la retrouve pas; elle est perdue. N'oublions pas qu'il s'agit de petites pièces de piano, dont quelques-unes furent orchestrées pour le concert. Étaient-elles faites pour la danse, pour une action mimée? En aucune façon. Encore faudrait-il qu'il y eût une action et de la danse. Mais nous sommes là en présence d'un de ces sketches dits chorégraphiques comme les Ballets dits Russes nous en servent, hélas! depuis quelques années. Un fond de tentures neutres, un fauteuil à droite, un fauteuil à gauche : elle lit, il lit. Des petites femmes passent et sautillent, coiffées de petits chapeaux de paille; de petits jeunes gens cabriolent, un masque de singe (?) à la main; il et elle sont entraînés, éloignés, rapprochés; enfin ils sont seuls, et heureux sans doute. — M<sup>lle</sup> Spessivtzeva et M. Peretti déploient à ces exercices une grâce et une souplesse charmantes.

Mais je tiens que le pittoresque et coloré musicien d'*Escapes* et d'autres pages symphoniques remarquables peut faire, et nous doit, un excellent ballet... pourvu qu'il ait un sujet, un vrai, et s'en inspire.

Henri de CURZON.



M. JACQUES IBERT

## LA MUSIQUE

A L'OPERA : *Brocéliande*, prélude-féerie en un acte de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch. — *L'île désenchantée*, drame musical en deux actes de Mme Maria Star, d'après Edouard Schuré, musique de M. Henry Février. — *Les Rencontres*, ballet, musique de Jacques Ibert.

L'Opéra vient de donner trois pièces nouvelles. J'en parlerai dans l'ordre de mes préférences.

*Rencontres* est une petite suite d'orchestre de M. Jacques Ibert, qui a obtenu un vif succès aux concerts Pachelbel, et sur laquelle Mme Niinska a, sans fatigue, imaginé une chorégraphie. Les cinq morceaux de cette symphonie mignonne sont : *Introduction et incitation à la danse, les Musiciennes, les Nègres, Duo, Finale*.

La scène se drape des hauts rideaux gris que vous connaissez. Un beau jeune homme en veste de drap orange rêve dans un fauteuil, à gauche; une mince jeune fille orange, coiffée d'un petit chapeau de paille retourné, lit dans un fauteuil, à droite. Des danseuses en bleu changeant les obligent à se lever. Ils se rencontrent et se plaisent. Deux musiciennes jouent des airs tendres. Quelques blondins s'amusent avec des masques de nègres. Le jeune homme et la jeune fille dansent seuls, brillamment. Leur accord se scelle dans un joyeux ensemble de jets battus.

C'est fort gentil. Des thèmes brefs et trogniques se cachent dans un écrin douillet, frotté de dissonances. L'orchestration est diverse et subtile. Cette fantaisie spirituelle, parodie follement les fines musiques de chez nous, au temps de La Popolinaire; elle est très moderne aussi par les jeux de timbres et l'harmonie. Mais elle paraît courte. Et puis, elle vient après une autre musique quand on se sent découragé, l'âme triste...

Mlle Spessivtzeva et M. Peretti sont charmants.

Henri de CURZON.

L'IBERTÉ

131, rue de Valenciennes

24 NOV 1925

A PARIS

# LA MUSIQUE

## LES THÉÂTRES

## LES CONCERTS

« Rencontres », « Brocéliande » et l'« Ille Désenchantée », à l'Opéra. — Robert et Marianne », à la Comédie-Française. — L'« Infidèle Eperdu », au théâtre de la Michodière. — « Monsieur de Beaucaire », à Marigny. — « Denise Marette », au Vieux-Colombier. — Les Concerts.

Le théâtre national de l'Opéra vient de faire, en offrant à son fidèle public trois créations précieuses, à des titres divers.

« Rencontres » est une suite d'orchestre de M. Jacques Ibert, sur laquelle Mme Nijinska n'a eu aucune peine à adapter une chorégraphie.

Un jeune homme rêve dans un fauteuil. Une jeune fille lit dans un autre. Des danses surviennent qui le présentent. Ils se plaisent et scellent leur amitié naissante dans une danse couple et joyeuse.

La marche de M. Ibert, finement ironique, doucement évocatrice, sans pour cela négliger les ressources modernes de l'orchestre, a beaucoup plu.

Mlle Spessitzzeva et M. Parati en furent les belles interprètes. La seconde pièce de la soirée était « Brocéliande », c'est-à-dire, il a un acte, le conte de la « Belle au Bois-Dormant ». Fall-il le rappeler ?

Le roi a invité les bonnes fées à être les marraines de sa fillette, mais l'enchanteur a oublié

FIGARO

La Band-Paint des Champs-Élysées

24 NOV. 1925

# LA MUSIQUE

**OPÉRA :** *Brocéliande*, prélude féerique de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch; *L'Ille désenchantée*, drame musical en deux actes de Mme Maria Star, musique de M. Henry Février; *Les Rencontres*, divertissement chorégraphique de Mme Nijinska, musique de M. Jacques Ibert.

Un spectacle coupé; forme qui, par sa variété, s'accorde avec le goût présent d'un public lassé, désabusé, blasé sur toutes choses et peu enclin à suivre passionnément les péripéties d'un long drame, si ce n'est lorsqu'il s'agit d'un chef-d'œuvre classé dans l'opinion.

Ce spectacle, dans deux de ses parties, plaira à ceux qui recherchent dans la musique un plaisir délicat, de la finesse, de l'invention, de la poésie; dans la troisième, les amateurs d'effusions lyriques, de mémoires fidèles aux souvenirs de l'ancien opéra, trouveront, à l'abri de toute surprise, de quoi satisfaire leurs préférences.

Il est à noter, sans qu'on puisse d'ailleurs tirer de ce fait aucune règle, que, dans cette triple épreuve, deux concurrents Prix de Rome, MM. André Bloch et Jacques Ibert, montrent de l'indépendance et que le troisième, M. Henry Février, qui n'a point ce titre, est singulièrement plus attaché à des formules réputées périmées.

L'« Ecole », dont on a tant médité, ne confère pas de libertés particulières, mais les autorise toutes. Sa discipline, appliquée à des dons naturels, livre peu surcroît le secret de cette écriture musicale souple, élégante, légère, dont on se heurte à trouver le témoignage — avec ce lui de la distinction de la pensée — dans *Brocéliande* et dans *Les Rencontres*.

LIBERTÉ DU SUD-OUEST

BORDEAUX

1 DÉC. 1925

PARIS-TIMES

1. PLACE DU THÉÂTRE-FRANÇAIS

20 NOV. 1925

LA MUSIQUE

Trois ouvrages composent le nouveau spectacle de l'Opéra : le premier est agréable, le second fort

médicore et le troisième charmant.

Il y en a pour tous les goûts, même les pires. Car il se peut que le public, ou du moins un certain public,

se laisse séduire par les appâts fanés de la musique que M. Henry Février a écrite sur le poème de

*L'Ille désenchantée*. Sa partition est comme un musée rétrospectif des trucs et des ficelles du métier de compositeur. Il est difficile d'avoir

à la fois plus d'habileté et moins d'originalité. Mlle Jeannette Bourdon et

Georgette Caré, Mme Frézier-Marol et M. Frantz sont d'excellents artistes qui ne paraissent pas trop ac-

cablés par leurs rôles. C'est dire tout leur mérite.

M. André Bloch connaît son métier tout aussi bien que M. Henry Février et lui non plus n'ignore

aucune des ressources de son art. Mais il en use autrement, et sa

*Brocéliande* évoque d'une manière assez plaisante le monde des fées et

Talmosphère des légendes. Quand

Peau d'Ane nous est conté, nous y pouvons prendre encore un plaisir

extrême — à condition que le conteur sache renouveler l'intérêt des

vieilles fables. M. André Bloch l'a su : on a fort apprécié certaines pages, comme celle où il développe le

thème sautillant des grenouilles, la ronde des fées sur un air populaire et la scène de l'éveil d'Arthur, au

Bois Dormant. Mlle Lapeyrette, Marise Ferrer, Jane Laval, Bonavia, Georgette Caré, Yvonne Courso, La-

lande, MM. G. Thill et Mauran ont été parfaits ainsi que M. Philippe

Gaubert qui dirigeait l'orchestre.

*Les Rencontres*, un court ballet de M. Jacques Ibert, terminait le

spectacle. Il est fait de la réunion de cinq morceaux variés à souhait, agréablement colorés, et de rythmes originaux et expressifs. Musique charmante et qui se prête très bien

aux inventions chorégraphiques de Mme Nijinska. Mlle Spessitzzeva, qui est la grâce de la légèreté même, a remporté un nouveau triomphe. Elle était fort bien entourée par Mlle Lotica et Rousseau, M. Peretti et le corps de ballet.

Robert Bense

# REVUE MUSICALE

A l'Opéra :

« Brocéliande », de M. André-Bloch,  
« L'île désenchantée », de M. H. Février,  
et « Les Rencontres », de M. J. Ibert.

A la Gaité-Lyrique :

Reprise de « Le Petit Duc ».

L'Opéra, débarrassé du film de *Salammbô*, est rentré dans sa voie régulière et vient de donner un spectacle coupé composé de trois ouvrages peu considérables. Il offre ceci de particulier que deux lauréats du prix de Rome, l'un déjà passablement mûr et l'autre encore très jeune, ayant par conséquent des droits à prendre pied sur notre première scène lyrique, encadrent un compositeur entre deux âges, n'ayant pas remporté le prix de Rome, mais ayant déjà acquis une situation enviable sur l'une et l'autre de nos scènes lyriques. Donc, procédons par ordre et commençons, ainsi que le fait le programme, par le plus âgé des trois.

Celui-là est M. André-Bloch, qui a dépassé la soixantaine et s'est vu attribuer le prix de Rome il y a déjà trente-deux ans. Depuis lors, il faut lui rendre cette justice qu'il n'a pas encombré le marché musical (un ou deux ouvrages lyriques représentés en province ou à l'étranger, une Fantaisie pour piano et orchestre datant d'une vingtaine d'années, etc.), et, lorsque l'occasion s'est offerte à lui d'avoir accès à l'Opéra

(Reproduction interdite.)

N° DE DEBIT

1011/11  
1925

N° DE DEBIT

Meux  
Lecocq  
29 Nov. 1925

En revanche, vers 14 h. 30, un ballet vivait si l'on ose risquer ce grossier calembour, balayés ces souvenirs disgracieux et nous élever dans des sphères plus éthérées. Ah! la jolie partielle que celle de M. Jacques Ibert qui, selon que celle de la chorégraphie de M<sup>lle</sup> Nijinska, fondée par la chorégraphie de M<sup>lle</sup> Nijinska, fait de « Rencontres » un petit chef-d'œuvre.

Cinq morceaux divisent le ballet: « Introduction et invitation à la Danse », les « Musiciens », les « Nègres », « Duo », « Finale ». Nous en entendimes plusieurs fragments au concert. Nous les avons réentendus avec plaisir. Le thème est simple. A gauche, un jeune homme rêve; à droite, une jeune fille est occupée à lire. Des danseuses approchent, les enveloppent dans leur groupe, les voient face à face, ils se plaisent, la ronde s'eslombe, le jeune homme et la jeune fille dansent, seuls, et leur accord se sent dans un rythme joyeux qui enveloppe toute la troupe et la convie à de nouveaux jeux. C'est rien. C'est exquis. La

duit par les sons que celui de Mme Star et que le compositeur, bien qu'il en eût, devait se heurter au coloris uniformément sombre de cette légende celte, encore qu'on y ait ménagé quelques éclaircies dont il s'est hâté de profiter, telles que : effusions d'amour, tendre interlude symphonique, appels caressants des voix de la mer, chants de triomphe de la Nature victorieuse de la Haine. Il a trouvé d'ailleurs de valeureux interprètes en la personne de Mlle Jeanne Bourdon, de M. Franz, de Mlle Georgette Caro, de Mme Frozier-Marot pour les quatre rôles essentiels de cette lugubre histoire : heureusement qu'il n'en est plus trace aujourd'hui dans l'île de Sein.

Qu'est-ce que *Les Rencontres*, qui terminent le spectacle? Pas grand-chose ou même presque rien. C'est comme un simple exercice d'élèves d'une classe de mimique et de danse sur une très grande scène toute drapée de tentures neutres flottantes. Aux deux extrémités de la scène un fauteur, sur lequel un jeune homme d'un côté, une jeune fille de l'autre, semblent très absorbés dans leur lecture. Ils déposent tout à coup leur livre, s'avancent, se saluent, se rencontrent et disparaissent pour laisser la place à d'aimables jeunesse qui sortent de derrière les tentures; celles-ci, qui, sur la partition même, se présentent comme bouquetières, créoles, bergères, etc., mais que rien ne distingue sur la scène, émissent quelques pas, puis s'immobilisent en des poses plus ou moins gracieuses pour assister aux ébats du premier danseur avec la première danseuse, et tout se termine par une sauterie générale. La musique de M. Ibert, écrite pour piano il y a déjà quelque temps, puis orchestrée en vue des concerts et sur laquelle se sont greffées ces esquisses mimées ou dansées, semble avoir été faite au pointillé : force

petites touches sonores se succèdent, se heurtent, se juxtaposent et aboutissent à former d'aimables petites pages, toutes fines et menues, délicatement orchestrées pour le plaisir de l'oreille... Et voilà comment une danseuse russe, Mlle Spessivtzeva, un danseur italien, M. Peretti, un chorégraphe russe, Mlle Nijinska, ont fait de leur mieux pour nous présenter cette aimable partition d'un lauréat du prix de Rome, M. Jacques Ibert. Un Français, celui-là!

\*\*\*

S'il est un théâtre qui se soucie assez peu d'offrir quoi que ce soit de neuf à son public habituel, c'est bien la Gaité-Lyrique. On se contente ordinairement d'y faire défilier d'anciennes opérettes avec lesquelles la réussite, partant la recette, est comme assurée. *Les Cloches de Corneville*, *Rip*, *La Poupée*, etc., reparaissent à sans discontinuer, et voici, pour varier un peu, *Le Petit Duc*, qui menace d'assiéger le pensionnat des Dames nobles de Lunéville. Cette reprise d'une des plus agréables partitions de Lecocq ne se présente pas mal, — c'est assez dire, — avec des artistes éprouvés comme Mlle Dhamarys, le baryton Jysor, le comique Henry Julien, l'exubérante Jane Ferny, sans parler des danses indispensables dans ce grand cadre. Et puisque le directeur de la Gaité se retourne à présent vers Lecocq, pourquoi ne pas lui signaler, s'il n'en a pas encore entendu parler, une autre opérette également bien venue du même auteur, celle-là presque ignorée des Parisiens, mais souvent applaudie à l'étranger, ainsi qu'en province, et à laquelle le livret, la musique et son titre même assureraient sans doute un succès vraiment populaire: *Ali-Baba*!

ADOLPHE JULIEN.

FIGARO

La Pointe des Champs-Élysées

20 NOV. 1925

## NOTES ET INFORMATIONS

OPÉRA. — Les trois ouvrages qui forment le nouveau spectacle de l'Opéra, et dont la répétition générale a lieu hier soir avec le plus brillant succès, unissent les attraits du chant et de la danse. *Brocéliande* et *L'île désenchantée*, qui sont des œuvres lyriques, comportent des entrées de ballet qui ont été réglées par M. Leo Staats avec son ingéniosité et sa sûreté coutumières.

La chorégraphie des *Rencontres* est l'œuvre de Mme Nijinska, la célèbre artiste qui a déjà fait de si beaux succès sur cette scène, depuis le peu de temps que celle-ci est attachée, avec la *Naissance de la lyre*, et a montré en cette composition nouvelle la plus délicate et charmante originalité.

PAUL LOMBARD.



## Théâtre de l'Opéra : "Les Rencontres"

Les Rencontres, de M. Jacques Ibert, terminent jeudi soir la répétition générale de l'Opéra.

Il était près de onze heures et demie et us venions d'entendre chanter pendant trois fois. Quel soulagement, quelle délivrance, de voir le rideau s'ouvrir sur une scène encieuse ! De plus, la musique de M. Ibert a d'une qualité délicate, orchestrée avec goût ; Mme Nijnska en donne une interprétation chorégraphique qui répond à son caractère, Mlle pessitzeva unit la virtuosité à la grâce et à émotion dans la grâce, qui est plus rare encore : Mlles Rousseau et Larcia sont charnantes, M. Peretti a de la force et de l'élan, les ensembles font image, grâce aux mouvements bien calculés, et les costumes où l'on reconnaît le goût de M. Dethomas rappellent sans insister, l'époque romantique qui fut pour a ballet un âge d'or.

Si Peau-d'Ane m'était conté... Ici, on ne nous fait pas même un conte. L'intrigue est réduite énergiquement à sa plus simple expression. Les épisodes se suivent, comme les morceaux d'une sonate ou d'une symphonie, comme ceux mêmes que réunit sous ce titre collectif, le musicien, sans qu'une histoire les y oblige, et seulement parce que la pensée va de l'un à l'autre : après l'introduction animée, un retour de mélancolie ; c'est le mouvement qu'on appelait jadis andante, et qui venait d'ordinaire, comme ici, à la seconde place ; ensuite, par besoin de diversion, le scherzo qui, comme son nom l'indique, est gai, léger, moqueur ; le sentiment revient, plus accusé, dans un mouvement un peu plus soutenu que l'andante, que les musiciens appellent un adagio, les danseurs un adage ; et la finale en sa ronde apaisée, les discords, disperse les chagrins, donne à l'ouvrage sa conclusion affirmative et son dénouement heureux. Je n'ai pas vu la partition de M. Ibert. Je ne sais pas si les morceaux portent, en effet, les indications que je suppose. Mais on pourrait les inscrire, car ils répondent à un ordre fondé sur l'association des idées, qui est la raison des artistes, et comme tel observé de tout temps, sous des rubriques différentes, par les musiciens, les poètes, et aussi par les sculpteurs, les peintres, les architectes. Je pourrais, si je voulais, montrer que le nome pythique, qui est le morceau de concours imposé aux musiciens que tentait le laurier de Delphes, dans la Grèce antique, avait aussi son andante, son scherzo, son finale. Mais je n'exécute pas cette menace ; on voudra bien me croire sur parole, car une question plus urgente se pose.

Ce mode de construction sans appui extérieur serait-il interdit au ballet ? Puisque le plaisir de la danse réside dans le jeu des corps en mouvement n'est-il pas justifié dès qu'il existe, et pourquoi lui chercher des prétextes ? Et combien ces prétextes, dans un art aussi éloigné du réel, sont vains ! Je défie le plus fidèle abonné de l'Opéra de m'expliquer, sans le secours du programme, le scénario de *Coppélia*, de *Gisèle*, des *Deux pigeons*. Privé de la parole, le ballet est fort capable d'exprimer les sentiments, mais non d'en indiquer les motifs, de renseigner sur la situation des personnages, leurs rapports de parenté ou d'amitié, ni même de les appeler par leur nom : il lui faudrait, pour y parvenir, les écritures du

cinéma. Sur ce point, tout le monde est d'accord et il n'y a pas lieu de s'y attarder. Mais le mal dûment constaté, pourquoi n'y pas chercher remède ?

Mme Nijnska est attachée depuis peu au théâtre de l'Opéra, M. de Diaghilev avait su découvrir son talent. M. J. Rouché, en s'assurant son concours, a montré une fois de plus sa volonté tenace de mettre à l'épreuve, sur la scène qu'il dirige, les idées nouvelles, pourvu que l'application en fût possible, et lui parut digne d'intérêt. L'opéra, qui a passé longtemps pour le sanctuaire inviolable de la tradition, a bien meilleur esprit depuis qu'il est mis à ce régime, surtout en ce qui concerne les artistes de la danse, dont on ne connaît pas assez, hors de la maison, le dévouement, le zèle et la docilité. La nouvelle maîtresse de ballet a été fort bien accueillie, et son autorité a été telle, dès le début, que tous et toutes ont rivalisé d'efforts pour lui donner satisfaction.

Les entrées dansantes de la *Naissance de la lyre*, réglées par ses soins l'été dernier, montraient des groupements d'une harmonie animée, chaque détail concourant à l'ensemble sans jamais s'arrêter dans la fixité, si contraire à l'illusion théâtrale, d'un tableau vivant. Mais cette fois le problème était autrement difficile, car la danse était seule à occuper la scène, sans le secours d'un drame préalable. Par surcroît, la musique n'avait pas été destinée à susciter des gestes et des pas. Bien que les rythmes en fussent nets et vifs, ils ne possédaient ni la force ni la variété que n'eût pas manqué de leur donner l'auteur, s'il avait pensé d'avance à leur traduction plastique. Et pourquoi, dira-t-on, M. Ibert n'a-t-il pas écrit pour le théâtre ? Vous voulez le savoir ? C'est qu'il n'a pas trouvé jusqu'ici un scénario ni un livret qui lui semblassent présentables. Différent en cela de plus d'un musicien, il a beaucoup de goût pour la littérature. Il est ainsi préservé de certaines erreurs, mais aussi condamné à une plus longue attente. C'est à M. J. Ranché qu'il doit de n'avoir pas attendu davantage. Lui avait proposé son recueil des *Rencontres*, sans espérer cet accueil favorable. Il prévoyait l'objection : « Ce n'est pas du théâtre ». Mais elle ne lui fut pas adressée.

C'était un coup d'audace. Mme Nijnska n'a pas refusé la mission dangereuse qui lui était proposée. Elle n'a pas voulu en esquiver le risque. On lui donnait une musique sans application explicite à une action, à des personnages, à un décor, une époque ni même à des figures de danse déterminées. Sur cette musique pure, elle a voulu placer une danse non moins pure, indépendante de toute circonstance extérieure, suite d'entrées sans autre lien que l'équilibre des parties, leur progression naturelle ou leur contraste ménagé.

L'unité assurée par la présence, au premier plan, de deux personnages, isolés d'abord, puis confondus dans les ensembles qui les entraînent, pour s'en dégager ensuite, se reconnaissent, n'exister plus que l'un pour l'autre, sur la scène débarrassée de toute présence accessoire et enfin, quand elle est envahie de nouveau ce seront eux qui mèneront la danse, devenu les maîtres de la situation. L'introduction d'adagio, le finale, se construisent ainsi d'eux mêmes. Restent les deux entrées qui

correspondent à l'andante et au scherzo. Ecoutez la musique : elle est plaintive et rêveuse ensuite, elle prend, sous la cristallisation de timbres de métal, une allure saccadée. Vous en déduirez une entrée de musiciens, puis des nègres de carnaval. Sous quel prétexte. Peu importe, si l'idée est juste, et si les images sont au point.

Ce n'est pas, à vrai dire, la première fois qu'on essayait, sur la scène de l'Opéra, une composition de ce genre, qui se pourrait dénommer la musique de la danse. La *Petit Suite* de Claude Debussy avait été traduite elle aussi, par des épisodes successifs, sans intrigue arrêtée. Mais l'exécution laissait trop à désirer parce que les danseuses, à l'exception de deux ou trois, bondissaient au hasard trop peu exercées pour pouvoir coordonner leur mouvements. Elles appartenaient à la classe rythmique, où certes l'on avait les meilleures intentions du monde, mais les intentions ni même l'intelligence ou le goût ne peuvent suppléer à l'éducation technique : il ne suffit pas d'aimer la musique pour jouer Mozart ou Debussy ; il faut avoir fait des gammes. C'est, fois, toutes les danseuses ont fait leurs gammes, l'Opéra est une école de danse, tout jeune dignes de sa réputation. Aucune fausse note n'est à craindre, aucun faux pas. Ce qui manque un peu, par contre, c'est l'accent personnel. Une compagnie d'élèves hors ligne. Mais déjà parmi elles, quelques natures se dessinent, et commencent à trouver, par de telles occasions, l'encouragement à s'affirmer.

Donc, l'expérience, a bien réussi. Suit-il de là qu'il faille en généraliser la méthode, et décroquer tout à l'avenir tout ballet, quelle qu'elle soit l'étendue, devra se passer de sujet ? Je ne dis pas cela. Il est certain que les proportions restreintes de l'ouvrage servaient le dessein de l'artiste, en empêchant l'intérêt de languir. Je persiste à penser qu'en toute œuvre destinée au théâtre l'action est un élément indispensable. Mais elle peut ne servir que de soutien. La musique, la danse, le spectacle ou la parole dont elle est revêtue doivent tour à tour passer au premier plan. Faute de que l'on n'éprouverait plus, au théâtre, aucune émotion d'art. L'exemple de la danse pure est un exemple nécessaire.

Je crains d'avoir contristé les chanteurs parce que je disais en commençant. Non, ce n'est pas à eux que j'ai rien à reprocher. M

Franz est toujours admirable, MM. Thill et Mauran ont de fort belles voix. Quant aux chanteuses, elles ont toutes, sans aucune exception, quels que soient leurs grâces et leurs talents, le même défaut : il n'y a pas moyen de discerner un mot, pas une syllabe, aux discours qu'elles prononcent en musique. L'acoustique de l'Opéra n'est pas en cause, puisque les chanteurs se font fort bien comprendre, et que sur toutes les autres scènes la même différence se remarque. D'où vient ce défaut féminin pour le langage articulé ?

Louis LALOU.

No de DÉBIT  
**RENAISSANCE**  
 20, BOULEVARD VIVIENNE  
 10 DÉC.

# MUSIQUES...

**Q**UEL destin ennemi s'acharne sur l'Opéra ? Un ennui désespéré tombe de ses hauts cintres. Et quel crime contre nature expie donc les malheureux publics condamnés à regarder pleuvoir, quatre heures durant, cette monotonie qui ajoute aux courants d'air, dont souffrent les épaules nues, un défi qui s'adresse au bon sens. Quelqu'un demandait qu'on fit de l'Opéra une gare. Nous sommes, hélas ! plus près de la criée harengère.

*Brocéliande* s'intitule prélude-féerie en un acte. L'idée est de M. Fernand Gregh, qui l'a tirée de la Belle au Bois Dormant. Des fées sont invitées à servir de marraines à la fille du roi, toutes, sauf la fée Carabosse qui se venge en ordonnant que l'enfant, une fois parvenue à l'âge de seize ans, se piquera et s'endormira d'un sommeil qui durera un siècle. Voilà la méchante fée qui prépare des chaudrons pour y faire bouillir ses baves de crapauds et autres gentilles. Dans le fond de la scène, la prédiction s'accomplit, mais au réveil, un nouveau printemps, acclamé par toute la nature en fête, accueille la jeune fille devant qui s'agenouille un beau chevalier.

Sur ces menues puérités, M. André Bloch a plaqué une partition dépourvue d'inspiration, et où il semble qu'on a pratiqué de sombres coupures. D'une part, le conte charmant n'a suscité en M. André Bloch nulle ironie, ce qui est dommage, car alors autant valait traiter sérieusement un sujet sérieux. Quant aux principales scènes de la nature, le musicien a abusé du droit de manquer d'ampleur,

d'invention, de génie. Dans ces domaines, tout est permis. M. André Bloch est resté au-dessous même de ce qui était de tout repos.

On a fait bon accueil, cependant, au décor, qui était splendide, à Mlle Lapeyrette, excellente fée Carabosse, et à Mlles Ferrer, Laval, Bonavia, auxquelles étaient dévolus les rôles de bonnes fées.

C'est Mme Maria Star qui a pris la responsabilité de signer le poème de *L'île désenchantée*, dont le thème est le suivant : Il y a deux mille ans, dans une île d'Atlantique, des prêtresses d'un culte sanguinaire égorgaient, sur la pierre ruisselante des sacrifices, tous les hommes, sans exception, qu'un mauvais destin amenait sur ces rebutants rochers. L'une des prêtresses, Francolle, se révolte contre ces injustes traitements, et, pour commencer, décide de sauver Solnik, un naufragé qui vient de toucher à l'île ; et même, ce malheureux lui plait, et leur dialogue est interrompu par les égorgeuses dont l'une, qui veut intervenir en faveur des coupables, est immédiatement mise à mort. Le sacrifice des deux autres serait chose immédiatement faite si les dieux n'intervenaient, ne changeaient la nature du paysage, n'y semaient des splendeurs florales, n'y faisaient rayonner la lumière.

En dépit des belles voix de Mlles Caro et Randan, et de M. Franz, la musique de M. Février a donné une impression d'ingénue tristesse.

En revanche, le même soir, vers onze heures et demie,

4482

## LA SEMAINE MUSICALE PARISIENNE

A L'OPÉRA. — « Brocéliande », « L'île Désenchantée », « Les Rencontres » (Ballet).

La soirée se terminait par le ballet des *Rencontres*, court épisode représentant deux personnages étrangers l'un à l'autre, que l'irruption de groupes dansants vient tirer de leur indifférence, sous le prétexte de quelque carnaval.

Ce petit acte, dont la chorégraphie fort ingénieuse de Mlle Nijinska sut mettre en valeur le souple talent des filles Speisizova, Roussé et Lorch et M. Peretti, était souligné d'un commentaire musical cher à nos ultra-modernes, assez coloré par un curieux emploi des timbres de l'orchestre, non dénué d'une réelle confusion rendue inévitable par la superposition de quelques thèmes.

Dans chacun des trois ouvrages, qui formaient l'ensemble du spectacle, on reconnut la main experte de M. Chéreau, qui sut réaliser la plus vivante mise en scène, tandis que M. Gaubert et Rihmann (ce dernier de façon supérieure) conduisaient le vaillant orchestre de l'opéra avec une sûreté et une maîtrise très remarquées.

CH. PONS.

ATEUR DU SOIR  
 NICE  
 NOV. 1922

Ballet vint, si j'ose risquer ce grossier calembour, bal... ces souvenirs disgracieux, et nous élever dans des sphères plus éthérées. Ah ! la jolie partition que celle de M. Jacques Ibert, qui, secondé par la chorégraphie de Mlle Nijinska a fait de *Rencontres* un petit chef-d'œuvre. Cinq morceaux divisent l'ouvrage : *Introduction et Invitation à la Danse*, *Les Musiciennes*, *Les Nègres*, *Duo*, *Finale*. Nous en entendîmes plusieurs au concert. Nous les avons réentendus avec plaisir. Le thème est simple. A gauche, un jeune homme rêve ; à droite, une jeune fille est occupée à lire. Des danseuses approchent, les enveloppent dans leur groupe, les voici face à face, ils se plaisent, la ronde s'estompé, le jeune homme et la jeune fille dansent, seuls, et leur accord se scelle dans un rythme joyeux qui envoute toute la troupe et la convie à de nouveaux jeux. C'est rien. C'est exquis. La musique de M. Jacques Ibert est délicate, relevée d'ironie légère, d'attendrissantes subtilités. Voilà de la musique.

Et de la danse, donc ! On a fort applaudi Mlle Sewitzewa et M. Peretti.

PROLIX.

A PARIS.

20 JANV. 1910

## LE NOUVEAU SPECTACLE DE L'OPÉRA

Les grandes créations à l'Opéra sont rares; on annonce, paraît-il, une œuvre de Philippe Gaubert, le directeur de la musique et évidemment de nombreuses reprises... la prochaine serait celle d'*Alceste* de Gluck.

En décembre furent créées trois œuvres: «*Brocéliande*» de M. André Block, l'«*Ile Enchantée*» de Henry Février et «*Les Rencontres*» de M. Jacques Ibert.

Le succès ne dut pas être considérable car dès la seconde ou la troisième représentation «*Brocéliande*» disparut de l'affiche pour être remplacé par le vieux ballet d'Adam «*Giselle*»; il paraît que l'œuvre de M. André Block sera offerte aux abonnés avec un quelconque «*Pailleasse*» que l'on vient de reprendre à l'Opéra.

Le lundi 28 décembre la soirée commença par le ballet «*Les Rencontres*». Musicalement, ce fut et de loin, la partie la plus réussie de la soirée. Il est profondément regrettable que cette œuvre absolument exquise soit donnée en lever de rideau pendant qu'arrivent en paradant les retardataires très nombreux aux soirées d'abonnement. Cette œuvre était connue des habitués des concerts parisiens; l'argument du ballet est sans importance, deux personnages d'abord étrangers l'un à l'autre sont tirés de leur indifférence par l'irruption de groupes dansants, sous le prétexte de quelque carnaval. De là leur heureuse rencontre. La chorégraphie de Mme Nijinska a le mérite rare de s'adapter étroitement à la partition. Le ballet fut dansé à la création par Mlle Spessivtzeva, mais celle-ci dansant Gisèle à la fin de la soirée, est maintenant remplacée par Mlle de Craponne, l'étoile de demain, qui danse avec une grâce délicieuse tout en possédant la technique la plus parfaite.

Souhaitons que M. François Ruhlmann, qui dirige le merveilleux orchestre de l'Opéra avec le talent que nous lui connaissons, la fasse figurer à un prochain programme des Concerts Populaires à Bruxelles.

M. Henry Février a composé une œuvre assez quelconque «*Monna Vanna*». «*L'Ile désenchantée*» est d'une pauvreté lamentable. Le compositeur s'inspire tantôt de Wagner, tantôt de Mascagni. On ne peut être plus banal. L'action se passe dans une île en Bretagne où les prêtresses d'après une tradition rapportée par Schuré sacrifient tout homme égaré parmi elles. Cependant une des prêtresses sauvera un étranger et l'amour finira par triompher de la Haine. Si le rôle de l'Étranger n'était chanté par le

merveilleux ténor Franz, celui de la prêtresse par Jeanne Bourdon qui possède une voix splendide, si l'orchestre n'était dirigé par Ruhlmann et si des danses réglées par M. Léo Staats ne venaient divertir le spectateur, ce spectacle serait moralement ennuyeux.

La soirée se terminait par le ballet «*Giselle*».

Un des grands mérites de ce spectacle fut donc la variété. La chorégraphie des *Rencontres* était de Mme Nijinska, les danses de l'*Ile désenchantée* étaient réglées par Léo Staats; et c'est à un 3<sup>me</sup> chorégraphe que l'on s'adressa pour *Giselle*: M. Nicolas Serguéev, qui s'inspire fortement de Marius Petipa.

De même pour les décors ou les costumes; les maquettes étaient dues à Maxime Dethomas pour les «*Rencontres*», à Guirand de Scerola pour «*L'Ile désenchantée*», à Alexandre Benois pour «*Giselle*».

Il est indispensable de faire appel à de nombreux chorégraphes, dessinateurs ou costumiers si l'on ne veut fatiguer son public; Serge de Diaghilev l'a prouvé de façon éclatante; félicitons l'Opéra d'en faire autant et souhaitons aux scènes belges de s'inspirer de ces exemples.

«*Giselle*» est une œuvre trop connue pour que j'en parle ici. Je me bornerai à dire que jamais il ne me fut donné d'assister à un ballet aussi remarquablement dansé.

Mlle Spessivtzeva est une Étoile qui ne fait pas regretter Pavlova; c'est une merveille que de la voir interpréter et vivre son rôle. Le public enthousiasmé l'ovationne et la fête. A ses côtés on ne se lasse pas d'admirer des danseuses qui partout ailleurs qu'à l'Opéra tiendraient la toute première place, Mlle de Craponne, Lorcía, d'autres encore, dont les noms m'échappent.

J'ai dit que les décors et les costumes étaient dessinés d'après les maquettes d'Alexandre Benois; cela dispense de tout autre commentaire.

Dans l'ensemble, bonne soirée, les musiciens auront été satisfaits le premier quart d'heure pendant «*Les Rencontres*»; les admirateurs de belles voix ont été servis car on ne se lasse d'entendre Franz, Jeanne Bourdon, sans oublier MMmes Caro et Frozier-Merrot, des mezzis comme on en rencontre bien peu; la plus belle part est réservée aux amateurs de ballets; il leur sera rarement donné d'assister à plus beau spectacle chorégraphique.

ANDRÉ RAMEY.

72  
REVUE DE FRANCE  
26, AVENUE DE LA REPUBLIQUE  
15 DEC 1922

JOURNAL  
DE LA R. DE BRUXELLES  
1 JANV.

### LES THÉÂTRES SUBVENTIONNÉS

#### L'Opéra

L'Opéra, qui a fêté le 6 janvier 1925, le cinquantième de sa salle actuelle avec une représentation brillante où figuraient, à son programme, *les Huguenots*, *Sybil*, *Hamlet*, *les Triomphes de l'Amour*, a donné une version nouvelle de *Mirka*, drame lyrique de Jean Richelin, musique d'Alexandre George; *Fleur de pêcher*, conte lyrique en un acte, de M. Louis Pavet, musique de Mme G.-P. Simon; *Esther*, tragédie lyrique en trois actes, de MM. André Dumas et Sébastien-Charles Leconte, musique d'André Messager, dont la partition, si elle est un peu touffue et non sans longueur, n'en offre pas moins des pages d'une étonnante grandeur; *la Naisissance de la Lyre*, conte antique en un acte et trois tableaux, de Théodore Reinach, musique d'Albert Roussel, dont la partition s'est fait remarquer par sa science musicale et son originalité; *Brocéliande*, féerie, de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch; *l'île mystérieuse*, drame en deux actes, de Mme Maria Stara, musique de M. Henry Février; *les Rencontres*, ballet, de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Nijinska.

Enfin, l'Opéra a repris *les Deux Pigeons*, ballet en deux actes de Regnier et Morante, musique d'André Messager; *Padmaradj*, opéra-ballet en deux actes de Louis Laloy, musique d'Albert Roussel; *Esclarmonde*, de Massenet; *le Tambourin*, de Wagner.

LES ARTS

797

### LA MUSIQUE

« BROCELIANDE », « L'ILE D'ESCHANTÉE » ET « LES RENCONTRES », A L'OPÉRA. — Dans le spectacle coupé que vient de présenter l'Opéra, *l'île désenchantée* occupe la place la meilleure; la partition est en deux actes; ce n'est pas la plus importante des trois œuvres nouvelles.

halème.

C'est encore un prix de Rome, M. Jacques Ibert, — celui-ci n'a pas marqué le pas si longtemps, il a été envoyé à la villa Médicis en 1921, — à qui nous devons le court ballet des *Rencontres*. M. Jacques Ibert avait donné, en 1923, aux Concerts Lamoureux, *les Escapes*, qui l'avaient signalé à l'attention du monde musical. Il y a avéré une belle puissance descriptive, une instrumentation d'une rare plénitude sonore. Les concerts nous ont encore révélé de lui la *Ballade de Reading*, pour orchestre, d'un néo-romantisme très brillant. Son bagage se compose, en outre, de *Persée et Andromède*, une façon de cantate, d'une *Sonatine* pour piano et flûte, de *Deux Mouvements* pour deux flûtes,

clarinette et basson, d'un *Chant de folie* pour voix mixte et orchestre, de mélodies intéressantes.

Décrire le scénario des *Rencontres* est chose assez vaine. Cette œuvre était d'abord une suite pour piano; le compositeur l'a orchestrée et l'a fait entendre dans une de nos associations symphoniques. La partition que vient de représenter l'Opéra est devenue un ballet qui a le mérite d'être dansant et de n'avoir rien d'agressif en sa modernité. Elle est courte et se compose de cinq morceaux, dont les intentionnés musicaux ont été traduits par Mme Nijinska, en une chorégraphie qui rappelle d'assez près *les Biches*, de M. Poulenc, un des plus réels succès de la saison des ballets russes. Tout cela est d'une écriture musicale qui ne manque pas de complication, mais qui somme assez nette, avec des effets harmoniques subtils à la manière de Ravel. En tout cas, *les Rencontres* ont paru agréables à entendre et sont mieux qu'une promesse.

\*\*\*

N° DE DEBIT  
LANTERN  
41 NOV. 1922

Les trois ouvrages qui forment le nouveau spectacle de l'Opéra et dont la répétition générale a eu lieu avec le plus brillant succès, unissent les attraits du chant et de la danse. Brocéliande et l'île désenchantée, qui sont des œuvres lyriques, comportent des entrées de ballet qui ont été réglées par M. Léo Stant avec son ingéniosité et sa sûreté coutumières. La chorégraphie des Rencontres est l'œuvre de Mme Nijinska, la célèbre artiste qui a déjà fait ses preuves sur cette scène, depuis le peu de temps qu'elle y est attachée, avec la Naisissance de la Lyre, et a montré en cette composition nouvelle, la plus délicate et charmante originalité.

INTRANSIGEANT  
31 NOV. 1922  
40 NOV. 1922

M. Rouché, directeur clairvoyant et artiste raffiné a monté la mystérieuse *Brocéliande* de Fernand Gregh et d'André Bloch, deux créateurs vibrants, amis des fees; et un charmant ballet de Mme Nijinska *Rencontres*.  
Le distingué musicien de France...

BEAUX-ARTS  
100, Boulevard de la Chapelle  
1<sup>er</sup> JANV 1922  
Date :  
Signature :

## CHRONIQUE MUSICALE

OPÉRA : *Les Rencontres*, petite suite en forme de ballet; musique de Jacques Ibert; chorégraphie de Mme Nijinska.

« LA MUSIQUE VIVANTE ». — Le 1<sup>er</sup> concert de la « Revue Musicale » : 7<sup>e</sup> *quatuor* de Darius Milhaud.

Nous avons eu maintes fois l'occasion de parler, ici-même, du compositeur Jacques Ibert dont la jeune autorité s'affirme de plus en plus. Sa suite pour piano, *Les Rencontres* (Edition Leduc), avait été jouée avec succès au concert de musique française organisé en marge du Festival de Salzbourg (S. L. M. C.) en 1924. Trois numéros instrumentés ont été sympathiquement accueillis au Concert Lamoureux et c'est la transcription complète pour l'orchestre qui a fourni la substance du nouveau ballet de J. Ibert, monté à l'Opéra avec les soins dont M. Rouché ne se départit jamais.

Cinq morceaux de caractères opposés composent cette petite suite où l'écriture le plus avertie cristallise une pensée caustique mais sensible. La légère pimentation de la pâte sonore donne un tour incisif au discours qui ne languit jamais et use de toutes les séductions de l'art contemporain : les « pédales intérieures », les agrégations audacieuses,

le contrepoint libre n'ont aucun secret pour l'auteur. *Les Créoles*, évoluant au rythme allangui de la Habanera, *Les Mignardes* où la fine broderie des traits véloces nimbe le thème ironiquement imposant, *Les Bergères* qui murmurent une tendre cantilène, *Les Bavardes* d'une syntaxe elliptique, sont les « Rencontres » les plus heureuses de ce ballet; car il s'agit d'un vrai ballet : les rythmes bien dessinés, leur coupe précise et leur thème incisif procèdent d'authentique musique de danse. L'absence d'un sujet préétabli laisse, d'ailleurs, toute liberté à la chorégraphie que Mme Nijinska sait faire briller de sa fantaisie la plus mesurée. L'action musicale conçue pour le piano et élevée à l'échelle de l'Opéra pourrait paraître quelque peu mince; mais son orchestration éblouissante que fait sonner à souhait le chef Ruhlmann et qu'illustrent de rythmes nerveux l'étoile, Mlle Spessitzveva et son partenaire, M. Peretti, ne laisse de séduire l'auditeur.

\*\*

\*\*

LE QUOTIDIEN  
20 NOV 1921  
A L'OPERA  
« Brocéliande », prélude féerique en un acte, de Fernand Gregh, musique de M. André Bloch.  
« L'Île Désenchantée », drame musical en deux actes, poème de Mme Maria Star, musique de M. Henry Février.  
« Les Rencontres », musique de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Nijinska.

## LE THÉÂTRE - MUSICAL -

A L'OPERA

« Brocéliande », prélude féerique en un acte, de Fernand Gregh, musique de M. André Bloch.  
« L'Île Désenchantée », drame musical en deux actes, poème de Mme Maria Star, musique de M. Henry Février.  
« Les Rencontres », musique de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Nijinska.

*Les Rencontres* n'ont point de sujet. On y peut voir sans contrainte d'un constant agrément musical, M. Jacques Ibert, tout jeune qu'il est, nous a donné déjà mieux que des promesses dans la *Ballade de la geôle de Reading* et dans *Les Escalés*. Il a réuni dans *Les Rencontres* des pièces de piano d'un tour charmant, vives de rythme et de couleur. Ce n'est là qu'un divertissement, mais écrit d'une plume distinguée et déjà savante et instrumenté avec une exquise subtilité.

La distribution des trois ouvrages est fort brillante. On a apprécié dans *Brocéliande* Mme Lapeyrette et M. Dill ; dans *L'Île Désenchantée*, les voix si bien assorties de M. Franz, de Mlle Jeanne Bourdon, de Mme Georgette Caro ; dans *Les Rencontres*, le talent délicieux de Mlle Spessitzveva.

MM. Ph. Gaubert et E. Ruhlmann allument un pyrotechnique, montrant dans des œuvres si différentes d'espèce et de valeur, toute la souplesse de leur talent. — JACQUES COURNEUVE.

## LES DRYS AUX HALLES

13, Avenue-Montaigne  
15 JANV 1922

La direction de l'Opéra vient d'inaugurer les 2<sup>e</sup> spectacles coupés. Au programme de la même soirée, figurent : « Brocéliande », conte bleu en musique, poème de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch; « L'Île désenchantée », drame musical en deux actes, de Mme Maria Star, musique de M. Henry Février; « Les Rencontres », ballet de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Nijinska. Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur le beau décor de Girard de Sevalva pour l'Île désenchantée, rendant ainsi hommage au discernement et au goût de M. Rouché, A l'Opéra-Comique, MM. Ricon et Masson commencent à réaliser leur programme. Voici, en haut, « La Botte à Jouspoux » en bas, Mme Yvonne Brothier dans « Le Rêve », de Bruneau, et, dans le médaillon, le décor de cette pièce.

COMEDIA

M. A. SIBOURDES L.

19 NOV 1922

Spectacles nouveaux

## Trois Créations

« Brocéliande » — « L'Île désenchantée »

## à l'Opéra

« Les rencontres »

Poursuivant son très grand effort artistique de l'an dernier, M. Jacques Rouché va donner, comme spectacle nouveau à l'Opéra, trois importants ouvrages.

*Brocéliande* et *Les Rencontres* sont l'œuvre de deux récents prix de Rome, MM. André Bloch et Jacques Ibert.

On sait que les musiciens titulaires de cette récompense ont droit à être joués sur une scène internationale. C'est à ce titre que les deux œuvres précitées vont être créées à l'Opéra. Toutefois, il ne faudrait point croire que ce droit est toujours suivi d'une réalisation immédiate. Certains compositeurs ont attendu trente et même quarante ans. Ce n'est pas le cas pour MM. André Bloch et Jacques Ibert.

La chorégraphie du ballet, *Les Rencontres*, de M. Jacques Ibert, a été conçue par Mme Nijinska, la célèbre danseuse, que les ballets russes ont fait connaître et qui, depuis quelques mois, est attachée à l'Opéra.

L'intrigue de *Les Rencontres* est très légère, tout juste ce qui est nécessaire pour relier des entrées de danse. Elle se développe pendant une fête de carnaval.

*Lui et Elle* sont dans une salle assez vaste. Ils ne se connaissent pas. Surviennent des masques qui entourent séparément l'homme et la femme. Ils les arrachent à leur révérité et les invitent à participer à leur joie. Deux groupes joyeux se forment jusqu'au moment où *Lui* et *Elle* se découvrent. Il en résulte un entretien qui aboutit à un duo chorégraphique sentimental pour se terminer sur une danse générale conduite par ce couple.

En réalité, il s'agit d'une suite d'entrées chorégraphiques présentant chacune un caractère différent.

Mlle Spessitzveva, qui appartient seulement depuis l'an dernier au ballet de l'Opéra, fera sa rentrée pour cette saison dans cet ouvrage.

M. Peretti, Mlle Rousseau et Lorcía se sont ses partenaires. Tel est le nouveau spectacle que l'Opéra va présenter. Il a le mérite d'être varié tout en restant dans une note tout particulièrement artistique.

Paul Nivoix.

LEBIT

**LIBERTÉ**  
144 RUE DE PARIS  
18 Oct 1923

**PATRIE**  
MONTMARTRE  
22 NOV. 1923

**PATRIE**  
22 NOV. 1923



LE NOUVEAU SPECTACLE  
DE L'OPERA

L'Opéra va donner, jeudi soir, la répétition générale d'un spectacle coupé, comprenant *Brocéliande*, *L'île désenchantée* et *Rencontres*.

Bonavia, Caro, Yvonne Courso, MM. Mauran et Thill seront les principaux interprètes de *Brocéliande*.

*L'île désenchantée* est un drame musical en deux actes et trois tableaux tiré des *Druidesses de Tombeleine*, qui appartient au groupe des légendes du Mont-Saint-Michel et met en lumière l'idée de l'intervention des esprits matérialisant les forces morales qui, insupportables des hommes, les enveloppent et interviennent en leur faveur. Ce sujet, à la fois très élevé et très humain, avait fourni à Mme Maria Star la matière d'un livret d'œuvre lyrique qui ne pouvait manquer de séduire le musicien de théâtre qu'est M. Henry Février.

Il en commença, en 1913, la composition qui fut interrompue par la guerre et reprise à sa démolition.

Les principaux rôles seront créés par M. Franz, Mmes Jeanne Bourdon, Frozier, Marrat, etc.

Le spectacle sera complété par *Rencontres*, un court divertissement chorégraphique établi par Mme Nijinska sur cinq pièces de ballet composées par M. Jacques Ibert en 1923. M. Jacques Ibert, prix de Rome en 1919, a déjà écrit d'assez nombreux ouvrages. *Rencontres* est une œuvre, à laquelle il ne faut attacher, déclare l'auteur, que l'importance d'une première carte de visite.

FIGARO

14 Boulevard des Capucines - Paris

20 NOV 1923

### AVANT-PREMIÈRES

Bl. Bl. LE NOUVEAU SPECTACLE DE L'OPERA  
rigue de M. Fernand Gregh, résumé de la façon la plus ingénieuse la fable de la *Belle au bois dormant*. M. André Bloch est lauréat du prix de Rome et doit à cette qualité l'honneur d'être joué à l'Opéra, selon un des articles du cahier des charges dont l'application a rarement été plus heureuse, car ce musicien jeune encore est l'un des plus remarquables de sa génération. Il en est de même de M. Jacques Ibert dont le ballet, *Les Rencontres*, terminera la soirée, sur une partition chorégraphique de Mme Nijinska, dont la nouvelle étoile, Mme Spessitztzeva, sera l'interprète principale. *Brocéliande* sera chantée par Mmes Lapeyrette, Berger, Laval, Bonavia, Caro, Courso, Pierri, Dames, Fontès, six de leurs rôles de l'opéra. MM. G. Thill, Mauran et Morin, sous la direction de M. Ph. Gaubert.

LES PRI  
THEATRE NATIONAL DE L'OPERA

## Brocéliande

poème en un acte de M. Fernand Gregh.  
Musique de M. André Bloch.

## L'île désenchantée

drame musical en 2 actes et 3 tableaux.  
Poème de Mme Maria Star, Musique de M. Henry Février.

## Les Rencontres

petite suite en forme de ballet. Musique de M. Jacques Ibert.

## L'île désenchantée

drame musical en 2 actes et 3 tableaux.  
Poème de Mme Maria Star, Musique de M. Henry Février.

## Les Rencontres

petite suite en forme de ballet. Musique de M. Jacques Ibert.

L'œuvre de M. Jacques Ibert, prix de Rome, lui aussi, mais tout récent, est un très intéressant ballet dont j'aurais bien de la peine à raconter le sujet, car je crois qu'il n'y en a pas. On y voit un couple séparé, le jeune homme assis à gauche dans un fauteuil, la jeune fille, à droite, en même posture. Des personnages déguisés en bouquetiers et bottiers, mignards et mignardes, bergers et bergères, et croisés des deux sexes, les viennent tirer de leur méditation, et les obligent à participer aux jouissances et sans doute à connaître l'amour. Les danses s'agitent et se déroulent comme il est de mode actuellement, sur un fond et des bas-côtés de tentures grises, laissant tout leur relief à la grâce fine et aux tons amadoués des costumes. La musique de M. Jacques Ibert, d'un modernisme savant et bien assimilé, montre de l'élegance, de la prestesse gaie et spirituelle. Son orchestration est variée, savamment légère et inventive, d'une science précise, parfois ailée. La chorégraphie de Mme Nijinska n'est pas dénuée de séduction, mais elle n'apporte rien de neuf ! Constantement, nous avons eu l'impression de reminiscences. La nouvelle maîtresse de ballet de l'Opéra a semble, cette fois, manquer d'imagination. L'ensemble est, quand même charmant et pimpant.

C'est M. Philippe Gaubert qui conduisit l'orchestre de « Brocéliande ». Il l'a fait avec sa subtile maîtrise ordinaire. M. Ruhlmann dirigeait « L'île désenchantée » et « Rencontres » et y a témoigné d'une autorité et d'une clarté parfaites.

### JANE COTULLE-MENDES.

P. S. — Dans mon article d'hier sur « Denise Marete », de M. Jean-Jacques Bernard, j'ai écrit : « sa discrétion habituelle, » et « son souci de travailler dans le domaine des âmes » et non « sans souci ». — J. C. M.

L'œuvre de M. Jacques Ibert, prix de Rome, lui aussi, mais tout récent, est un très intéressant ballet dont j'aurais bien de la peine à raconter le sujet, car je crois qu'il n'y en a pas. On y voit un couple séparé, le jeune homme assis à gauche dans un fauteuil, la jeune fille, à droite, en même posture. Des personnages déguisés en bouquetiers et bottiers, mignards et mignardes, bergers et bergères, et croisés des deux sexes, les viennent tirer de leur méditation, et les obligent à participer aux jouissances et sans doute à connaître l'amour. Les danses s'agitent et se déroulent comme il est de mode actuellement, sur un fond et des bas-côtés de tentures grises, laissant tout leur relief à la grâce fine et aux tons amadoués des costumes. La musique de M. Jacques Ibert, d'un modernisme savant et bien assimilé, montre de l'élegance, de la prestesse gaie et spirituelle. Son orchestration est variée, savamment légère et inventive, d'une science précise, parfois ailée. La chorégraphie de Mme Nijinska n'est pas dénuée de séduction, mais elle n'apporte rien de neuf ! Constantement, nous avons eu l'impression de reminiscences. La nouvelle maîtresse de ballet de l'Opéra a semble, cette fois, manquer d'imagination. L'ensemble est, quand même charmant et pimpant.

C'est M. Philippe Gaubert qui conduisit l'orchestre de « Brocéliande ». Il l'a fait avec sa subtile maîtrise ordinaire. M. Ruhlmann dirigeait « L'île désenchantée » et « Rencontres » et y a témoigné d'une autorité et d'une clarté parfaites.

### JANE COTULLE-MENDES.

P. S. — Dans mon article d'hier sur « Denise Marete », de M. Jean-Jacques Bernard, j'ai écrit : « sa discrétion habituelle, » et « son souci de travailler dans le domaine des âmes » et non « sans souci ». — J. C. M.

il de **LIBERTÉ**  
se 144, RUE DE PARIS  
18 Oct 1923

JOURNÉE INDUSTRIELLE  
6 RUE VICTOR-HUGO

Adresse :  
Date : 20 NOV 1923

Signature :  
Exposition :

Il. *Les Rencontres*, un ballet en un acte, de M. Jacques Ibert, sur une chorégraphie de Mme Nijinska, avec Mlle Spessitzzeva, étoile tinscelante.

*Les Rencontres*, ballet de M. Jacques Ibert, chorégraphie de Mme Nijinska, avec Mlle Spessitzzeva, Bonavia, Lapeyrette, M. Perotti, Orchestre, M. P. Ruhlmann.

M. André Bloch, auteur de *Brocéliande*, est un des musiciens les plus distingués de sa génération. Lauréat du prix de Rome, c'est à ce titre qu'il a été désigné, selon la règle, pour donner une œuvre à notre première scène lyrique. M. Jacques Ibert, qui a également tenu le prix de Rome, s'est déjà fait connaître dans les concerts symphoniques par des compositions fort appréciées. M. Henry Février est l'auteur applaudi de *Moana Varna* et de plusieurs autres œuvres lyriques qui ont valu une juste renommée. La première représentation du nouveau spectacle composé de *Brocéliande*, *L'île désenchantée* et *Les Rencontres*, aura lieu lundi prochain.

CONCERT  
20 NOVEMBRE DE L'OPÉRA II  
20 NOV. 1925

Conc  
d'une  
quelle  
page  
Nous  
inis  
tist  
que  
p facile.

VIE  
10, RUE DE CAENAL - LANTIERE  
16 NOV. 1925

Programme  
e de savoir  
ou accom-  
Bernheim.  
he Gineste,  
, excellent  
loin d'être  
sme un peu  
A. S.

# ÉTUDES MUSICALES ANALYTIQUES

## AL'OPÉRA

### Les Rencontres (ballet), Jacques IBERT

Les Rencontres forment un divertissement chorégraphique conçu un peu à la manière d'un concert, et comprenant cinq mouvements qui s'enchaînent. Trois de ces mouvements ont été donnés l'an passé, au concert, sous le nom de *Trois pièces de ballet*.

Les sous-titres qui figurent sur la partition de piano (Leduc, éditeur) ont été modifiés pour l'adaptation chorégraphique due à Mme Nijinska. Mais la musique n'a point subi de modifications.

Quatre notes lancées, *ad libitum*, à toute volée par deux trompettes unies [ex. A], que soutient seul le frisson syncope d'un tambour de Basque servant de préambule.

I. Une rapide « fusée » amorce un thème avertisseur [B] au rythme pointé, qu'exposent les premiers violons et qu'interrompt un sémillant « quintolet » (hautbois et clarinette, à intervalle de seconde majeure). A ce thème répond bientôt une mélodie plus large (altos et violoncelles) dont le chromatisme en sa forme syncope, s'apparente aux danses actuellement en vogue.

II. *Violas*. — La danse évolue, nonchalante et souple, aux sons alanguis d'un tango [C] (clarinettes accompagnées du quatuor divisé, où les altos jouent « col legno »).

III. *Nègres*. — Un motif exotique [D] forme le fonds du morceau dont le rythme en sextolets à l'aigu, évoque les sonorités du « balafon ».

IV. *Duo*. — Les voix s'y répondent, dans un sentiment de tendre réverie, empruntant l'alternance de la mesure binaire et ternaire.

V. *Final*. — C'est un caquetage bruyant à cinq temps [E]. De brusques *pianissimos* le traversent, sans l'interrompre, évoquant les trappes

et légères confidences. Mais c'est en plein éclat que s'achève le morceau sur l'accord de la majeure affirmé, dans l'aigu, par toutes ses appoggiatures inférieures et supérieures.

### Brocéliande de ANDRÉ BLOCH

C'est un « conte bleu » en un acte, inspiré d'un Prélude féerique que Fernand Gregh écrit pour servir de prologue à une œuvre de dimensions plus vastes et qui devait porter le titre même de Perrault : La Belle au bois dormant. Le compositeur qui obtint le grand-prix de Rome en 1893, choisit le poème de F. Gregh lorsque la direction de l'Opéra lui demanda de monter une de ses œuvres en 1922. On voit évoluer dans ce conte, où se trouve concentrés tous les éléments d'action du conte de Perrault, la fée Carabosse et maints personnages figurant, comme dans Chantecler, des animaux, pour lesquels le peintre Dethomas a composé costumes et décors.

### L'île désenchantée de HENRY ÉVRIER

L'île désenchantée c'est le Mont Saint-Michel, c'est Tombelène et ses druidesses dont Mme Maria Star, après Edouard Schuré, dans ses *Légendes de France*, retrace les mœurs et les rites, en un livret comorçant deux actes et trois tableaux. Le peintre Guirand de Scévola a conçu les décors qui ont été réalisés par Rossin.

## AUX CONCERTS

### Les Maîtres Chanteurs, WAGNER

Hans Sachs, le cordonnier-poète, a renoncé à son rêve, à son amour pour la fille de Pogner, Eva, afin de laisser place à la jeunesse de Walther. Il aidera au contraire celui-ci de ses conseils, car c'est un concours de chant qui doit décider du sort et de la main d'Eva. Il a su voir les sentiments de la jeune fille pour le chevalier, et il s'emploie à initier celui-ci à l'art du chant, l'engageant à laisser parler librement son émotion, mais en faisant entrer ses accents dans le cadre des traditions éternelles, indépendantes des misères de la routine.

La rêverie de Hans Sachs, à la veille de ce concours, va d'une teinte douloureuse, à la résignation, puis à la sérénité.

Cette phrase méditative est la première exposée [A] :

Puis, comme un baume sur cette triste pensée vient se poser un choral (mis par les cors), annonçant les acclamations dont le peuple, au dernier acte, saluera le noble artisan [B] :

## AVANT-PRÉMIÈRE

### A L'OPÉRA : Spectacle coupé :

Brocéliande. — L'île désenchantée. — Rencontres.

Notre première scène lyrique annonce pour le jeudi soir novembre la répétition générale du premier spectacle avec lequel elle compte offrir à ses abonnés. Il sera composé de deux ouvrages lyriques et d'un court ballet.

Le spectacle sera complété par *Rencontres*, un court divertissement chorégraphique établi par Mme Nijinska sur cinq actes de ballet composés par M. Jacques Ibert en 1923 ont trois ont été, depuis, exécutées au concert. On sait M. Jacques Ibert, Prix de Rome en 1919, a déjà écrit six nombreux ouvrages, dont certains dénotent un tempérament dramatique véritable et plein de promesses. *Rencontres* n'est-il qu'une œuvre à laquelle il ne nous attache, nous dit-il, que l'importance d'une première

carte de visite, en attendant des ouvrages de théâtre véritables auxquels il compte se consacrer. Il nous exprime d'ailleurs toute la satisfaction que lui cause l'ingénieuse chorégraphie de Mme Nijinska, qui l'a amené à refondre sa composition initiale en lui conservant le caractère d'un ballet Second Empire, mais comportant dans deux pièces de discrètes allusions au jazz-band moderne. Les *Rencontres*, dirigées par M. Ruhlmann, auront pour principaux interprètes Mmes Spessitzewa, Lorcia, Rousseau et un certain nombre de danseurs parmi lesquels M. Peretti.

La première représentation de ce nouveau spectacle est fixée au lundi 23 novembre.

Alceste opéra

**Alceste**

OPÉRA. — C'est demain qu'aura lieu à l'Opéra la reprise d'Alceste, le célèbre opéra de Gluck, dans la version adoptée par M. J. Rouché, qui suit le texte du manuscrit autographe et rejette tous les remaniements arbitraires. L'interprétation réunira Mme Germaine Lubin dans le rôle principal ; MM. G. Thill, Duclos ; Mmes Mariette, Courso ; MM. Delarant, Narçon, Madlen, Morini, Cambon, dans les autres rôles ; Mlles Y. Franck et Ellanskaïa, dans le ballet, sous la direction de M. Fr. Ruhlmann. Les décors ont été exécutés par MM. Mouveau et Allegri. M. P. Chéreau a réglé la mise en scène et Mme Nijinska les mouvements de la danse et de pantomime. Cette reprise sera une résurrection. Ce soir, le rôle de Thais dans l'opéra de Massenet sera chanté par Mme Beaumont.

A l'Opéra :  
Mme Marise Beaumont chantera ce soir le rôle de Thais dans l'ouvrage de Massenet.

C'est donc demain qu'aura lieu la reprise de Alceste de Gluck, dans la version adoptée par M. J. Rouché, laquelle suit le texte du manuscrit autographe et rejette tous les remaniements arbitraires. L'interprétation réunira Mme Germaine Lubin dans le rôle principal, MM. G. Thill, Duclos, Mmes Mariette, Courso, MM. Delarant, Narçon, Madlen, Morini et Cambon dans les autres rôles ; puis Mlles Y. Franck et Ellanskaïa dans le ballet, sous la direction de M. Fr. Ruhlmann. Les décors ont été exécutés par MM. Mouveau et Allegri. On sait, en outre, que M. P. Chéreau a réglé la mise en scène et Mme Nijinska les mouvements de danse et de pantomime.

**FIGARO**  
14, Boulevard des Champs-Élysées  
7 FEV 1928

**GAULOIS**  
2, RUE DREUX  
7 FEV 1928

**NOUVEAU SÉCOUR**  
21, Rue Cambon, 2  
6 FEV 1928

**ÉVÈNEMENT**  
8, Faubourg Montmartre  
4 FEV.

**COMME LIBRE**  
4, RUE MONTVAUX  
1 FEV. 1928

**CELSIOR**  
20, RUE PROVENÇALE, 20  
1 FEV. 1928

**PARIS-FOUR**  
11, Bd Montmartre  
2 FEV. 1928

**LIBÉRIE**  
117, RUE REAUMUR  
2 FEV. 1928

**THEATRES LYRIQUES**

Opéra.  
L'interprétation scénique d'Alceste, pour la prochaine reprise de cet ouvrage, sera entièrement renouvelée et c'est ainsi que les danses antiques seront réglées par Mme Nijinska, dans ce sentiment vil et pur du geste et de la ligne dont le célèbre artiste a fait preuve plus d'une fois déjà sur cette même scène et, notamment, pour la Naissance de la Lyre.

**Informations théâtrales**  
A l'Opéra. — C'est Mme Nijinska qui réglera les danses antiques dans Alceste de Gluck, dont la prochaine reprise à l'Opéra est attendue avec la plus vive curiosité.

C'est demain qu'aura lieu à l'Opéra la reprise d'Alceste, le célèbre opéra de Gluck, dans la version adoptée par M. J. Rouché, qui suit le texte du manuscrit autographe et rejette tous les remaniements arbitraires. L'interprétation réunira Mme Germaine Lubin, dans le rôle principal, MM. G. Thill, Duclos, Mmes Mariette, Courso, MM. Delarant, Narçon, Madlen, Morini, Cambon, dans les autres rôles, Mlles Y. Franck et Ellanskaïa dans le ballet sous la direction de M. Fr. Ruhlmann. Les décors ont été exécutés par MM. Mouveau et Allegri. M. P. Chéreau a réglé la mise en scène et Mme Nijinska les mouvements de la danse et de pantomime. Cette reprise sera une résurrection.

**Nouvelles Théâtrales**

Opéra. — L'interprétation scénique d'Alceste, pour la prochaine reprise de cet ouvrage, sera entièrement renouvelée et c'est ainsi que les danses antiques seront réglées par Mme Nijinska.

Opéra. — L'interprétation scénique d'Alceste, pour la prochaine reprise de cet ouvrage, sera entièrement renouvelée et c'est ainsi que les danses antiques seront réglées par Mme Nijinska, dans ce sentiment vil et pur du geste et de la ligne dont le célèbre artiste a fait preuve plus d'une fois déjà sur cette même scène et, notamment, pour la Naissance de la Lyre.

C'est aujourd'hui qu'aura lieu à l'Opéra la reprise d'Alceste, le célèbre opéra de Gluck, dans la version adoptée par M. J. Rouché, qui suit le texte du manuscrit autographe et rejette tous les remaniements arbitraires. L'interprétation réunira Mme Germaine Lubin dans le rôle principal ; MM. G. Thill, Duclos, Mmes Mariette, Courso, MM. Delarant, Narçon, Madlen, Morini, Cambon, dans les autres rôles ; Mlles Y. Franck et Ellanskaïa dans le ballet sous la direction de M. Fr. Ruhlmann. Les décors ont été exécutés par MM. Mouveau et Allegri. M. P. Chéreau a réglé la mise en scène et Mme Nijinska les mouvements de la danse et de pantomime. Cette reprise sera une résurrection.

**Informations théâtrales**

THEATRE NATIONAL DE L'OPERA. — Aujourd'hui lundi à 20 h. « Rigoletto » (en italien, Mlle Emma di Veroli, MM. Marcello Rinaldi, Pietro Ruffini, Zaporozhcz, Y. Grigori, M. Ernest, Guyard, Cambon, Mme Liobérea, Orchestre M. Fr. Ruhlmann. Les « Deux Pigeons », Mlles Zambelli, M. A. Avelina, Mlles Lorcia, Souto, Y. Franck, M. P. Raymond. Orchestre M. H. Busser.

L'interprétation scénique d'Alceste, pour la prochaine reprise de cet ouvrage, sera entièrement renouvelée et c'est ainsi que les danses antiques seront réglées par Mme Nijinska, dans ce sentiment vil et pur du geste et de la ligne dont le célèbre artiste a fait preuve plus d'une fois déjà sur cette même scène et, notamment, pour la Naissance de la Lyre.

**COMEDIA**  
1, R. St-Georges 14  
4 FEV.

**STICOLI**  
1, RUE ST-GEORGES  
5 FEV 1928

**PARIS-MIDI**  
1, RUE TAMARIN  
7 FEV 1928

**TOURNAI INDUSTRIEL**  
8, RUE ROYER-COLLARD  
2 FEV.

**INFORMATION**  
15, PLACE DE LA BOULLE  
2 FEV. 1928

**DE DEBIT**  
1, RUE DE LA BOULLE  
2 FEV. 1928

**LETTRE de PARIS**  
1, RUE DE LA BOULLE  
2 FEV.

**THÉÂTRE**

**A l'Opéra**

L'interprétation scénique d'Alceste, pour la prochaine reprise de cet ouvrage, sera entièrement renouvelée et c'est ainsi que les danses antiques seront réglées par Mme Nijinska, dans ce sentiment vil et pur du geste et de la ligne dont le célèbre artiste a fait preuve plus d'une fois déjà sur cette même scène et, notamment, pour la Naissance de la Lyre.

Ricardos, Roussel (major HARMON), dreyer (Twisdén).

L'interprétation scénique d'Alceste, pour la prochaine reprise de cet ouvrage, sera entièrement renouvelée. Les danses antiques seront réglées par Mme Nijinska.

L'interprétation scénique d'Alceste, pour la prochaine reprise de cet ouvrage, sera entièrement renouvelée. Les danses antiques seront réglées par Mme Nijinska.

Avec L'Enfant et les Sorcières, l'œuvre nouvelle de M. Maurice Strakosky, sur un poème de M. de Noailles, les danses antiques seront réglées par Mme Nijinska, dans ce sentiment vil et pur du geste et de la ligne dont le célèbre artiste a fait preuve plus d'une fois déjà sur cette même scène et, notamment, pour la Naissance de la Lyre.

L'interprétation scénique d'Alceste, pour la prochaine reprise de cet ouvrage, sera entièrement renouvelée et c'est ainsi que les danses antiques seront réglées par Mme Nijinska, dans ce sentiment vil et pur du geste et de la ligne dont le célèbre artiste a fait preuve plus d'une fois déjà sur cette même scène et, notamment, pour la Naissance de la Lyre.

L'interprétation scénique d'Alceste, pour la prochaine reprise de cet ouvrage, sera entièrement renouvelée. Les danses antiques seront réglées par Mme Nijinska.

6 FÉV 1926

23 FÉV 1926

17 FÉV 1926

## COURRIER DES THÉÂTRES

## LA REPRISE D'ALCESTE A L'OPÉRA

C'est lundi prochain 8 février que l'Alceste de Gluck sera reprise à l'Opéra. Ce célèbre ouvrage, représenté d'abord à Vienne sur un texte italien de Calzabigi en 1767, n'avait eu sa première représentation à Paris que le 23 avril 1770, dans une version nouvelle dont les paroles françaises avaient pour auteur le bailli du Roulet.

Depuis lors il avait subi l'épreuve du renouveau que M. J. Rouché a adopté une version du dénouement que Gluck lui-même a indiquée comme la meilleure, et suivi constamment le texte donné par le manuscrit autographe de l'Opéra en se conformant aux indications de l'auteur et retranchant tout ce qui avait été ajouté par la suite, sans son aveu.

Le décor, les costumes et la mise en scène ont été établis en tenant compte à la fois du caractère de l'œuvre et des récentes découvertes de l'archéologie sur lesquelles M. Gustave Fougères, ancien directeur de l'École d'Athènes, a donné de précieux renseignements. La scène du temple, notamment, reproduira les rites du sacrifice sans cesser d'observer le mouvement de la musique. MM. Mouveau et Allegri dont on connaît le talent et l'expérience ont exécuté les trois décors. Le détail de la mise en scène a été réglé par M. Chéreau avec la compréhension, la précision et le sens du théâtre dont il a déjà donné tant de preuves. Les danses et les pantomimes religieuses et guerrières ont été composés par Mme Nijnska dont le sentiment vif et pur du geste et de la ligne s'est inspiré cette fois des attitudes figurées sur les monuments antiques. M. Maxime Dethomas a apporté comme de coutume le concours de son goût exquis. Les études musicales ont été dirigées par l'éminent chef d'orchestre M. Ruhlmann. Le rôle d'Alceste a été confié à Mme Germaine Lubin, qui sera entourée par MM. G. Thill, Ducloux, Narçon, Mme Marillet, Mme Courso, MM. Dalerant, Madlen, Morini, Cambon. Tels seront les collaborateurs de M. J. Rouché, pour cette reprise qui promet d'être une véritable résurrection.

## VOLONTÉ

33, 1

7 FÉV 1926

— C'est demain qu'aura lieu à l'Opéra la reprise d'Alceste le célèbre opéra de Gluck, dans la version adoptée par M. J. Rouché, qui a su lier le texte du manuscrit autographe et rejeter tous les romanesques arbitraires. L'interprétation réunit Mme Germaine Lubin dans le rôle principal ; MM. G. Thill, Ducloux, Mmes Marillet, Courso, MM. Dalerant, Narçon, Madlen, Morini, Cambon, dans les autres rôles. Mlles Y. Franck et Ellenskaia dans le ballet sous la direction de M. Fr. Ruhlmann. Les décors ont été exécutés par MM. Mouveau et Allegri. M. P. Chéreau a réglé la mise en scène et Mme Nijnska les mouvements de la pantomime. Cette reprise sera une résurrection.

## LE MONDE MUSICAL

Alceste

L'Opéra vient de reprendre l'Alceste de Gluck, dont les dernières représentations furent celles données à l'Opéra-Comique avec Mme Feia Litvina.

Réalisation excellente comme peut de théâtres pourraient en donner. Mme Germaine Lubin a été une fort belle Alceste ; elle en a dessinée les lignes avec noblesse et distinction et sa voix puissante a fait merveille dans l'acte du Temple. Son articulation s'est beaucoup améliorée et ses accents sont justes et pathétiques. Elle a partagé son succès avec M. Thill dont la voix est devenue mordante et pénétrante. Il s'est inscrit dans la classe des grands ténors et il a montré assez d'intelligence artistique pour faire espérer qu'il ne se contentera pas d'être un chanteur. En Grand-Prêtre, M. Ducloux a montré de légères défaillances vocales, qui doivent l'engager à se surveiller. Les chœurs, qui jouent un rôle capital, ont montré une belle tenue vocale et scénique. La mise en scène a révélé une fois de plus le goût très sûr de M. Chéreau, principalement dans les mouvements de foules, déjà si heureux dans les *Maitres Chanteurs*. Il n'est pas jusqu'aux danses qui n'aient pris soudain — par les soins de Mme Nijnska — un caractère expressif auquel nous n'étions pas habitués. Mlles Franck, Ellenskaia, et la toute jeune Alice Bougat s'y sont fait particulièrement remarquer et ont vigoureusement réagi contre la technique desséchée de l'école Zambelli, à laquelle la consécration de la Légion d'honneur va permettre d'entrer dans le passé.

M. Ruhlmann a montré, dans la direction de l'orchestre, sa conscience habituelle. Peut-être n'a-t-il pas toujours dégagé la flamme de la passion glückiste et a-t-il fait sentir la majestueuse ordonnance des colonnes de marbre du palais d'Admète plus que le drame d'amour qu'il abrite.

Pour ce qui est de l'œuvre elle-même, elle a gardé toute sa force et il circule en elle une sève de jeunesse et de beauté qui défie le temps. Si l'on rapproche Alceste de Fidelio représenté quelques jours après par les Hollandais, on ne peut manquer de mesurer la distance qui sépare Euripide de Bouilly, par la façon dont ils ont traité l'un et l'autre le thème de la fidélité conjugale. Encore, la version offerte par Calzabigi à Gluck est-elle bien pâle à côté de l'original ! Le livret de Fidelio ressort du mélodrame et il n'est pas surprenant que l'auteur des neuf symphonies ait dû parfois secouer sa muse pour obtenir qu'elle comparât aux maîtres de Léonore.

Moins musicien que Beethoven, Gluck est plus lyrique. Il l'est dans le meilleur sens du mot, c'est-à-dire humainement et affectivement. C'est pour cela qu'il nous touche et nous émeut.

A. M.

L'Opéra vient de donner une magnifique reprise d'Alceste. Depuis 1776, date de l'introduction en France du chef-d'œuvre de Gluck, la pièce n'a pour ainsi dire jamais quitté l'affiche, mais elle connaît des périodes d'oubli relatif. De nos jours, la dernière audition remontait à 1904, sur la scène de l'Opéra-Comique... Le caractère grandiose de l'ouvrage convient mieux au cadre de l'Opéra : M. Jacques Rouché n'a rien négligé pour nous restituer Alceste selon les plans qu'avait conçus Gluck lui-même. Les décors et les costumes sont une interprétation de la pure tradition classique et ne doivent rien à un modernisme outrancier déplacé en pareille circonstance. Le Palais du Roi, le Temple d'Apollon sont de belles traductions de l'architecture grecque, qui font grand honneur à M. Mouveau. Le sujet d'Alceste est dans toutes les mémoires. Admète est atteint d'une maladie mortelle ; l'oracle, consulté, déclare que le roi doit mourir « si quelque autre trépas ne se livre pour lui ». La reine Alceste s'offre en victime. Gardant une serene fierté, elle refuse d'implorer la pitié cruelle des « Dieux du Styx » et descend joyeuse aux Enfers... Emu de cette piété conjugale, les Dieux rendent l'un à l'autre ces époux si fidèles à leur amour... La partition de Gluck, aux lignes pures, aux rythmes empreints d'un suprême noblesse, magnifie les péripéties de cette action. Berlioz estimait que le grand air « O malheureuse Alceste... Dieux unites du Styx, était la manifestation la plus complète des facultés de Gluck, fautes qu'il ne se représenteront peut-être jamais réunies au même degré chez le même musicien.

L'inspiration entraînante, l'expression juste, la mélodie pénétrante, l'instrumentation sobre et dramatique, tout concourt à émouvoir l'auditeur dans ce morceau. Mais combien d'autres atteignent également au sublime ! Les lamentations d'Alceste et du peuple au premier acte, puis les prières du grand-prêtre accompagnées de chœurs admirables, le sacrifice d'Alceste, le retour du roi à la vie, le duo et tout le dernier acte aux portes de l'Enfer, toutes ces pages sont autant de sonnets de l'art musical... L'interprétation est bonne dans l'ensemble.

Mme Germaine Lubin n'est pas la grande chanteuse dramatique qui conviendrait au rôle d'Alceste. Mais elle a de la prestance, et fut satisfaisante au deuxième acte, ce qui prouve la persévérance de son travail. M. Thill, un jeune ténor déjà remarqué dans différents rôles, a été très applaudi dans le personnage d'Admète auquel il communique un étonnant relief ; M. Ducloux est un grand-prêtre majestueux ; Mlle Marillet s'est distinguée dans un solo bien nuancé... Il y a de beaux ballets réglés par Mme Nijnska ; Mlles Y. Franck et Ellenskaia y déploient, avec la plus gracieuse aisance, des attitudes dignes de la statuairerie antique.

M. Ruhlmann a dirigé l'orchestre magistralement. On a beaucoup apprécié la mise en scène de M. Pierre Chéreau, qui communique de la vie aux chœurs trop souvent froids de l'Opéra.

10 FEV 1926

# LE "GAULOIS" AU THÉÂTRE

## LA MUSIQUE

OPÉRA. — Reprise d'*Alceste*, opéra en trois actes et cinq tableaux, de Calzabigi, traduction de du Rollot, musique de Gluck.

*Alceste*, que nous n'avions pas vu depuis la reprise de 1902 à l'Opéra-Comique, vient de rentrer à l'Opéra. C'est sur notre première scène musicale un des plus beaux spectacles qui se puissent rêver : à l'éminente grandeur de la musique, à l'admirable simplicité de l'action dramatique, M. Jacques Rouché est parvenu à ajouter l'éclat d'une mise en scène qui serait comme une reconstitution de la Grèce antique, mais revue et corrigée par un sens aigu d'hellénisme moderne. Autrement dit, la qualité essentielle de la très belle représentation qui vient de nous être donnée serait d'avoir conservé à l'atmosphère de la pièce toute sa pompe, toute sa noblesse, sans se départir jamais de l'expression, de la vie nécessaire à toute œuvre gluckiste.

Belisez ce que Gluck disait dans ses épitres dédicatoires d'*Alceste*, d'*Helène* et d'*Pénélope*, dans ses lettres à La Harpe : « Ma musique ne tend qu'à la plus grande expression et au renforcement de la déclamation et de la poésie... J'ai considéré la musique, non pas comme l'art d'amuser l'ouïe, mais comme un des plus grands moyens d'ébranler le cœur et d'exciter les affections... La voix, les instruments, tous les sons, les silences mêmes, doivent tendre à un seul but qui est l'expression... Il va même jusqu'à prétendre qu'« avant de mettre un opéra en musique, il ne fait qu'un vœu, oublier qu'il est musicien ». Et quand il parle des interprétations, il pousse encore plus loin sa pensée lorsqu'il ajoute : « La présence du compositeur leur est aussi nécessaire que le soleil l'est aux ouvrages de la nature ; il est l'âme et la vie ; sans lui tout resta dans la confusion et le chaos. » Opinion à la fois très modeste et paradoxale ; modeste, si Gluck supposait très sincèrement que ses ouvrages ne dureraient pas plus que lui-même ; paradoxale, car la présence réelle du musicien n'est guère possible, dirait M. de La Palisse, si son œuvre est assez belle pour subsister après lui ; mais nous devons croire que « la présence » signifie ici : la pensée, la volonté, les tendances qu'il a pu exprimer dans ses écrits.

Or, cette présence nous l'avons sentie dans le soin et le goût qui ont présidé au choix des décors (le palais du roi et le temple d'Apollon, signés Mouveau, sont d'une ampleur vraiment épique), à l'éclairage des scènes si artistiquement réglé, à l'animation des foules, où, stylés par M. Chéreau, choristes et figurants animent le drame, à la fraîcheur et à la grâce des deux divertissements réglés par Mlle Nitiska : le duo de danses rythmiques formé au deuxième acte par Mlles Yvonne Frank et Ellenskátá, puis la chorégraphie dansée par Mlle Bourgat et les enfants de l'école de danse au dévouement, sont de vrais enchantements ; Mlle Yvonne Frank et ses camarades ont réalisé dans leurs pas, dans leurs attitudes, de vrais bas-reliefs de sculpture grecque ou dans leurs poses les groupements que nous admirons autour des vases étrusques.

La « présence » dont il vient d'être question eût été utile dans la reconstitution musicale. La bonne volonté, la valeur des chanteurs de l'Opéra sont indiscutables. Mais il me sera permis de dire à ces excellents artistes que Gluck ne se chante pas uniquement avec du dynamisme vocal, et non surtout avec cette lenteur que certains sont tentés de confondre avec la noblesse.

Voici, par exemple, Mlle Lubin ; elle est sculpturalement belle, elle possède une voix généreuse, bien timbrée ; mais son souci de la voix devrait presque s'effacer devant l'expression du rôle, devant l'articulation ; je n'ai retrouvé cette expression que dans l'air « Divinité du Styx », qu'elle a chanté avec un sentiment profond ; mais combien le spectateur eût été désireux de comprendre quelque chose à l'admirable dévouement d'*Alceste* qui veut se substituer dans la mort à son royal époux, réclamé par l'Enfer ! Un jeune ténor, M. Thill, qui jusqu'ici ne s'était produit que dans des emplois moyens du répertoire, s'est révélé dans le personnage d'Admète ; il l'a chanté avec puissance et avec goût, il lui a prêté une diction nette et surtout des accents ardents et émus ; il a, notamment, dans la scène splendide du deuxième acte entre *Alceste* et le roi de Thessalie, chanté l'air « Bannis la crainte et les alarmes » avec un art et un sentiment dignes de tous les éloges. M. Duclos dans le Grand-Prêtre a montré de l'énergie vocale. Et parmi les rôles secondaires il faut citer la jolie voix de soprano de Mlle Marilhet qui a exquieusement dit les strophes du chœur dansé.

Les chœurs ont été excellents de précision et de nuances ; on leur a fait une ovation méritée au deuxième acte. Et l'orchestre, sous la ferme conduite de M. Rühlmann, mérite d'être associé au succès de cette reprise d'*Alceste*, une soirée d'art dont l'Opéra peut à bon droit se vanter.

Louis Schneider

11 FEV 1926

A L'OPÉRA

# "Alceste"

## de Gluck

Le chef-d'œuvre de Gluck n'est guère connu des générations actuelles que par les représentations de l'Opéra-Comique et l'interprétation de Mme Litvinne en a laissé un impérissable souvenir. Mais *Alceste* est le type même de la tragédie lyrique et il était tout naturel que M. Rouché lui rendit son cadre légitime qui est l'Opéra. A cette restitution il a apporté ses soins personnels : une véritable collaboration, par quoi il a révélé ce qu'il y a de plus noble dans ses préoccupations artistiques. Les trois décors établis par ses soins produisent une impression étonnante. Celui du premier acte, avec ses colonnes gigantesques, atteignant les cintres, réduit, comme les cathédrales, les pauvres foules humaines à une fourmilière qu'écrase de très haut un Destin impossible ; et c'est là une magnifique pensée d'artiste. Celui du second acte, reconstitution parfaite d'un temple grec de l'époque légendaire, est non moins beau ; il comporte, dans le même esprit que le premier, une énorme statue d'Apollon-porte-lyre, dont la tête est vue d'en bas, et qui est d'un effet prodigieux. Le troisième montre, à gauche, le simple trou béant de la caverne infernale, et, à droite, les ruines d'un temple écroulé : au seuil de la Mort, les humains rencontrent la mort même des choses, et le *Sunt lacrimae rerum*. Tout cela est d'un symbolisme saisissant et c'est bien ainsi que le décor doit être conçu pour devenir, comme il convient, une partie de l'œuvre elle-même.

Le dévouement a été allégué par la suppression de l'intervention d'Hercule, remplacée par les paroles de l'Oracle, il n'y a, à cela, aucune diminution de ce qui est essentiel dans l'œuvre de Gluck.

Mme Germaine Lubin abordait le rôle d'*Alceste*, un des plus redoutables du répertoire classique. Elle y a été toute grâce et toute tendresse. Ses lignes de sa plastique sont admirables, et sa voix a produit ses accents les plus chauds. M. Thill, qui possède un timbre de voix délicieux, a chanté le rôle d'Admète avec une exquise souplesse ; il a remporté un très gros succès personnel. MM. Duclos, Narçon, Valléant ont complété dignement cette excellente interprétation.

Les chœurs sont remarquables. Les mouvements de la foule sont réglés avec un heureux souci du pittoresque et une conformation fidèle aux phases de l'action. A la fin du troisième acte, un chœur dans la coulisse, soutenu par les accords des trombones, — auxquels a été adjoint, très à propos, un trombone contre-basse qui donne un *ut* magnifique, — a produit un effet tragique d'une puissance incomparable, dont toute la salle a été remuée.

Les éclairages divers créent de bien jolis effets lumineux sur les groupes, dont les costumes, aux nuances variées, mais toutes d'une teinte adoucie, fondent leurs couleurs de la façon la plus harmonieuse. On reconnaît là la virtuosité de l'excellent collaborateur de M. Rouché, M. Chéreau.

Les deux divertissements chorégraphiques ont été réglés par Mlle Nitiska. La manière russe y est visible, parfois mécanique et un peu raide ; elle abuse peut-être des mouvements purement gymnastiques, qui aboutissent à des poses où les personnages s'immobilisent un instant en tableaux vivants. Mlle Ellenskátá s'y est montrée charmante de souplesse et de grâce naturelle.

L'orchestre, dirigé avec une parfaite conscience par M. Rühlmann a interprété tout l'ouvrage dans un style excellent. — ROUR, BRUNEL.



TEMPS  
47 527 274  
CHRONIQUE MUSICALE

Au théâtre de l'Opéra : reprise d' « *Alceste* », opéra en trois actes et cinq tableaux de Calzabigi, traduction française de du Rollot, musique de Ch. W. Gluck.

Représentations de l'Opéra national de la Haye : « *Fidelio* ».

Parmi tant de pièces rares, il y a, à la réserve de la Bibliothèque nationale, sous la cote Vm<sup>n</sup> 150, un manuscrit de Gluck qui nous touche et nous intéresse singulièrement aujourd'hui. C'est celui de la version française d'*Alceste*, que l'Opéra vient de reprendre. Il a été offert par Charles de Rémusat à la cantatrice Rosine Stoltz, dont il porte les initiales gothiques. L'artiste en fit, à son tour, don à Mlle Fanny Pelletan, qui le légua à la Bibliothèque nationale. Je viens de le parcourir avec piété. Ces grandes pages, d'un papier lourd et jauni, m'ont donné longuement à rêver. Dans l'écriture, d'une encre pâle, on reconnaît bien la main rude de Gluck. Le texte de la fin, avec de nombreuses ratures, est dû à Gossec, dont la copie demeure noire, ferme et délicate. A cause de ces choses particulières, on peut faire grand cas de cette partition.

Il m'a semblé que les fantômes du passé se dressaient hors des feuillets vénérables. Sur ce manuscrit, Gluck dut faire à Marie-Antoinette la première lecture d'*Alceste*. « La reine, a écrit la princesse de Lamballe, avait l'extrême complaisance d'écouter toutes les pièces de Gluck, avant que celui-ci les mit en répétition au théâtre. Gluck disait lui-même qu'il avait toujours amélioré sa musique d'après l'effet qu'elle avait produit sur la reine. » En déchiffrant l'autographe du grand musicien j'ai un peu infamé ce que dut être la scène de la présentation d'*Alceste* à Marie-Antoinette.

La récente reprise du chef-d'œuvre de Gluck, à l'Opéra, m'a fait poursuivre mon songe. Il y avait dans la salle je ne sais quelles odeurs musquées. Sur le rebord d'une avant-scène, s'appuyait avec nonchalance une femme à la chevelure blanche, et qui ressemblait à la reine douloureuse. Derrière elle, quelques jeunes filles penchées pouvaient bien être ses dames d'honneur. D'entre elles, se détachait, curieuse, sérieuse, une princesse de Lamballe. Et, non loin de moi, une brune aux yeux fiévreux, au corps parcouru de frissons, rappelait assez précisément l'admiratrice palpitante de Gluck, la tendre Mlle de Lespinaisse. Tout ce beau monde, pourtant prévenu en faveur des auteurs, me paraissait surpris du nouvel aspect donné à *Alceste*. Les décors, rigoureusement dressés d'après d'authentiques documents historiques, étaient trop sombres, les costumes trop austères, les lumières trop avares. La spectatrice qui avait la figure hâtive de Marie-Antoinette voulait bien me faire encore d'autres doléances. A son sens, les récitatifs étaient trop lentement débités. Par contre, les appogiatures étaient vives et plus ramistes que gluckistes. Après tout, ces restrictions eussent bien pu être faites par la reine, qui, comme

nous l'apprend la princesse de Lamballe, remplissait auprès du compositeur d'*Alceste* l'office de critique musical, — ce qui ne l'empêchait pas de flatter nos confrères. Mais Marie-Antoinette n'était-elle pas intéressée d'honneur à la réussite des ouvrages du chevalier Gluck ? La princesse de Lamballe a écrit dans ses mémoires : « Au temps de son bonheur et de sa puissance, Marie-Antoinette avait fait venir le fameux Gluck d'Allemagne à Paris. Sa présence ne coûtait rien au Trésor public; la reine payait toutes ses dépenses de sa propre bourse, lui abandonnant, d'ailleurs le produit de ses opéras qui rapportèrent des sommes immenses au théâtre. » C'est sans doute pourquoi l'assistance difficile et choisie de l'autre soir n'hésita pas à applaudir sans aucune noble retenue l'affabulation d'*Alceste* telle qu'elle nous était offerte.

Le directeur de l'Opéra a une déférence aveugle pour les archéologues de l'Institut. Mais il n'a peut-être pas assez considéré qu'en reconstituant avec des soins exacts le lieu thessalien où se passe l'action d'*Alceste*, il nuisait à la clarté et à l'élégance de la musique, ainsi soumise à une épreuve un peu forte. Dans les décors et les accoutrements qu'on lui avait donnés au dix-huitième siècle et qu'on eût dû

lui restituer, le caractère original, les accents expressifs et vrais de la partition d'*Alceste* eussent davantage été marqués. A présent, tout est renversé. Les personnages qui étaient autrefois galanis nous semblent sauvages et la musique qui paraissait hardie est aujourd'hui douce et pure.

Le second chef-d'œuvre de Gluck exerce encore sur notre esprit son charme puissant. Le temps n'a pas trop pesé sur tant de grâce. Cette musique à la ligne sinuose et délicate des beaux meubles de la fin du dix-huitième. Le chevalier croyait faire une véritable révolution dans le théâtre lyrique et en déterminer tout l'avenir. La partition d'*Alceste*, portée bien les signes de son époque.

Sans parler des contemporains de Gluck, de nombreux commentateurs comme Berlioz, Anton Schmid, Bertrand, Bernhard Marx, Blaze de Bury, Desnoiresterres, MM. Romain Rolland, Julien Tiersot, Jean d'Udine, Lionel de La Laurencie ont longuement analysé la partition d'*Alceste*, dont les deux meilleures éditions, précédées de discussions techniques fort serrées, sont dues aux soins de Mlle Fanny Pelletan et B. Dameke et de Gevaert. Il est inutile d'y revenir. Gluck avait publié de son vivant *Alceste*. Mais il avait corrigé les épreuves avec beaucoup de distraction et laissé subsister des fautes grossières.

La partition jouée à l'Opéra est celle que M. Henri Büsser avait ingénieusement établie en 1904, sous la direction de Camille Saint-Saëns, pour l'Opéra-Comique. La direction de l'Académie nationale de musique a simplement supprimé les pages attribuées à Gossec et changé le dénouement, qui était à peu près conforme à celui du drame d'Euripide. Le rôle d'Hercule — si heureux dans la pièce du vieux tragique grec — a été complètement retranché de la version exécutée sur la scène du palais Garnier. Pourtant, l'air d'Hercule n'est pas de la main de Gossec. Il a été emprunté à une partition antérieure de Gluck, *Estio* (1), de même que le chœur dansé « Parez vos fronts de fleurs nouvelles » a été tiré des *Festa d'Apollò* et les airs de ballet ont été transférés d'*Alessandro* et de *Innocenza giustificata*.

Il faut bien y penser, Gossec n'a pas commis de sacrilège en retouchant le dernier acte d'*Alceste*. Il n'a fait que suivre les indications de Jean-Jacques Rousseau et de Gluck lui-même, rappelé à Vienne, au lendemain de la première représentation, par la mort subite de sa

(1) L'air d'Hercule n'est que l'air *Ecco alle mie catene* d'*Estio*.

ce Marianne qu'il adorait. Le compositeur *Thésée* et de *Rosine* a puissamment contribué à grand succès qu'obtint *Alceste*, à la création, et dont la première conclusion délaissai aux auditeurs. Gossec avait repris, en partie, le nouvel épilogue à l'*Alceste* de Quinault, fort admirée à l'époque. Les réclatifs l'Hercule, son combat avec les dieux et les démons de l'enfer sont d'excellentes pages de musique dramatique. L'auteur de la *Messe des morts* et de la *Marche lugubre* était bien désigné pour traiter le funèbre sujet d'Euripide. Dans le drame du vieux poète de Saïamine, il y a même un curieux et magnifique dialogue entre Apollon et la Mort qui eût dû tenter l'inspiration de François-Joseph Gossec. On s'étonne que M. Jacques Rouché, qui a pris une peine superstitieuse et jalouse pour nous restituer le décor et les accessoires thessaliens, ait témoigné si peu de respect pour la fable grecque. Un archéologue de sa force, et à qui l'antiquité revient en tête, n'aurait-il pas dû conserver le déneusement d'Euripide qui est aussi celui de Quinault et de Gossec?

Le soir de la première représentation d'*Alceste*, Gluck avait dit à son ami Corancez : « *Alceste* ne doit pas plaire seulement à présent dans sa nouveauté ; il m'y a point de temps pour elle ; j'affirme qu'elle plaira également dans deux cents ans, si la langue française ne change point, et ma raison est que j'en ai posé tous les fondements sur la nature, qui n'est jamais soumise à la mode. » Le musicista n'avait pas craint d'écrire à son librettiste Le Blanc du Rollet : « *Alceste* est une tragédie complète et je vous avoue que je crois qu'il manque très peu de chose à sa perfection. L'art de Gluck ne fut pas toujours si sévère. Il suffit de se rappeler « le concerto pour vingt verres à boire, accordés par l'eau de source », que le chevalier exécuta à Londres en 1740. A Paris, le protégé de Marie-Antoinette se prit au grand sérieux. Il est vrai qu'il était alors en possession de tout son génie, qu'il se distinguait par de nombreuses singularités.

Il y a tout juste un siècle et demi que fut créée *Alceste* à Paris. L'orgueilleux compositeur continué de maintenir son autorité. Nous observons bien que Weber, Berlioz, Wagner, Verdi, Gounod lui ressemblaient par mille endroits. Comme Jean-Jacques est le fondateur du romantisme littéraire, Gluck resta le créateur du romantisme musical, le père des Jeanne-France du théâtre lyrique. Mais nous envisageons la musique et la nature autrement qu'il ne les a regardées. Malgré l'exemplaire construction tonale des scènes, malgré la cou-

leur vive et nette de l'instrumentation, malgré la pure ligne du chant, malgré la dramatique beauté des chœurs, les expressions d'*Alceste*, qu'on a appelée « l'opéra des trombones », ont pour nous des significations contraires à celles que le musicien croyait sentir. L'« idée hardie » que le chevalier avait conçue du drame lyrique s'oppose à notre esprit. La simplicité germanique de son goût fait peut-être valoir le raffinement du nôtre. Rien ne paraît avoir une fin aussi conventionnelle que la révolutionnaire passion gluckiste, dont la nouveauté surprenait autrefois le monde.

La dernière reprise d'*Alceste*, à l'Opéra, si elle ne fortifie pas les vieilles chimères, contribue du moins à nous donner de nouvelles satisfactions. L'interprétation est, dans son ensemble, d'un mérite incomparable. Après Mmes Levasseur, Branchut, Viardot, Battu, Litvinne, Mme Germaine Lubin tient avec un harmonieux éclat le rôle de l'épouse au comble de l'infortune. Elle a détaillé les six airs d'*Alceste* et en particulier l'andante « Divinités du Styx » d'une voix brillante et qu'elle pliait aux règles les plus subtiles de l'art du chant. Seule Mme Litvinne a pu faire sur nous une impression plus forte. Au cours d'une soirée récente, où s'imposa la personnalité musicale de Mme C.-P. Simon, j'ai pu réentendre la créatrice de *Déjanire*. Mme Litvinne est demeurée telle que nous la connaissons. Dans le rôle d'Admète, M. Thill fixe notre attention par le timbre superbe de sa voix. M. Ducloux interprète à la perfection l'arioso du grand-père qui dans l'*Alceste* italienne était un air d'Ismène, confident de l'épouse d'Admète. M. Narçon fait retentir sa belle voix dans deux rôles courts. J'ai dit de quelle façon singulière Mme Nijnska a réglé les danses où, au dix-huitième siècle, pouvaient dignement s'exercer un Vestris et une Guimard. Mmes Yvonne Franck, Alice Bourgat, Ellenskaïa nous dédommaient, par leur grâce enjouée, du sérieux du divertissement.

Sophie Arnould prétendait que Gluck était le « musicien de l'âme ». La spirituelle cantatrice avait-elle des données si précises sur l'âme et sur la musique qui lui est nécessaire? On peut en douter. Mais Mozart, alors âgé de vingt ans, put assister à la première représentation d'*Alceste*, à Paris. Il fut indigné par la froideur du public, après le troisième acte, et félicita les « âmes de bronze » des sujets de Marie-Antoinette. Le musicien de *Don Juan* devait changer d'avis, plus tard, sur le système musical, architectural et décoratif de Gluck. Que n'a-t-il imposé ses idées aux com-

positeurs qui le suivirent! En feuilletant le lourd manuscrit d'*Alceste*, à la Bibliothèque nationale, j'ai pu évoquer de grandes ombres. Des souvenirs et des regrets ont occupé mon esprit. Si la musique française avait continué de vivre dans le respect de Rameau et ensuite de Mozart, n'eût-elle pas davantage brillé au siècle dernier?

La troupe de l'Opéra national de la Haye, qui avait joué, il y a deux ans, au théâtre des Champs-Élysées, la *Valkyrie*, *Siegfried* et *Tristan* et *Isolde*, est revenue donner, sur la scène de l'Opéra, une série de représentations. Elle a débuté hier par *Fidelio*, l'unique opéra de Beethoven qu'on n'avait pas réentendu à Paris depuis une vingtaine d'années. Ce drame lyrique, écrit, comme on sait, sur une traduction d'une pièce française de Bouilly, n'est pas une œuvre capitale du maître de Bonn qui reçoit, cette fois, trop visiblement, les avis de Mozart et de Salieri. Beethoven s'en fait un usage ingénieux où son esprit supérieur domine. Il atteint la véritable grandeur dans le plan et dans certains détails. Le premier air de Léonore, les chœurs des prisonniers, l'air de Florestan, les scènes de la prison et le finale parlent toujours noblement au cœur. Et les passages purement d'orchestre, comme les trois ouvertures en ut, restent admirables.

Il y a peu de temps encore, la troupe de l'Opéra de la Haye était formée de chanteurs français qui, trop souvent, n'étaient pas de premier rang. A présent, les Néerlandais songent à conduire seuls leurs entreprises lyriques. Je me suis enthousiasmé avec sincérité, il y a deux ans, sur l'interprétation de *Tristan* et *Isolde* par Mme Poolman-Meisner. Le rôle de Léonore convient moins à cette cantatrice puissante. Elle porte le travesti avec des postures qui ne rappellent en rien la grâce aisée d'une Virginie Déjazet. Mais sa voix a un splendide éclat et se déroule avec beaucoup de suite et de solidité. En revanche, M. Chris de Vos, qui fut un *Tristan* effacé, est de premier ordre dans le rôle de Florestan. Il ne reste à signaler, parmi les artistes, que M. Van Helvoirt-Pei, dont la diction est mordante et l'organe richement étoffé. Je dois ajouter que les chœurs, sagement assouplis, et l'orchestre de notre Académie nationale de musique, sous la magistrale direction de M. Albert Van Raalte, ont émerveillé le public. Cette représentation de *Fidelio* a paru assez terne, par moments. Il est vrai qu'en matière de théâtre lyrique Beethoven ne méditait pas, comme Gluck, des desseins considérables.

HENRY MALHERBE.

Voit

Adresse

Extrait de

Adresse

Date

Signature

Exposition

A l'Opéra

**Le Concours de Danse**

C'est hier après-midi qu'a eu lieu l'examen de classement à l'Opéra, la cérémonie a plus solennelle et la plus significative de l'année chorégraphique. Le jury siégeait strictement isolé, dans l'orchestre évacué.

Il était présidé par M. Jacques Rouché, directeur de l'Académie nationale de musique et de danse; autour de lui siégeaient M. Léon Staats, maître de ballet et chef de l'école; Mlles Anna Johnson, Schwarz, Spessivtzeva, danseuses étoiles; les premiers danseurs Albert Aveline et Gustave Ricaux; M. Maxime Desbomas, chef des services artistiques, ainsi que Mlle Niïnska.

Par une omission traditionnelle, mais regrettable, les services musicaux de la maison n'étaient pas représentés. Les familles des concurrentes occupaient en nombre le



et les loges. Peu à peu, les abonnés taient subrepticement dans la zone des fauteuils. Tout ce monde subissamment la discipline de fer et la

consigne de silence imposée par un implacable règlement. Défense d'applaudir! Aussi quelle occasion pour l'observateur d'étudier l'expression des sentiments humains par les jeux de physionomie; l'enthousiasme et l'orgueil d'une mère de danseuse, son triomphe ou sa déception se peignent sur son visage avec une éloquence sans pareille. Quel mime rendrait ce drame muet?

Le concours qui se déroulait dans cette atmosphère fiévreuse présentait un intérêt exceptionnel par la composition du programme et l'ardeur que toute cette vaillante jeunesse apportait à cette décisive contestation. Le concours des grands sujets avait été traité avec une ampleur insolite, faite pour passionner le débat.

Notre critique, M. André Levinson, ne manquera pas de se prononcer sur le fond et la portée de cette épreuve. Il nous suffit de constater que tous les favoris de *Comedia*, que ce journal n'a cessé de signaler au public, sont arrivés gagnants ou placés.

Nous donnons, dès aujourd'hui, le nouveau classement arrêté par le jury — sous réserve des modifications que peut y apporter l'avancement prévu par certains pronostics pour quelques heureuses qui accéderont à la classe supérieure. Voici donc les listes enregistrant les résultats du concours :

**GRANDS SUJETS (Classe de Mlle Zambelli)**

Mlles ROUSSEAU et LORCIA (ex-æquo), Simoni, Lamballe, Barbag, Cebron, Terwoort, Morenté, Vali, H. Dauwe, G. Franck.  
Mlles Dumazio et S. Dauwe, souffrantes, n'ont pas concouru.

**PETITS SUJETS (Classe de M. Aveline)**

Mlles Gélou, Cérés, Lherville, Licini, Binois, Rolla, Geny, Demessine, Thuilliant.

**CORVÉES (Professeur Mme Van Goethen)**

Mlles J. Giro, Vauzy, Salomon, Sarozotti, Redet, Bady.

**PREMIER QUADRILLE**

Mlles Didion, Legrand, Hugotit, Bugz, Malkazouny, Beaubier, Cornet.

**DEUXIÈME QUADRILLE**

Mlles Greslier, Sarabelle, Lopez, Galkén, Leroy, Bonnet, Schwarz (Nelly), Binder, Gébrou, Riche, Montal, Villemey, Grazzelli, Redet, Gauthier.

Le classement des hommes, tous élèves de M. Gustave Ricaux, est le suivant :

**SUJETS**

Peretti, Duprez, Pacaud, Lebercher, Denizard, Thomas, Châtel.

MM. Riaux et Eben, malades, n'ont pas concouru.

**CORVÉES**

Durozey, Pelletier, Debry, Mondon, Leblanc, Baron. Nous donnerons ultérieurement la liste de ces messieurs du corps de ballet; M. Maelli vient en tête des quilles.

Tels sont les résultats acquis. — J. L.

**DANSE**

Le Concours de Danse à l'Opéra. — Le Jury, présidé par M. Jacques Rouché, était composé de Mlles Anna Johnson, Niïnska, Schwarz, Spessivtzeva et de MM. Maxime Desbomas, Staats, Aveline et Ricaux. Mlle Carlotta Zambelli avait préféré rester sur le plateau et surveiller de là les évolutions des concurrentes.



Raymonde Gélou

Dans les grands sujets, les voix se portèrent sur Mlles Rousseau et Lorcja qui furent proclamées premières ex-æquo. D'un style complètement différent, l'une toute de souplesse, l'autre toute de force, elles feront deux premières danseuses dans un répertoire où leurs emplois ne se heurteront pas. Mlle Simoni fut moins brillante qu'aux représentations, c'est sur ses dernières qu'on la jugea digna de la seconde place. Mlle Odette Barban, à la silhouette harmonieuse, fut exquise dans ses deux variations. Ce fut elle, incontestablement, qui tourna sur la pointe le plus brillamment. Mlles Cebron et Terwoort dansèrent avec leur tempérament, l'une nous rappela les Jardins de Marçie pleins d'oranges et de grenades, l'autre les bruyères et la charme spleenique des montagnes de l'Ecosse. Enfin, Mlle Lamballe fut extraordinaire de précision et, quoique très classique, on peut dire d'elle qu'elle est acrobatique. Avec la vitesse de jambe et le don de compréhension qu'elle possède, tous les théâtres de l'U. S. A. la courraient de dollars.

Dans les petits sujets, deux danseuses dominent le lot d'une façon manifeste. Ce sont Mlles Raymonde Gélou et Rosita Cérés, classées respectivement première et seconde. De l'avis de tous, Mlle Gélou possède une maîtrise et une autorité rares à son âge; elle n'a que dix-neuf ans. On lui ferait danser au pied levé n'importe quelle variation, elle le ferait sans aucun trouble. L'Opéra tient avec elle une ballerine de grande classe — que le Directeur et les Maîtres de ballet l'emploient, eux, et les spectateurs ne s'en repentiront point. Mlle Cérés, que l'on retrouve toujours à côté de sa camarade Gélou, a le même avenir, c'est tout dire. Que l'on fusse avec ces deux danseuses ce que l'on a fait pour Juliette Bourgal, trop prématurément envolée. Mlle Ler-

ville qui, depuis fort longtemps est petit sujet, mérite par ses qualités et sa correction de passer grand sujet, et la place qu'elle occupe semble bien indiquer que tel est l'avis du Jury. Mlle Licini met une telle variété dans ses pas que le spectateur en est toujours charmé. Mlle Binois, qui est douée d'un corps de sylphe, fait des progrès à chaque saison; si cela continue, on est en droit de se demander : « Où s'arrêtera-t-elle ? »

Dans les choryphées, Mlle M.-J. Giro, première classée ira retrouver chez les sujets sa sœur Hélène qu'une longue maladie a éloigné de la scène pour le chagrin de tous. Qu'a-t-on fait de Mlle Desplaces ? Elle s'est montrée toujours assez pleine de bonne volonté pour qu'on l'ammistie.

Le premier et le second quadrilles sont à féliciter tous les deux; il y a là toute une section prête à livrer bataille aux aînées avec succès. Ce sont : Mlles Didion, Legrand, Huguelot, Bugz, de Malkazouni et Nelly Schwartz.

Dans le concours de danse hommes, M. Péretti, crack de Derby, gagna par plusieurs longueurs devant MM. Duprez et Pacaud; le seul concurrent qui aurait pu le faire galoper, M. Riaux, étant fort fait pour blessure à la jambe. — C. G.

Extrait de :  
 Adresse :  
 Date :  
 Signature : 28 MAI 1928  
 Exposition :

## Les Danses mimées d'Henriette Pascal

A la Comédie des Champs-Élysées, Henriette Pascal a donné une séance de danses mimées. Malheureusement peu de critiques ont eu le temps d'y assister, c'est le sort des matinées où tout le monde est au travail. Pourtant, ce concert, par sa conception, son idée inspiratrice, était digne d'attention.

Elle appartient à ces êtres vivants, ardents et vibrants qui vivent et sentent le rythme de leur temps le mouvement d'aujourd'hui, l'esprit du nouveau dans chaque domaine leur est familier.

Dans la musique moderne, des musiciens fort connus, elle trouva la source inspiratrice, le rythme qui correspondait à son état émotionnel. Nijinska, technicien merveilleux de la danse avec son originalité dans la composition vint à son aide, ensemble elles composèrent une série de danses de caractères différents qui formaient un tout harmonieux avec les peintres, les musiciens et la personnalité d'Henriette Pascal.

Grande admiratrice de Jean Wiener, elle a fait son choix des blues chantés pour en faire une danse ou plutôt une série de mouvements monumentaux, inspirés de l'idée du travail. (*Faucheuse*) dans un mouvement lent et profond comme le souffle de cette musique. A vrai dire, il est très difficile de considérer les blues de Wiener comme une danse proprement dite, ce n'est pas une musique à danser, c'est plutôt un ensemble de mouvements et d'attitudes rythmées à cette musique. Ce n'est pas aussi une danse pour le grand public, plutôt pour l'élite. On peut l'aimer ou ne pas l'aimer, mais elle est digne d'attention par sa recherche d'une forme nouvelle. L'orchestre a peut-être trop ralenti la danse, par son mouvement ralenti. Les deux dernières danses, celle de Prokofieff, la danse juive, et le *Ukelely Lady* ont plu davantage. La première est fort personnelle et Mme Nijinska a trouvé dans sa composition une forme pleine de noblesse et d'admirable attitude. Si Pascal rêvait d'une danse mimée, elle a trouvé beaucoup d'expression dans celle-ci, non seulement dans les traits mobiles de son visage, mais surtout dans son geste, dans ses mouvements, le costume et les décors s'harmonisant admirablement avec le tout.

Mais *Ukelely Lady* fut le succès de ce concert; admirablement joué par Clément Doucet, Henriette Pascal y fut fort personnelle, pleine de vivacité, tout en gardant la forme sévère de la composition de Mme Nijinska.

Oser faire un répertoire sur la musique moderne, musique synopécée, n'est pas une chose facile. C'est une recherche qui demande beaucoup d'amour, d'énergie et de patience; Henriette Pascal a mis tout cela et mieux encore.

Souhaitons à Pascal qu'elle continue ses recherches de la forme du silence dont elle est passionnée, soit en pantomimes, soit en danses mimées, pourvu qu'elle trouve la forme d'elle-même où elle mettra toute son ardeur, sa culture et cette inquiétude d'être, celle poursuite de la beauté.

COMEDIA. — Jeudi 6 Mai 1928

### Concerts et Récitals. Danses mimées.

Voici le beau programme du spectacle de danses mimées qu'Henriette Pascal donne



Henriette Pascal  
 (Photo G.-L. Manuel frères.)

Cet après-midi à 16 heures, à la Comédie des Champs-Élysées:

#### PREMIERE PARTIE

- I. — *Création du Monde* (première audition), de Darius Milhaud (suite de concert pour piano et quatuor à cordes).
- II. — *Blues* (première audition) de Jean Wiener; a) Ouverture, orchestre; b) Danse I; c) Danse II, Henriette Pascal.
- III. *Une Valse* de Johann Strauss et *Chopinats* (extraits sur des motifs de Chopin), Clément Doucet.
- IV. — *Saudades do Brazil* de Darius Milhaud; a) Gaves; b) Ipamema, Henriette Pascal.

#### DEUXIEME PARTIE

- V. — *Prélude et allegro* (première audition) de Maxime Jacob, Orchestre.
- VI. — *Danse Juive* de Serge Prokofieff, Henriette Pascal.
- VII. — *Deux blues*, Clément Doucet.
- VIII. — *Ukelely lady*, Henriette Pascal et Clément Doucet.

L'orchestre sous la direction de Roger Desormière.

C  
men  
a  
de  
stric  
Il  
direc  
que  
Léo  
cole  
sivtz  
seurs  
Maxi  
tique  
Pa  
grett  
son r  
des c

## La danse à travers les Ages

Des femmes au robes de soirée, le long du grand escalier, des couples qui dansent au foyer, au premier, au second, plus haut, partout, une grande première à l'Opéra, a dansé à travers les âges, ou plutôt la danse à tous les étages si nous en crovons nos yeux.

Sur la vaste scène qui nous ouvre des perspectives de forêt vierge se dresse une estrade, une espèce de ring de huit mètres de côté. Et voici que, sous les lumières blanches et tendres des projecteurs, l'on voit soudain se dérouler les danses de naguère et d'aujourd'hui.

La danse barbare des guerriers de Sigurd, qui régle M. Aveline, de l'Opéra, et qui exécutent MM. Thariat, Duprez, Thomas, Châtel Lebercher, Durozoy, Mondon, Delry, Pelletier, Leblanc, Baron, Tanim, Korsky, Pericot, Cuvelier, Maëlli, Sauvagean, Marchis, nous reporte au temps des anciens rois norvégiens; puis c'est Jeanne Ronsay et son école qui nous évoque l'ancienne Grèce; puis les danses poloviennes du prince Igor, musique de Borodine, que régent Mme Nijinska et où l'on admire de beaux danses.

Ensuite la savane chantée de Patrie avec Mlle Morenté, Terwort, Valsi, Cérés, MM. Rysan, Denzart, Duprez, Durozoy, de l'Opéra; et là l'on admire, dans le rôle d'un hindou d'une plastique étonnante, la Rose d'Irlande; les danses de la Renaissance italienne, exécutées dans un long mouvement voluptueux; puis le Ballet de Manon qu'a nommé Mlle Monna Paiva, entourée de Mlle André, Gallet, Landier, Mérouze, Parajon, Rainal, MM. Ramol, de Rauvray, Rosne Sauvageard, Anne Stepha, dans des danses hongroises, sur la musique de Brannis, et qui nous donnent la nostalgie des grandes plaines, avec Mlle Didion, Sarazetti, MM. Maëlli et Duprez, de l'Opéra; et puis un brusque éclat des cuivres, une exubérance de rythmes, comme des bouffées de musique torride, les danses de la revue de Mlle Joséphine Baker, aux cheveux lisses, au yeux sans cesse en mouvement, au corps qui se désarticule, domine de suite des girls aux costumes bizarres et aux contorsions savantes. Pourquoi le public de l'Opéra semble-t-il méconnaître le talent de ces artistes et ne prendre ni un plaisir médiocre, ni Charleson? L'art de Joséphine Baker, de Louis Douglas, de Maud de Forest et des trépidantes babies, si frénetiques, si exaspérées et qui rend avec tant d'intensité nos rythmes modernes, dépasserait-il la compréhension des foules?

Mme Jeanne Ronsay et son école réapparaît en un groupe orienté, une danse canarienne, des danses hindoues et voici, attendue, délicate, sensuelle, aérienne, la valse de Sibellius, avec Mlle Monna Paiva et M. Mariano, dont chaque pas, chaque mouvement sont une volupté visuelle.

Un groupe admirablement réglé, plein de vie, pleine de couleur, et qui plat, c'est la Carmagnole au Théâtre de l'Odéon, puis des danses espagnoles aristocratiques, le bal Mabille, où Mlle Anna Johnson, Mlle de Crapponne et M. Peretti, dans une valse, une redovna, une polka, nous ont ravi et fait maudire l'âge du fox-trot; Mlle Tani Guilnou, douée d'un mouvement équestre, fut débordante de fantasia, les danses canariennes, dues à l'esprit de Victor Gourast, excellentes présentées par M. Pierre Fortier, firent vivre des mannequins qui obtinrent un succès sur lequel nous ne chercherons pas à le chicaner. Le quadrille de Véronique, réglé par Mme Châties, de l'Opéra, compléta ce programme abondant.

Quoi qu'il en soit, encore sous le charme de cette nuit pleine de lumière, heureux d'avoir revu bien vivantes des danses que l'on croyait depuis longtemps séchées, fanées, désoutées dans la terre, conservons le souvenir de ce premier bal où le Tout-Paris se sentant aérien, léger, doué d'un mouvement d'astres, envahit après le spectacle la scène et fit régner les fox-trots, les blues et les

Pierre Heuzé.

FRISER

4 Rue Westminster 104

28 NOV. 1925

A L'OPERA

## La Danse à travers les Ages

Enregistrons aujourd'hui la précieuse participation à ce gala de Mme Nijinska et de sa brillante compagnie.

Le célèbre étoile russe en qui revit toute la prodigieuse virtuosité de son frère, le grand Nijinski a mis spécialement sur pied, pour cette fête, deux merveilles : D'abord les « Danses Poloviennes » du prince Igor de Borodine, puis une suite de danses de la Renaissance italienne sur la musique des « Esquisses Saintes » de Bach. Elle sera entourée des premiers sujets de sa compagnie : Mlle Josye Berry, Yvonne Francanna, Sumarokowa, Elène Woizkowska, MM. Eugène Lapitzki, Serge Unger, Lazar Halperine, Nicolas Sigmavski, tous revêtus de somptueux costumes russes de l'époque.

Point n'est besoin de rappeler quel chef-d'œuvre sont les « Danses Poloviennes » du prince Igor; musique et chorégraphie forment un ensemble d'une beauté incomparable. Quant aux danses de la Renaissance italienne, que présentera Mme Nijinska, le moins que l'on puisse dire est qu'elles vont constituer le premier d'une composition aussi prestigieuse qu'étonnante.

La danse russe ne pouvait manquer d'avoir sa place, sa très grande place, dans le gala de « La Danse à travers les Ages » avec Mme Nijinska et sa compagnie, cette place sera de tout premier plan et digne de la mondiale réputation des Ballets Russes.

Encore de nouveaux concours vont affirmer ces jours-ci, Location à l'Opéra, dans les agences, les grands hôtels et au « Journal ».

JOURNAL

4, R. DE RICHELIEU

9 DÉC. 1925

## La danse à travers les âges fut un grand succès

Il serait tard pour revenir, aujourd'hui, sur ce gala et sur son éclatant succès, s'il ne nous restait à accomplir le plus agréable des devoirs, celui de remercier tous ceux qui ont appuyé au comité des Fêtes de France et à son commissaire général, M. Georges Moebis, leur concours si dévoué.

À l'Opéra, Mlle Anna Johnson, de Crapponne et tous leurs camarades de l'Académie nationale de danse; à l'Opéra-Comique, Mlle Monna Paiva et les délicieuses ballettes du ballet de Manon ainsi que celles du quadrille de Véronique. Remerciements chaleureux à l'admirable troupe de l'Odéon pour sa Carmagnole débordante; à Mme Jeanne Ronsay et à son école; à Mme Nijinska et ses danseurs russes. Enregistrons le succès remporté par Mlle Daryk dans la danse, sa danse en qui revit toute la grâce de Siva, quelle interpréta avec M. Pierre Corona. Enfin, toute notre gratitude va à mistress Indley, l'administratrice de la Revue Nègre, dont les étoiles, miss Joséphine Baker, M. Douglas et leurs camarades obtinrent un succès triéphant. Le public ne ménagea pas non plus ses applaudissements à Mme Fernand Peretti, à M. Miralles, Mlle Soudalma et Tera Günth, cavalière virile ! Il faut dire, si c'était possible, citer individuellement chacune et chacun. Paré de plumes, qu'ils trouvent tous, ici, les remerciements de nos combattants et de nos mutilés.

COMEDIA THEATRE JOURNAL  
4, R. DE RICHELIEU  
9 DÉC. 1925

LANTERNE

11, R. DE STRASBOURG

12 DÉC. 1925

## DANS LES COULISSES

C'est aujourd'hui mardi, en matinée, à 14 heures précises, qu'a lieu la répétition générale de Le Lâche, pièce en 11 tableaux de M. H.-R. Lenormand, avec Georges et Ladjinila Pitoeff, Le service de première sera reçu le soir même à 20 h. 15 et celui de seconde le lendemain mercredi, Jeudi, à 8 heures. Mme Ludmilla Pitoeff jouera Santeles, Jeanne, avec les créateurs du chef-d'œuvre de Bernard Shaw, Vendredi, Le Lâche; samedi et dimanche, en matinée, Sainte-Jeanne; le soir, Le Lâche.

Nous enregistrons la précieuse participation de Mme Nijinska et de sa brillante compagnie au gala de la Danse à travers les âges.

Le célèbre étoile russe, en qui revit toute la prodigieuse virtuosité de son frère, le grand Nijinski, a mis spécialement sur pied, pour cette fête, deux merveilles :

D'abord les « Danses Poloviennes » du Prince Igor de Borodine, puis une suite de danses de la Renaissance italienne sur la musique des « Esquisses Saintes » de Bach. Elle sera entourée des premiers sujets de sa compagnie : Mlle Josye Berry, Yvonne Francanna, Sumarokowa, Elène Woizkowska, MM. Eugène Lapitzki, Serge Unger, Lazar Halperine, Nicolas Sigmavski, tous revêtus de somptueux costumes russes de l'époque.

Point n'est besoin de rappeler quel chef-d'œuvre sont les danses Poloviennes du Prince Igor; musique et chorégraphie forment un ensemble d'une beauté incomparable. Quant aux danses de la Renaissance italienne que présentera Mme Nijinska, le moins que l'on puisse dire est qu'elles vont constituer le premier d'une composition aussi prestigieuse qu'étonnante.

La danse russe ne pouvait manquer d'avoir sa place, sa très grande place, dans le gala de « La Danse à travers les âges » avec Mme Nijinska et sa compagnie. Cette place sera de tout premier plan et digne de la mondiale réputation des Ballets Russes.

Encore de nouveaux concours vont affirmer ces jours-ci, Location à l'Opéra, dans les agences, les grands hôtels et au Journal.

## LE COURRIER DU JOUR

Le Gala de danse du 3 décembre à l'Opéra

Enregistrons, aujourd'hui, la précieuse participation à ce gala de Mme Nijinska et de sa brillante compagnie.

Le célèbre étoile russe en qui revit toute la prodigieuse virtuosité de son frère, le grand Nijinski, a mis spécialement sur pied, pour cette fête, deux merveilles : D'abord les « Danses poloviennes » du Prince Igor, de Borodine, puis une suite de danses de la Renaissance italienne sur la musique des Esquisses saintes, de Bach. Elle sera entourée des premiers sujets de sa compagnie : Mlle Josye Berry, Yvonne Francanna, Sumarokowa, Elène Woizkowska; MM. Eugène Lapitzki, Serge Unger, Lazar Halperine, Nicolas Sigmavski, tous revêtus de somptueux costumes russes de l'époque.

La danse russe ne pouvait manquer d'avoir sa place, sa très grande place, dans le gala de « La Danse à travers les âges »; avec Mme Nijinska et sa compagnie cette place sera de tout premier plan.

Encore de nouveaux concours vont affirmer ces jours-ci, Location à l'Opéra, dans les agences, les grands hôtels et au Journal.

Extrait de :  
 Adresse : 144, RUE SAINT-MARCEL  
 Date : 29 NOV. 1923  
 Signature :  
 Profession :

A L'OPERA

## La Danse à travers les Ages

Enregistreurs aujourd'hui la précieuse participation à ce gala de Mme Nijnska et de sa brillante compagnie.

La célèbre étoile russe en qui revit toute la prodigieuse virtuosité de son frère, le grand Nijnska à mis spécialement sur pied, pour cette fête, deux merveilles :

D'abord les « Danses Polovostiennes » du Prince Igor de Borodine, puis une suite de danses de la Renaissance italienne sur la musique des « Esquisses Saines » de Bach. Elle sera entourée des premiers sujets de sa compagnie : Miles Joyce Berry, Ivonne Francina, MM. Eugene Lapitzki, Serge Inger, Lazar Halperine, Nicolas Sigmavski, tous revêtus de somptueux costumes russes de l'époque.

Point n'est besoin de rappeler quel chef-d'œuvre sont les « Danses Polovostiennes » du Prince Igor ; musique et chorégraphie forment un ensemble d'une beauté incomparable. Quant aux danses de la Renaissance italienne, que présentera Mme Nijnska, le moins que l'on puisse dire est qu'elles vont constituer la première d'une composition aussi prestigieuse qu'émouvante.

La danse russe ne pouvait manquer d'avoir sa place, sa très grande place, dans le gala de « La Danse à Travers les Ages » avec Mme Nijnska et sa compagnie, cette place sera de tout premier plan et digne de la mondiale réputation des Ballets Russes.

Encore de nouveaux concours vont s'affirmer ces jours-ci. Location à l'Opéra, dans les agences, les grands hôtels et au « Journal ».

ni de :  
 se :  
 :

## La danse à travers les Ages

Enregistreurs aujourd'hui la précieuse participation à ce gala de Mme Nijnska et de sa brillante compagnie.

La célèbre étoile russe, en qui revit toute la prodigieuse virtuosité de son frère le grand Nijnska, à mis spécialement sur pied, pour cette fête, deux merveilles :

D'abord les « Danses Polovostiennes » du Prince Igor de Borodine, puis une suite de danses de la Renaissance italienne sur la musique des « Esquisses saines » de Bach. Elle sera entourée des premiers sujets de sa compagnie : Miles Joyce Berry, Ivonne Francina, Sumarokova, Elène Woizkowska, MM. Eugene Lapitzki, Serge Inger, Lazar Halperine, Nicolas Sigmavski, tous revêtus de somptueux costumes russes de l'époque.

Point n'est besoin de rappeler quel chef-d'œuvre sont les danses polovostiennes du Prince Igor ; musique et chorégraphie forment un ensemble d'une beauté incomparable. Quant aux danses de la Renaissance italienne que présentera Mme Nijnska, le moins que l'on puisse dire est qu'elles vont constituer la première d'une composition aussi prestigieuse qu'émouvante.

La danse russe ne pouvait manquer d'avoir sa place, sa très grande place, dans le gala de « La Danse à Travers les Ages » avec Mme Nijnska et sa compagnie. Cette place sera de tout premier plan et digne de la mondiale réputation des ballets russes.

Encore de nouveaux concours vont s'affirmer ces jours-ci.

Location à l'Opéra, dans les Agences, les grands hôtels et au « Journal ».

LIBERTÉ  
 141, RUE SAINT-MARCEL  
 29 NOV. 1923  
 :

POUR LES VICTIMES DE LA GUERRE

## La danse à travers les Ages à l'Opéra le 3 décembre

Enregistreurs aujourd'hui la précieuse participation à ce gala de Mme Nijnska et de sa brillante compagnie.

La célèbre étoile russe, en qui revit toute la prodigieuse virtuosité de son frère le grand Nijnska, à mis spécialement sur pied, pour cette fête, deux merveilles :

D'abord les « Danses Polovostiennes » du Prince Igor de Borodine, puis une suite de danses de la Renaissance italienne sur la musique des « Esquisses Saines » de Bach. Elle sera entourée des premiers sujets de sa compagnie : Miles Joyce Berry, Ivonne Francina, Sumarokova, Elène Woizkowska, MM. Eugene Lapitzki, Serge Inger, Lazar Halperine, Nicolas Sigmavski, tous revêtus de somptueux costumes russes de l'époque.

Point n'est besoin de rappeler quel chef-d'œuvre sont les danses Polovostiennes du Prince Igor ; musique et chorégraphie forment un ensemble d'une beauté incomparable. Quant aux danses de la Renaissance italienne que présentera Mme Nijnska, le moins que l'on puisse dire est qu'elles vont constituer la première d'une composition aussi prestigieuse qu'émouvante.

La danse russe ne pouvait manquer d'avoir sa place, sa très grande place, dans le gala de « La Danse à Travers les Ages », avec Mme Nijnska et sa compagnie. Cette place sera de tout premier plan et digne de la mondiale réputation des Ballets Russes.

Encore de nouveaux concours vont s'affirmer ces jours-ci.

Location à l'Opéra, dans les agences, les grands hôtels et au « Journal ».

ECHO de PARIS  
 8, Place de l'Opéra  
 8 DEC. 3

## Dans les meilleurs

Aujourd'hui Jeudi ;  
 En matinée

Aux Bouffes-Parisiens, à 2 h. 30 : Répétition générale de Trois jeunes filles, comédie musicale en 3 actes, de MM. Yves Mirande et Albert Willemetz, musique de Raoul Moretti, mise en scène de Edmond Rostand.  
 Au Châtelet, à 2 h. 30 : Malikoko, roi nègre (deux ballets).

Au Théâtre-Lyrique, 2 h. 30 : Rip (Mmes Perrotte, Aline Perron, Lénichou du Roy, MM. Sainprey, Cardon, Rejean, Balbon, Jean Vieulle, Jean Boyer).

A Féméa, 2 h. 30 : Théâtre du « Petit Monde » ; galiver au pays de Liliput, comédie en 3 actes, de M. Raymond denty et Charles clerck, avec M. Morris en tête de la distribution.

Au Théâtre Populaire (Trocadéro), 2 h. : (Cinéma pour la jeunesse), Andromaque, On ne saurait penser à tout (des artistes de l'Odéon).

Au Studio des Champs-Élysées, 2 h. 30 : Répétition générale (5) de Le Couvre Feu de M. Boussac de Saint-Marc, et de L'Homme du Destin, de Bernard Shaw. En soirée

A l'Opéra, 4 h. 30 : Bal (La danse à travers les Ages), les danses Polovostiennes du Prince Igor, danses de la Renaissance italienne par Mme Nijnska et sa compagnie.

Au Trianon-Lyrique, 8 h. 30 : Révé de raine (Mmes Germaine Revel, Claire Sigale, Jane Ferry, Nyssor, MM. Rideau, Joubert, Cardon, Lenzi, Jean Vieulle, Vendryis).

A l'Yvieux, 8 h. 30 : La Vampyre de l'Non-

l de :  
 e :  
 :

à l'Opéra le 3 décembre 1925

À 22 h. 30, après-demain jeudi, ouverture des portes. Le divertissement de la Danse à travers les Ages sera complété à 23 heures exactement ; il se déroulera sur un vaste ring surélevé et qui permettra aux spectateurs de voir particulièrement tous les éléments principaux :

1. Danse barbare des guerriers de Sigurd, par le ballet de l'Opéra ; 2. Danses grecques, par Mme Jeanne Ronsay et ses élèves ; 3. Danses polovostiennes du Prince Igor, par Mme Nijnska et l'Opéra, et sa compagnie des Ballets de Patrie, par l'Opéra ; 4. La Pavane chorégraphiée de Patrie, par Mlle Didiou, Sarazelli et MM. Moëlli, ballé de l'Opéra ; 5. Danses hongroises, par Miles Didion, Sarazelli et MM. Moëlli et Duprez, de l'Opéra ; 6. Danse de Siva, par Mlle Dargyl, de l'Opéra, et M. P. Copar ; 7. Danses de la Renaissance italienne, par Mme Nijnska et sa compagnie ; 8. Ballet de Manon, par le ballet de l'Opéra-Gaîté, avec Mlle Monna Paiva et le corps de ballet ; 9. Danses orientales, cambodgiennes, hindoues, par Mme Jeanne Ronsay, ses élèves et Miles Larouché, MM. Sunday Sankar, Nell Harroun ; 10. La Rose d'Irlande, par Mlle Soulatina, de l'Odéon, et M. Ignatoff, des ballets russes ; 11. La Carminade, par Mlle Didiou ; 12. Valse, par Mlle Monna Paiva et M. Marjone, de l'Opéra, réglée par Mlle Vizard ; 13. Danses espagnoles aristocratiques, par la Monterita et M. Cristofal Del Monte ; 14. Au Bal Mabille, valse, Goya et polka, par Miles Ann Johnson, Craponne et M. Perretti, de l'Opéra ; 15. Le Quadrille de Véronique, réglé par Mme Chastel avec Miles André, S. Desbats, de Rouvray, A. Stephaan, G. Meurtez, S. Parmajean, S. Landier, S. Rossé ; 16. Les Poupées dansantes, de Victor Goursat ; 17. Danses écossaises, par Mlle Péra Guinoh ; 18. Les Danses de la Revue nègre, de Mrs C. Dudley, avec Miles Josephine Baker, Maud de Forest, Marion Douglas, José Alex, Honey Boy, MM. Louis Douglas, Sidney Beckel, les 8 Charleston babies, le Camp Meeting Quadrille, l'Hopkin's Charleston jazz band.

En plus de ce divertissement, bal dans tout l'Opéra, vingt orchestres, jazz bands et fanfares. Souper avec attractions multiples et surprises. Tenus de soirée ou travers. Location à l'Opéra, dans les grands hôtels et au Journal. Services spectacles d'autobus express pour le retour dans les principales directions habituelles.

ECHO de PARIS  
 8, Place de l'Opéra  
 29 NOV. 1923

Information :  
 Un concours pour l'emploi de ténor dans les chœurs de l'Opéra aura lieu le lundi 7 décembre, à 14 heures.  
 Pour le bal de jeudi prochain : La Danse à travers les Ages, Mme Nijnska et sa brillante compagnie dansent les danses Polovostiennes du Prince Igor et une suite de danses de la Renaissance italienne.

LES BONNES ŒUVRES

La danse à travers les âges à l'Opéra le 3 décembre

Enregistrements, aujourd'hui la précieuse participation à ce gala de Mme Nijnska et de sa brillante compagnie.

La célèbre étoile russe en qui revit toute la prodigieuse virtuosité de son frère le grand Nijnski à mis spécialement sur pied, pour cette fête, deux merveilles :

D'abord les « Danses Polovstiennes » du prince Igor de Borodine, puis une suite de danses de la Renaissance italienne sur la musique des « Esquisses saintes » de Bach. Elle sera entourée des premiers sujets de sa compagnie: Miles Joyce Berry, Yvonne Francanna Sumarokova, Elène Woizkowska, MM. Eugène Lapitzki, Serge Tager, Lazar Halperine, Nicolas Signaevski, tous revêtus de somptueux costumes russes de l'époque.

Point n'est besoin de rappeler quel chef-d'œuvre sont les danses Polovstiennes du prince Igor; musique et chorégraphie forment un ensemble d'une beauté incomparable. Quant aux danses de la Renaissance italienne que présentera Mme Nijnska; le moins que l'on puisse dire est qu'elles vont constituer la première d'une composition aussi prestigieuse qu'éclatante.

La Danse russe ne pouvait manquer d'avoir sa place, sa très grande place, dans le gala de « La Danse à travers les âges ». Avec Mme Nijnska et sa compagnie cette place sera de tout premier plan et digne de la mondiale réputation des Ballets russes.

Encore de nouveaux concours vont s'affirmer ces jours-ci.

Location à l'Opéra, dans les agences, les grands hôtels et au « Journal ».

JOURNAL  
DU RICHIEUX

28 NOV. 1924

La Danse

à travers les âges à l'Opéra, le 3 décembre

Enregistrements aujourd'hui la participation de Mme Nijnska et de sa brillante compagnie. Le gala de cette soirée donnera deux merveilles; les danses polovstiennes du « Prince Igor », de Borodine, puis une suite de danses de la Renaissance italienne sur la musique des « Esquisses saintes » de Bach. Elle sera entourée des premiers sujets de sa compagnie: Miles Joyce Berry, Yvonne Francanna Sumarokova, Elène Woizkowska, MM. Eugène Lapitzki, Serge Tager, Lazar Halperine, Nicolas Signaevski, tous revêtus de somptueux costumes russes de l'époque.

Point n'est besoin de rappeler quel chef-d'œuvre sont les danses polovstiennes du « Prince Igor »; musique et chorégraphie forment un ensemble d'une beauté incomparable. Quant aux danses de la Renaissance italienne, elles vont constituer la première d'une composition aussi prestigieuse qu'éclatante.

De nouveaux concours vont s'affirmer ces jours-ci. Location à l'Opéra, dans les agences, les grands hôtels et au « Journal ».

CARNET DE LA CHARITÉ

— Le gala de demain à l'Opéra.  
Demain jeudi, à dix heures et demie, ouverture des portes. Le divertissement de *La Danse à travers les âges* commencera à minuit exactement et se déroulera sur un vaste ring surélevé et qui permettra aux spectateurs de voir parfaitement tous les numéros du programme, dont voici les éléments principaux:  
— 1. Danse barbare des guerriers de Sigurd, par Sarazetti et MM. Macchi et Duprez, de l'Opéra.  
— 2. Danses grecques, par Mme Jeanne Ronssy et son école.  
— 3. Danses polovstiennes du Prince Igor, par Mme Nijnska, de l'Opéra, et les ballets russes.  
— 4. La *Navajo chantée de Patrie*, par le ballet de l'Opéra.  
— 5. Danses hongroises, par Miles Didion, Charazetti et MM. Macchi et Duprez, de l'Opéra.  
— 6. Danses de *Siva*, par Mile Dargyi, de l'Opéra, et M. P. Corona.  
— 7. Danses de la Renaissance italienne, par Mme Nijnska et sa compagnie.  
— 8. Ballet de *Manon*, par Mile Monna Paiva et le corps de ballet de l'Opéra-Comique.  
— 9. Danses orientales, cambodgiennes, hindoues, par Mile Jeanne Ronssy, son école et Miles Lanfranchi, MM. Soudry, Sankar, Neil Haroun.  
— 10. *La Rose d'Irlande*, par Mile Soulaïma, de l'Odéon, et M. Ignatoff, des ballets russes.  
— 11. *La Carmagnole*, par le théâtre de l'Odéon.  
— 12. *Valse de Sibellius*, par Mile Monna Paiva et M. Mariano.  
— 13. Danses espagnoles, par la Monterola et M. Cristobal del Monte.  
— 14. *Au Bal Mabille*, valse, redowa et polka, par Miles Anna Johnson et de Craponne et M. Perretti, de l'Opéra.  
— 15. Le quadrille de *Véronique*, réglé par Mme Chasles, avec Miles André S. Destrey, de Rauvray, A. Steinhann, G. Menouze, S. Farratjeon, S. Landier, S. Rosni.  
— 16. *Les Pontons sautantes* de Victor Goursat.  
— 17. Danse équestre, par Mile Tera Guinch.  
— 18. Les danses de la *Revue nègre* de Mrs C. Dudley.  
— Les huit Charleston babies, le Camp Meeting Quadrette, l'Hopkin's Charleston Jazzband et Mile Zambelli, de l'Opéra.

Bal dans tout l'Opéra, vingt orchestres, bands et fanfares. Souper avec attractions multiples et surprises. Tenue de soirée ou travesti.

Location à l'Opéra, dans les grands hôtels et au Journal. Services spéciaux d'autobus express pour le retour dans les principales directions habituelles.

— Une vente de charité, suivie d'une fête au bénéfice de l'œuvre de l'Enfant au grand air, présidée par Mme Raoul Péret, aura lieu dans les salons du ministère des affaires étrangères sous le haut patronage du président du conseil,

ministre des affaires étrangères, et du corps diplomatique, les 4, 5 et 6 décembre.

Les divers emplois de vente seront tenus par Mmes Raoul Péret, Edouard Herriot, Emile Moreau, Bergson, Henri Grumbach, Jean Bardet, S. Beline, Cartier, Raoul Caverot, Françon, Paul Freundler, Lardenois, André Leri, Jules Leri, Albert Morancé.

La vente aura lieu le vendredi 4 et le samedi 5 décembre, de deux à six heures.

Thé dansant, attractions diverses, buffet lé dimanche 6 décembre, de quatre à dix heures.

— Sous le haut patronage du Président de la République, et en présence des membres du corps diplomatique et de MM. les maréchaux de France, l'Association amicale des croix de guerre donnera, le jeudi 10 décembre, à l'Opéra, une soirée de gala suivie d'un bal, avec le concours de Mile Madeleine Roch et de M. Escande, de la Comédie-Française.

Cette belle manifestation d'union française de la bienfaisance et de patriotisme, qui sera donnée au bénéfice de la caisse de secours des croix de guerre et aux veuves, orphelins et mutilés de la guerre et des blessés du Maroc, s'annonce avec un éclat tout particulier.

Pourquoi l'Opéra va danser pour les mutilés

Demain jeudi, à l'Opéra, tout ce que Paris compte de danseurs illustres et de danses étoilées va danser pour les mutilés, danser pour les invalides, danser pour les combattants, leurs veuves, leurs orphelins et toutes les victimes de l'atroc guerre. Quoi? Danser pour ceux qui se traînent, rire pour ceux qui pleurent, n'est-ce pas ironique et impie? Non, l'intention est sainte. Ce qui serait ironique et impie, ce serait que ceux qui donneront hier leur sang dusissent encore aujourd'hui donner à la patrie leur misère et leur dénuement! Un parle beaucoup de nos dettes d'honneur envers les Américains. Avant de les payer, on admettra que nous payions celles envers nos propres soldats. Charité bien ordonnée commence par soi-même!

Donc, tandis que les caisses de l'Etat s'occuperont de payer les Américains, le comité des fêtes de France, que président deux députés de Paris, MM. Henry-Paté, et Louis Rollin, est allé trouver le comité d'entraide des groupements nationaux de mutilés et combattants que préside M. Jean Guy, autre député de Paris. Une fête fut convenue, à laquelle le Journal tint à honneur d'accorder aussitôt son patronage.

Et les danseurs de tous les théâtres, les uns, parce qu'ils sont Français et acquittent un devoir, les autres, parce qu'ils aiment la France, ont voulu faire pour un soir, cadeau de leur talent, de leur fatigue et de leur cœur.

Cette danse à travers les âges, qui ira des guerriers barbares du Wallhalla aux sarabandes nègres, on aurait aimé lui voir descendre l'escalier des stèles des dix-huit siècles de dix-huit tableaux, et dix-huit furtives apothèses de cinq minutes! Mais on ne peut danser sur un escalier, si large soit-il. C'est sur la scène, même sur une super-scène, élevée comme un pavais, que surgiront à leur tour d'histoire les pays dansants, la Germanie, la Russie, la Hongrie, l'Italie, l'Irlande, le Cambodge, l'Hindoustan... Et Monna Paiva qui, le mois dernier, paraît-il, scandalisa les germanophiles d'Athènes en dansant nue, devant le Parthénon, menue et pure comme un marbre grec, alternera avec la truculente et ténébreuse Josephine Baker, cette bacchante noire!

A Byzance, le vieux Edouard tendra son casque à l'amour. A Paris, nos Bénéficiaires aussi sont pauvres. Mais sont des Bénéficiaires français: ils savent tendre leur casque en y mettant un sourire de femme!

Journal Mairie de Waleffe.

CE SOIR :

→ Aux Bouffes-Parisiens, à 20 h. 15, première représentation de *Trois jeunes filles*, comédie musicale en trois actes, de MM. Yves Mirande et Albert Willemetz, musique de M. Raoul Moretti, mise en scène de M. Edmond Roze, avec Géo Burg, Adrien Lamy, Gabin, Jean Poc, Hendey, Nelson, B. de Bouillon, Mmes Jean Saint-Bonnet, Allems, Sim Viva, de Creus, Varville, C. Etchery et Gaby Basset.

→ A la Gaîté-Lyrique, à 20 h. 20, réception au service de seconde de *Le Petit Duc*.

→ A l'Opéra, à 20 h. 30, bal (*La danse à travers les âges*), les danses Polovstiennes du prince Igor, danses de la Renaissance italienne par Mme Nijnska et sa compagnie.

→ Au Théâtre Montparnasse, à 20 h. 30, 433<sup>e</sup> gala populaire des « Trente Ans de Théâtre ».

→ Au Studio des Champs-Élysées, à 20 h. 30

SOIR  
31. AV. DE L'OP.  
4 DEC. 1924

54  
de JOURNAL  
des ARTS DÉCORATIFS

10. de l'Observatoire

15 MAI 1925

ORGANISATION ARTISTIQUE

Ces conditions avantageuses ont eu pour effet de faciliter l'obtention des concours les plus variés. M. Fouilleux, le musicien connu qui a dirigé l'orchestre de l'Opéra de Vienne, nous a reçus de la façon la plus courtoise que l'on puisse concevoir et nous a donné de précieuses indications sur l'organisation du Théâtre. La direction en a été confiée à M. Félix Camoin dont nos lecteurs connaissent l'action particulièrement heureuse au Théâtre Antique et aux Bouffes Parisiens. M. Fouilleux lui-même remplira les fonctions de directeur de la scène et de Régiisseur Général.

Enfin et suront M. Robert Brussel, Directeur Général de l'Association Française d'Expansion et d'Echanges Artistiques, dont le rôle dans l'organisation de la saison prochaine a été considérable et qui a mis son œuvre, pour la réussite de l'entreprise théâtrale, toutes les ressources d'une activité sans égale et d'une intelligence toujours en éveil. M. Brussel s'est livré d'abord à une enquête qui a porté sur 28 pays non compris la France et les Colonies. Elle a été poursuivie auprès des postes diplomatiques et consulaires de France à l'Étranger, auprès des représentants à Paris des pays étrangers, auprès des commissaires généraux de tous les pays et auprès de 250 correspondants que l'association d'expansion et d'échanges artistiques compte à l'Étranger. En France, l'enquête a porté notamment sur l'Alsace, le Pays Bas,

La destination de ces spectacles sera déterminée par les comités locaux de chaque pays. Les spectacles de chaque pays seront présentés, chaque jour, au public et au jury. Les spectacles seront présentés dans les villes suivantes : Paris et

Madame Maria Barrientos  
Théâtre Catalan  
Spectacle Wallon  
English Players  
Le Songe d'une Nuit d'été  
Ballet Russe de Moscou  
Séances de Rythmique de Jacques Daloz  
Institut Plastique Roggen de Bruxelles  
Les Théâtres Nationaux de Belgrade  
Zabreh et Ljubjane  
Alexandre et Clothilde Sakharoff  
La Compagnie de Monsieur et Madame Piteoff  
La Chauve - Schris  
Ballet de Madame Hijinga  
Spectacles de la Société Symphonique de Genève  
Le Théâtre Vaudois  
Théâtre de Masques de Monsieur Van Nieuwen d'Amsterdam  
Théâtre de la Lucarne  
Association des Artistes du Théâtre Artistique de Moscou

De la lecture de l'exposé qui précède, il est permis d'imaginer l'effort considérable qui a dû être réalisé. Le succès sera réparti à cet effort et, sur ce théâtre éphémère édifié selon les conceptions nouvelles, s'accordant avec les données les plus récentes de l'art dramatique et permettant aux idées les plus hardies de se produire dans un cadre digne d'elles, nous pouvons être représentés, pour la satisfaction profonde de l'élite et le développement artistique des foules, les plus intéressantes créations dramatiques et lyriques de l'art français et étranger.

1925

# Journal des ARTS DÉCORATIFS

EXCELSIOR

20, RUE LAFAYETTE, 20

18 AVRIL 1925

LES CROQUANTS

LES ARTS DÉCORATIFS

PARIS-MIDI  
8, RUE LAFAYETTE

55

A

## LE THÉÂTRE DE L'EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS

PAR ROBERT BRUSSEL

Pourquoi et comment ce Théâtre a-t-il été construit, à quelles fins est-il destiné, quel est son programme? L'objet de cet article sera de répondre à ces quatre questions.

### Pourquoi il a été construit

Les arts du Théâtre ont été peut-être les premiers à s'adapter aux conditions et conceptions nouvelles de l'art décoratif. Il suffira d'évoquer le souvenir des ballets russes de Serge de Diaghilev, des spectacles de M. Jacques Rouché au Théâtre des Arts et de ceux qu'il donne actuellement à l'Opéra, de rappeler les expériences et les réussites de nos théâtres d'avant-garde, l'Œuvre, Vieux Colombier, Atelier, Chimère, etc..., de constater l'effort soutenu par la Comédie Française aux fins de renouveler ses traditions décoratives, pour se convaincre que la représentation plastique de l'œuvre dramatique est actuellement la préoccupation essentielle de nos metteurs en scène et de nos directeurs de Théâtre.

Par un retour singulier de la destinée, parti de France comme tant d'idées nouvelles issues d'un génie fertile, mais peu enclins à industrialiser les procédés qu'il imagine, ce mouvement a été reproduit chez nous à de longues années de distance, par les ballets Russes. On ne s'est peut-être pas suffisamment souvenu, lorsqu'il parurent dans leur fraîcheur et leur nouveauté, que l'idée génératrice était née chez nous et qu'on en eut retrouvé aisément les traces dans quelques-uns des premiers spectacles de l'Œuvre, de Eugène Péc, et dans les représentations d'Antonia et du Chevalier du passé d'Edouard Dujardin, qui furent données jadis au Vaudeville, avec des décors et des costumes de Maurice Denis.

Réconduite par un esprit pratique qui ne laisse aucune occasion de se montrer audacieux, j'entends le révélateur des Ballets russes & l'idée-mère, naguère discutée, fut adoptée, enthousiasmée les foules, devint mode et eut tant de succès qu'elle passa promptement dans certains milieux effervescents pour être édulcorée.

Rien de plus éphémère, en effet qu'un décor ou qu'un ensemble de costumes, si brillant qu'il ait été l'effet qu'ils ont produit au moment où ils ont paru pour la première fois sous le regard émerveillé du public. L'illusion qu'ils ont produite s'évanouit bientôt le regard un instant amusé se désintéresse, puis se lasse des compositions qui lui ont paru les plus nouvelles, on décroète sans tarder qu'elles sont banales, et on exige aussitôt de plus nouvelles encore pour nourrir son imagination avide d'inconnu. Ce qui l'irrite n'est pas ce qui lui plaît le moins et, dans ce domaine plus que dans tout autre, il convient d'être audacieux dans ses recherches pour être assuré de plaire toujours.

Mais les images de ce panorama mouvant seraient bien vite oubliées, si l'on ne prenait pas le soin de les fixer sur des maquettes ou des dessins, tels que ceux qui figurent dans les cartons des albums et les vitrines du Musée de l'Opéra, ou, de notre temps, par des photographies qui donnent une image exacte du dispositif et du détail de chacun des ensembles décoratifs imaginés par nos artistes. L'idée de faire participer le peintre à la confection du décor, et non plus uniquement le praticien spécialisé, est, on l'a vu, une idée française. Cette idée, mise en pratique avec bonheur à l'étranger, revint chez nous, plus comme si elle ne nous appartenait pas, et prit une grâce nouvelle en touchant le sol qui l'avait vu naître. Ce mouvement, principalement dans des manifestations françaises et russes, a produit des œuvres de premier plan dont quel peu-unes sont dignes de figurer dans les musées à côté des toiles maîtres. Utilisation des tons francs, combinaisons nouvelles de la matière colorée, jeux de lumière qu'on ne soupçonnerait pas, retour au prompt l'œil, prédominance des rideaux sur le décor construit et sur le praticable, composant un ensemble de moyens expressifs qui ont dété le théâtre d'une vie nouvelle, accroissent son pouvoir d'évocation et étendent considérablement le champ de ses possibilités.

Le théâtre de l'Exposition des Arts Décoratifs a été construit précisément pour permettre à tous ceux qui ont appliqué les formes nouvelles de l'art décoratif aux arts de la scène de produire les résultats de leurs expériences.

aura  
e en-  
aura  
Il y  
Hon-  
Espa-  
terre,  
vons-  
al de  
sanne  
Wal-  
de

45,  
L'E-  
s en  
Max  
Loty,  
Mon-  
Le-

card  
sinin

ur-  
n e  
ides  
latje

Bor

bras

of  
a S°

et

ma  
de  
ocié

é  
oute

is que  
lla-  
ne  
es-

ays  
sur-  
raité

1925

Journal des ARTS DÉCORATIFS

EXCELSIOR

20, RUE D'ENFERMÉE, 20

18 AVRIL 1925

LES CROQUIS

LE DÉVELOPPEMENT DES ARTS DÉCORATIFS

PARIS-MIDI 6, RUE LAMARTE

55

Comment il a été construit

La tâche de M. Auguste et Gustave Perret et de M. André Granet, architectes de ce théâtre, offrait des difficultés quasi insurmontables. Les débris qui leur étaient extrêmement courts, l'espace réduit, les moyens restreints. Ils étaient limités en profondeur par la voûte du Métropolitain, en hauteur par la perspective de L'Esplanade des Invalides.

Ils ont atteint cependant tous les buts qui leur étaient proposés et construit, avec un anté-lent remarquable, un théâtre qu'ils caractérisent eux-mêmes en désignant sous l'épithète de "Théâtre Fruste" ou "d'atelier". Théâtre permettant cependant aux metteurs en scène d'innover, voire même d'anticiper sur les temps à venir, en ce qui regarde l'art de combiner les jeux de lumière, et de créer une atmosphère saisissante, d'entretenir l'illusion, de séduire l'imagination par le placement des personnages, leurs évolutions et la composition des groupes.

Ils n'ont pas cherché à mettre artificiellement en valeur l'édifice et le surchargeant d'une ornementation qui en masquait le caractère provisoire. Cette ornementation tire son bel effet des proportions harmonieuses de l'édifice et de l'ingénieuse adaptation des matériaux mêmes à son par dessin. Le bois, le béton et l'acier y ont été combinés avec un savoir souplesse, à des fins à la fois sobres, pratiques et nobles. La simplicité la commodité ont été l'objectif essentiel de ses auteurs. Il n'est rien dans ce théâtre qui n'ait été amené sans qu'y apparaisse le constant souci d'assurer le confort de chacun. La salle et la scène, leurs dégagements, les loges d'artistes, les locaux de location, les vestiaires, le péristyle ouvrait largement par un atrium où s'engagent les escaliers le triple rideau de portes évitant les appels d'air, la disposition, sur un plan très incliné, des fauteuils d'orchestre, des loges qui en forment le fond, l'amphithéâtre qui monte en gradins jusqu'à la fosse disposition qui permettra au spectateur de voir commodément et sans effort, à quelque place qu'il occupe l'évolution complète du spectacle, frappent le regard lorsqu'on consulte les plans et qu'on découvre l'ensemble du Théâtre dans l'état actuel de ses travaux.

Mais la scène par sa forme et par les possibilités qu'elle offre au dramaturge, surprenant bien plus encore. Elle a le caractère et l'aspect de l'abside d'un temple; elle n'a besoin d'aucun décor pour être belle un drame riche de sa propre substance à déroulerait avec avantage ses péripéties, sans qu'aucun artifice plastique y soit nécessaire. Un mur-horizon en délimite le fond et peut donner l'illusion de l'infini, selon la manière dont en l'éclairant. Douze colonnes en supportent un rôle à la fois pratique et proche du spectateur servent de cadre à la scène aux trois, plutôt, car c'est une particularité de ce Théâtre nouveau d'offrir à l'ingéniosité de l'animateur des spectacles, trois scènes, l'une centrale, les autres latérales et placées de biais, délimitées par les quatre colonnes qui servent, au premier plan de cadre à l'ensemble et à chacune de ces trois scènes. Un vaste proscenium réunit toutes trois. Elles composent alors un "plateau" de vastes proportions où peuvent se mouvoir des masses importantes. Si ce proscenium n'est pas utilisé, il découvre une fosse d'orchestre pouvant contenir une cinquantaine de musiciens. Qu'elles soient conjuguées ou dissociées, ces trois scènes permettent l'exécution rapide des ouvrages qui composent un grand nombre de tableaux et qu'on n'a pu jouer jusqu'ici que grâce à des concessions, à des mutilations, faute de pouvoir assez promptement changer le lieu de l'action. C'est le cas, on le sait, du théâtre shakespeareien, de celui de Masset fort souvent de celui de Goethe dans bien des cas, de celui de Masterlink presque toujours.

Aucun parti pris n'est à la base de cette disposition nouvelle. Les architectes n'ont point voulu imaginer à tout prix un plan qui soit neuf. Ils ont voulu, en demeurant parfaitement naturels, être mais en se fondant sur un raisonnement logique, satisfaire le regard de spectateur, lui donner le moyen de bien voir et sans fatigue le développement d'un spectacle, et éviter qui se trouve rompu par des changements de décor, l'équilibre poétique d'une pièce.

1925

Journal des ARTS DÉCORATIFS

EXCELSIOR

20, RUE D'ENGLIEN, 20

18 AVRIL 1925

100 CENTIMES

PARIS-MIDI  
1, RUE LAMARTINE

DE L'EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS

Le Théâtre aura une place privilégiée à l'Exposition des Arts Décoratifs

Rien de plus neuf en surplus, que les traditions anciennes dont on découvre aussi qu'elles ne sont pas seulement charmantes par leur aspect désuet, mais qu'elles sont fort pratiques. C'est le cas pour la mise en scène du théâtre et particulièrement pour le dispositif imaginé par les architectes du théâtre de l'Exposition des Arts Décoratifs. En étudiant leur projet, ils ont consulté un grand nombre d'estampes anciennes. Ils ont suivi d'un oeil attentif les résultats des fouilles pratiquées en Grèce. Ils ont miné avec une curiosité passionnée les vieux théâtres d'Athènes.

En interrogeant ainsi la préhistoire, l'histoire ancienne et celle du moyen-âge, on constate que les organisateurs de spectacles ont toujours recherché le moyen de rapprocher le spectateur du lieu de l'action et de soutenir son intérêt en le faisant participer à la mesure du possible au spectacle qui se déroulait sous ses yeux. On a même vu jadis l'auditoire placé au centre du théâtre, tandis que les acteurs se mouvaient sur une scène circulaire disposée autour de lui.

Le "Théâtre d'essai" construit sur l'Esplanade des Invalides renouvelle ces principes anciens et ouvre ainsi à la production dramatique la plus moderne un champ infini de possibilités en ce qui regarde la simultanéité, la continuité et la rapidité du spectacle.

À quelles fins est destiné le Théâtre et quel est son programme?

Le Théâtre est destiné aux exposants du Théâtre moderne, venus de France ou de l'étranger. Dès qu'il est décidé de le faire édifier, le commissariat général prit d'immédiates dispositions pour qu'un programme fut établi, comprenant les expressions les plus neuves et les plus modernes de l'art dramatique lyrique et chorégraphique contemporain. À ces fins il institua l'Association Française d'Expansion et d'Échanges artistiques à procéder une vaste enquête pour rassembler tous les éléments d'information et d'exécution nécessaires à la saison qui se préparait.

Cette Institution était qualifiée par sa préparation technique spéciale, par ses archives internationales par son vaste réseau de correspondants à l'étranger pour mener à bien cette tâche délicate. Elle a interrogé, au cours de son enquête non seulement les Comités Nationaux Généraux étrangers, les postes diplomatiques et consulaires français à l'étranger, les agents diplomatiques de l'étranger de Paris, et l'ensemble des 280 correspondants qu'elle possède à travers le monde, mais elle a aussi interrogé directement les institutions dramatiques, lyriques ou chorégraphiques elles-mêmes, dont elle connaissait, par ses fiches et ses dossiers, l'adresse le développement, le programme et les tendances.

Cette enquête a duré quatre mois et a porté à l'étranger sur trente pays et en France sur les Départements, Colonies, Protectorats, sur cinquante institutions. C'est ainsi qu'a été obtenu en France le concours des quatre scènes subventionnées, du Théâtre Lyrique, de l'Atelier, du Châtelet-Savoye, de la Comédie des Champs-Élysées, de la Petite Scène des Pantins de la Grimace que l'Union des Artistes et "Comœdia" associeront à la bataille de la Marnes par l'exécution d'une très belle oeuvre qui n'a pas encore été produite à la scène, que les Colonies, conjuguant leurs efforts, monteront un spectacle composé de chants et danses des Antilles, de Madagascar et de l'Afrique Occidentale française.

M. Fuerst metra Macbeth et M. Walter Strazman l'Armide de Lully; que Mme Jeanne Charles offrira des ballets modernes fort intéressants que Mme Beriza révélera des oeuvres de Jeanne Bessans et ses sœurs "Euzadiaz" que le Pays Basque déléguera pour le représenter son "Donostiarri" (Saint-Sébastien) que l'Alsace, par son Groupe de Mai, fera connaître l'art chorégraphique de la chère province reconquise que Mlle Ricotti et M. Farina produiront des miniatures d'un caractère très neuf que Mlle Carina Ari donnera un remarquable programme de danse de chant de la musique et des décors d'un style nouveau.

C'est ainsi que la Hollande nous enverra son Théâtre de masques dirigé par M. Van Dalen, que la Hongrie les Théâtres de l'Union des Frères Faludy, que l'Espagne, Mme Marie Barriantes, des zarzuelas El Retablo de Manuel de Falla et la comédienne Mme Boeras de Barcelone, que les États-Unis, les ballets de Miss Lofe Fuller.

55

C

ltre aura  
ressie en-  
l'y aura  
off. Il s  
de Hon-  
l'Espa-  
gleterre,  
l'avons-  
fictat de  
Jeanne  
A. Wai-  
de de  
it.

h. 45.  
de l'E-  
elle en  
et Max  
Loy,  
Mon-  
6 Le-

Ficard  
minin

pas-

en é  
ides  
natch

Bor

o

bras

of

a 3<sup>e</sup>

et

qua  
de  
ocié

é  
oute

s que  
lla-  
ne

ays  
aut-  
ratifié

1925

Journal des ARTS DÉCORATIFS

EXCELSIOR

20, RUE D'ENGLHLEN, 20

18 AVRIL 1925

LES SPECTACLES DE L'EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS

Le théâtre aura une place importante à l'Exposition des arts décoratifs. Tous les principaux théâtres de Paris apporteront leur concours...

Enfin, les Antilles, l'Afrique-Occidentale française et Madagascar donneront un spectacle composé de chants et de danses créoles et de danses de l'Afrique occidentale et de Madagascar.

PARIS-MIDI 6, RUE LAMARTINE 20 AVRIL 1925

Aux Arts décoratifs, le théâtre aura une place importante. La Russie enverra le ballet de Moscou; il y aura Balieff, Nijinska, les Sakharoff...

INFORMATIONS

AUJOURD'HUI. — Ce soir, à 8 h. 45, aux Variétés, répétition générale de L'Éternel Printemps...

A LA SCALA. — Mlle Nadine Fénard interprétera le principal rôle féminin de Un gosse dans les choux.

Nijinska

La Belgique de remarquables spectacles wallons dont M. Digneffe, l'émminent boursier de Liège est l'animateur...

Le Danemark, une comédie de Holberg, mise en musique par Nielsen, et un Ballet de Bornville, le chorégraphe franco-danois du XVIIIe siècle...

La Russie nouvelle les ballets de l'Opéra et Moscou et vraisemblablement les théâtres Kamerny et Stanislavski

La Suisse des séances de rythmique de M. Jacques Dalcroze, son Théâtre Vaudois, la Société de Musique symphonique de Genève et un spectacle des Marionnettes

La Yougoslavie des drames et Ballets des Théâtres nationaux de Belgrade, Zagreb et Ljubljane.

La musique pure, qui aura sa part dans ce brillant programme, sera représentée par quatre concerts symphoniques donnés par nos grandes associations et par quinze concerts de musique de chambre auxquels participeront nos plus fameux virtuoses, chanteurs et solistes.

Mais les possibilités de chacun des pays et de chacune des Institutions sont trop étroitement liées aux conditions générales de l'époque actuelle, aux longs délais de route à la durée des temps pour que n'aient pas été déjoués bien des prévisions.

Bien que les conditions de l'administration soient assez légères aussi légères que possibles par le Commissariat et Général pour ces exposants si particuliers et dont la collaboration a été si vivement subventionnée, il est vraisemblable que quelques pays lointains ne pourront se rendre à l'heure voulue au lieu où leur venue est cependant si sincèrement espérée.

Mais la concurrence de l'ensemble de nos parisiennes et régionales et des grands pays ou le théâtre est le plus florissant où les expressions scéniques sont les plus riches, suffit à composer un programme d'un exceptionnel attrait et à constituer une saison plus variée et plus brillante encore que toutes celles qui ont été précédemment célébrées à Paris.

ROBERT BRUSSEL.

des Schüdes aber, die treibende Kraft der feinen Anträge, das Wählgeld, das dem Vater in die Ginfirftaltelbe fällt, wäre eine Aufgab, Gte Hofmanns oder Lucie Schäftins Kunst wüßte. Gelpern stand auf diesem wichtigen Posten, aber eine Dienerin, die nicht gehen, stehen und sprechen konnte. Offenbar hatte man die Wichtigkeit der Mundart übersehen, die diese Dame freilich zu geschieden löst.

Es wird leicht sein, diese Fide auszufüllen und die vergrößernde Tendenz der Regie zu mildern. Dann darf die Direction Galtensburg auf verdoppelte Dankbarkeit für die Günst rechnen, die sie dem Aufstiege eines jungen, kräftigen Talents erwiesen hat.

23. XI. 25. **Monty Jacobs.**  
**Berlin.**

## Diaghilew-Ballett

Gaßspiel im Deutschen Künstlertheater

Schon das vorige Berliner Gaßspiel des Diaghilew-Balletts brachte eine große Ueberzählung: aus verstaubten Ballettdifferenzialen alten Stils und naturalistisch-sentimentalen Pantomimen bligte „Der Dreißigste“ heraus, den wir gehen mit Freuden wiedersehen. Nicht die zugleich recht läugerliche und illustrative Musik von Manuel de Falla, nicht der dekorative Mahnen, den Picassos und aus wenigen lichten, matterfarbigen Flächen und einigen grellen tanzen den Flecken geschaffen hat, war es, was am meisten entzückte, sondern die läugerliche Verbindungskraft des Regisseurs E. Massine. Durch ständiges vollstimmiger Bewegungformen und Ausdrucksweisen hatte er eine Vereinfachung und Auffrischung des Ballettanzen erreicht, die zugleich neue choreographische Möglichkeiten aufschloß. In einem ganz unerwarteten lebendigen Wechsel reichten sich durch Dynamik, Tempo, Teilnehmertanz wirksam differenzierend, einander vorbereitend und steigend Tánze aneinander.

In der durch den „Dreißigsten“ gegebenen Richtung hat Massine weitergearbeitet. Er hat aus den Bewegungformen, dem Bewegungsrythmus der Zeit geschöpft, was zu schöpferischen Arbeits-, Sport-, überhaupt Alltagsbewegungen jeder Art und besonders den Bewegungstil des modernen, amerikanisierten Gesellschafts- und Bühnentanzes. Mit einer ungläublichen Fülle neuer läugerlicher Einfälle überfüllt er den Zuschauer in dem Ballett „Die Matrosen“. Ganz famos etwa — um ein Beispiel zu nennen — der Tanz, in dem die drei Matrosen, auf Stühlen sitzend, das Wehrspiel in rasche Tanzbewegung umsetzen. Alle diese Männer-tánze sind freilich — weil sie aus dem gezeigten Stoffe, und nicht aus dem Ausdruckswort entwickelt sind — Goteschäftig, und damit feinsinnig sich die Grenze der Bewegungen: sie führen nicht einen neuen Ballettstil heraus, sie lockern, erweitern und bereichern nur den alten. Auch dieses durch Gte, Sport und Spiel erneuerte Ballett behandelt die Tánzer als Ornamente, als Automaten, nicht als Ausdrucksinstrumente, als Bewahrer individueller läugerlicher Impulse (sie werden nach Typus und Können, nicht nach Schöpfung und Phantasiekräft geordnet, genutzt). Schließlich zeigt man uns wiederum doch nur Könnensproben — ohne künstlerisch-gestaltende Produktivität in dem Sinne, in dem wir alle von Künstlerinnen, von Kunst bei Malerei, Musik, Plastik oder Dichtung reden (Karpis', „Nucinnella“ steht unter diesem Gesichtspunkt auf der positiven Seite). Wer dazuarbeitet, wird von den Rufsen hinterlassen werden. Denn das Können der Männer und Frauen ist unvergleichlich groß. Höchst feinsinnige Artistik, raffinierte Varietätent, ein Gte für alle Sinne wird hier geboten.

*Nossische* *Lesung* "23. XI. 25"  
*Berlin.*

Das Könnende in diesem Gte gibt aber das Ballett „Die Hebe“. Die zaristische Dekoration, die Marie Beuencin entworfen hat, die geistreiche Musik Francis Poulencés sind ein bewunderbarer Klang und Widerspruch für die reizende und preisliche Kreuzung, die hier der Ballettstil mit dem Gte und dem Sportstil eingegangen ist. Eine Fülle neuer Schritt- und Sprungkombinationen, eine Fülle neuer Gruppenbewegungen, vor allem eine überaus pitante Verbindung von Ephephosphrit und stempelmäßiger, scharfkliniger, zweifelhafter Körperführung sind das Ergebnis dieser Kreuzung für die Frauen, eine sportlich illustrierte Atrobilität für die Männer. Choreographisch freilich ist die Kreuzung nicht produktiv geboren; in Grunde ist die Folge der Tánze, der Gte, der Duos und der Ensembles, das alte, innerlich unverbundene, in Grunde historisch differenzierte, und aus der einzelne Tanz ist abwechselungsweise Aufreihung, nicht thematisch geknüpfter Aufbau. Trotzdem steht sich, wie immer bei den Meistern des Balletts, der persönliche Gauer der einzelnen Tánzer und Tánzerinnen und der Zusammenklang der Gruppenbewegungen einbringlich durch; um so einbringlicher, je härter und vielfältiger dieser persönliche Gauer im Diaghilew-Ballett vorhanden ist. Vera Nemtschinowa, Lydia Solowa, Lubow Tchernitschewa, unter den Männern Wajstowski, Glaminjski und Wikar seien als die Führer und Führerinnen des Reigens so vieler höchst eleganter und höchst gewandter Tánzer und Tánzerinnen genannt.

Artur Michel.

Extrait de : **NEW-YORK HERALD**  
Adresse : **45, Ave. de l'Opera**  
Date : **5 NOV. 1925**  
Signature : \_\_\_\_\_  
Exposition : \_\_\_\_\_

### WITH LATIN QUARTER FOLK

**B**ACK in the Quarter after a vacation in Ireland, Michael Knox is remaining only a few days before leaving for the South. He is giving up his Paris studio for the present and planning to remain in the more or less permanent residence at Pau. For several years he has been painting in the Quarter and his landscapes, portraits, and still-life studies have won appreciation for their delicacy of touch and their feeling for color.

Another long resident of the Quarter, now leaving it for an indefinite period, is Helen Winner, who sailed back to America last week. Coming here in 1921, she has lived in France ever since, except for a visit of some months to the United States which she made two years ago. Here she has always been associated with various Quarter activities. At present she expects to go on with her work in America.

Two European artists whose work has long been known among the discriminating in America, both through a first hand view of certain canvases and through the reproduction of their paintings in periodicals like "The Dial" and "The Arts" are now having shows in Paris. At the Galerie Devamure, Eugene Zak is exhibiting a number of his late canvases showing the rhythmic patterns and subtle coloring for which he is admired, along with a tendency to less opalescent tints than he has used in the past. At the gallery maintained by the Editions des Quatre Chemins in the rue Godot-de-Mauroy there is an exhibition of drawings, water-colors and engravings by Chagall.

The new novel "Nathan Ash" called "The Office" has occasioned wide interest and comment in America where it has just been issued. The same book is published simultaneously in Germany. Selections from it appeared here in the "Transatlantic Review." The author, who has been living in the Quarter for the last few years, has lately gone back to New York.

After attending Reed College in Oregon, Louis Six has come to the Quarter for a stay of some months in Europe. He is now on a walking tour through Southern France and Italy, but will return here before he goes to New York to pursue the work in writing which he has now under weigh.

Another association of distinguished names—like the one noted when the painter Gontcharova, designer of "Les Noces," the Russian Ballet's greatest modern achievement, began the decorations for the Paris home of Roussevitzky, now of the Boston Symphony—has lately occurred in the Quarter. This time Gontcharova has undertaken similar designing for the Nijskij family in which both brother and sister are famous figures of the Russian Ballet. The sister, Nijskaja, is now teaching here at the Opera in Paris.

Sailing back to America to go on with his writing, Andrew Mohanar leaves the Quarter this week. For the last few years he has lived either here or in Italy, spending some time with the colony in Moret, but residing chiefly in Montparnasse.

F. G.

SUR la RIVIERA  
NICE

17 JANV 1933

### Le Spectre de la Rose

Les journaux ont annoncé la venue à Paris de la Najriska, la ballerine russe, sœur du grand Nijinski et une fois de plus l'intérêt se porte sur celui qui fut l'âme incarnée de la danse ; et puis, qui un beau jour disparut de la scène, on pourrait même dire, de la vie.

N° DE DÉBIT 94  
JOURNAL OFFICIEL  
de l'Affiche Française  
18, rue du Faubourg  
d'Or

## Bakst

Le nom du grand évocateur disparu m'avait fait courir Galerie Charpentier. J'y entrai, très émue, en pensant que c'étaient ses maquettes même que j'allais avoir sous les yeux ; ses décors en petit, ses costumes tels qu'il les avait composés.

Et ce fut eux que précisément je vis tout d'abord, revêtant d'intelligentes marionnettes, personnages de comédies bouffonnes, de ballets, de drames ; tous pantins bien dressés à l'allure étonnante de vie, à l'expression surprenamment ardente. Je reconnus de suite son *Paganini*, merveilleux en tous points ; l'œuillade grimacière de son *Nicolo* ; l'étonnante allure de ce vieux bonhomme dans *Sadko*. Les masques ! Quelle gaieté, quel rire sincère en eux ! Que de grâce contenue dans le fin sourire de ses marquises de ballet ! Un *Narcisse*, « demi-divinité »

verdâtre à la hideuse et lubrique tête de faune, côtoie des costumes russes. Les détails sont d'une netteté absolue. Broderies et bijoux sont mis en relief, par quel ingénieux moyen ? Des explications suivent, avec la sûreté et la richesse d'images d'un Slave. Un choix de coloris, parfois traités à la plume, semblables à des enluminures, la variété surprenante des tons, des gestes, des expressions... nous sommes chez un grand maître du théâtre, chez l'artiste devenu artisan pour mieux pénétrer l'Idée à laquelle il voulait donner la Vie ; pour le dessin d'un costume Bakst posait un personnage.

La *Tsarevna* de « l'Oiseau de Feu » est vêtue comme une icône. Voici une fée riante : la *fée Colibri*, dont la poétique incarnation fut invoquée pour *Nijinska*. Le geste gracieux des bras, des doigts légers comme des ailes...

ne devine-t-on pas aussitôt qu'il s'agit là d'un costume de ballet ? Pour cette *Ninon Louis XIV*, Bakst a rempli la place laissée vide par son dessin d'annotations minutieuses partant du « cornet en étoffe d'argent, enrichi des rubans en satin ou moire, avec perles et broderies », pour aller aux « souliers d'or » en passant par tout le costume détaillé, sans oublier « le collier de perles et d'émeraudes ». Quel luxe de mots ! Quelle passion pour les décrire !

Et voici ses dessins. Parmi quelques têtes d'hommes, celle de Blaise Cendrars. De ses têtes de femmes, on note des regards impressionnants ; puis, c'est un tableau représentant Mme Ida Rubinstein, et l'on n'est pas peu étonné de voir quel portraitiste était ce grand magicien de la couleur et de la forme. Enfin, son portrait, où ceux qui ne l'ont pas connu guettent sur un front intelligent et des yeux de rêveur les traces de son art génial.

Quelques tableaux ; l'un d'eux mérite d'être plus spécialement signalé : c'est le geste d'un baigneur qui appelle de la main, ses paupières baissées sous la lumière éclatante du soleil, que Bakst a peinte comme d'autres sauraient à peine la raconter.

Et nous voici vers ses décors, tous émouvants, tous vivants : la plus grande partie de lui-même. Pour ne parler que de quelques-uns, nous ayant le plus impressionnée, citons un projet de décor, qui semble une chambre d'enfant, chambre lui-même ; prêt, semble-t-il, à être habité ; un projet de décor pour la « *Pisanella* », harmonieusement assombri de tons violents bien fondus, à la profondeur d'effet rendue grâce à des arceaux s'entre-croisant haut

sur les têtes des personnages, inquiétants. Un projet de décor pour *Thamar* ; un « clair de lune » et une « fin de clair de lune » pour le *Panorama* ; deux projets pour la *Belle au Bois Dormant* : intérieurs de Palais, indéfinies perspectives de salles et d'escaliers vus au travers de colonnes dont quelques-unes dites « baroques » ; un garden-party Louis XIV, le Palais de Barbizon, le Martyre de saint Sébastien, Phaedre et Hélène de Sparte pour Mme Ida Rubinstein, digne d'évoluer dans de tels décors. Et enfin, l'exquis « projet pour l'Après-midi d'un faune » qui m'ouvre un horizon : Bakst n'était-il pas l'artiste vraiment capable de comprendre le *Chantecler* d'un Rostand ?

Pour terminer cette bien longue liste de chefs-d'œuvre — en laquelle, pourtant, il me fut difficile d'exprimer les merveilleuses impressions ressenties — j'ai réservé le nom d'un tableau : « Terror Antiquus », représentant le rayon divin réduisant à rien les dieux de marbre de l'antiquité, bouleversant leurs temples vus en une perspective à vol d'oiseau, ce pendant qu'une statue de jeune fille, épargnée — qu'un premier plan nous montre profilée sur les mers où des flaques lumineuses d'argent rivalisent d'intensité — sourit de toute sa grâce en retenant contre sa gorge une colombe bleue.

Je rêvai devant... combien de temps ?... Quand je quittai la Galerie Charpentier j'observai mes voisins : comme ils parlaient bas dans cette salle d'exposition !... Tous, nous nous sentions recueillis devant l'œuvre prodigieuse laissée par un homme dont les mains avaient pétrir la lumière....  
O. MYRIAM.

759  
Date of issue: **DAILY EXPRESS**  
Date of publication: **21 NOV. 1925**  
Edition: **MORNING**

Position: **HOME OFFICE STOPS A BALLET.**  
**RUSSIAN DANCERS ORDERED HOME.**

The mysterious non-appearance of the Nijinska Russian Ballet, billed to appear at the Palace Theatre, Weston-super-Mare, for the first three days of this week, was explained yesterday.

A telegram was received by the theatre from Mme. Nijinska's agents, saying that the men members of the ballet were ordered to leave England on Monday, and that the tour was cancelled. The action was taken under the Aliens Act.

The men members of the ballet are Eugen Lapitelny, Jan Hoyer, Serge Unger, Czeslaw Hoyer, and Nicholas Sinauevsky.

"Four or five male members of the Nijinska Ballet have been ordered to leave the country owing to the expiration of the permits, granted to them by the Ministry of Labour, to appear in this country," said an official of the Home Office to a "Daily Express" representative last night.

"Their permits gave them permission to do a particular job. I understand that now some of them want to take on other work. Thus they could not do without obtaining a further permit from the Ministry of Labour."

ПОСЛЕДНЯЯ НОВОСТЬ

Высылка русских артистов из Англии

Лондон, 12 августа.

По распоряжению министерства внутренних дел высланы из Англии артисты мужские труппы Дагилева, которая должна была начать свои представления в Палас театре. Высылаемые не совершили ничего преступного и мѣра эта вызвана исключительно значительным количеством безработных артистов среди англичан. До сих пор порь всякий иностранный артист, прибывающий в Лондон, имѣлъ разрѣшеніе министра труда, которое даётся на опредѣленный срокъ, послѣ котораго артист долженъ покинуть Англию. Обыкновенно въ случаѣ успѣха артиста, если его абонементъ продолжался, министерство разрѣшало ему оставаться дольше. Теперь этого не будетъ и русскіе явились первыми жертвами новыхъ стѣснительныхъ мѣръ. Разрѣшеніе на выѣздъ также будетъ выдаваться съ большимъ разборомъ. 13 Aug 25 "N. K. O. B."

PARIS-TIMES  
11 RUE DE THEATRE-FRANCAIS  
4 JANVY

**OVER THE RIVER**

And yet another Russian dancer is soon to leave this hospitable community for Broadway. La Nijinska, who for a time great Nijinsky, and herself well known as dancer and choreographer, will temporarily give up her work at the Paris Opera to invade the Land of Gold.

le: **TEMPS**  
5, RUE DES ITALIENS  
21 NOV. 1925

**AU JOUR LE JOUR**

Sans doute, les apports à l'art chorégraphique furent particulièrement nombreux en ce dernier quart de siècle. Nijinski a découvert le bond; Nijinska, le simultanéisme; Anna Pavlova, en ajoutant un pied, rendit la perfection visible et émuante. Successivement, nous avons vu s'épanouir et nous enthousiasmer les ballets russes, les ballets suédois, les ballets cambodgiens. Aujourd'hui plus que jamais le subtil démon du rythme corporel semble mener le monde. Plus que jamais les dancings pressent les couples dans leurs cuves où bout une lumière fardée. Partout on ne s'occupe que de pas et de déhanchements nouveaux, et d'éminents maîtres de danse ont décrié que la mode serait, cet hiver, à la claudicante Charleston. Dans ces conditions, ne paraît-il pas un peu paradoxal d'affirmer que la danse se meurt?

Pourtant, il vous souvient de ce que fut, la danse dans le passé: une exaltation harmonieuse de tout l'être, où le rythme se faisait chair. Exaltation du corps, la danse apportait à la joie et à l'amour; exaltation de l'héroïsme, la danse entraînait aux combats; exaltation des plus hautes facultés de l'âme, la danse devenait enthousiasme et prière. Et tant qu'elle nous vint des rives lumineuses de la Méditerranée, la danse, diabolique et lumineuse, éveillait dans l'homme un dieu qui ordonnait l'harmonie des gestes et faisait alterner sur les visages l'ivresse avec le bonheur. « Je ne comprends pas une danse morte » dit une Napolitaine dans les savantes *Découvertes sur la danse* de M. Fernand Divoire. Ains, pensaient les peuples latins dont les danses célèbres avaient noms *saltarella* en Vénétie, et *algeria* en pays castillan.

Mais aujourd'hui ? Entrez dans un dancing. Devant vous, sur la piste, des couples talonnent, piétinent. Où donc est la joie, où l'exaltation, où la fureur d'amour ? Des désirs et du plaisir, peut-être, mais nulle allégresse sur les visages, ni dans le sang, ni dans les gestes. Les couples sont des mécanismes exactement montés. Leurs mouvements sont ceux des automates. Un orchestre à peine les lâche qu'un autre les happe. Ils se pient servilement aux rythmes trop lents ou trop secoués, fils mystérieux qui les rattachent à l'orchestre et que des nègres en fraie dirigent habilement. Le visage fermé et glabre de bon point, tous de même couleur sous la lumière bleue ou verte des projecteurs, ils tournent, glissent, s'agitent, se déhanchent, se trémoussent, se poussent, mais ils ne dansent pas.

Dans les dancings multipliés les corps-à-corps inédits se succèdent, mais aucun d'eux n'évoque cette chose ailée, merveilleuse, où il y a du bond, de la grâce, de l'esprit, de la force, et qui est la danse.

Mais la danse, comme la jeune fille sur qui pleura Victor Hugo, aime trop le bal — ou le bal en vase clos et en dancing fardé — et c'est, peut-être, ce qui la tue.

ANDRÉ LAMANDÉ.

JOURNAL  
10, R. DE RICHELIEU  
12 AOÛT 1925

Les représentations en Angleterre d'artistes étrangers

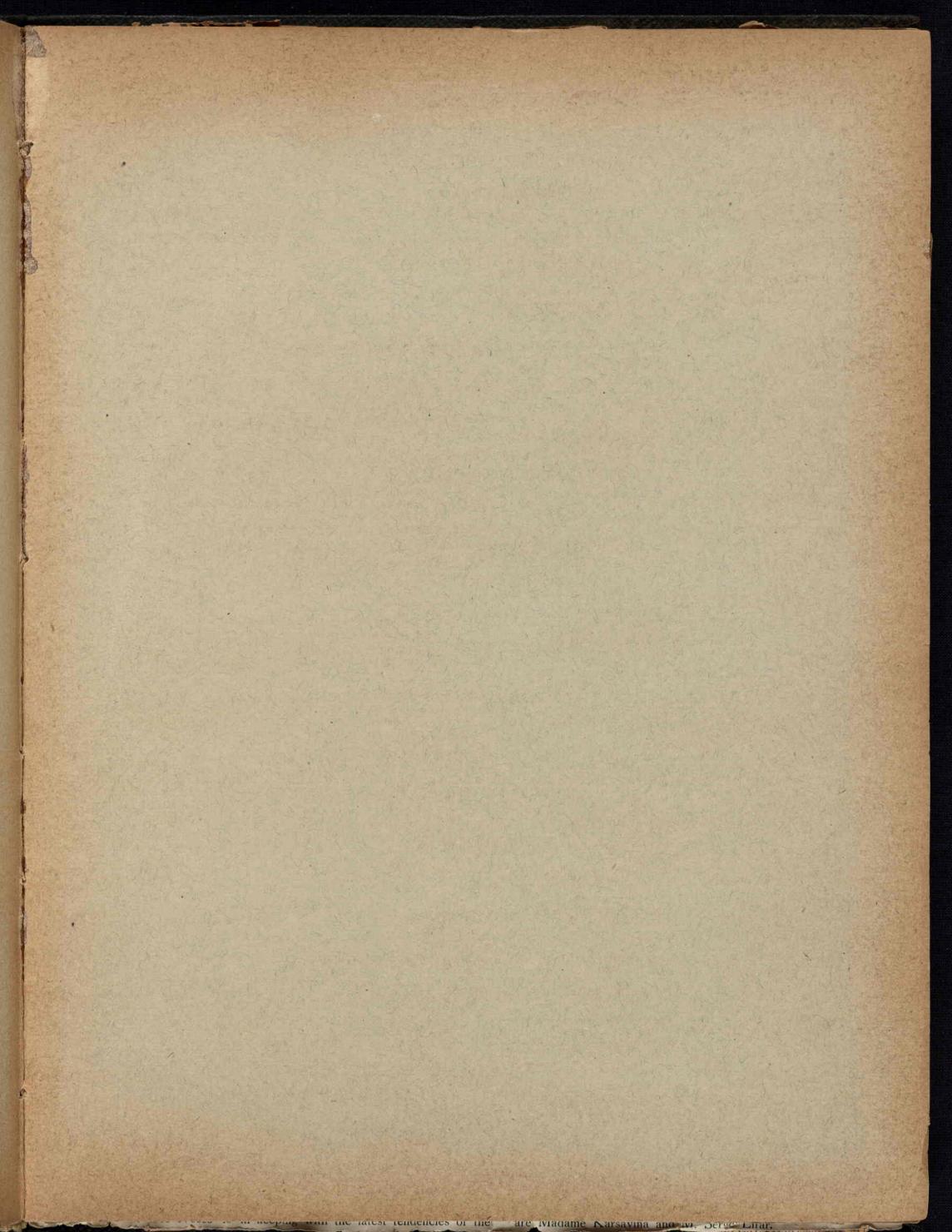
LONDRES, 11 août. — Une stricte application de la loi relative à l'immigration des artistes étrangers vient aujourd'hui se priver totalement un impresario 'une des plus grandes attractions de tournée, un des danseurs du ballet Nijinska, a été, en effet, invité par le ministère de l'intérieur à quitter au plus tôt le pays. Le ballet ne pourra être onné.

Rien de spécial n'a été relevé contre le danseur; mais, étant donné l'intensité du chômage qui sévit dans le monde théâtral, comme dans celui de l'industrie, les autorités ont décidé de faire appliquer une loi sur le permis de séjour.

Ces artistes étrangers venant donner des représentations à Londres sont tenus de requérir un permis du ministère du travail. Ce permis est valable pour une période limitée et, s'il n'est pas renouvelé, les titulaires sont dans l'obligation de quitter le pays. Or, il se trouvait récemment qu'en cas de succès ces artistes voyaient leurs engagements prolongés. Il est douteux désormais que le séjour d'étrangers sur les scènes de théâtre ou de music-hall puisse outrepasser la durée prévue sur le permis (Journal).

qua  
nier  
Ni  
en  
e et  
s r  
ses  
Au  
du  
qua  
ans  
ont  
en  
de  
di  
it  
e sa  
la  
so  
et  
M  
en  
tes  
mo  
ri  
in  
ait  
ur,  
me  
ta  
les  
ent  
as-  
De-  
it-  
eur  
mais  
ni  
mes  
eux  
che  
ent  
ya-  
des  
eur  
is  
se  
as.  
rps  
poe  
nd,  
la  
qui  
en  
re,





uc  
:  
ure :

TH  
Dir

B

Bal  
de  
Pet

TH  
Pa

A  
sp  
ter

su  
S  
L  
A  
L  
M  
R. Ma

TH  
La H  
2°  
Répo  
de Co  
et Jea  
3°  
en et

Ede  
régra  
un  
curio

Sa  
C

Les B  
que d  
mes d  
jinst  
pés  
Gars

B  
R  
Lan  
M  
L  
nat

# Romeo et Juliette, Ballet

## THEATRES DE DRAME, DE COMEDIE ET DE GENRE

60

**Théâtre Sarah-Bernhardt.**  
Ce soir, à 8 h. 30, *Mon Curé chez les riches*, dont le 500<sup>e</sup> sera donnée samedi 10 un bénéfice du franc. Le même soir aura lieu la rentrée de Valbert, créateur du rôle de l'abbé Pellegrin.  
— Demain, jeudi et après-demain vendredi, deux derniers galas des Ballets russes. Au programme : le 10, *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet* et *Les Matelots* ; le 11, *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box*, *Barabau*.

### TH. SARAH-BERNHARDT

Direction : Les Frères ISOL

## BALLETS RUSSES

de Serge de Diaghilew  
Mardi 18 mai  
**PULCINELLA**  
Ballet avec chant en un tableau, Musique de Igor Stravinsky, d'après Giambattista Pergolesi. Décor et costumes de Picasso. Chorégraphie de L. Massine.

**ROMEO AND JULIET**  
(en ballet) création  
Répétitions sans décors en deux parties  
Musique de Constant Lambert  
Peinture de Max Ernst et Jean Miro  
Chorégraphie de B. Nijnska

**AU THEATRE SARAH-BERNHARDT.** — Demain mardi, à 8 h. 45, 11<sup>e</sup> gala des ballets russes : *Barabau*, *Parade*, *Jack, les Sylphides*.  
Mercredi 9, à 8 h. 30 : *Mon curé chez les riches*.  
Jeudi 10 et vendredi 11, deux derniers galas des ballets russes avec le programme suivant : *Jedi, Zéphire et Flore, Romeo and Juliet, les Matelots*; vendredi, *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**ATHENE.** — *La Boce de Septembre* (en ballet).  
Le 10 : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**TH. DE L'ATHENE.** — Au soleil de juin, *La Boce de Septembre* respindant.  
1<sup>o</sup> *Romeo and Juliet* (en ballet).  
Répétitions sans décors en deux parties, musique de Constant Lambert, peinture de Max Ernst et Jean Miro. Chorégraphie de B. Nijnska.  
2<sup>o</sup> *Les Matelots* : ballets de Boris Kochno, en cinq tableaux, musique de Georges Auric. Rideaux, décors et costumes de Pruna. Chorégraphie de L. Massine.

*Romeo and Juliet*, ballet de Constant Lambert; *Les Matelots*, de Georges Auric.

**Direction : Les Frères ISOLA**  
CE SOIR 8 h. 30, et Vendredi 21 Samedi 22, Dimanche, Lundi Pentecôte

## MON CURÉ CHEZ LES RICHES

— Demain Jeudi (9 h.) —  
2<sup>e</sup> gala des ballets

## BALLETS RUSSES

de Serge de Diaghilew

### PETROUCHKA

### ROMEO & JULIET (création)

### & LES BICHES

*Les Biches* ballet avec chant en un acte, musique de Frédéric Polene. Rideau, décor et costumes de Mar Laurencin, chorégraphie de B. Nijnska. Tous les autres soirs, à 8 h. 30 (y compris dimanche et lundi de la Pentecôte), *Mon Curé chez les riches*.

10<sup>e</sup> représentation de *Pulcinella* avec *Les Matelots*.  
11<sup>e</sup> représentation extraordinaire le 1<sup>er</sup> juin au pensionnat viager et avec le concours de tous les élèves de tout le lycée.  
12<sup>e</sup> représentation par un cantant Lambert, peinture de Max Ernst et Jean Miro, chorégraphie de B. Nijnska.  
Le spectacle terminera par *Pulcinella*, et se terminera par *les Matelots*.

INFORMATION PLACE DE LA SOUSSE

10 JUIN 1928

GRAND HOTEL

COMEDIA

31, RUE SAINT-GEORGES

10 JUIN 1928

PATRIE

144, RUE MONTMARTRE

28 MAI 1928

COMEDIA

31, RUE SAINT-GEORGES

10 JUIN 1928

INFORMATION PLACE DE LA SOUSSE

10 JUIN 1928

COMEDIA

31, RUE SAINT-GEORGES

10 JUIN 1928

GRAND HOTEL

10 JUIN 1928

COMEDIA

31, RUE SAINT-GEORGES

10 JUIN 1928

COMEDIA

31, RUE SAINT-GEORGES

10 JUIN 1928

COMEDIA

31, RUE SAINT-GEORGES

10 JUIN 1928

Ce soir et demain vendredi, irrévocablement, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet* et *Les Matelots*.  
Le 10 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.

**Porte-Saint-Martin.**  
Ce soir, irrévocablement, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet* et *Les Matelots*.  
Le 10 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 11 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 12 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 13 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 14 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 15 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 16 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 17 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 18 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 19 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 20 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 21 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 22 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 23 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 24 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 25 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 26 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 27 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 28 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 29 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 30 juin : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 1<sup>er</sup> juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 2 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 3 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 4 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 5 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 6 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 7 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 8 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 9 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 10 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 11 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 12 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 13 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 14 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 15 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 16 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 17 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 18 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 19 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 20 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 21 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 22 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 23 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 24 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 25 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 26 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 27 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 28 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 29 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 30 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.  
Le 31 juillet : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box* et *Barabau*.

**ATHENE.** — Rappelons que c'est irrévocablement, vendredi 10 et samedi 11, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**ATHENE.** — Rappelons que c'est irrévocablement, vendredi 10 et samedi 11, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**ATHENE.** — Rappelons que c'est irrévocablement, vendredi 10 et samedi 11, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**ATHENE.** — Rappelons que c'est irrévocablement, vendredi 10 et samedi 11, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**ATHENE.** — Rappelons que c'est irrévocablement, vendredi 10 et samedi 11, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**ATHENE.** — Rappelons que c'est irrévocablement, vendredi 10 et samedi 11, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**ATHENE.** — Rappelons que c'est irrévocablement, vendredi 10 et samedi 11, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**ATHENE.** — Rappelons que c'est irrévocablement, vendredi 10 et samedi 11, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**ATHENE.** — Rappelons que c'est irrévocablement, vendredi 10 et samedi 11, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**ATHENE.** — Rappelons que c'est irrévocablement, vendredi 10 et samedi 11, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**ATHENE.** — Rappelons que c'est irrévocablement, vendredi 10 et samedi 11, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**ATHENE.** — Rappelons que c'est irrévocablement, vendredi 10 et samedi 11, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

**ATHENE.** — Rappelons que c'est irrévocablement, vendredi 10 et samedi 11, deux derniers galas des Ballets russes. Ce soir : *Zéphire et Flore*, *Romeo and Juliet*, *les Matelots*.  
Le 11 : *Petrouchka*, *Les Sylphides*, *Jack in the Box, Barabau*.

LES FRÈRES ISOLA  
10 JUIN 1928



# THÉÂTRE SARAH BERNHARDT

PARIS. — L'autre soir, à l'ouverture de la saison des ballets russes Diaghilev au Théâtre Sarah-Bernhardt, une collision s'est produite entre des spectateurs et un groupe de peintres.

Dès le lever du rideau sur le ballet de « Romeo et Juliette », les peintres accusèrent le décor de Max Ernst et Jean Miro par une bordée de coups de poing et de matras, en même temps qu'ils inondaient la salle de feuilles volantes. Quelques spectateurs se fâchèrent et une bagarre s'ensuivit. Il fallut l'intervention de la police pour rétablir l'ordre.

(FROM OUR OWN CORRESPONDENT.)  
PARIS, MAY 19.

The opening of M. Serge Diaghilev's Russian ballet at the Théâtre Sarah Bernhardt last night was the occasion of a noisy demonstration which for a quarter of an hour completely distracted attention from the performance of *Romeo and Juliet*.

"An artistic group who call themselves 'super-realists' and for whom art for art's sake is an all-sufficient reason, were disgusted by the fact that two of their number should have so far fallen away from that ideal as to take money for painting some of the scenery of the ballet. They therefore set up a deafening blowing of whistles and howled terribly, while showers of red-ink leaflets revealing the object of their protest floated from the gallery. The police were called in and cleared the demonstrators, while the performance of the ballet continued untroubled."

## Incident au Théâtre Sarah Bernhardt

Nous vivons dans un perpétuel ébranlement, et le moindre incident prend des proportions assez graves. Hier soir, on s'est battu à l'intérieur de la salle où se donnait la répétition générale des ballets russes au Théâtre Sarah-Bernhardt. Le rideau venait de se lever sur *Romeo and Juliet* lorsque des sifflets éclatèrent et firent un tel bruit que l'orchestre dut s'arrêter. Le public, voyant que la plaisanterie continuait, protesta à son tour. Tout le monde fut debout, tandis que le vacarme allait croissant. Dans la tempête des sifflets déchaînés, des spectateurs se précipitèrent les uns sur les autres, à coups de poing, de pied, de canot, et de matras. Pendant un quart d'heure, ce fut une mêlée générale, la contre-manifestation ayant, en quelques instants, pris une grande ampleur. Enfin, les agents pénétrèrent dans la salle et, aidés des gardes républicains, ils purent nous sans mal, non sans que de nouveaux coups fussent échangés, expulser les perturbateurs.

Le motif de tout cela ? Deux peintres, Max Ernst et Jean Miro, trahissant la cause du surréalisme, avaient participé à un spectacle des ballets russes, en exécutant les arrangements scéniques de *Romeo and Juliet*, et c'est pour les punir de ces arrangements que les artistes ont décidé d'avoir pitié de l'artiste et de son art national que M. Bron et ses amis ont cassé la figure à quelques spectateurs par une bordée de coups de poing et de matras.

Après plus d'une demi-heure, le calme revint, le ballet put être joué.

# Un chahut au Théâtre Sarah-Bernhardt

Hier soir, à la première représentation de ballets russes au Théâtre Sarah-Bernhardt de violents bagarres ont eu lieu. Au moment où le rideau se levait sur le ballet de « Romeo and Juliet », les sifflets éclatèrent, les spectateurs se précipitèrent les uns sur les autres, à coups de poing, de pied, de canot, et de matras. Pendant un quart d'heure, ce fut une mêlée générale, la contre-manifestation ayant, en quelques instants, pris une grande ampleur. Enfin, les agents pénétrèrent dans la salle et, aidés des gardes républicains, ils purent nous sans mal, non sans que de nouveaux coups fussent échangés, expulser les perturbateurs.

Les surréalistes, en effet, proclamèrent « Art pour l'art ». Le manifestant ajouta qu'on le commercialise, et deux d'entre eux avaient commis le crime de collaborer à la mise en scène du ballet en question ! Entre les surréalistes et le reste du public ce fut une vraie bataille. La police dut intervenir et emmener les perturbateurs au poste où s'expliqua, il y eut de part et d'autre des yeux pochés et des nez au sang.

Après leur manifestation, les chefs des surréalistes ont gravement déclaré que « le geste d'hier leur suffisait et qu'ils ne se sentaient point à le recommencer ».

Le spectacle de *Romeo and Juliette*, de M. Constant Lambert donnée par la Compagnie des Ballets russes, a été fort mouvementé. Dès le lever du rideau des sifflets partirent de tous les étages; puis le public en vint aux mains et la police dut opérer une dizaine d'arrestations, pendant que des gradins supérieurs étaient lancés des tracts blâmant le spectacle destiné, disaient ces tracts aux snobs parisiens.

Après plus d'une demi-heure, le calme revint, le ballet put être joué.

pendant que des gradins supérieurs étaient lancés des tracts blâmant le spectacle destiné, disaient ces tracts aux snobs parisiens. Après plus d'une demi-heure, le calme revint, le ballet peut-être joué.

came from various parts of the theatre, and the orchestra could not be heard. The public the confusion caused by manifestation, and amid butterflies from the galleries of the theatre and the boxes.

The manifestos were young painters belonging to the super-realist school, who took exception to two of their number having spoiled the scenery of "Romeo and Juliet" and thus, as they declared, having "betrayed national artocracy." The spectators resented this interference with their evening's enjoyment, and many of them laid hands on the disturbers. Fists, feet, and sticks were freely used, and for a quarter of an hour panic reigned. Eventually the counter-manifestation proved effective. The super-realists were routed. Blood was shed, but the wounds inflicted were not serious. Policemen came on the scene, and, assisted by Republican Guards, they expelled the super-realists, and incident.

UNION NOTWISTE  
LOS ANGELES  
29 MAY 1926

Times  
20 MAY 1926

plus rev-  
a des im-  
des  
de  
en qui  
par  
pour  
shil-

LE JOURNAL  
20 MAY 1926

LES  
ROM  
C'est  
n'en a

le manifeste écrit par un manifestant pour le ballet de *Romeo and Juliet*. Des peintres de surréalisme avaient organisé une contre le directeur de Diaghilev, et, durant un quart d'heure, parvinrent à ouvrir la grande voie de l'orchestre par Paris, des sifflets à roulette, des batailles la salle, etc.

Paris, 19 mai.  
Hier soir, à la première représentation de ballets russes au Théâtre Sarah-Bernhardt de violents bagarres ont eu lieu. Au moment où le rideau se levait sur le ballet de « Romeo and Juliet », les sifflets éclatèrent, les spectateurs se précipitèrent les uns sur les autres, à coups de poing, de pied, de canot, et de matras. Pendant un quart d'heure, ce fut une mêlée générale, la contre-manifestation ayant, en quelques instants, pris une grande ampleur. Enfin, les agents pénétrèrent dans la salle et, aidés des gardes républicains, ils purent nous sans mal, non sans que de nouveaux coups fussent échangés, expulser les perturbateurs.

Les surréalistes, en effet, proclamèrent « Art pour l'art ». Le manifestant ajouta qu'on le commercialise, et deux d'entre eux avaient commis le crime de collaborer à la mise en scène du ballet en question ! Entre les surréalistes et le reste du public ce fut une vraie bataille. La police dut intervenir et emmener les perturbateurs au poste où s'expliqua, il y eut de part et d'autre des yeux pochés et des nez au sang.

Après leur manifestation, les chefs des surréalistes ont gravement déclaré que « le geste d'hier leur suffisait et qu'ils ne se sentaient point à le recommencer ».

pendant que des gradins supérieurs étaient lancés des tracts blâmant le spectacle destiné, disaient ces tracts aux snobs parisiens. Après plus d'une demi-heure, le calme revint, le ballet peut-être joué.

came from various parts of the theatre, and the orchestra could not be heard. The public the confusion caused by manifestation, and amid butterflies from the galleries of the theatre and the boxes.

The manifestos were young painters belonging to the super-realist school, who took exception to two of their number having spoiled the scenery of "Romeo and Juliet" and thus, as they declared, having "betrayed national artocracy." The spectators resented this interference with their evening's enjoyment, and many of them laid hands on the disturbers. Fists, feet, and sticks were freely used, and for a quarter of an hour panic reigned. Eventually the counter-manifestation proved effective. The super-realists were routed. Blood was shed, but the wounds inflicted were not serious. Policemen came on the scene, and, assisted by Republican Guards, they expelled the super-realists, and incident.

le manifeste écrit par un manifestant pour le ballet de *Romeo and Juliet*. Des peintres de surréalisme avaient organisé une contre le directeur de Diaghilev, et, durant un quart d'heure, parvinrent à ouvrir la grande voie de l'orchestre par Paris, des sifflets à roulette, des batailles la salle, etc.

EMPRESS DE LYON  
LYON  
20 MAI 1926

du Journal  
LA FLANDRE LIBERALE, BAM  
20 MAI 1926

Province de Namur, Namur  
19 MAI 1926

ETOLE BELGE, BRUXELI  
19 MAI 1926

Incident au Théâtre Sarah-Bernhardt  
Au théâtre Sarah-Bernhardt, à Paris, la première représentation du ballet « Romeo et Juliette », de M. Constant Lambert donnée par la Compagnie des Ballets russes, a été fort mouvementée. Dès le lever du rideau des sifflets partirent de tous les étages; puis le public en vint aux mains et la police dut opérer une dizaine d'arrestations, pendant que des gradins supérieurs étaient lancés des tracts blâmant le spectacle destiné, disaient ces tracts aux snobs parisiens.

Après plus d'une demi-heure, le calme revint, le ballet peut être joué.

THE  
DAILY  
Date of Issue  
20 MAY 1926

## Incident aux "Ballets russes"

n s'attendant à ce que la présentation, Théâtre Sarah-Bernhardt, du ballet de Constant Lambert — *Romeo and Juliet* donnât lieu à des manifestations. Elles se sont produites. La cabale n'était dirigée contre le compositeur, mais contre les peintres du décor, MM. Max Ernst et Jean Neyro.

Les surréalistes, qui ont pris aujourd'hui la place des dadaïstes, accueillirent le lever du rideau par des bordées de sifflets à roulettes, montrant ainsi qu'ils ne s'attaquaient qu'aux décorateurs. Serrés en un groupe compact, ils provoquèrent un violent tumulte, bientôt suivi de voies de fait. Le public réagit énergiquement contre eux. Les manifestants purent enfin être expulsés.

Le calme ayant été rétabli, l'œuvre fut terminée.

Après une demi-heure de tapage, le calme revint, le ballet fut enfin joué.

62

LE JOURNAL  
20 MAY 1926

THE  
DAILY  
Date of Issue  
20 MAY 1926

Incident aux "Ballets russes"  
n s'attendant à ce que la présentation, Théâtre Sarah-Bernhardt, du ballet de Constant Lambert — *Romeo and Juliet* donnât lieu à des manifestations. Elles se sont produites. La cabale n'était dirigée contre le compositeur, mais contre les peintres du décor, MM. Max Ernst et Jean Neyro.

Opéra Nouvelle  
Regardé le 1928

# les Lettres - les Théâtres.

## LES GRANDES PREMIÈRES

### Aux Ballets russes : "Roméo et Juliette"

Les Ballets russes toujours jeunes, et même de plus en plus jeunes, nous apportent cette année quatre œuvres inédites. La première, mardi soir, fut pour nous une bien agréable surprise. L'auteur de la musique est né en Angleterre et je crois qu'il n'a pas vingt ans. Sa partition n'est pas entièrement originale. Elle ne pouvait, ne devait pas l'être. J'ai dit à plusieurs reprises, et répétais encore il y a une dizaine de jours, ici même, ce que je pense de l'originalité, et n'y reviendrai que pour corriger une faute d'impression qui faisait croire-sens pour conclure. On a imprimé « Rien n'est plus vain que la recherche des influences, sinon le culte du précurseur ».

Je laisse donc à d'autres le soin de dénoncer dans la musique de M. Constant Lambert, les tons crus de l'orchestre dont le premier exemple fut donné par Stravinsky, ou l'accompagnement à dessein discordant qui fut, voilà déjà quelques années, pratiqué d'une façon systématique, sous le nom de polytonalité, par M. Darius Milhaud. Si ces procédés n'existaient pas, il faudrait de toute nécessité les inventer car ils répondent au besoin de notre temps et donnent aux idées qui floataient confusément dans l'air la forme arrêtée qui seule leur confère une valeur d'art. Ils furent pour ce nourrisson des Muses le lait fortifiant dont quelques gouttes adhérent encore à ses lèvres. Il parle en toute ingénuité une langue que les anciens prix de Rome ne peuvent plus apprendre, pareil à ces enfants du pays basque ou breton de qui le nalf vierbiage fait l'étonnement du voyageur non polyglotte.

Lois de gêner l'expression de sa pensée, de telles louctions la favorisent et lui permettent d'en trouver mieux et plus vite le tour et l'accent personnels. Est-ce une illusion ? Il me semble reconnaître en sa musique les indices de cette fraîcheur nette et de cet esprit de décision qui donnent tant de prix aux compositions d'un Byrd ou d'un Purcell. Car l'Angleterre, au sixième et au dix-septième siècle, a eu ses musiciens qui faisaient entendre leur partie bien distincte dans le concert d'Europe, avant le règne de Haendel qui fut aussi néfaste au génie national qu'à celui de notre nation, dans le siècle suivant, le culte de Wagner.

L'argument du ballet a été fort ingénieusement adapté à cet verbe dru qui n'est pas sans motif appelée *humour*, autrement dit *humour* : bonne et mauvaise humeur à la fois, qui voit juste mais ne fait qu'en rire, ne croit pas à sa fantaisie et se moque de ses attendrissements, dans un appétit de réalité qui va jusqu'à l'ivresse sans perdre la raison. C'est l'histoire de *Roméo et Juliette* arrangée en ballet ; mais l'illusion sera détruite dans le moment qu'elle va se produire, car nous assisterons pas à la représentation de l'ouvrage mais à sa préparation dans un décor de fortune, et sans même que tous les costumes

sent devant le rideau, danseuses faisant ou manquant des bonds par jeu, danseurs se disputant, Madame Sokolova essayant déjà le chapeau bulbeux de la Nourrice dont elle interprétera le rôle, selon sa coutume, avec autant de grâce que d'esprit. Puis la musique reprend et le rideau se lève, mais reste acaché. On ne voit, pendant quelques instants, que les pas des artistes, par une abstraction pareille à celle de Rodin supprimant la tête de son « homme qui marche », mais qui n'est faite ici que pour plaire, et non pour donner à penser. L'accident du rideau réparé, la scène du bal commence, sur un air au rythme de gigue, dans le coloris brillant d'un orchestre à arrêtes dures et pourtant harmonieux. Puis c'est l'entrée drôlement imposante de la Nourrice et du domestique Pierre, où M. Voizikovskiy montre une fois de plus son sentiment exquis du caractère et sa virtuosité accomplie. Pendant le duel de Roméo et de Tybalt, dont le rôle est pris pour la circonstance par le maître de ballets Slovinsky, on monte en hâte le tréteau et les planches qui figureront le balcon, et la musique devient rêveuse sans cesser de sourire, car tout cela n'est pas et ne doit pas être pris au tragique, Roméo ou Lilar, Juliette ou Nikitina, ce couple de beauté, d'élégance, de légèreté et de prestesse est trop heureux pour ne pas conjurer le sort fatal, et nous ne serons pas surpris quand après une mort feinte et son immobilité impatiemment supportée, l'amoureux enlèvera sa conquête, pour une fûtte dans les airs dont le moyen est indiqué par cette combinaison d'aviateur. C'est ainsi que la science moderne opère le miracle de l'Assommoir et que les étoiles de la danse vont au ciel.

La chorégraphie de ce charmant ouvrage, qui a obtenu un éclatant succès, a été réglée par Madame Nijinska dans le goût le plus juste et le plus délicatement inventif. Pour les décors, on s'est adressé à deux artistes du groupe surréaliste, MM. Max Ernst et Joan Miró. Je regrette un peu qu'on n'ait pas choisi de préférence, comme je crois qu'il en avait été question d'abord, un artiste d'origine britannique que son talent et son tour d'esprit rendaient particulièrement apte à seconder le musicien. Ce n'est pas que le décor manque d'intérêt. Il a de beaux tons graves, un peu trop graves, à ce qu'il me semble, pour cet alerte badinage et cette juvénile innocence. La conduite des deux peintres qui ont accepté de travailler pour les ballets russes a été sévèrement jugée par leurs compagnons de scène ou de cellule qui sont venus leur jeter publiquement l'anathème et nous ont empêché ainsi d'entendre le premier morceau de la partition. Je la regrette pour la musique, victime d'une querelle qu'elle n'était pour rien ; elle se réjouit, ses danses, dont le premier est son véritable et droit impressionnisme, car dans un ballet c'est la musique qui a le premier rôle. Le décor, auprès d'elle, n'est qu'une comparse ou un confident. Quand elle parle, il doit se taire.



Mme. Thamar Karsavina and M. Serge Lifar in "Roméo and Juliette" as performed by M. Serge de Diaghilev's Russian ballet which will open in Paris this week prior to their appearance for the London season.

soient prêts, de telle sorte que nous ne puissions être dupes. Roméo n'est pas Roméo, mais Serge Lifar, et Juliette n'est pas Juliette, mais Nikitina. Mais par un retour, il est compagnie dans le rôle de Roméo. C'est ce que remarquons de plus en plus ces jours derniers, dans les pas de danse, leurs camarades en habit de travail, quand le maître de danseur Shvankovskiy enlève ce grand de deux qu'ils prolongent à plaisir, au grand scandale de la classe, qui en parle encore au moment de se rendre à la répétition. Sans musique ils pas-

La représentation comprenait par l'édition tant l'interprétation de Stravinsky, l'épique de l'ère, et M. Constant Lambert, pour une exécution plus précise des Matelots de Georges Auric dont nous avons retrouvé avec joie les remarquables interprètes, Mmes Danilova, Sokolova, MM. Voizikovskiy, Lifar, Slavinsky, et la musique qui depuis un an n'a fait que gagner en force, en sûreté, et en intensité de sentiment dans la précision du style.

**LOUIS LALOU.**

DAILY MAIL  
18 MAY 1928  
Mme. Thamar Karsavina

ÉBIT  
**ROMÉO ET JULIETTE**  
 23 MAI 1920

**LE THÉÂTRE MUSICAL**  
**Théâtre Sarah-Bernhardt**

XIX<sup>e</sup> Saison des Ballets russes, de M. de Diaghileff : PULCINELLA, de Pergolesi-Strauwinsky. LES MATELOTS, de Georges Arrie.  
 Première représentation de ROMÉO AND JULIET en ballet ; Répétition sans décors en deux parties ; musique de Constant Lambert ; peinture de Max Ernst et Jean Miro; chorégraphie de B. Nijinska.

Dix-neuf années de succès ; chacune d'elles rendant un hommage nouveau à l'art.

A l'art même, malgré certes, mais toujours orienté et adressant dans ses manifestations les moins actives, dans ce qu'elles ont d'ironique, comme dans ce qu'elles ont d'élevé.

Dix-neuf années de jeunesse ! Elle qui nous était réservée le soir de la première, et dont nos lecteurs ont eu hier le récit, pourrait compter parmi les plus réussies.

Les peintures de MM. Jean Miro et Max Ernst, surréalistes, faisant l'objet de la « discussion » ; et les applaudissements des surréalistes eux-mêmes, qui désapprouvaient la présence, parmi les collaborateurs des Ballets russes, de leurs propres corréligionnaires.

Néanmoins critique d'art, je ne saurais juger d'équivalent à ces peintures, déformées depuis tant d'années à l'esthétique des contesses — et la scène représentant ici l'envers du décor — je n'ai été ni surpris, ni séduit, pas plus que par un châssis retourné que recouvrait d'hermétiques graffiti.

Mis en sa partie pas de choses dont on ne puisse pas se senser et qui sont peut-être belles.

Pour la musique, c'est une autre affaire : elle n'est certainement pas belle (on ne rencontre pas à chaque détour du chemin un Stravinsky, un Ravel, un Prokofeff, un Schmitt, voire un Georges Arrie ou un Poulencq, mais elle est agréable. Son pire défaut est de n'être pas elle-même ; j'en suis sûr par la qu'elle est faite de morceaux rapportés, influencés par le meilleur de la production moderne, mais qu'on n'y sent point une nature particulièrement dessinée.

M. Constant Lambert est fort jeune — on en peut juger, car il est venu, le tumulte s'étant apaisé — sauver en personne le public sur la scène. Il instrumente avec adresse, il débite avec distinction, et se fait prier un motif et lancer un rythme ; mais il ne sait encore tout cela que par le mérite d'autrui. Souhaitons-lui de passer l'habileté jusqu'à se rompre lui-même.

Sur le plateau se déroulent d'assez dignes ouvertures ; les costumes, les costumes de Diaghileff, les décors, les épisodes des ballets. Dernière rencontre de Roméo et Juliette au bal ; scène de la noce et scène du balcon ; entrée de Paris vient chercher sa fiancée ; mort de Juliette.

Mais il se trouve que les deux héros de la pièce, Serge Lifar et Alice Nikitina, sont, après l'un de leurs succès, en compagnie de leurs camarades, Bolsholow, qui joue la Vierge, Waitschkowsky, qui incarne Pierre, domestique des Copulet, et les autres, qui, présentement à Paris, Savaïnski, qui est à la fois Tybalt et le maître à danser, les amoureux qui s'enlacent en avion.

Une amulette qui traîne quelque peu en langage.

Chorégraphie éblouissante qui confirme le grand talent de Mme B. Nijinska.

M. Roger Désormière, conduisant l'orchestre ; il n'y a de la précision, de l'ardeur, de la précision ; c'est un excellent chef dont le nom doit être en position : **JACQUES COURNEUVE.**

**Roméo et Juliette aux Ballets Russes**

Ils sont cette année au théâtre Sarah-Bernhardt, les Ballets Russes ; ils ont occupé, depuis quelque dix-huit ans qu'ils reviennent, un nombre infini de salles ; mais on n'a jamais pu, à aucune époque, les applaudir avec le même entrain. On ne conçoit plus maintenant une « saison » de Paris sans la troupe de M. Serge de Diaghileff et ses nouveautés, car cet homme prodigieux se renouvelle sans cesse, appelant à lui les musiciens et les danseurs les plus divers et n'exigeant d'eux qu'une seule chose : le talent, il aura plus fait à lui seul pour l'art moderne que toutes les expositions, tous les congrès et tous les salons.

Cette année, c'est un jeune musicien anglais que M. de Diaghileff nous révèle tout d'abord, Constant Lambert, en dépit de son jeune âge, est en effet d'origine britannique, et c'est peut-être la raison pour laquelle il a décidé de s'attaquer au chef-d'œuvre de son immortel Roméo et Juliette. Sa musique est extrêmement rythmée, et c'est surtout dans sa mélodie, car l'orchestration a paru assez pauvre, et d'une mineur qui n'est peut-être pas toujours volontaire. Autre révélation : les décors commandés aux « surréalistes » — diaboliques, ils est vrai, et on peut bien à l'achever plutôt bruyant que leur firent les « purs ». Ces décors sont indécis et surréalisme n'est certainement pas synonyme de précision et d'élégance. La chorégraphie est, Dieu merci, plus intéressante. Elle est due à Mme Nijinska, et bâtie sur un thème classique, on nous fait voir une répétition de ballet ; les deux étoiles arrivent en retard et se mettent au travail ; mais, au lieu de suivre les indications du maître de ballet, le danseur et la danseuse se mettent à flécher. La répétition commente ; et ce sont les scènes de Roméo qui défilent sous nos yeux. Le rideau tombe, on veut féliciter les artistes, mais ceux-ci, vrais Roméo et vraie Juliette modernes ont fui en avion. Mlle Alice Nikitina est charmante en Juliette et M. Lifar est un bon et vaillant Roméo. Après tout, il faut élire Mlle Sokolova et M. Slavinsky.

**ÉCHOS**

Un terrible vent nous a glacés toute la journée d'hier. On prête au gouvernement l'intention de publier une note expliquant que cette température anormale n'est justifiée par rien. Des mesures vont être prises pour remédier à ce déplorable état de choses. Mais le ministre de l'Agriculture, qui a mis ses collègues au courant de la situation, veut rester juge du moment le plus opportun pour intervenir.

**MÉDAILLON**

**ROMÉO ET JULIETTE**

Shakespeare a inventé la plus belle histoire de jeunesse et d'amour. La plus tragique aussi. Rasseurs-vous pourtant. Cette fois ils n'en mourront pas. Au dernier moment, dépeignant la fiction pour la réalité plus douce, ils prendront leur vol en plein ciel.

Le nouvel ouvrage que les ballets russes nous présenteront mardi soir ajoute au titre célèbre de Roméo et Juliette, cette qualification imprévue : Répétition sans décors en deux parties. Le rideau, en se levant, surprendra l'illustre compagnie en plein travail. Puis l'artifice des costumes changera Serge Lifar en Roméo, Nikitina en Juliette ; madame Sokolova deviendra la prudente Noïriche. Voïzkovsky sera le Page, Slavinsky-Tybalt croquera le fer avec Serge-Roméo-Lifar, et Tcherkas vera, comme c'est le destin du comte Paris, lui échappera celle qu'il croit sa fiancée. La musique charmante de Constant Lambert a inspiré à madame Nijinska les mouvements et les groupements de la plus rare et ingénieuse harmonie. Il n'y a pas de décor, mais l'apparent désordre de la scène est un effet de l'art, et l'un art entre tous raffiné, puisque MM. Max Ernst et Jean Miro en sont les auteurs responsables. Leur qualité de surréalistes les désignent sans doute pour un spectacle où la limite à tracer entre ce qu'on croit vrai ou faux est sans cesse remise en question. Encore fallait-il avoir l'idée de s'adresser à des artistes de ce groupe, dont l'accession au théâtre est un événement. M. de Diaghileff est seul capable de telles initiatives que personne n'ose imiter, bien qu'elles lui aient toujours réussi.

Le succès de la grande quinzaine de gala de l'Ermitage des Champs-Élysées s'affirme tous les soirs, aux diners et aux soupers dansants, avec la célèbre danseuse américaine Rhouma-Jé, le merveilleux danseur acrobatique Charly Brooks, la troupe russe des Saschot et les célèbres orchestres Pizzaro et Waltham.

Le Masque de Fer.

PARIS-TIMES  
 1<sup>er</sup> PAGES DU THÉÂTRE-FRANÇAIS  
 23 MAI 1920

Extrait de :  
 Adresse :  
 Date : 23 MAI 1920  
 Signature :  
 Exposition :

## La Musique à Paris

La première soirée des Ballets russes, au théâtre Sarah-Bernhardt, a remporté le succès auquel on devait s'attendre et que justifiait la réputation et le légitimement acquis de la troupe de M. Serge de Diaghilew.

Le programme comportait *Pulcinella*, pour lequel M. Igor Stravinsky y a écrit la délicieuse partition que l'on sait sur des motifs de Pergolèse, et *Les Matelots*, de M. Georges Auric, dont la création eut lieu au mois d'avril dernier à l'Opéra de Monte-Carlo, et fut l'occasion de rendre compte de cette œuvre charmante qui a remporté à Paris le même succès qu'à Monte-Carlo.

A ce programme figurait également une création : *Romeo and Juliet*, dont la partition est due à M. Constant Lambert. Une œuvre chère à accueillir cette œuvre, mais il est à regretter que le compositeur aurait tout dû consacrer à cette œuvre un caractère d'une protestation contre les abus, par deux peintres appartenant à l'école surréaliste (?), et cette œuvre a cru devoir tester contre la collusion de deux très jeunes membres avec l'élément bohémien, pour imputer à crime d'avoir accédé à une promesse au profit de l'artiste, et de la même nature, les révoltes de la même nature « musicale et intellectuelle ». Voilà le texte « musical » qui fut répandu à profusion dans la salle. Il incitait les perturbateurs, armés de magnifiques sifflets à roulettes, amena une réaction du public et contribua largement au succès de l'œuvre, qui, au point de vue musical, est elle aussi, un peu trop « surréaliste », et n'a mérité ni cet excès d'honneur, ni cet excès d'indignité.

Au point de vue chorégraphique, il n'y a que les plus vifs éloges à adresser, nous a dit continue, aux excellents artistes de la troupe de M. de Diaghilew.

Charles MONTCLAIR.

LES BALLETS RUSSES  
 20 MAI 1920

## LES BALLETS RUSSES AU THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT

### « Romeo and Juliet »

Chorégraphie de M<sup>me</sup> Nijinska  
 Musique de M. Constant Lambert

Les ballets russes de M. de Diaghilew ont commencé leur saison, et, toujours migrateurs, se sont installés, cette fois, au théâtre Sarah-Bernhardt.

Leur premier spectacle a comporté trois pièces : *Pulcinella*, la délicieuse fantaisie de M. Stravinsky, d'après Pergolèse, si savoureuse dans sa combinaison fantaisiste de mélodie italienne et d'orchestration russe ; *Les Matelots*, de M. Georges Auric, déjà donnés l'an dernier et dont nous avons revu la trépidance clownesque, sur une musique habile, mais volontairement musicale de cirque, pimantée de quelques extravagances d'écriture, comme l'esthétique de la maison paraît l'exiger, ce qui n'empêche pas M. Auric d'avoir un réel talent et de disposer adroitement son orchestre ; et enfin un ballet de Mme Nijinska, *Romeo and Juliet*, qui était la nouveauté de la saison.

C'est une fantaisie dont l'idée est amusante. On nous montre, au foyer d'un théâtre, les artistes répétant un ballet tiré de l'ouvrage célèbre de Shakespeare, les uns en tenue de travail, les autres déjà costumés, avec de petits décors simplement indicatifs, apportés pour chaque scène. Le maître de ballet règle les danses avec son bâton ; un piano est dans un coin ; le danseur et la danseuse qui figurent les deux amants de Vérone flirtent ouvertement sur la banquette pendant leur temps de repos ; la nourrice essaie son costume. Il y a un entr'acte, pendant lequel, devant le rideau baissé, la troupe, pour se délasser, vient à l'avant-scène, dans le public, se livrer à quelques farces de métier. Bref, on nous introduit dans les coulisses pendant la répétition d'un ballet. C'est, en réalité, fort divertissant.

La musique de M. Constant Lambert, un tout jeune homme, qu'on a ensuite traîné sur la scène, n'offre pas un très grand intérêt. Elle est du même style que d'autres œuvres écrites par de jeunes musiciens français pour les récentes créations des ballets russes d'aujourd'hui, c'est-à-dire avec un service d'idées assez vulgaires, maquillées par une écriture très libre, qui recherche les sonorités discordantes. Il est difficile de nous faire passer ce style, dérivé des fantaisies puissantes et souvent géniales de M. Stravinsky, un maître ce lui-là — même quand, à notre avis, il se trompe — et qui ouvre à la musique des voies nouvelles, mit-on à son service des décors parfaitement baroques pour souligner tout un programme d'avant-garde.

Mais la troupe de M. de Diaghilew est composée d'éléments tellement remarquables, ses danses sont si souples, ses gestes sont si merveilleusement agiles tout en restant constamment eurythmiques et figurant un enchaînement de minutes de beauté, que le plaisir des yeux fait ici tout accepter. Ce sont de merveilleux artistes, au premier rang desquels figurent MM. Léon Woïskowsky, Serge Lifar, Thadée Slavinsky, Miles Nikitina, Soïolova, Tchernicheva, Danilova, etc. L'orchestre, composé d'éléments des Concerts Pasdépau, était fort bien dirigé par M. Roger Désormière. — RAUL BRUNET.

Extrait de :  
 Adresse :  
 Date :  
 Signature :  
 Exposition :

## Les ballets russes

Avec *Romeo and Juliet*, le ballet « surréaliste » qui reçut l'accueil bruyant que l'on sait, les Ballets Russes auraient-ils épuisé toute leur fantaisie outrancière ? Toujours est-il que *Baraban*, une autre nouveauté de M. Vittorio Rieti, a paru d'une sagesse exemplaire. Dès le lever du rideau on apprécia, sinon la musique, d'ailleurs, vive, rythmée et pas du tout discordante, mais le plus charmant décor d'Utrillo : une place ensoleillée d'un village alpestre italien.

Une seule excentricité : des chœurs d'hommes et de femmes, vêtus de noir et sérieux comme des moines, empilés dans une sorte de grande boîte, scandent les danses de la voix...

... Les ballets russes étant formés de spectacles « coupés », M. de Diaghilew pourrait donner au commencement de la saison l'ensemble des « premiers » qu'il propose aux suffrages de la critique... Il préfère encadrer chaque œuvre nouvelle de ballets du répertoire.

Romance

## AU THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT

### « Romeo and Juliet »

Les ballets russes de M. de Diaghilew ont commencé leur saison, et, toujours migrateurs, se sont installés, cette fois, au théâtre Sarah-Bernhardt.

Leur premier spectacle a comporté trois pièces : *Pulcinella*, la délicieuse fantaisie de M. Stravinsky, d'après Pergolèse, si savoureuse dans sa combinaison fantaisiste de mélodie italienne et d'orchestration russe ; *Les Matelots*, de M. Georges Auric, déjà donnés l'an dernier et dont nous avons revu la trépidance clownesque, sur une musique habile, mais volontairement musicale de cirque, pimantée de quelques extravagances d'écriture, comme l'esthétique de la maison paraît l'exiger, ce qui n'empêche pas M. Auric d'avoir un réel talent et de disposer adroitement son orchestre ; et enfin un ballet de Mme Nijinska, *Romeo and Juliet*, qui était la nouveauté de la saison.

C'est une fantaisie dont l'idée est amusante. On nous montre, au foyer d'un théâtre, les artistes répétant un ballet tiré de l'ouvrage célèbre de Shakespeare, les uns en tenue de travail, les autres déjà costumés, avec de petits décors simplement indicatifs, apportés pour chaque scène. Le maître de ballet règle les danses avec son bâton ; un piano est dans un coin ; le danseur et la danseuse qui figurent les deux amants de Vérone flirtent ouvertement sur la banquette pendant leur temps de repos ; la nourrice essaie son costume. Il y a un entr'acte, pendant lequel, devant le rideau baissé, la troupe, pour se délasser, vient à l'avant-scène, dans le public, se livrer à quelques farces de métier. Bref, on nous introduit dans les coulisses pendant la répétition d'un ballet. C'est, en réalité, fort divertissant.

## A Sarah-Bernhardt

### LES BALLETS RUSSES

Serge de DIAGHILEW nous a rendu une fois encore l'enchantement de ballets russes avec les enlacements aériens de tutus blancs et les sauts de danseurs. Avec une troupe constamment renouvelée, jeune, merveilleusement entraînée, nous avons applaudi des danses nouvelles où le modernisme aigu des couleurs se mêle aux pas classiques de la danse. *Romeo and Juliet* est une répétition de ballet, mais les deux interprètes qui jouent Romeo et Juliette sont amoureux l'un de l'autre et s'enflamment en avion.

Romeo and Juliette sont amoureux l'un de l'autre et s'enflamment en avion.

Romeo and Juliette sont amoureux l'un de l'autre et s'enflamment en avion.

# LA MUSIQUE

**AU THEATRE SARAH-BERNHARDT :**  
Les « Ballets russes » représentent *Romeo and Juliet* en ballet, musique de Constant Lambert, peinture de Max Ernst et Joan Miro, chorégraphie de B. Nijinska.

Quelques polles, tortillons de couleurs, essayés sur une toile blanche, qui est le rideau de l'édifice barbouillés enfantins, esquissés sur une toile d'emballage, qui est le plafond. Tout cela, à grand effort décoratif de MM. Miro et Joan Miro. C'est pour tout cela qu'ils ont, paraît-il, trahi le surréalisme ! C'est à cause de cela que les surréalistes purs sont venus, l'autre soir, faire tout ce tumulte au théâtre Sarah-Bernhardt !... Quelle misère ! On trouverait dans Paris, de Montparnasse à Montmartre, 200 jeunes décorateurs qui ont mille fois plus d'imagination, de hardiesse, de goût et de talent que ces petits messieurs, et qui ne demanderaient pas plus cher... Pourquoi n'est-ce pas à eux que vont les ordres et les largesses de M. de Diaghileff ? Et pourquoi mêler des nialseries, de prétentieuses fadaïses à une œuvre de travail, intelligent, délicate, mais qui demeure encore respectable, et qui nous est même toujours chère, parce que nous nous souvenons ?

Dans ce *Romeo and Juliet*, il n'y a guère de quoi réjouir les yeux et le cœur. Mais ce n'est pas étonnant. Dans les coulisses d'un théâtre, les danseuses et les danseurs, en costume de travail, rêvent. Exercices le long de la barre fixe, mouvements d'ensemble ; le chausson qu'on rattaché ; les bavardages et les miauleries. Des Degas sans tutus. Du gris, du blanc, du noir ; un peu de jaune. C'est triste. Rien n'est moins rose comme l'envers d'un décor, le chassis d'un tableau, les dos de canévas d'une tapisserie. Après ces évolutions variées et ces jeux arrivés fort en retard des deux « étoiles », qui résistent quelques pas ; et le rideau tombe. Devant lui, les danseurs et les danseuses passent, comme pour rentrer dans leurs loges, discutant un bond, décomposant un pas, se coulant, se taquinant. L'interprète du rôle de la Nourrice de Juliette essaye un gros bonnet enrubané. Puis, le rideau se relève à la hauteur des genoux, et on aperçoit, en dessous, une frise de pieds et de mollets frétilant, couant, se croisant, se pourchassant et bondissant. Et cela amuse quinze secondes.

Enfin, dans un autre coin du théâtre, méditation de quelques épisodes du drame shakespearien. Le duel chez les Capulet, le duo d'amour de *Romeo* et de Juliette, — charmant et bien réglé, — le duel, la scène du tombeau... Enfin, la besogne ! *Romeo* se rhabille, et emporte sur son épau Juliette ressuscitée. Tout le petit monde en culottes s'éveille et disparaît.

C'est où l'humour ? Si vous voulez. De l'ironie, voilà les ressorts des belles poupées, le carton et la toile à sac derrière les palais d'illusion. Pessimisme, Méphistophélisme. Le besoin de démontrer, d'abaisser... Ou alors, rien. Un jeu. On croit nous divertir ? Oui. Pas longtemps.

La consigne des Ballets russes, jadis, était : richesse, éclat, harmonie, volupté, couleurs, douces, bonds paraoliques... Elle est aujourd'hui : « Strict nécessaire, blanc et noir, grimace, angles durs ».

La musique de M. Constant Lambert est généralement assez vulgaire, mais point sottie, et elle a du rythme. Les souvenirs de *Pétrouchka* y abondent. Mais, en somme, nous devons reconnaître bien des *Pétrouchka* délaissés et méprisés. Ce n'est pas, avons-nous dit, mesme la distance... Elle est aussi grande, en la *Romeo*, qui d'une éblouissante miniature persane, est une icône, en ce zutique au des pierrières, à une image idéalisée.

La scène s'élève sur les *Baldos*, qui ont l'air d'avoir été oubliés.

Les chorégraphes MM. Nijinska et Sokolova, MM. Miro, Kostovitch, et Serge Lifar. On a bien regretté, pour plus voir Mme Niemtschinova.



## Les Ballets russes au Théâtre Sarah-Bernhardt

Création de "Romeo and Juliet"

Depuis le soir de leur première apparition au Théâtre de Châtelet les Ballets Russes inaugureront toujours la grande « season » de Paris. Dix-neuf fois M. de Diaghileff est revenu dans notre capitale avec une troupe remarquable, dix-neuf fois il a gagné la partie, le public parisien lui fit le plus brillant accueil.

Celui qui nous révéla *Sheherazade*, *Le Spectre de la Rose*, *Les Danses du Prince Igor*, est de nouveau ce soir notre hôte. Revenant au quartier qui l'accueillit à ses débuts, se contentant de traverser la place du Châtelet, il a tendu la main aux frères Isola, ces deux magiciens de la scène française, et de cette précieuse collaboration sont nés les spectacles qui vont être donnés au Théâtre Sarah-Bernhardt.

Hier, en ces colonnes, Michel Georges-Michel a expliqué l'évolution des ballets russes, et le besoin, pour leur animateur, de créer des œuvres nouvelles.

M. Serge de Diaghileff aurait pu se contenter de vivre sur un heureux passé, jamais il ne recula devant une tentative nouvelle, et en 1926 il nous révéla quatre œuvres inédites...

Ce soir aura lieu la création de *Romeo and Juliet*. Répétition sans décor en deux parties, musique de Constant Lambert.

Dès le lever du rideau une surprise sera réservée aux spectateurs... On assistera à une répétition des ballets russes. La chorégraphie de Mme Nijinska va donner aux assembles les gestes les plus gracieux, et animant les fresques humaines elle trouve les groupements de la plus ingénieuse harmonie. Une répétition se passe de décor, mais l'apparent désordre d'une scène peut donner une impression d'art... C'est certainement ce que nous trouverons aux ballets russes, les arrangements scéniques ayant été confiés aux surréalistes MM. Max Ernst et Joan Miro.

Il est prématuré de parler des *aujourd'hui de Jack*, une œuvre inédite d'Erk Satie ; de *Pastorale*, de M. Georges Auric ; de *Barabou*, de M. Rieti, mais avouons que la saison des ballets russes de 1926 s'annonce sous les meilleurs auspices. — J. D.

Le chef d'orchestre M. Roger Désormières, a fait beaucoup de progrès, depuis l'école d'Armand et Hély d'Orgny, jusqu'à du sang-froid, et il vivra sur tout !

ROMBERG DEZARNAUX.

COMEDIA. — Mardi 11 Mai 1926

## Etranger. Monte-Carlo.

**La Saison des Ballets russes.** — La troupe des Ballets russes de M. Serge de Diaghileff vient de donner, à Monte-Carlo, la dernière représentation d'une saison chorégraphique particulièrement brillante et dont le succès a été considérable. Ce succès est dû non seulement à une technique qui renouvelle l'art de la danse, à une discipline qui donne à la réalisation scénique un fond, un équilibre, une harmonie extraordinaires en pliant la virtuosité personnelle aux exigences de l'effet collectif, mais aussi, il faut bien le dire, à la volonté d'un directeur qui est en même temps un artiste, d'aider à l'évolution de la danse en faisant appel aux plus modernes des compositeurs et des décorateurs.

Trois grandes créations étaient au programme de cette saison qui a débuté en janvier à mai, attirant au Théâtre de Monte-Carlo l'élite des hivernants de la Côte d'Azur : *Les Matelots*, cinq tableaux de Boris Kochno, dont la musique suggestive de Georges Auric a trouvé en Massine le plus compréhensif des adaptateurs chorégraphiques ; *Barabou*, un acte, pittoresque et coloré, dont la fantaisie rustique a heureusement inspiré l'auteur et musicien ; *Rieti*, et le metteur en scène : Balanchine ; *Romeo and Juliet*, deux tableaux, du compositeur anglais Constant Lambert, et dont la chorégraphie originale et vivante est de Nijinska.

Parmi les reprises de cette saison, nous : *Les Tentations de la Bicyclette*, *Carnaval*, *Sheherazade*, *Pétrouchka*, *Narcisse*, *Les Danses du Prince Igor*, *Les Pantomimes*, *La Boutique Fantastique*, *Le Triforium*, *Cimarasina*, *Zephyr et Clary*, *Les Femmes de Bonne-Humeur*, *Les Biches*, *Les Snygdales*, *Thamar*, *Le Mariage d'Aurore*.

Comme on le voit par cette nomenclature, l'éclectisme de M. Diaghileff sait intelligemment relier le présent au passé, en faisant alterner les œuvres des musiciens classiques : Montclair, Schumann, Rossini, Cimarosa, Chopin, et celles des compositeurs modernes : Stravinsky, de Falla, Poulenc, Rieti, Auric ; pour les unes comme pour les autres, la transposition de la musique à la danse, du son au mouvement, était toujours supérieure par l'adaptation chorégraphique et le talent d'excellents interprètes : Thales Karsaveira, engagée pour deux représentations, au cours desquelles elle fit acclamer sa virtuosité, sa souplesse et sa grâce, et Mmes Vera Newtchinova et Lubor Tchernichova, Danilova, Lokolsva, Nikitina, Doubrovskaya, MM. Woizkovsky, Idzikovsky, Balanchine-Serge Legat, Prigorieff, Kranevnew, Slavinsky, Tcherkar et Legat.

LE LOUP DE DENTELLE.

## YOUNG ARTISTS' ROW HALTS STAGE NUMBER

Rowdy scenes marked the opening of the Diaghileff Russian ballet season at the Théâtre Sarah-Bernhardt in Paris last night. A young artist, belonging to the "super realist" school, who drowned the performance with whistles and yells, in protest, it was stated against two of their number. MM. Max Ernst and Joan Miro, who had consented to paint the ballet scenery, intended for the detection of "rich people."

The row started when the curtain went up on a new number, "Romeo and Juliet" with music by the young English composer, Constant Lambert. The demonstration, which was accompanied by whistles and leaflets in flaming red type, was finally suppressed by the energetic intervention of the police.

ant de :  
 esse :  
 e :  
 nature :  
 position :

INFINISIGAN!  
 20 MAI 1920

## Théâtre

LES BALLETS RUSSES au Théâtre Sarah-Bernhardt. — *Romeo and Juliet* ; *Les Matelots* ; *Pulcinella*.

Les Ballets russes de M. Serge de Diaghilew nous reviennent avec un programme nouveau ; il ne faudra pas moins de quatre soirs pour voir toutes leurs créations. La troupe de danse de M. de Diaghilew est merveilleusement « une », superbement menée et entraînée ; elle retrouve chaque année une nouvelle vigueur, parce qu'elle sait la demander à la jeunesse.

Après *Pulcinella*, cette comédie dansée, si gaie et ingénieuse, où Picasso se marie à Rosetta comme Stravinsky à Pergolèse, le public applaudit fort *Romeo and Juliet*.

Ce ballet, décoré par deux jeunes « surréalistes », MM. Max Ernst et Joan Miró, est d'un art qui sous son aspect révolutionnaire masque une grâce charmante, d'une pureté de moyens à la fois puérile et savante. *Romeo and Juliet*, c'est l'histoire d'une répétition de ballet, dont les deux principaux interprètes, ceux qui doivent jouer *Romeo* et *Juliette*, amoureux l'un de l'autre, finissent par faire un carton. Et qu'ils sont délicieusement jeunes et jolis ces deux amoureux : Mile Ailce Nikitina et M. Serge Lifar ! Et qu'il est riant, le jeune Et comme est aïré, sous la direction de Mile Nijinska, le mélange de la chorégraphie et du dessin.

Quant à MM. Ernst et Miró, peintres « surréalistes », on a goûté sans étonnement leurs dessins simples, leurs « bleus » à la Picasso, leurs décors que les acteurs promènent eux-mêmes, allègrement.

Au Théâtre Sarah-Bernhardt

### La rentrée des "Ballets Russes" "Romeo and Juliet" en ballet

Musique de Constant Lambert  
 Peinture de Max Ernst et Joan Miró  
 Chorégraphie de B. Nijinska

« Beaucoeur de bruit pour rien. » N'est-ce pas le secret même du succès? Or, ces conditions furent on ne peut mieux remplies au gala des *Ballets russes*. C'est M. de Diaghilew qui fournit le « rien » et ce sont les « surréalistes » qui firent le « bruit ».

Eh bien, il les a « eus », et avec quelle habileté consommée! Eût-il voulu les attirer dans un piège, il n'aurait pas agi autrement. Stratège chevronné, contempteur avisé du troupeau humain, M. de Diaghilew régla magistralement le spectacle dans la salle.

L'at-major surréaliste ayant jassé, la nouvelle de ce profitable cahut s'était ébruitée depuis la veille. Quand les conscripts « donnèrent », ils eurent d'abord le champ libre. Les danseurs et les musiciens, fidèles à la consigne, tenaient bon sous les sifflets. De ce fait, les perturbateurs faisaient perdre au public une partie du spectacle et par conséquent la patience!

Quand, dix minutes plus tard, les manifestants eurent toute la salle contre eux, ils furent expulsés avec dextérité par la force publique. Dès lors, par réaction, on applaudit au moindre prétexte.

C'est ainsi que MM. Louis Aragon et

André Breton firent d'affaire leurs affilés dissidents les peintres Ernst et Miró. En les huant, ils donnèrent une espèce de consistance à leur laborieux néant.

Leurs petites machines, emblèmes ou vignettes, agrandies à l'échelle de la scène et maculant, en surcharge, un décor de châssis et de toiles, sont d'une indécible inanité. En distribuant des tracts rédigés avec une véritable élévation de pensée et de style, afin de ramener au bercail des otaillies si pelées et si défilées, les « purs » ont détourné le ridicule sur eux-mêmes.

On a pu croire, tout d'abord, que les protestataires, comparses apostés, étaient de la distribution. Tout récemment, un grand music-hall a lancé un sketch basé sur de telles interventions. De fait, *Romeo and Juliet* « en ballet » appartient à ce genre de pièces, où l'illusion théâtrale et la réalité se mêlent. Que l'on me permette de ne pas invoquer, à propos de cette « répétition sans décors en deux parties », l'exemple du sempiternel Pindarolo. Le romantisme était fier de cette formule qui nous fait voir l'envers du rideau; du *Keen*, de Dumas père à l'*Adrienne Lecouvreur*.



Mile Alexandra Danilova

de Scribe, nous assistons à cette superposition du vrai et du faux, du masque et du visage.

Quant à l'idée de mettre en scène une leçon, puis une répétition de danse, elle est aussi attrayante que peu neuve. N'at-on pas, il y a quelque trente ans, monté à l'Opéra, un ballet, *Les Écoliers*, qui fut un « documentaire » de la danse d'école? Etre admis par la prestigieuse compagnie des Ballets russes dans l'intimité du laboratoire est un régal pour le public. Un désordre voulu semble introduire le spectateur dans l'existence familière de toute cette turbulente jeunesse. Cependant, le savaeur du thème est déléguée par l'indigence extrême du scénario, par la coquetterie à l'âne émué et puéril.

Des épisodes d'un grand charme émergent, par moments, de cette parodie trop appuyée, trop prolixe. Le petit andantino des deux amoureux est réglé avec une extrême délicatesse; il se joue en de suaves courbes dessinées par les bras en couronne du couple et l'inflexion simultanée des deux sveltes torses.

Le deuxième tableau, précédé par un intermède où le rideau, presque entière-

ment baissé, ne permet d'apercevoir que les jambes des danseurs (Degas, Cinéma) présente la répétition d'un présumé ballet, tiré de *Romeo et Juliette*.

Les Topos essentiels de la tragédie sont plastiquement résumés; et souvent, quand la maîtresse de ballet, Mile Nijinska, échappe au ricaneant écoeûrant, au parti pris de ravaler tout ce qui est humain par une ironie grimacante, à cette misanthropie dégoutée qui semble être l'esthétique même imposée à son monde par Serge de Diaghilew, elle trouve et développe des thèmes plastiques qui ne sont pas « sans beauté ».

Telle me semble, par exemple, l'interprétation chorégraphique du duel. Mais cet effort vers le style voisine avec une espèce de sans-gêne naturaliste; ni unité, ni dignité. Le truc de la nourrice affublée d'un ventre postiche est bien lamentable. Et toutes ces petites farces d'écoliers distillent un ennui qui endommage notre plaisir. Sur chaque feuille verte on voit la trace d'un escarrot.

Vous ont-ils « déniaisés » votre fier *Romeo*, Jean Cocteau!

Je n'ai pas encore dit mot de la partition de M. Constant Lambert; il est vrai que, surtout au début, l'harmonie se trouva coïncidemment renforcée par des sifflets de tous les modèles.

Nous avons cru comprendre que ce que nous avait voulu donner le musicien est, conformément au sujet du ballet, une espèce de charivari, la stylisation de ce bruit, d'ailleurs délicieux, des instruments ou en accordéon; c'est aussi un genre de pot pourri où surnaient des rappels d'autres ballets russes, quoi qu'il en soit, ce désordre semble être un effet de l'art; les airs de danse sont nettement rythmés. Par contre, la musique de l'entr'acte a paru languissante et maigrichonne.

M. Roger Désormières, le jeune chef d'orchestre, est agréable à voir. Son geste est élégant et nerveux. Il a eu du cran pendant la bagarre. Son entente avec les différents groupes orchestraux ne m'a pas toujours paru parfaite. Très maltre de son orchestre, il a plu.

La troupe de danse a pâti du départ de quelques artistes d' premier plan. Ils n'ont pas été remplacés; cependant, l'effort cou, ragueux, sinon victorieux, des jeunes, rallie les sympathies. Je parlerai de ces « espoirs » après les avoir vus plus longuement à l'œuvre. Il n'est d'ailleurs pas aisé d'entrevoir leurs véritables aptitudes à travers les déformations forcées de la chorégraphie.

Hommage soit rendu dès à présent à l'extrême intelligence et à la grande habileté d'un homme comme M. Voizikovsky, toujours su rla brèche. M. Serge Lifar est un bel adolescent; c'est aussi une nature de danseur; il reste le gamain en espérance de l'année passée, mais sa technique s'est toffe de plus en plus, son jeu prend de l'autorité; nous ne nous étions pas trompés.

Ce sera, peut-être, l'unique vedette de l'actuelle saison russe. Mais n'anticipons pas.

On commença par *Pulcinella* et termina par *Les Matelots*, très écoutés, vivement applaudis.

André Levinson

COMEDIA  
 20 MAI 1920

oir que  
Cinema  
à ballet  
elle sont  
quand  
Nijinska  
no parti  
main par  
Bambino  
sielle que  
Serge Li  
pre des  
sans  
l'inter  
Mais ce  
une es  
si quel  
ce affi  
à l'ame  
s'éc  
homme  
verna  
Ber Bo  
partition  
vrai que  
ava sa  
ffice de  
e ce que  
ien est  
une es  
ce bruit  
is un  
is pour  
il faut  
dre son  
de danse  
la mu  
sante et  
ne chef  
on passe  
du cer  
avec les  
à pas  
de lui  
de son  
Sport de  
le n'ont  
cort cou  
es, ral  
es n'es  
longue  
pas aisé  
à choré  
éant à  
nabe ha  
nikor-  
Lilar  
une ma  
estipha  
ue à l'  
vont de  
eromp  
lette de  
ricipos  
vermina  
vements  
son

# :- LES PREMIERS BALLE

PLAISIR DE VIVRE  
RUE LOUIS-LE-GRAND, 9  
20 MAI 1926

DEBIT  
RUE LOUIS-LE-GRAND, 9



Une scène de "Romeo and Juliet"  
Chorégraphie de Mme Nijinska, Musique de M. Copland.  
Photo H. Manuel.



### Aux Ballets russes

Les Ballets russes donnent ce soir un nouveau ballet "Sabbats". Notre cliché représente Mlle Alice Kikina et M. Serge Lijar pendant une répétition du ballet précédent : "Romeo and Juliet". (Photo Henri Manuel.)

Les saisons de ballets russes

MÈRES ET REPRISES

# BALLETS RUSSES

au Théâtre Sarah-Bernhardt

ont retrouvé l'assistance brillante et le succès de leur apparition à Paris.

On n'a pas oublié le véritable engouement du public parisien lorsque, avant la guerre, on vit pour la première fois les ballets russes dont l'étoile était Nijinsky. Cette formule très nouvelle adaptée à notre vieille chorégraphie française dépouill-



(Photo Henri Manuel.)

Mlle Alice Nikitina et M. Woizikowski dans « Pulcinella »

lée de l'influence italienne avait surpris et charmé.

Mais le désir de faire autre chose, la concurrence de différentes troupes, notamment des Suédois qui sacrifiaient tout au désir « d'épater le bourgeois », firent décliner les ballets russes. Nous avons vu certaines chorégraphies qui ressemblaient à des ensembles de culture physique et d'autres qui n'évoquaient que des scènes de démence.

Au Théâtre Sarah-Bernhardt, où MM. Isola viennent de les accueillir, il semble que, tout en conservant une formule d'art très avancée, M. Serge Lifar et Diaghilev aient voulu revenir à la véritable danse et le succès de cette première soirée l'en a récompensé.

Trois ballets se partageaient le programme : deux reprises, *Pulcinella* et *Les Matelots*, et un nouveau, *Roméo and Juliet*.

*Pulcinella* se déroule dans un décor extrêmement simple : un quai auprès duquel est attachée une barque, une petite maison ; le tout est éclairé par les rayons de la lune.

La partition d'Igor Stravinsky est dépouillée de cette acidité qui caractérise sa musique, elle renferme des motifs exquis. Des chœurs soutiennent l'action. Des solistes remarquables : MM. Raïsoff et Zaporojetz et Mme Rosovska commentent les principaux passages. L'ensemble est d'une belle harmonie.

La chorégraphie est impeccable : les principaux danseurs en sont Mmes Sokolova, Tchernicheva et Nikitina et M. Woizikowski.

La mise en scène et les décors des *Matelots* sont très originaux sinon jolis. L'action se déroule en cinq tableaux, les toiles de fond sont superposées et on les enlève à

mesure ; sur le côté, une sorte de kiosque tournant présente chaque fois une face différente qui est le symbole du tableau. Les hommes sont habillés en marins, les femmes en costumes populaires, tous les pas, sauf peut-être ceux de la danse des chaises, sont beaux et harmonieux.

Aux artistes que nous venons de citer, il faut ici ajouter M. Serge Lifar et Mlle Danilova, qui ont été fort applaudis. La musique expressive, colorée de M. Georges Auric a beaucoup plu.

Entre ces deux ballets on donnait *Roméo and Juliet* qui souleva une tempête, non pas pour l'œuvre en elle-même, qui au contraire, obtint un franc succès, mais pour des querelles personnelles entre futuristes et surréalistes.

Cette parodie dansée de la pièce de Shakespeare est située pendant une répétition des ballets russes. Devant le metteur en scène est le maître de ballet, les scènes principales se déroulent, entre autres l'entrevue de Roméo et de Juliette chez les Capulet, le duel, la scène du balcon, la mort de Juliette.

Mlle Nikitina, très intéressante par ses gestes et ses expressions, danse avec une légèreté remarquable, elle nous donne une Juliette d'une amusante naïveté. Mlle Sokolova campe une hilarante nourrice avec un impayable chapeau à bourrelet, M. Serge Lifar est un Roméo nonchalant, bien drôle avec sa curieuse peruke.

Tous les costumes parodient les costumes classiques, quant aux décors — qui ont déchaîné la tempête — ils se réduisent à une salle de répétition où les accessoires sont apportés au fur et à mesure des besoins. Une planche figure le fameux balcon.

Sur la musique de M. Constant Lambert,



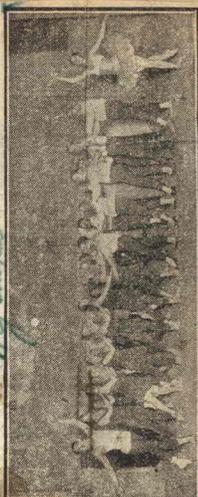
(Photo Henri Manuel.)

Mlle Danilova et M. Serge Lifar dans « Les Matelots »

qui contient quelques jolis motifs, mais est souvent un peu assourdissante, la chorégraphie de Mme Nijinska se déroule, spirituelle et savante, elle est merveilleusement servie non seulement par les prolégomnistes, mais encore par les quadrilles.

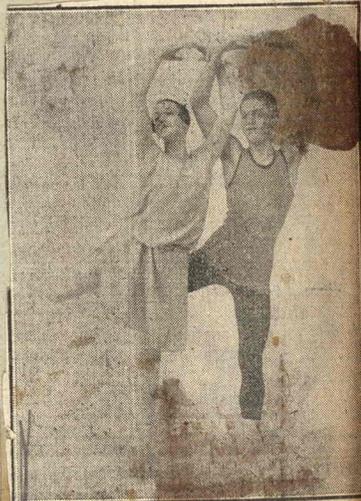
A. de Montgon.

LES BALLETS RUSSES  
AU THEATRE SARAH-BERNHARDT



La photographie a été prise dans le salon infirmité des danseuses. Les artistes du Théâtre Sarah-Bernhardt ont couronné la répétition du ballet Roméo and Juliet. On voit que la première représentation de cet ouvrage fut marquée par une manifestation de surréalistes.

PREMIER JOURNAL  
MAY 1928  
30 MAI 1928



Mme. Tamara Karsavina et M. Serge Lifar in "Roméo and Juliet" as performed by M. Serge de Diaghilev's Russian ballet which will open in Paris this week prior to their appearance for the London season.

N° DE L'ÉDITION

DAILY MAIL

Titre de :

Adresse :

Statut :

Profession :

I will be a musical drive by men of  
tendancy dress rehearsal.  
Chamber Royale Montée vont faire des  
générale

Deposited



Serge Lifar, an artist of the Diaghilev Ballet, in "Roméo et Juliette."  
Serge Lifar, du Ballet Diaghilev, dans "Roméo et Juliette."

# SERGE DE DIAGHILEV

COMEDIA. — Mardi 41 Mai 1926

Monte-Carlo.

La Saison des Ballets russes. — La troupe des Ballets russes de M. Serge de Diaghilev vient de donner, à Monte-Carlo, la dernière représentation d'une saison chorégraphique particulièrement brillante et dont le succès a été considérable. Ce succès est dû non seulement à une technique qui renouvelle l'art de la danse, à une discipline qui donne à la réalisation scénique un fond, un équilibre, une harmonie extraordinaires en pliant la virtuosité personnelle aux exigences de l'effet collectif, mais aussi, il faut bien le dire, à la volonté d'un directeur qui est en même temps un artiste, d'aider à l'évolution de la danse en faisant appel aux plus modernes des compositeurs et des décorateurs.

Trois grandes créations étaient au programme de cette saison qui a duré de janvier à mai, allant au Théâtre de Monte-Carlo l'élite des ballets de la Côte d'Azur : *Les Maîtres*, cinq tableaux de Boris Kochno, dont la musique suggestive de Georges Auric a trouvé en Massine le plus compréhensif des adaptateurs chorégraphiques ; *Saraban*, un acte, pittoresque et coloré, dont la fantaisie rustique a heureusement inspiré l'auteur et musicien ; Rieti, et le metteur en scène ; Balachine ; *Roméo et Juliette*, deux tableaux, du compositeur anglais Constant Lambert, et dont la chorégraphie originale et vivante est de Nijinska.

Parmi les reprises de la saison, citons : *Les Fantaisies de la Burgère*, *Carnaval*, *Sheherazade*, *Petrouchka*, *Marsic*, *Les Danes du Prince Igor*, *Les Papillons*, *La Boutique Fantastique*, *Le Tricorne*, *Cimaraona*, *Zéphyr et Flore*, es *Femmes de Bonne Humeur*, *Les Biches*, *Les Syphides*, *Thamar*, *Le Mariage d'Aurore*.

Comme on le voit, cette nomenclature, l'éclectisme de M. Diaghilev sait intelligemment relier le présent au passé, en faisant alterner les œuvres des musiciens classiques : Montclair, Schumann, Rastini, Cimarosa, Chopin, et celles des compositeurs modernes : Stravinsky, de Falla, Roullenc, Rieti, Auric ; pour les unes comme pour les autres, la transposition de la musique à la danse, du son au mouvement, était toujours supérieure par l'adaptation chorégraphique et le talent d'excellents interprètes : Thamar Karavetra, engagée pour deux représentations, au cours desquelles elle fit acclamer sa virtuosité, sa souplesse et sa grâce, et Mmes Vera Novikine et Lubor Tebernichava, Danilova, Lelicheva, Nikitina, Doubravskaja, M. M. Wozikovsky, Kizkovsky, Balachine, Serge Lifar, Prigouffe, Kravenev, Slatinsky, Teherker et Léon.

## LE LOUP DE DENTELLE.

2014  
18  
18



## NIKITINA ET M. SERGE LIFAR

ir, Mme Sokolova et M. Wozikovsky, qui créeront  
s, dans le rôle de Jack du ballet posthume de E  
les deux héros du nouveau ballet de *Roméo et Juliette*

Titre de :

Adresse :

Statut :

Profession :

chopines in blossom. A novel, artificial torrent on an artificial mountain covered with verdure and dotted with rare flowers that are seldom seen so near the sea level.

### ANOTHER BALLETT SUCCESS.

There was again a packed audience at the Théâtre Sarah-Bernhardt last night when the fourth of the 12 performances of the Russian Ballet, which are being presented by M. Serge de Diaghilev, was given. A new version of "Zéphyr et Flore" was performed with marked success and "Roméo et Juliette," which was given for the third time, was received with an enthusiasm which proved conclusively what a hold it has taken on lovers of this class of dancing. "Pulchinelletta," which closed the programme, was also ably rendered. The next Diaghilev performance will take place to-morrow night, when the programme will be "Petrouchka," "La Pastorale" and "Les Biches."

0281 179 02

INDONES  
LINES

RUSSIAN

(FROM OUR OWN CORRESPONDENT.)  
PARIS, MAY 19.

The opening of M. Serge Diaghilev's Russian ballet at the Théâtre Sarah Bernhardt last night was the occasion of a noisy demonstration which for a quarter of an hour entirely distracted attention from the performance of *Roméo and Juliette*.

An artistic group who call themselves "super-realists," and for whom art's sake is an all-sufficient ideal, were disgusted by the fact that two of their number should have so far fallen away from that ideal as to take money for painting some of the scenery for the ballet. They therefore set up a deafening blowing of whistles and howled terribly, white showers of red-ink leaflets revealing the subject of their protest floated from the gallery. The police were called in and cleared out the demonstrators, while the performance of the ballet continued unheeded.

RUSSIAN AND

RUSSIAN BALLET  
IN PARIS.  
SEASON STARTS THIS  
WEEK.  
STRIKING PROGRAMME.

By THE MUSIC CRITIC.

"Russian ballet," so runs the *boulevardier* definition, "is a spell invented by a wizard called Serge de Diaghilev. It is most potent in the spring. Indeed, without M. de Diaghilev's Russian ballet the Paris "season" would be as incomplete as "Hamlet" without Hamlet. Spring is evidently here, in spite of the wintry weather, and the season has really opened; for the Russian ballet announces that the first performance of its nineteenth series will take place on Tuesday evening at the Théâtre Sarah-Bernhardt.

Russian Ballet! What great memories there are in these two words. They represent the idealisation of sound, movement, and colour. M. de Diaghilev's Russian ballet is more than a stage enterprise; it is an art-movement of far-reaching effect. It has been the great creative factor in the artistic production of this first quarter of the century.

The orientalism that was such a feature in women's dress and house furnishing just before the war was an offshoot of the Russian ballets "Shéhérazade" and "Farrar." The younger French composers are still influenced by the vitality of Stravinsky's "Pétouchka" and the heroic Venetianism of his "Sacred Symphonies." And the artistic evolution of the stage that was started by the late Adolphe Bakst, who designed the scenery and costumes for the most striking of the Russian spectacles, has not yet run its course.

NEW WORKS.

The season which opens on Tuesday promises to be as interesting as its predecessors. It comprises, in addition to some of the old favourites, several new works by "coming men." One of special note is a "Roméo and Juliet," described as a "rehearsal without scenery" with music by a young English composer, Mr. Constant Lambert, designed by the super-realist painter, André Breton, and lead acted, and danced, by Mme. Nijinska.

The season already planned to be completed in the forthcoming series of performances are: Stravinsky's "Noces," a curious stage illustration of Russian wedding customs, with music for the dulcimer, the board piano and percussion instruments; the same composer's ever popular "Pétouchka," and Pulicella, an adaptation of Pergolesi's music; M. F. Poulenc's ballet: "Les Biches" which created an excellent impression when it was produced here two years ago; M. Georges Auric's ballet: "Les Matelots," one of last season's successes; and "Les Fâcheux," a delightful choreographic version of Molière's theme; and the charming "Sylphides," with music selected from Chopin's inexhaustible treasury of piano music.

ATTRACTION OF THE MOMENT.

That the season will be a success is a foregone conclusion, not only because M. de Diaghilev has drawn up a tempting programme with his invariably inventive genius; but because ballet is the great attraction at present.

It has not yet ousted opera and *opéra-comique* from public favour, it is running abreast with them. The musical *revues* are simply ballet; extremely *décolleté*. "No, No, Nanette," the latest craze is merely ballet interrupted by lyrics; even the conductor, in this latter production, is part of the choreography; he is, as it were, rhythm rendered visible!

ROMEO AND JULIET  
AGAIN.

DIAGHILEV BALLETS  
SUCCESS.

SUPER-REALISTS SILENT.

By THE DRAMATIC CRITIC.

"What they fought each other for  
I could not well make out;  
But everybody said, 'good for he,  
That 'twas a jannus victor!'"

(AFTER BLENHEIM.)

Peace reigns again at the Théâtre Sarah-Bernhardt.

M. Serge de Diaghilev's setting of "Romeo and Juliet" as a Russian Ballet with music by Mr. Constant Lambert, has been given a second time. And the super-realists remained haughtily silent, never even chirped. They attained their object, say they—the object to all appearances being black eyes and bleeding noses—in the great battle of Tuesday night, and are satisfied. "So are we," cheerily rejoice the police who arrested the super-realists. Apparently it is the solution for which the late President Wilson yearned, a victory without victors or vanquished.

What the fighting is about is almost as deep a mystery as the cause of the Battle of Blenheim. It is not an easy matter to define "super-realism." The High-Priests of this artistic-literary religion guard its secrets even though or when professing to reveal them. M. André Breton, for example, M. André Breton, who, in Tuesday's battle, commanded the super-realist forces on the earth, i.e., in the orchestra stalls, M. Louis Aragon, his co-super-realist, commanding in the heavens, that is, the top gallery, once took us to the super-sanctum and informed us that "super-realism is pure psychic automatism." An interesting fact, of course; but not much as working capital.

ELIMINATION OF REASON.

True, he added that it is "a dictation by Thought free from any control of Reason." At that point the fog seemed to lift. Reason has been pretty thoroughly eliminated from certain recent developments in art of every kind. But the fog closes around us again when we discover that freedom from the control of reason is not sufficient to make a thing super-realist. "Dadaism," for instance, is quite unfettered in that respect and on that account is regarded by many as a sort of hyper-super-realism. But it is apparently something quite different, free from reasonableness though it be. "Dadaism," says M. Ivan Goll, another authority on the reasonable subject of super-realism, "is the illegitimate offspring of an unknown father named Hugo Ball." It is a relief, amid so much uncertainty, to hear at least the name of the unknown father.

However, though the super-realists may agree about the doctrines, whatever they be, of super-realism, it is clear that they disagree about its public display of results. The storm on Tuesday was, in effect, an excommunication of two of the faithful, M. Max Ernst and M. Jean Miró. They had committed a certain and other accessory decorations for the Russian Ballet to be shown to Bootians. We, the public, are the Bootians.

The painting was closely studied at the second performance—at the first we Bootians were too interested in the super-realists. M. Ernst's contribution includes some specimens of wood-graining, and a grey seascape with an angry sun surrounded with several hellish-looking devils. M. Miró's contribution is a picture of a man, a woman and a child, a picture which the super-realists were, M. Miró's curtain as regards bewildering, the principal motif being a deeply protozoan in character. It may be the product of pure super-realism, free from any control of reason." On the other

hand it may be symbolism. The picture may have mused in this wise: "What is the theme of the ballet for which am to paint? 'Romeo and Juliet.' Let me see. . . The lovers of Verona. Verona! That is Italy. I have it. Italy! Macaroni is manifestly appropriate." The writhlike squirming creature may be simply a stick of limp macaroni that has lost all interest in life. Mysterious, but by no means revolutionary. We have seen many startling productions at the Independent Salons.

The paintings were very calmly received last evening. There was a timid attempt to applaud, but so timid that in comparison the protozoan macaroni seemed almost energetic.

TRIUMPH FOR NIJINSKA.

The ballet itself is of absorbing interest. The background is the rehearsal of a ballet "Romeo and Juliet," a background ever changing, always in varied movement. The dancers, a magnificent group of young artists, supple, clean-lined, and extraordinarily trained, exercise their muscles, rehearse their steps, play tricks on one another, entering into the Romeo and Juliet picture, and emerging from it to look on or help in organising the next episode. The dancers who represent Romeo and Juliet are also the principals in a little love intrigue of their own and often see sight of the action story they are rehearsing; their personal affection breaks in constantly on their professional obligations. The two themes—the Shakespearean theme

and that of the two youthful dancers—are developed simultaneously and continuously, each following its individual course, now one, now the other predominating, and both combining to create a rich, a visible harmony. It is a beautiful piece of artistic invention and execution and is a triumph for its authoress, Mme. B. Nijinska.

A PROMISING COMPOSER.

Mr. Constant Lambert's music strengthened at a second hearing the good impression made by the fragments that reached my ears at the first stormy performance. His melodic ideas are so lacking personality. That is inevitable, he is so young. Even a Beethoven, in his first works, shows the influence of his predecessors in Haydn and Mozart. Mr.

Lambert already treats his material effectively; his instrumentation is skillful, and manifests a marked predilection in the composer for the wood wind. The meeting of Romeo and Juliet at the Capulet ball, with violin solo over a thrilling accompaniment in the strings, is of real beauty. A young budding ensemble, all, with strongly accentuated cross rhythms, is of stirring effect, and the music in the tomb scene has a fine descriptive power. There is a budding morrow in midnight, says the poet; there is future mastery promised in this music for "Romeo and Juliet."

The work is admirably interpreted by Mlle. Alice Nikitina (Juliet), M. Serge Lilar (Romeo), M. Thadée Slavinsky (his art master who "doubles" the role of Tybalt), Mme. Lydia Sokolova (the nurse), M. Leon Woizkovsky (Peter), and M. Constantin Tchekas (A special word of commendation is due to the conductor, M. Roger Desormières, almost a débutant but already a veritable *chef d'orchestre*.

22. Nov. Daily Mail

Mr. G. L. C. G. W.

M  
lé  
ch  
co  
n  
d  
ce  
à  
d  
d  
ls  
tr  
v  
so  
cc  
lo  
tr  
es  
le  
p  
p  
l  
r  
t  
g  
p  
p  
l  
z  
t  
d  
t  
d

ENGLISHMAN'S BALLET.

"ROMEO AND JULIET."

For the first time a Russian Ballet by an English musician was produced by the Diaghileff troupe last night at His Majesty's Theatre—Mr. Constant Lambert's "Romeo and Juliet."

All the world is curious to know what its stage favourites are like off duty. The new ballet professes to take us behind the scenes. It sets out to be an informal sort of at-home. Montagus and Capulets have not much to do with it.

In the second part of the piece the dancers are seen in a series of flashes toying with the idea of a Shakespearean ballet. But the real subject of it all is the charm of the fit, graceful young folk of the troupe as they appear when informally doing their morning drill.

To give it a shape, a love-affair between the principals (Mme. Karasvina and M. Serge Lifar) is sketched in. At the end there is an epilogue—the dismay of the ballet-master (our smiling young friend M. Slavinsky).

Flattering as was this invitation to go so informally behind the scenes, the first part of the action was too slight. But soon came the "Romeo and Juliet" scenes, and they brought a whiff of sweet poetry.

It was wonderful how Karasvina could, within a matter of a few seconds, give a true glimpse of Juliet, pale and sweet. The young Lifar as swiftly sketched a romantic Romeo in a few love-orn poses. Lighthearted and fugitive as the piece is, there is no sort of "guying" of Shakespeare. The entr'actes (without music) in which the youths (smoke and play cards and the girl dancers skip and pirouette jolly) was one of the amusements of the evening.

As for Mr. Lambert's music, it is characteristic of M. Diaghileff that, after passing by English music disdainfully for years, he should suddenly alight on an utterly unknown composer. And the fortunate youth (he is an R.C.M. student, aged 20) turns out to be worthy of his fortune. He has written a charming, spritely little score—and latter-day composers without any such wild jumps into the future as MM. Ernst and Miro, painters of the decorative curtains, have indulged in. R. C.

THE DAILY EXPRESS.

BALLET BY A YOUTH OF 21.

ENGLISH COMPOSER WITH A FUTURE.

"Romeo and Juliet," Russian ballet, was a success, or last night's audience at His Majesty's Theatre will not be to blame.

It was an engaging performance, for the first time in England, of a ballet by an English composer, and a very young one at that. The three laurels lavished on Serge Lifar, lascivious overtures for Karasvina, and cheers for Constant Lambert, the composer, who looked like any schoolboy as he took his calls.

It is the first time that M. Diaghileff has taken a ballet from an English composer and it is an excellent record for a youth of twenty-one who is still being hard on to have captured his part when older and more practised dancers have failed.

TUESDAY, JUNE 22, 1926.

HEAVY BALLET BOOKINGS.

Now an assured success, "Romeo and Juliet," M. Serge de Diaghilev's Russian Ballet, with music by M. Constant Lambert, of which all Paris is now talking, will be given again this evening at the Theatre Sarah Bernhardt. There has been heavy booking of seats and a repetition of the appreciative demonstration which succeeded the novel incidents of the opening night will surely be repeated. The ballet is recognised to be one of the most charming of modern productions and apart from its superb orchestration values, and the rendering of the immortal story of the ill-fated lovers—M. de Diaghilev's setting is acknowledged to be a masterpiece of its kind.

Handwritten note: "Daily Mail June 25 1926"

TO-NIGHT'S RUSSIAN BALLET. Paris

Continuing the series of twelve gala performances at the Theatre Sarah Bernhardt, the Russian Ballet, presented by M. Serge de Diaghilev, will again occupy the boards to-night. The programme contains three ballets, namely, "Zephyr and Flore," "Pulcinella," and "Romeo and Juliet," the new production which is proving such a strong attraction, interpreted by an exceptionally skilfully company of dancers, who include Mlle. Alice Nikitina (Juliet), M. Serge Lifar (Romeo), M. Thaddeus Slavinsky (the ballet-master, who doubles the rôle of Tybalt), M. Leon Woizkovsky (Peter), and M. Constantin Tcherkas (Paris). "Romeo and Juliet" is making a particularly strong appeal to lovers of first-rate ballet-dancing and there is a great demand for seating accommodation.

ANOTHER BALLET SUCCESS. Paris

There was again a packed audience at the Theatre Sarah-Bernhardt last night when the fourth of several performances of the Russian Ballet, which are being presented by M. Serge de Diaghilev, was given. A new version of "Zephyr and Flore" was performed with marked success and "Romeo and Juliet" which was given for the third time, was received with enthusiasm which proved conclusively that a hold on the taste of Paris in this class of dancing. The programme, which closed the programme, was also only wonderful. The next Diaghilev performance will take place to-morrow night, when the programme will include "Pierouchka," "La Pastorale" and "Les Dieux."

Handwritten note: "Daily Mail Paris 7 May"

THE RUSSIAN BALLET,

"ROMEO AND JULIET."

His Majesty's Theatre was crowded last night when the renowned Tamar Karasvina made her reappearance and three ballets were performed: "Pulcinella," "Romeo and Juliet," and "The Three Corned Hat." Interest was divided between the performances—and low exquisite they were!—of the prima ballerina and the production of "Romeo and Juliet." This latter, new to London, had created some stir at its recent representation in Paris, though apparently the premiere at Monte Carlo had excited no such controversy. Mr. Serge Diaghileff in his latest manifestations has given us some strange and decadent contraptions under the title of ballet, but none in which the ideas, if they can be called ideas, have been so curiously and wonderfully mixed. On the creative side here is a young English composer, Constant Lambert, until lately a pupil of the Royal College of Music, found in collaboration with Madame Nijinska (as choreographer) and Max Ernst and Joan Miró (as designers of the setting). Precisely how far into this collaboration he has actually? The notion of doing a Shakespearean tragedy in ballet form as "a rehearsal, without scenery, in two parts," is flippant and typical enough. But as one listened to the young Englishman's music one felt that it bore but the remotest, if any, sort of relationship to the decor.

Indeed, one would not be surprised to learn that to Mr. Lambert the whole setting was antipathetic, that as a youngster he had done his bit, so to speak, in an operation over which he had no control. The flow of the music, in general, seemed to have something to do with the choreography, but on the latter it was all too obvious that certain "stunts" had been grafted—such as the partially raised curtain revealing the feet of the players—that again had no sort of connection with the music. There were, however, the generally youthful, derivative, experimental, cheerful, and sane. But as old Roger North once said, "these ambiguous entertainments... break unity and distract ye audience, some come for ye play and hate ye music; others come for ye music and ye Dramas are become to them, and scarce any are well reconciled to both."

To which might be added that next remark made by someone the other day to the effect that there is nothing a Diaghileff audience enjoys so much as the audience of a tragedy, of William Shakespeare, dramatist remembered at appropriate moments—should be rendered into an inane farce matter to that audience not a straw. The technique of these "Russians" is so wonderful!

TUESDAY, JUNE 22, 1926.

THE MORNING POST,

"Romeo and Juliet" Ballet at His Majesty's Theatre

This is one of the most successful and amusing little *jeux d'esprit* that M. Diaghileff has ever given us, and it will, I imagine, please the public mightily. For the public always likes revelations of life behind the scenes, and "Romeo and Juliet" not only shows the Russian Ballet at work in rehearsal, but depicts a life-like romance between Karasvina and Lifar, extraordinarily well suggested by both of them. Indeed, it was one of the great pleasures of the evening to see Karasvina back again, and to admire once more her sincerity and ability of her *mime*. In this respect she can give a lesson to the whole company.

As for, however, from individual performances, however distinguished, the ballet pleased me greatly for its own sake. The inventiveness of some of the choreography in the rehearsal scenes was excellent, and I thought that the various episodes in the play itself were translated into terms of the dance with extraordinary ingenuity. The final flight of the two lovers, also, provided just the right mixture of dancing and the spirit of improvised charade that animates the ballet as a whole. Mr. Constant Lambert's music does him great credit. It is, of course, in the idiom we expect at these performances, but essentially it is simple and tuneful, with no attempt at pretentious flummery. Above all, it showed a real sense of the stage, which is not a quality we are entitled to expect from an English composer.

The ballet was preceded by a strangely threadbare suite by Auric called "Mal-broug s'en va-t-en guerre"; it didn't seem to matter much.

TUESDAY, JUNE 22, 1926.

Vertical text on the far left edge of the page, partially cut off.

13  
"The Queen's Hall"  
Nov 19

## RUSSIAN BALLET SCENE.

### PAN DEMONIUM.

### PERFORMANCE STARTS DURING UPROAR.

By THE DRAMATIC CRITIC.

To think that the youth of to-day is sometimes accused of being degenerate! How it is marvellous. Degenerate! Only a very virile, full-blooded set of youths could have raised and kept up the storm that raged in the Théâtre Sarah Bernhardt last evening. The historic scene at the première of "Hernani," when Théophile Gautier led the young Romantics to battle in the name of Art, with a capital A, cannot have been more stirring than the scene last evening at the première of Mr. Constant Lambert's Shakespearean ballet "Romeo and Juliet."

The said Théophile Gautier was quite right. "A ballet," he wrote, "is not a thing to be lightly regarded." It is not indeed. The instant the conductor of M. Serge de Diaghilev's Russian Ballet raised his baton to begin the overture to "Romeo and Juliet" pan-demonium broke loose.

A group of lusty-lunged and by no means pacifist in appearance youths, who during the entr'acts had crowded into the central gateway of the orchestra, raised an ear-piercing whistling as of a score of locomotives in apnoxyism. To vary the demonstration associates in different parts of the theatre howled madly, deafeningly, tirelessly, while from the upper gallery a deluge of deluge of handkerchiefs printed in blue-coloured ink rained on the spectators below.

It cannot have been the work itself that wrought these stalwarts to frenzy. They never heard, no one heard, a note of the music. They could not see the spectacle: the curtain was still down when the storm burst. They were there to demonstrate their disapproval, came armed with shrill megaphones to demonstrate, and they demonstrated without losing time!

#### SCENERY OBJECTED TO.

It seems to have been the scenery, painted by M. Max Ernst and M. Joan Miró to which they particularly objected. The proclamation in the colours of bolshevism which fluttered in hundreds and thousands on the audience in the orchestra stalls is aimed directly at their participation in the Russian Ballet enterprise.

Naturally their demonstration provoked a counter-demonstration and finally, at the height of the storm, a phalanx of police swept into the hall and for a few minutes all that was to be seen was a succession of kicking, struggling groups surging up the aisles to the door, the protesters who resisted most vigorously being the most vigorously handled.

When quiet, a very relative quiet, had been restored, it was with stupefaction that one discovered the performance of "Romeo and Juliet" to be still in progress! Those in the audience who had been too occupied watching the battle in the hall to notice anything taking place on the stage, began to clamour for a repetition. And that started another storm; a young man in

an upper stage-box enjoyed himself hugely by delivering a fiery harangue of which nothing could be heard in that infernal uproar until the very last word, one which legend says General Cambrenno made famous on the field of Waterloo.

At that point the demonstrator-orator was suddenly hauled out of sight.

#### THE PERFORMANCE.

The performance? Well, to form an opinion of any weight one must hear it under less exciting conditions. It is a fantasy on "Romeo and Juliet," a ballet company being shown rehearsing a chorographic version of Shakespeare's immortal love tragedy. It has at least one element of great popularity: it takes the public behind the scenes, showing a rehearsal in progress, a charm of irresistible power with the theatre public—it is one of the secrets of the success of Pirandello's "Six Personages en Quête d'un Auteur."

The spectators last evening applauded frantically at the fall of the curtain, recalling the composer, Mr. Constant Lambert, times without number. And the applause is not solely made of sympathy for the unmanly storm that had marred the performance of his composition. It was also a sign of admiration of music that has originality, variety of sentiment, and displays in the composer an extraordinary mastery of the orchestra.

Detail consideration of the work must, however, be left for an occasion to hear it, for last night, even when the main disturbance was over, the work was interrupted by fitful outbreaks like the sullen muttering of a bander after a storm.

One point seems inevitable—the forthcoming performances of the Russian Ballet at the Théâtre Sarah Bernhardt will attract full houses. First of the nights when "Romeo and Juliet" is given. Not to have heard this new historic ballet is to be in debt to nature. Victor Hugo's "Hernani" has now a rival as a storm-raiser in Mr. Constant Lambert's Shakespearean Russian ballet "Romeo and Juliet."

## RUSSIAN BALLET'S NEW WORK.

### TRIUMPH FOR YOUNG ENGLISHMAN.

### ROMEO, JULIET AND AN AEROPLANE.

FROM OUR SPECIAL CORRESPONDENT.

MONTE CARLO, Wednesday.

For the first time Diaghilev's Russian Ballet produced a piece by an Englishman here last night, namely 20-year-old Constant Lambert's "Romeo and Juliet." The piece is quite unlike anything previously done. It is slight in matter but clever as can be and full of innocent lightheartedness.

The piece is described as a rehearsal without scenery. In effect we are taken behind the scenes of the Russian Ballet. We see them rehearsing "Romeo and Juliet" in pantomime. Karsyina and Lilar are the lovers, deliciously poetic, and the English dancer Sokolova is a priceless droll as the nurse.

But the principals are represented as actually in love, and the rehearsal is followed by their elopement in an aeroplane.

The Monte Carlo audience seemed surprised at the slightness of the first part of the ballet but became thoroughly amused by the Shakespearean scenes and finally were enthusiastic. Young Mr. Lambert was called out a dozen times along with the dancers. His name

189592  
3 JULY 1926

Das neue Balletwerk "Romeo und Juliet" von Constant Lambert, das in Paris (im Schauspielhaus) am 2. Juli 1926 uraufgeführt wurde, ist auf dem Bühnenprogramm der Berliner Opern- und Schauspielbühnen. Die Handlung (Sohn und Tochter, Romeo—Juli etc., Verlobung von Romeo und Juliet) spielt sich im Rahmen einer Rehearsal-Scene ab. Die Handlung wird von der Opern- und Schauspielbühnen durch den Komponisten Constant Lambert dargestellt. Die Handlung wird durch die Opern- und Schauspielbühnen durch den Komponisten Constant Lambert dargestellt. Die Handlung wird durch die Opern- und Schauspielbühnen durch den Komponisten Constant Lambert dargestellt.

Das neue Balletwerk "Romeo und Juliet" von Constant Lambert, das in Paris (im Schauspielhaus) am 2. Juli 1926 uraufgeführt wurde, ist auf dem Bühnenprogramm der Berliner Opern- und Schauspielbühnen. Die Handlung (Sohn und Tochter, Romeo—Juli etc., Verlobung von Romeo und Juliet) spielt sich im Rahmen einer Rehearsal-Scene ab. Die Handlung wird von der Opern- und Schauspielbühnen durch den Komponisten Constant Lambert dargestellt. Die Handlung wird durch die Opern- und Schauspielbühnen durch den Komponisten Constant Lambert dargestellt. Die Handlung wird durch die Opern- und Schauspielbühnen durch den Komponisten Constant Lambert dargestellt.

DAILY MAIL  
36, RUE DU SENTIER  
25 MAI

You will find that the city has always enjoyed a good reputation among European countries for its weather.

#### HEAVY BALLET BOOKINGS.

Now an assured success, "Romeo and Juliet," M. Serge de Diaghilev's Russian Ballet, with music by M. Constant Lambert, of which Paris in now taking, will be given again this evening at the Théâtre Sarah Bernhardt. There has been heavy booking of seats and a repetition of the appreciative demonstration which succeeded the novel incidents of the opening night will surely be repeated. The ballet is recognised by one of the most charming of modern productions and apart from its superb technical values, and the rendering of the immortal story of the ill-fated lovers, M. de Diaghilev's setting is acknowledged to be a masterpiece of it.

#### His music indeed proves his remarkable talent.

Not so highly spiced or audacious as the young French music of recent Diaghilev Ballets, it is clear, sprightly and full of youthful spring. Sometimes Lambert looks back to the eighteenth century and then again flirts dimly for a moment with modernism. Some of the tunes have a characteristic English ring.

The whole of this score is nimble and smiling. One would venture to suggest a sweetness of which the clever youth is never guilty.

Amusing elements of the young Parisians, Max Ernst and Joan Miró, supplied the element of freakish novelty expected of Diaghilev's shows.

Paris and London are to see the new ballet shortly.



Extrait du Journal  
**LEVENTAL, BRUXELLES**  
 Adresse  
 Date **30 MAI 1926**

**LE THÉÂTRE À PARIS**

L'autre soir, le cure du théâtre Sarah-Bernhardt vous savez, celui qui pouvait crever ses yeux. Toutes ses pérégrinations plus ou moins bouffantes lui avaient épargné le spectacle. Et voilà que, sur son théâtre, de derrière un portant où la direction l'avait relégué, le jargonnant ecclesiastique regardait avec stupeur évoluer des danseurs russes. Il écoutait hurler la salle, d'où venait jusqu'à lui le grondement sphérique des rumeurs, crevé par les points acérés des sifflets nantis ou non de roulettes. Le cure de M. Vautel en fut tellement « baba » qu'il souffrit droit au nez de M. de Diaghilew la fumée de son bouffarde. Il est juste de dire que le slave impresario m'a tout l'air d'exagérer un brin, et ses collaborateurs avec lui.

Vous souvenez-vous des premiers ballets russes, ceux qui recevaient l'hospitalité juste en face, au Châtelet? Ah! Nijinsky! Le Spectre de la Rose! Et la belle bataille du Sacre du Printemps! Et ce décor lourdement somptueux, chatoyant avec violence, pour la *Scherzaade* de Rimsky? Comme Paris salua tout ceci joyeusement, avec l'intelligence de se trouver devant une plastique neuve en même temps qu'en face de danseurs pour qui les lois de la pesanteur semblaient devenues une fable.

À quoi faut-il attribuer la délinquance d'un art si complet, si solidement vertébré, si noblement audacieux aussi, et qui est va maintenant à vau-l'eau des balbutiements surréalistes? Probablement à trop de recherche, à une volonté maladive d'originalité à tout prix. Hou! La musique — si l'on peut dire — de M. Lambert! Cet amalgame de bruits et de discordances décor de ces deux jeunes esthètes dont je ne pourrais pas, avec la meilleure volonté du monde, élire les noms! Les camarades de ces surréalistes, que leur peinture indisposait, paraît-il, conspuèrent, pour des raisons à eux, le soir de la générale. Encore que mue par des motifs différents, la majorité des spectateurs se fût, je crois, volontiers jointe à eux.

Je ne vous dirai pas ce que c'est que *Romeo and Juliet*, arrangé par M. Nijinsky, chorégraphié, Entendez-vous que nous assistons aux répétitions de travail d'un ballet, ce qui correspond à peu près à vous montrer les marionnettes tournant des sautes, au lieu de vous faire déguster un mets de qualité dans de la vaisselle plate. Certains trouvaillent sont assez agréables, comme celle de laisser tomber l'esthétique basse-pour qu'on n'aperçoive que des jambes. L'esthétique aurait peut-être gagné, en symbolisme si la toile fut encore descendue légèrement plus bas.

Quant aux danseurs, que voulez-vous qu'ils fissent et paraître galère? Ils tricotent de leur mieux, et quelques-uns, qui s'appellent en *whish* si ce n'est en *off*, montrent même de jolies qualités. Le regrette de ne pouvoir les mentionner ici — leurs patronymes déclinent trop compliqués méchamment. Ajoutons pour être juste, que le spectacle ne se borne point à *Romeo and Juliet*, modèle 5 HP, standard, mais qu'on y admire encore à l'ouï et à l'appâté, vigourenusement *Pulcinella*, ainsi que ces *Matelots* dont l'éloge n'est plus à faire.

Rien d'autre, en fait de créations, ne vient défrayer la chronique des théâtres parisiens, car c'est l'époque où, comme chaque année, les directeurs se débattent avec anxiété s'il convient ou non de clôturer leurs portes. Il devrait être une bonne fois convenu, pour le bien de chacun, qu'une clôture générale commencerait le 1<sup>er</sup> juin et durerait jusqu'au 1<sup>er</sup> septembre. Nos vedettes, en effet, demandent légitimement à se reposent quand viennent les beaux jours. Un effort comme celui qu'elles fournissent ne peut être indéfiniment soutenu. Rien de plus regrettable que d'offrir aux étrangers, toujours plus nombreux, qui visitent la capitale, des spectacles joués par de quelconques doublures, ou pire encore de laisser sous l'étiquette connue d'un grand théâtre, servir des directions intérieures n'ayant qu'un souci très relatif de ce qu'elles y donnent!

La période estivale pourrait être, devrait être le moment où ceux qui tiennent entre leur main les destinées de nos grandes scènes lissent des manuscrits de temps pour cela leur fait si cruellement défaut) et préparent leur prochaine campagne.

M. Sayag, dont les habitudes du Casino d'Ostende connaissent l'activité brillante, a lui la plume et le cœur, la date même pour inaugurer sa direction parisienne, la date même où ses confrères pensent à chaffer. Dans la belle salle où ses confrères sont en plein Champs-Élysées, il va nous donner la semaine prochaine la première d'une œuvre, les *Black-Birds* 1926, venue de tout droit d'Amérique. Les indications permettent d'augurer merveilles de son programme, à l'attrait de quoi s'ajoutera le charme de respirer le serin, par les soirs torrides, dans un théâtre à ciel ouvert. Je vous parlerai des *Black-Birds* dans un prochain article.

MARCEL HAUBIAC.

TELEGRAM  
 31 JUN 26  
 KUNST EN  
 RUSSISCHE BALLETTEN  
 TE PARIJS.

Drie dagen te voren brachten de Russen ons een ander ballet, het werk van Constant Lambert, een jongen Engelsman. Serge Diaghilew houdt van de jeugd. Sedert eenige jaren is hij zoo bang, dat hij niet het eerst komt en dat men hem voor is geweest met de ontdekking van een jong talent, dat hij al bij de minnen op zoek gaat naar componisten. Men moet erkennen, dat hij te veel flair heeft om zich te vergissen en dat de jongeren, die hij ons openbaart altijd over waar talent beschikken, zijn het ook somtijds onvoldoende ontwikkeld.

Wat zal Lambert, van wien men zegt, dat hij nauwelijks twintig jaar oud is, later maken? Misschien heel mooie werken, maar men moet erkennen, dat zijn ballet "Roméo et Juliette" uiterst onbelangrijk is. Inwendig muziek, soms zelfs lieflijk, met kleine huppelende rhythmies, waarin de volhardende traditie van de nationale gigue duidelijk te bekennen is, maar nog geheel gespeend van eenige persoonlijkheid.

Wat een genot om daarna op nieuw te hooren "Les Biches" van Poulenc en welk een indruk van kracht en frisheid laat deze waarlijk levende muziek na!

Gedurende de laatste jaren onderscheiden de scenarios van de Russische balletten zich door volslagen onbeduidendheid. Dat van "Roméo et Juliette", samengesteld door Koehne is maar mijn meening verre superieur aan de muziek. De gedachte is amusant, zij het ook niet geheel nieuw. Wij wonen een dansjes bij en een repetitie van het Russische ballet. De dansers en de ballerina's in hun werkpakjes doen hun oefeningen, amuseeren zich onder elkaar en repeteren "Roméo en Juliette". Tijdens de handeling bemerkten de twee spelers van de hoofdrollen, dat zij elkaar echt lief hebben en verdwijnen van het toneel.

Ongetwijfeld herinnerde Koehne zich een vreemd stuk van Tristan Tzara, dat gespeeld wordt op een voortoonnet en waar men de acteurs zich ziet girmieren en kleeden, terwijl zich te midden daarvan de handeling ontwikkelt. Het deed, dat hij hieraan ontleend heeft, is heel gelukkig gekozen.

Men kan zich echter onmogelijk verklaren, waarom dit ballet, welks muziek van een

Extrait de :  
**LE JOURNAL D'ANVERS, AN**  
 Adresse  
 Date **15 JUIN**  
 Signé

*nyu* Ballets Russes  
 Nous lisons dans notre confrère bruxellois « Music », à propos des Ballets Russes :  
 « La compagnie de M. Serge de Diaghilew est revenue à Paris, où elle donne, depuis le 18 mai et jusqu'au 10 juin, une série de danses représentations au théâtre Sarah Bernhardt.  
 Notons les reprises de « Pulcinella » de Stravinsky-Pergolèse, « Les Matelots » d'Auric, « Petrouchka » de Stravinsky, « Les Biches » d'Auric, « Les Syphylides » de Chopin, « Noce » de Stravinsky, « Parade » de Satie, ainsi que les créations à Paris de quatre ballets nouveaux : « Romeo and Juliet » de Constant Lambert, décor des peintres Max Ernst et Joan Myro, « Baraboo » de Vittorio Rieti, décor de M. Utrillo, « Pastorale » d'Auric, décor de Pruna, et « Jack » d'Erik Satie, décor de Derain.  
 La première de « Romeo and Juliet », le 18 mai, fut l'occasion d'un chahut organisé par les surréalistes, qui avaient, paraît-il, certaines choses à reprocher à leurs ex-acolytes les auteurs du décor.  
 Ce ballet, ainsi que « Baraboo », donné pour la première fois le 25 mai furent très franchement accueillis par la critique parisienne.  
 André Levinson dans « Comœdia », Emile Vuillemin dans « Canaille » se plaignent de la médiocrité progressive des spectacles de M. de Diaghilew à tous les points de vue. Musique sans caractère ni originalité, chorégraphie indigente et disgracieuse avec recherche voulue du laid et de l'incohérent à tout prix, méconnaissance dans les décors des éléments les plus nécessaires de l'art théâtral.  
 Si, d'une part, il faut louer M. de Diaghilew de ne pas se contenter des succès faciles que lui procurerait l'exploitation des œuvres de la première heure comme « *Scherzaade* » ou « Le Spectre de la Rose », on ne peut pourtant admettre comme nécessaire absolue l'adoption de tout ce qu'il y a chaque année de plus avancé, en musique ou en peinture, uniquement parce que c'est ce qu'il y a de plus avancé. L'expérience a prouvé, hélas! que parmi ces œuvres « du dernier bateau » il y avait plus de « navets » que de chefs-d'œuvre »

voorbeldige inroepingen en in welke een grafie geheel klassiek is gehouden, kennelijk wordt voor decor, geschied door de leden van de surrealistische school, Max Ernst en Joan Myro. Deze realistische voorbeelden van het optreden van dansers vreesde van een tooneel, maar geen sterke haan waarin een komiek voorbischiet. Men krijgt zeer sterk den indruk, dat Diaghilew, vrezende voor het verwijt van banaliteit, de verzoening heeft willen opheffen door middel van heel in verduidelijk element, zij het ook geheel in strijd met den geest van het werk. Den avond van het eerste optreden hadden wij de vertooping om beurten in de zaal en op het toneel. De aanhangers van de « école surréaliste » waren in grooten getale gekomen om de misdaadigers uit te jouwen, die de goede zaak verdragen hadden door een overtoestant aan te gaan met de machthebbers van het geld... Deze nogal belachelijk demostatische bracht een vroolijk tintje aan de luttel langwijzige opvoering van dit ballet.

HENRY PRUNTERS.

Adresse :  
Date :  
Signature :  
Exposition :

## THÉÂTRES

THÉÂTRE DE MONTE-CARLO

*Chijnska*  
Barabau, ballet de M. VITTORIO RIETTI. — Roméo et Juliette, ballet de M. CONSTANT LAMBERT.

Le sujet de *Barabau* a été suggéré par une chanson populaire toscane.

Barabau, riche fermier italien, reçoit ses amis dans son potager. Survient un détachement de soldats ; les hommes boivent son vin, dévastent son potager, luttent ses servantes et se mettent à danser avec elles, en entraînant Barabau. Troublé, celui-ci se laisse tomber et feint d'être mort. On le transporte en cortège à l'église, avec des chants funèbres. Les soldats s'en vont. Aussitôt, Barabau renaît à la vie ; ses amis le reconduisent, et la fête continue.

Sur ce joyeux livret, M. Vittorio Rieti a écrit une partition quelconque. Nous retiendrons cependant l'air de la mort de Barabau, qui ne manque ni d'effet ni de pittoresque.

La chorégraphie de M. G. Balanchine, si l'on peut dire, tient, à l'instar des *Matelots*, de l'acrobatie.

L'interprétation ne donne lieu à aucune critique, avec MM. Wozzkowski, Serge Lifar et Mme Lydia Sokolova, les autres rôles étaient parfaitement tenus, avec un rare ensemble. Les chœurs de M. A. de Sabata et l'orchestre dirigé par M. Scotto traduisirent consciencieusement l'œuvre de l'auteur.

La musique du Ballet *Roméo et Juliette* est du jeune compositeur anglais Constant Lambert. Ce ballet est une parodie de l'œuvre de Gounod.

L'action se passe à la leçon de danses des Ballets Russes. Karsavina et Lifar s'aiment, et l'amour leur fait oublier les pas qu'ils doivent danser. On les entraîne alors au théâtre à la préparation de la répétition de *Roméo et Juliette*, dont ils sont les interprètes. A la fin de la pièce, les artistes qui y assistent sont enthousiasmés et font relever le rideau, mais Roméo et Juliette, morts, ont disparu. Les artistes montent en scène et se mettent à la recherche des amoureux. Ceux-ci prennent la fuite en avion.

La partition est formée de motifs orchestraux se répétant à l'infini : elle est parfois enjouée, mais surtout terne et d'un modernisme poussé à l'extrême.

L'interprétation, tout à fait remarquable, était confiée à Thamar Karsavina, Serge Lifar, Lydia Sokolova, Léon Woiskovsky, Thadée Slavinsky, Constantin Tcherkas, entourés de leurs excellents camarades.

L'orchestre du Casino de Monte-Carlo était dirigé avec dévouement par M. M.-C. Scotto.

Outre ses créations, il y a eu reprises très applaudies de *Les Femmes de bonne humeur*, *Zéphyr et Flore* de W. Dukelsky, *La Boutique fantaisie*, *Pétrouchka*, *Les Matelots* récemment créés ici, *Papillons*, *Les Biches*, *Shéhérazade*, *Carnaval*, *Les Sylphides*, *Le Triomphe*, *Thamar*, *Le Mariage d'Aurore* - *Les Tentations de la Bergère*.

L'orchestre était dirigé avec son tact habituel par M. M.-C. Scotto.

## LES PREMIERES

*Chijnska*  
THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT : Ballets russes

A peine est commencée la saison des Ballets Russes que M. Diaghilew nous donne deux sur coup deux œuvres nouvelles que deux autres vont suivre, le tout dans l'espace de quinze jours. C'est un record. Mais, tout en admirant cette prodigieuse activité, ne peut-on craindre qu'elle s'exerce au détriment de la qualité des exécutions musicales ? Et si, sensuellement, celui-ci se laisse tomber et feint d'être mort. On le transporte en cortège à l'église, avec des chants funèbres. Les soldats s'en vont. Aussitôt, Barabau renaît à la vie ; ses amis le reconduisent, et la fête continue.

J'ai peur que la musique soit un peu sacrifiée sur l'autel de la chorégraphie et les deux exécutions auxquelles j'ai assisté n'ont fait que confirmer mes craintes. Un ballet comme *les Sylphides*, joué maintes fois déjà, devrait, au moins, échapper à l'arbitraire de mouvement et aux fantaisies d'exécution dont on l'a gratifié. Je suis convaincu que M. Désormière est un très bon musicien et sa bonne volonté est hors de doute ; mais, sous sa direction nerveuse et saccadée, l'orchestre n'arrive que rarement à un équilibre satisfaisant.

Manque de répétitions suffisantes, me dit-on. S'il en est ainsi, le remède est facile. En tout cas, il ne faut pas que les ouvrages nouveaux soient présentés et jugés défavorablement par le fait d'une réalisation musicale, médiocre et sommaire.

La première nouveauté de cette 19<sup>e</sup> Saison est un *Roméo et Juliette*, arrangé en ballet et dont on nous présente une répétition sur la scène dépourvue de décors, par les danseurs en costume de travail.

Je ne trouve cette idée ni nouvelle ni spécialement ingénieuse. L'envers du théâtre a été exploité maintes fois, et, chose étrange, le public ne s'intéresse guère à ce genre d'exhibitions. Ce qu'il veut voir, c'est le résultat définitif et non les essais ; c'est l'artiste revêtu du costume et non de ses vêtements de chaque jour. Il n'est venu au théâtre que pour se créer un peu d'illusions et non pour connaître la préparation, la « cuisine » de son rêve. Ici, le scénario vient ajouter à la confusion, étant donné la difficulté de reconnaître ce qui appartient à la fiction et ce qui est la réalité ; d'où une impression d'intentions plus que de réalisations.

La musique de M. Lambert ne pêche pas par l'absence de clarté, loin de là. Elle est remplie de promesses qui se réaliseront sans doute, le jour où ce très jeune compositeur aura conquis une personnalité et échappé à l'influence par trop directe de quelques-uns des compositeurs de notre jeune école. Il y a déjà beaucoup de dextérité dans sa manière de traiter l'orchestre ; il doit, maintenant, s'efforcer de mettre ses idées à la hauteur de son habileté.

On sait déjà que M. Rieti est un des

76  
LE JOURNAL  
PREMIERE  
AU THEATRE SARAH-BERNHARDT

## LES BALLETS RUSSES

pacifiques ne peuvent plus que nous divertir.

Le reste de la représentation, si l'on peut dire, de *Roméo et Juliette* n'est pas dénué d'intérêt, car Serge Lifar et Alice Nikitina sont vraiment délicieux de grâce et de charme dans les différents épisodes qu'ils miment de *Roméo et Juliette*.

On ne saurait décevoir, lorsque l'on est moderne, prendre au sérieux l'aventure de *Roméo et Juliette*, le Shakespeare de *Trôlous et Crassida* ne s'est-il point moqué amèrement lui-même, avec une géniale ironie du Shakespeare de *Roméo et Juliette* ? Il est donc entendu que nous assistons, dans le gymnase, à une répétition sans décors de *Roméo et Juliette* pour bien nous faire comprendre que ce n'est pas l'histoire péne qui doit intéresser les artistes, mais les gestes des interprètes dans certaines situations éthériques ; on veut bien, prendra tout ce qu'il y a de joli dans *Roméo et Juliette* sans avoir l'air pour cela de « marcher ».

Mais, est-il bien sûr que le support d'idées ultra-modernes qu'est le décor d'un gymnase vaille mieux que celui de Vézou ? Des l'instants qu'il s'agit de théâtre, peut-il être question de réalité ? J'aurais préféré les somptueux costumes traditionnels aux imperméables de sport que revêtent Roméo et Juliette à la fin de la représentation, au moment de s'éclipser.

On finissait par les *Matelots*, un

rail de :

est :

ure :

THEATRE SARAH-BERNHARDT

## LES BALLETS RUSSES

Création de *Roméo et Juliette*

Musique de Constant Lambert  
Peinture de Max Ernst et Joan Mir  
Chorégraphie de B. Nijinska

Dans le chahut monstre que vient de déclencher les Ballets Russes, les esprits superstitiels n'ont sans doute aperçu qu'un échantillon scabilleux à tous les degrés de la jeunesse idéologique, qui marque les danses au théâtre de Champs-Élysées, les concerts de Bruits futuristes, ou à l'œuvre les représentations barbares de M. Antipyrine, ou encore à la Orque l'ébullition de *Mercure*, de Sade. Mais les musiciens et les chorégraphes ont pu sauver, grâce à une composition fortuite de la troupe française, sur la scène et des manifestations surréalistes dans la salle, la naissance d'une nouvelle forme d'art, celle du ballet en contrepoint. Simplement.

Le contrepoint consistait essentiellement à faire coexister en même temps deux mélodies distinctes qui se suivent, s'enlacent, se repoussent tout à tour ; c'est du choc de leurs notes que jaillit l'émotion esthétique. Si l'on prend plaisir à suivre la course parallèle de deux mélodies, le plaisir n'est-il pas multiplié à mesure que le choc de deux ballets ? C'est tout justement ce que nous avons trouvé. Sur la scène, la troupe des Russes, impeccable, mimait les aventures de Roméo et de Juliette ; dans la salle, les surréalistes déchantaient sa danse sauvage et vécue. Pour tout saisir à la fois il fallait louer terriblement mais quelle richesse de spectacle ! De l'œil gauche on apercevait Alice Nikitina-Juliette en courte tunique bleue enlacant d'un bras d'albâtre Serge Lifar-Roméo, tandis que de l'œil droit on voyait de jeunes hommes en habit noir marteler d'un bras sombre des crânes dépolis. Sur la scène se levait

# LES PREMIERES

*Nijnska*  
THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT : Ballets russes

A peine est commencée la saison des Ballets Russes que M. Diaghilev nous donne coup sur coup deux œuvres nouvelles que deux autres vont suivre, le tout dans l'espace de quinze jours. C'est un record. Mais, tout en admirant cette prodigieuse activité, ne peut-on craindre qu'elle s'exerce au détriment de la qualité des exécutions musicales ? Et il semble bien que ce soit là le point douloureux dans la réalisation du programme qui nous est offert jusqu'à présent.

J'ai peur que la musique soit un peu sacrifiée sur l'autel de la chorégraphie et les deux exécutions auxquelles j'ai assisté n'ont fait que confirmer mes craintes. Un ballet comme *les Sphylides*, joué maintes fois déjà, devrait, au moins, échapper à l'arbitraire de mouvement et aux fantaisies d'exécution dont on l'a gratifié. Je suis convaincu que M. Desormière est un très bon musicien et sa bonne volonté est hors de doute ; mais, sous sa direction nerveuse et saccadée, l'orchestre n'arrive que rarement à un équilibre satisfaisant.

Manque de répétitions suffisantes, me dit-on. S'il en est ainsi, le remède est facile. En tout cas, il ne faut pas que les ouvrages nouveaux soient présentés et jugés défavorablement par le fait d'une réalisation musicale, médiocre et sommaire.

La première nouveauté de cette 1<sup>re</sup> Saison est un *Roméo et Juliette*, arrangé en ballet et dont on nous présente une répétition sur la scène dépourvue de décors, par les danseurs en costume de travail.

Je ne trouve cette idée ni nouvelle ni spécialement ingénieuse. L'envers du théâtre a été exploité maintes fois, et, chose étrange, le public ne s'intéresse guère à ce genre d'exhibitions. Ce qu'il veut voir, c'est le résultat définitif et non les essais ; c'est l'artiste revêtu du costume et non de ses vêtements de chaque jour. Il n'est rien au théâtre que pour se créer un peu d'illusions et non pour connaître la préparation, la « cuisine » de son rêve. Ici, le scénario vient ajouter à la confusion, étant donné la difficulté de reconnaître ce qui appartient à la fiction et ce qui est la réalité ; d'où une impression d'intentions plus que de réalisations.

La musique de M. Lambert ne pêche pas par l'absence de clarté, loin de là. Elle est remplie de promesses qui se réaliseront sans doute, le jour où ce très jeune compositeur aura conquis une personnalité et échappé à l'influence par trop directe de quelques-uns des compositeurs de notre jeune école. Il y a déjà beaucoup de dextérité dans sa manière de traiter l'orchestre ; il doit, maintenant, s'efforcer de mettre ses idées à la hauteur de son habileté.

On sait déjà que M. Rieti est un des

Adresse :  
Date :  
Signature :  
Exposition :

## THÉÂTRES

THÉÂTRE DE MONTE-CARLO

*Nijnska*  
Barabau, ballet de M. VITTORIO RIETI. — *Roméo et Juliette*, ballet de M. CONSTANT LAMBERT.

Le sujet de *Barabau* a été suggéré par une chanson populaire toscane.

Barabau, riche fermier italien, reçoit ses amis dans son potager. Survient un détachement de soldats ; les hommes boivent son vin, dévastent son potager, luitent ses servantes et se mettent à danser avec elles, en entraînant Barabau. Troublé, celui-ci se laisse tomber et feint d'être mort. On le transporte en cortège à l'église, avec des chants funèbres. Les soldats s'en vont. Aussitôt, Barabau renaît à la vie ; ses amis le reconduisent, et la fête continue.

Sur ce joyeux livret, M. Vittorio Rieti a écrit une partition quelconque. Nous retiendrons cependant l'air de la mort de Barabau, qui ne manque ni d'effet ni de pittoresque.

La chorégraphie de M. G. Balanchine, si l'on peut dire, tient, à l'instar des *Matelets*, de l'acrobatie.

L'interprétation ne donne lieu à aucune critique, avec MM. Wozzkowsky, Serge Lifar et Mme Lydia Sokolova, les autres rôles étaient parfaitement tenus, avec un rare ensemble. Les chanteurs de M. A. de Sabata et l'orchestre dirigé par M. Scotto traduisirent consciencieusement l'œuvre de l'auteur.

La musique du Ballet *Roméo et Juliette* est du jeune compositeur anglais Constant Lambert. Ce ballet est une parodie de l'œuvre de Gounod.

L'action se passe à la leçon de danses des Ballets Russes. Karsavina et Lifar s'aiment, et l'amour leur fait oublier les pas qu'ils doivent danser. On les entraîne alors au théâtre à la préparation de la répétition de *Roméo and Juliet*, dont ils sont les interprètes. A la fin de la pièce, les artistes qui y assistent sont enthousiasmés et font relever le rideau, mais Roméo et Juliette, morts, ont disparu. Les artistes montent en scène et se mettent à la recherche des amoureux. Ceux-ci prennent la fuite en avion.

La partition est formée de motifs orchestraux se répétant à l'infini : elle est parfois enjouée, mais surtout terne et d'un modernisme poussé à l'extrême.

L'interprétation, tout à fait remarquable, était confiée à Thamar Karsavina, Serge Lifar, Lydia Sokolova, Léon Woiskovsky, Thadée Slavinsky, Constantin Tcherkas, entourés de leurs excellents camarades.

L'orchestre du Casino de Monte-Carlo était dirigé avec dévouement par M. M.-C. Scotto.

Outre ses créations, il y a eu reprises très applaudies de *Les Femmes de bonne humeur*, *Zéphyr et Flore* de W. Dukelsky, *La Boutique Tantasque*, *Pétrouchka*, *Les Matelets* récemment créés ici, *Papillons*, *Les Biches*, *Shéhérazade*, *Caravans*, *Les Sphylides*, *Le Tricorne*, *Thamar*, *Le Mariage d'Auroure*-*Les Tentations de la Bergère*.

L'orchestre était dirigé avec son tact habituel par M. M.-C. Scotto.

76  
20  
M. M. R. B.  
LE JOURNAL  
PREMIERE  
AU THEATRE SARAH-BERNHARDT

## LES BALLETS RUSSES

pacifiques ne peuvent plus que nous divertir.

Le reste de la représentation, si l'on peut dire, de *Roméo and Juliet* n'est pas dénué d'intérêt, car Serge Lifar et Alice Michina sont vraiment délicieux de grâce et de charme dans les différents épisodes qu'ils miment de *Roméo et Juliette*. On ne saurait décevoir, lorsque l'on est moderne, prendre au sérieux l'aventure de *Roméo et Juliette*, le Shakespeare de *Trôilus et Crésida* ne s'est-il point moqué amèrement, lui-même, avec une géniale ironie du Shakespeare de *Roméo et Juliette* ? Il est donc entendu que nous assistons, dans le gymnase, à une répétition sans décors de *Roméo et Juliette* pour bien nous faire comprendre que ce n'est pas l'histoire pieuse qui doit intéresser les artistes, mais les gestes des interprètes dans certaines situations esthétiques ; on veut bien prendre tout ce qu'il y a de joli dans *Roméo et Juliette* sans avoir l'air pour cela de « marcher ».

Mais, est-il bien sûr que le support d'idées ultra-modernes qu'est le décor d'un gymnase vaille mieux que celui de Véronne ? Dès l'instant qu'il s'agit de théâtre, peut-il être question de réalité ? J'avoue préférer les somptueux costumes traditionnels aux impermissibles de sport que revêtent *Roméo et Juliette* à la fin de la représentation, au moment de s'éclipser.

On finissait par les *Matelets*, un

rail de :  
se :  
ture :

## THEATRE SARAH-BERNHARDT

des jambes ; dans la salle se levaient des cannes. Sur la scène s'éparpillaient des danseuses baricoles ; dans la salle s'éparpillaient des papillons blancs à lettres rouges. A l'orchestre traînaient les sifflets à roulettes. Dix minutes de plus, et le synchrisme des deux ballets était tout. Mais la police qui n'a point d'écards pour les novateurs mit fin à ces jeux esthétiques.

Il faut bien avouer que, dans le calme rétabli, le petit ballet de M. Constant Lambert parut, par contraste, manquer un peu de savoir. Ce tout jeune Anglais, dont personne à Paris n'avait encore entendu une note, a une prédilection marquée pour les « bois », qui donnent à sa musique une fraîcheur allègre et ingénue. Elle commente, sans autre prétention que de plaire et d'être propice à la chorégraphie, l'histoire de deux jeunes danseurs qui répètent avec leurs camarades les scènes principales de *Roméo et Juliette* et qui, s'étant découverts un matin penchant, prononcent le titre de leur pièce, se prétextent à scènes ni-parodiques, stylisées où l'on retrouve la manière anglaise et étriquée de Nijnska, mais sans le lyrisme gymnique de Noces.

Les *Matelets* d'Aurrie qui terminent le spectacle ont prouvé que le triomphe qu'ils concurent l'an dernier n'était pas une question de mode. Après le divertissement aimable de Constant Lambert, ils apparaissent sous leur vrai jour : comme un ouvrage. André Couperin

# CHRONIQUE MUSICALE

**A L'OPÉRA :** Reprise de « Salomé », drame lyrique d'Oscar Wilde, adaptation française de Joseph de Marliave, musique de M. Richard Strauss; représentation de l'« Heure espagnole » et des « Abeilles ».

**Au THEATRE SARAH-BERNHARDT :** Ballets russes, premières représentations de « Romeo and Juliet », répétition en deux parties, chorégraphie de Mme Niïnska, musique de M. Constant Lambert; « Barabau », ballet en un acte, chorégraphie de M. Balanchine, musique de M. Vittorio Rieti; « la Pastorale », livret de M. Boris Kochno, musique de M. Georges Auric.

Le danseur plus intelligent au usage noir. Je n'ai pu m'exprimer que légèrement sur les trois ballets inédits que nous avons vus, cette année, au théâtre Sarah-Bernhardt. La partition de *Romeo and Juliet*, due à un jeune compositeur anglais, M. Constant Lambert, est fort agréable, mais d'une gêne évidente dans l'expression. Les spectateurs ont d'ailleurs paru moins s'intéresser à la musique qu'à la peinture surréaliste de MM. Max Ernst et Joan Miro. Il me faut donc vous dénombrer les décors bizarres de *Romeo and Juliet* qui ont provoqué le scandale. La première toile est faite de lignes parallèles, de cercles et de quelques virgules maladroites de couleurs. Sur la scène se détache un paravent dont un volet est noir et l'autre bleu clair. Sur la toile de fond, une comète bleue vogue sur un nuage rose. Le rideau du second tableau est partagé en trois portions égales. Une crise, l'autre blonde et

la troisième d'un jaune acide. Le troisième tableau est noir et violet et agrémenté de quelques cercles concentriques. Le dernier rideau est d'un noir funèbre. Le costume de Roméo est fort plaisant. L'amant de Véronique porte d'grants et un masque qui, selon Shakespeare, est âgée de quatorze ans, elle nous apparaît avec une longue chevelure grise. Je crois que MM. Ernst et Miro, qui se font des mystères de riens, cachent là-dessous des intentions profondes et y entendent mille finesses. Ne les recherchons pas. En vérité, il n'y a là que paresse, puérité d'esprit, ignorance absolue de métier. Ces farces à prétentions philosophiques ne causent plus, depuis longtemps, d'altérations dans les intelligences.

ИЗВЕЩАНИЕ

**ДРАМА В ТЕАТРЕ "САРА БЕРНАРЪ"**  
« Вчера вечером въ театръ "Сара Бернаръ" состоялся первый спектакль труппы Дагилева.

Послъ первого акта долженъ былъ идти балетъ "Ромео и Джульетта". Занавесъ поднятъ, и въ ту же минуту изъ развѣснъ уцѣловъ зала раздались неистовые крики: свистки, улюлюканье. Въ первую минуту публика не понимала, въ чѣмъ дѣло, но съ быстротою внизъ посылались летучки, объявляя, что труппа сюрреалистовъ во главѣ съ Агнесъ Вергеномъ и Арагономъ рѣшила сорвать этотъ спектакль. Почему? Дагилевъ оказывается, приглашая для писанья декораций двухъ "пределаелей сюрреализма" — Максъ Эрнста и Иоганна Миро. Летучки дѣлае объясняли, что настоящие сюрреалисты не могутъ сотрудничать съ антрепренерами, находящимися въ услужении интернациональной аристократіи". Чтобы наказать этихъ сюрреалистовъ и рѣшили устроить обструкцію.

LE TI

N° DE DÉBIT

Extrait de :

RENAISSANCE  
10, RUE ROYALE, PARIS

Adresse :

5 JUIN 1926

## Musique et ballets

tuair, desséchée, plane sur ces vestiges ne fut pas sans grandeur.

La décoration constante pour toutes les scènes de travail. Ils répètent, et se préparent à leurs exercices par des assouplissements le long de la barre fixe rendue célèbre par le tableau de Degas. Au milieu de ce tumulte, arrivent, très en retard, les deux étoilles du ballet, qui esquissent quelques pas, tandis que la toile retombe. Tout aussitôt, devant le rideau, défilent les danseurs et les danseuses regagnant leurs loges, tandis que la toile, se relevant de vingt-cinq centimètres, laisse apercevoir, en dessous, une sarabande de pieds et de mollets courant, bondissant, se croisant. C'est très amusant, mais cela ne rime à rien, et n'a pour seul avantage que de ne durer que quelques secondes.

Cependant, dans un autre coin des coulisses, la répétition du drame de *Roméo et Juliette* va son train. Nous en revoiyons les épisodes principaux. Le curieux consiste en ce que les acteurs, étant censés n'être pas devant le public, se

présentent dans des attitudes naturelles, point tendues par l'effort, celles que le public estimerait les plus artistiques. Il consiste aussi en ce que les acteurs font succéder à des moments de passion surlignée, qui est leur rôle, les moments de détente consacrés à la conversation, au rhabillage. Les mêmes personnages chamarrés, vêtus de soie, et qui ont l'air d'avoir avalé leur dague, se retrouvent en culotte bons bourgeois, indifférents à tout lyrisme, nullement préoccupés des transitions. Et c'est encore du dédoublement de la personnalité ! Du pirandellisme. Et, comme disait quelqu'un, le pire pirandellisme.

La musique de M. Constant Lambert est bien rythmée. Elle est d'une extrême sagesse. Les décors étaient de MM. Max Ernst et Joan Miro, anciens surréalistes, ont, paraît-il, trahi leurs anciens camarades. Cette chose : quelques années, apparaissent aujourd'hui comme terriblement périmées.

Le scandale imprévu auquel donna lieu une querelle de rapins resta certainement l'agrément le plus vivant de cette attristée soirée.

Paul Bertrand

шумъ и свистки продолжались въ залѣ добрыхъ четверть часа. Наконецъ, зрители потеряли терпѣнне, и въ разныхъ углахъ зала раздались крики. Подоспѣвшие полицейскіе и республиканскіе охранятели были введены въ залъ, и скоро выгнали наружу всѣхъ настоящихъ зрителей, порядкомъ помянутыхъ въ предыдущей толкѣ, съ окровавленными лицами и разбитыми носами. Продолженье въ зрительномъ залѣ удалось возобновить, и прерванный спектакль продолжался безъ инцидентовъ.

ЧЕТВЕРГЪ, 20 МАЯ 1926  
ПЕЧАТЪ, 20 МАЯ 1926





# Дягилевские балеты

ЧЕТВЕРГЬ, 10 ИЮНЯ 1926

"Б И Ш И"

Кн. С. Волконск

## ПОСЛЕДНИЕ НОВОСТИ

Люблю здоровую, свежую, ритmicкую музыку Пучинки. Пройдущее музыкальное суждение об этой осязательной, — чувствую себя окруженным великими знатоками, а еще только на днях в фойе дягилевского театра обрушился на меня милый человек и в то же время большой композитор:

— Жалко вашей крови...

— Что такое?

— Вы похвалили музыку "Ромео и Джульетты" и замолчали такая два произведения, как "Зефир и Фора" и "Пучинчала".

Если в *молчании* усматривается "преступление", то что же неосторожно сказано *слово*? И тем не менее дерзая сказать, что люблю музыку Пучинки. Она ясна, архитектурно — отчетлива и, при светлой, иногда детской наивности своих тем, выкидывает когти гармонических неожиданностей, которая музыкально очень "вкусна". Связь стерилизованное молоко ить, ить да пролететь, просочится терпкий сок "проходящих" ног, нахальных, настойчивых, как колей телги, проложенная колесом через клубы Тианговы. А то вдруг та же тема одновременно в одном регистре играет с мажорной терцией, а в другом с минорной. Еще что в его музыке особенно, это всегдатнее присутствие шутки; его музыкальным "нахальством" мы улыбаемся. Есть и забавные приемы оркестрового распределения. Он любит "имитацию" в самых неожиданных обстоятельствах, но он также любит раздать тематическую фразу по разным инструментам, — по очереди: как бы разрывая тему на клочки, каждый ключик вкрякнет другому инструменту, и подумается столь же неожиданная, сколько забавная переключка, с очень милыми, шутливыми паузами.

Определив впечатления, какое произведение на меня музыка Пучинки, я определил фон, на котором развертывается шутливая танцевальная картина "Би-ши". К ней нарисовала занавесь, деко-

рацию и костюмы милая художница Мари Жорансан. Она всегда рисует тонкими, легкими линиями, только "показывает" рисунок, и кажется всегда, что когда забудь еще повесить от линий, почернеть. Но так и нех доводить, и только, посреди общей "наблюдности", глаза очень черны, так черны, что похоже, будто наложила слишком много карандаша и забыла резиной (или хтвбом) свить.

На фоне светлой стены, в которой что то вроде окна раскрывается на что то вроде сада, стоит большой голубой диван, — единственная мебель этой "комнаты", единственная буфарафа этого "балета". На этом фоне, перед и вокруг этого дивана (и даже на нем) происходят гимнастически — хореографически игры нескольких дам в костюмах, розово — черных, и трех спортивных юношей в голубых трусиках. Два одиночных выхода: г-жа Никитина и г-жа Соколова. Первая в серо — розовом трико и синей бархатной курточке в обтяжку. Ея движения прямилинейны, нарочито угловаты. Поинтересит ли меня? Но мне почему то хочется сказать, что ея движения "конвертни". Сухая точность ея геометричности подчеркнута блыми зайковыми перчатками, которая в ея пластических намерениях как бы "ставит точку". Все это отчетливо, аккуратно. Ей сопутствует Лидфар. Прекрасно, когда они танцуют рядышком, обхватившись, когда ноги в струнку и полные. — как ножницы, востры, точны, вытягиваются в математической одновременности.

Г-жа Соколова в желтом, почти городском платье (вде платье дамской так коротки...), с огромными на головке льшанными перьями, с нитями жемчужин, с папирской в длинном мундштуке. Это, конечно, не балетное, а кафе-шантанное явление, но отлично исполнено. Что то шаркало, американское, и без всяких танцевально — сценических условностей, — как есть, дама от стола встала и пошла танцевать, ну прямо Ритд — Отель...

Все это мило, забавно, искусно, но, конечно, это не то, что французы называют "Le grand art". В "балет" этому ить сюжета, и кончается он сразу, вдруг, неизвестно почему, даже без "финала"...

the Russian Ballet at His version of "Romeo and Juliet" (Daily Sketch.)

design for the background of these scenic. Max Ernst and Joan Juliet" ballet.—(D.S.)



Lydia Sokolova as the hostess in "Les Biches."





# PERFECTION IN A WEDDING DANCE.

## THE RUSSIAN BALLET AT ITS BEST.

### STRAVINSKY'S MUSIC.

An uproarious welcome greeted the return to London of the Russian ballet at His Majesty's Theatre last night, and flowers were lavished upon the favourites. This time they are unhampered by position in a music-hall programme, and have a picked orchestra, which Eugène Goossens has worked up into a splendid instrument.

Incidentally, the dancers have never come to us in better state. Their work last night was finished to the last degree. In the new ballet, "Les Noces," per-



TCHERNICHEVA.

haps the most Russian thing they have done, the dancing is very exacting, but they came through the ordeal with flying colours.

In other lands a village wedding is likely to be a jolly affair, but the Russian moujik is a mystery to us—and a very bewildering mystery when he is set to music by the fearless modernist, Igor Stravinsky.

#### Four Pianos on Stage.

Stravinsky's music was played on four pianos (on the stage), four side drums, four tympani, a bass drum, cymbals the size of the palm of the hand (called crotales), a xylophone, and a triangle. The effect is difficult to describe.

The music is sustained by a rhythm of fiercely throbbing pulses, it wails musically, and it may crackle and cries like rusty gears; it thumps and tinkles and clangs, and for several seconds of climax it pretends to be a 21-gun salute.

Against the background of musical "colour" the dancers were suitably dressed in black and white. They danced four moving pictures (choreography, B.

Niilinska)—first, the benediction of the bride; second, that of the bridegroom; third, departure of the bride from the parental home; fourth the wedding feast. Each picture was built up in dances of quads and couples, and, with stamping of feet, iron tamping, pentleg crawling, and remarkable posturings.

One of these was the building of the men's heads (of which we saw only the tops in rows—one row upon the other; another was the construction of a pyramid of the girls' faces. This last was beautiful, and took your breath with the surprise of it.

#### A Beautiful Voice.

The saddest face in the world stood out among the twenty women—and this was the bride (Tchernicheva). (In the pyramid her face was the topmost.) None of the men would have won prizes for jollity, but the most solemn lad of all was he (Wozizkovsky) who was getting married! Their mothers and fathers were exceedingly low-spirited, too, but the beautiful bride made one's heart ache.

There was a choir (in the orchestra) to voice their sentiments: the voice of the bride was a beautiful, wailing voice, and that of the groom had a rich but rather savage despondency. And though the vigorous movements of the young men, relatives, companions, and guests, seemed as if they might represent excitement of a pleasant kind, the men's voices of the choir had no quality of delight other than a note of triumph. So it was with the women singers—save that they were afflicted with a plague of sadness. But what thrilling voices these were! It was all rather thrilling.

The four pianists, Auric, Poulenc, Rieti and Dukelski, are all young composers, the first two French, Rieti Italian, and Dukelski Russian. Each has at least one ballet, in the present repertoire. However much Stravinsky may puzzle us, these clever young men reverence him as a new Master.

#### Sokolova's Triumph.

Georges Auric's fresh and sparkling music is that of "Les Matelots" (Marsino), the third of last night's ballets.

Wozizkovsky, Slavinsky and Lifar, the three astonishing sailors, were never before so splendid as we saw them last night. This acrobatic dancing of the young Russians is athletics of the most accomplished kind. Sokolova, good as she used to be as the friend of the Young Girl, in this ballet is better and more funny, and Alexandra Danilova is delightful.

The first pleasure was "Carnaval" (Fokine) to Schumann music; and, however much one may enjoy the new music with all its vim and vigour, may we always have, too, the elegance, the beauty, the charm, and the natural spontaneity, of such an old-fashioned ballet.

Sokolova, who later made us laugh at her drollery, was a most movingly sweet and beautiful Columbine; and Bizikovsky's Harlequin was as bright as sunshine. What wonderful people they are!

W. C. S.

#### LORD DILLON'S MARRIAGE.

The wedding of Viscount Dillon, who is 82, to Mrs. Margaret Louisa Phillips (announced in *The Evening News* last night) took place very quietly to-day at St. Martin's-in-the-Fields.



A HEAP OF GIRLS.—Dancers who appeared in last night's opening performance of London's Russian Ballet season.

The Weekly Dispatch JUNE 20, 1926.

Mme. Niilinska's choreography, curious as it was, did not seem rich or vital enough for the music. It was intensely formalised, and surely too joyless. Stravinsky seemed to be telling of brutal, careless, thought-free but desperately joyful life. MARCATO.

TUESDAY. The Evening News JUNE 15, 1926.

# THE RUSSIAN BALLET

## "LES NOCES."

M. Diaghilev's inimitable Russian Ballet has come back to London with a whole bouquet of new works to show, as well as the pick of its old repertory. Moreover, its performance is no longer one "turn" among others in a theatre of varieties; it is His Majesty's Theatre all to itself, where its own audience may congregate and float through an entire evening on its artistic manifestations, and, not less important, it has its own orchestra directed by Mr. Eugene Goossens, so that the arts of music and the dance can once more go hand in hand in an unfruffled *ensemble*.

The satisfaction of this state of things was fully realized in the first performance last night, which began with one of those ballets which first captivated Loeffler 15 years ago, Schumann's "Le Carnaval," followed by one new at least to England, Stravinsky's "Les Noces." We may think with a little regret of that troupe of artists who first persuaded us that the poetry of their movement was exactly what Schumann had before his eyes when he imagined "Le Carnaval," but their successors showed that, in spite of their training in a severer and more angular school of movement, they can still recover that sense of the exquisite which was the inspiration of Fokien's choreography, at any rate when they dance to such supple and rhythmic playing as Mr. Goossens gets from the orchestra. Mme. Sokolova as Columbine and M. Idzikovsky as Harlequin were the centre of the delicious rout, but each character had its own private charm, and the company at the end received from the audience a tribute of admiration complete with flowers.

"Les Noces" is a very different matter. There are no heart flutterings about the drear ceremonies of this village wedding. If that was the way Russian peasants got married we feel it is no wonder things have happened as they have. The bride with her maidens, the bridegroom with his companions, each group through a long series of calisthenics before receiving the benediction of her and his lubricious parents. The bride lives in a house with one tiny window in it, the bridegroom in one with two tiny windows. That and the nature of their calisthenics is the only difference between scenes one and two. We return to the one tiny window for the departure of the bride, and then are transported to an equally drab scene, with the bridal bed piled with pillows and a rabbit hutch for the scene of the barmedical wedding feast. Through it all four solo singers and a chorus are chanting, wailing, crying, shouting, and their chants, wails, cries, and shouts are pierced by tremendous drummings and other percussion noises. Two double grand pianos, terrible engines of war with a keyboard at each end of them, are banged, thumped, tickled, and titillated by four serious musicians, each one of whom has composed ballets of the modern kind and only consents to perform "in token of the deep admiration all modern musicians have for the composer."

The audience sat and shared in the admiration, all except two people in the stalls who went out the middle because they could not stand the racket. For our part, admiration was concentrated on the skillful patterning of the figures on the stage, without inquiring what it all meant or whether it meant anything on the extraordinary energy of Stravinsky's rhythmic invention, which enables him to keep it up, whatever "it" may be, and on the truly wonderful performance of the ringers. After this "Les Matelots" music by Georges Auric (one of the belabourers of double pianos) was child's play for all concerned.

LONDON

28 JUN 1922

THE MORNING POST,

JUNE 15, 1922

TUESDAY,

### "Les Noces" at His Majesty's

#### A BRILLIANT EVENING

M. Diaghilev's season of Russian Ballet opened at His Majesty's Theatre last night before an audience that most surely have been one of the most brilliant that ever assembled in a London theatre, for every other person, to say the least, seemed to be a celebrity, social, literary, or artistic.

The performance opened with an old friend, "Carnaval," excellently danced, but in a setting which, to tell the truth, begins to show signs of wear. From the first few rows of the stalls, too, it was difficult to follow the footwork owing to the height of the footlights, and some of the lighting effects were not altogether happy.

Then came the real *pièce de résistance* of the evening, Stravinsky's "Les Noces," produced for the first time in London. This is described as a Russian choreographic scene in four tableaux, and it describes the scene of the bride and bridegroom being blessed, the departure of the bride from the paternal home, and, finally, the Wedding Feast. The choreography by Nijinska is decidedly in the modern manner, but there can be no gainsaying the vitality of the movements, and the colour effects, black and white dresses against an austere background, are extremely effective.

#### THE MUSIC

As for the music, I make no attempt to pass judgment on it. Sung by a Russian chorus, with a quartet of excellent soloists, to the accompaniment of four pianos and percussion, it is typical of the composer. The rhythms are hammered into one's brain until one hardly knows what is happening. Three in a bar, four in a bar, seven in a bar—the more it changes the more it sounds to me exactly alike! Poor Mr. Goossens, who conducted an excellent orchestra admirably, wore himself out giving the right beat at the right place, but I wonder whether the composer's subtlety will not always be more apparent on paper than in performance.

At a first hearing I found the general effect monotonous until the extremely ingenious bell-like chords at the end, played on all four pianos. I am told, however, by those who are more familiar with the music that in time the various constituent parts become much clearer. It may well be so; there seemed to be some interesting things going on in the piano parts, but it was impossible to follow them. The general impression I received was of a large, noisy blur of sound, exciting, of course, but extremely fatiguing.

After "Les Noces," Auric's "Les Matelots," which concluded the entertainment, sounded as simple as A.B.C. This has always seemed to me the best of the modern French Ballets, and, with the help of a better orchestra than has hitherto played it in London, the jolly tunes and amusing orchestral effects and rhythms stood out even more distinctly than before. The cast was the same as we knew at the Coliseum, with Danilova in the place of the fascinating Nemtchinova, whose absence everybody regrets. F. T.

Gardeners putting on the finishing preparation for the season's most brilliant commencement

## RUSSIAN BALLET SEASON OPENS

### BRILLIANT DANCING AT HIS MAJESTY'S.

The Russian ballet that made its bow at His Majesty's last night again has the complete rhythmic form acclaimed by London 12 years ago—it is no longer the ballet of charming bits and pieces that filled half the bill in the variety theatres.

Search for an adjective to describe its art, and nothing exactly fits the case except the hackneyed word "incomparable." This does not mean that it is always an expression of perfect harmony.

The most notable novelty of this season "Les Noces," named to Stravinsky's music and text—came in the middle of the programme last night.

It is marriage symbolism shown in terms of very sophisticated barbarism, as though modernity had joined hands with the Bronze Age. It is stimulating, intoxicating, effluvia and rather disappointing as regards the pattern in movement.

#### PLAIN SETTING.

Before backcloths entirely plain except for tiny windows, a black and white troupe portray the benedictions of bride and bridegroom, the departure of the bride, and the wedding feast, ending in retirement to the wedding chamber.

The Stravinsky music (introduced, among others, by M. Georges Auric and three more pianists well-known as ballet composers) contains a male melody and a female one, which blend at the end with the usual deliberate discordances in semi-tones. The vocalists, including a superb bass, are splendid. The choreography of the music dancers fits the primitive theme excellently, but somehow it seems to arrange itself too mathematically in pyramids, cubes, and so forth.

The revived favourite

Tuesday, June 15, 1922

## RUSSIAN BALLET.

### Return to London after Absence of Five Years.

It was not the production of Stravinsky's "Les Noces" that made the audience at His Majesty's cheer last night; it was the return of the Russian Ballet to London after five years.

Nothing like "Les Noces" has ever been seen on the London stage. The programme wisely offered no explanation, and to say that it seems an attempt to portray life through the eyes of a raving maniac is putting it mildly.

The dancing was rhythmic and beautiful, while the music, sung by a chorus and played on four grand pianos on the stage, was merely cheaply clever.

"Les Matelots" it seemed

was generally amused with the novelty of the unusual with flyin distinguished audience seen

## THE DAILY GRAPHIC.

G. B.

The Daily Chronicle.

## BALLET'S FIRST NIGHT TRIUMPH

Brilliant Opening of the Diaghileff Season

### FLOWER BATTLE

Artists Shower Them on Audience  
—Many Curtains

One of the most brilliant functions of the season was the opening of the Diaghileff Russian Ballet at His Majesty's Theatre last night.

The first night audience—a more distinguished one could hardly be imagined—felt they had come to a delightful party, where everyone knew everyone else, and the hosts, who were not revealed until the curtain swung back, were beloved by all.

As beautifully-gowned women filled the stalls the party atmosphere grew.

Newcomers smiled greetings to one another and leaned across from the boxes to talk and shake hands. The stalls seemed filled with flowers, for most women wore gigantic posies of carnations pinned to their shoulders.

Flowers made their appearance, too, very early on the stage, for at the conclusion of "Carnaval," the first item of the programme, Lydia Sokolova received a basket of sweet-peas nearly as tall as herself.

#### HARLEQUIN'S LAUREL WREATH

Pulling them out in handfuls she showered them upon the company and threw them over the footlights to the audience.

More flowers came on and enthusiasm grew. Stanislaw Idzibovsky, whose Harlequin delighted the house, seemed quite embarrassed when an enormous laurel wreath was hung on his shoulders and a huge blue bowl filled with flowers put into his hand.

The new Stravinsky ballet, "Noces," interested the audience immensely, and evoked many curtains and much subsequent discussion. It consists of Russian choreographed scenes in four tableaux, depicting village wedding customs.

The wedding guests are in sombre black and white, and their "set" consists of bare wooden boards and a yellow backcloth.

This is undoubtedly an interesting ballet but it remains to be seen whether it will be as popular as the more unfastidious types.

#### SHY LOPKOVA

Among those discussing it were Lord Balfour, Mr. H. G. Wells, Miss Poppy Baring, Mr. Noel Coward, the Hon. Stephen Tennant, Mr. Augustus John, Lady Waterhouse, the Duke of Devonshire.

Many striking fashions were seen. One beautiful fair-haired woman wore what looked like a Guard's crimson cloak with a black velvet collar and a silver brocade waistcoat.

Timothy Lopotkova watched from the front and received an ovation when she crept shyly into her seat.

Lady Diana Cooper was in a gold sequin dress matching her golden hair, which she now wears waved and bobbed.

The Duchess of Rutland, who was with her, brought her umbrella into the stalls, many people having left their cars and walked rather than remain in a queue and miss a moment of the ballet.



RUSSIAN BALLET SEASON OPENS.—The Diaghileff Russian Ballet season opened last night at His Majesty's Theatre. A scene from "Les Noces," taken during the performance.

## LONDON'S RUSSIAN BALLET SEASON OPENS



A scene in the Russian ballet "Les Noces," photographed at last night's performance.



Another scene from "Les Noces" at the opening of the Russian ballet season at His Majesty's Theatre last night. The performance of this ballet, new to England, was attended by a brilliant company. (Daily Mirror photographs.)

THE PYRAMID.



An effect in one of the dances at the Russian Ballet at His Majesty's last night.

STRAVINSKY'S  
DECLINE.

WEDDING BALLET  
DISAPPOINTS.

Every seat in His Majesty's Theatre had been booked a long time ago for the opening performance last night of the season of Russian Ballet.

There was in the intervals in the hall a gathering of Chelsea and Mayfair such as one sees only at the Russian Ballet—and there was no room to move. Or music in the hall was low and lower. Some of the elect tell me it is too marvellously clever, but I, for one, can see nothing in its but ugliness and aimless noise.

A chorus "off" sings unsingable things—or tries to—to the accompaniment of four pianists—all of them composers—on two double pianos and percussion instruments. On the stage men and women in hideous black and white clothes—jumpy—move like epileptic savages, or stand still with expressionless faces.

It is supposed to represent the preliminaries of a wedding. It is enough to convert intending brides and bridegrooms to celibacy.

The elite applauded.

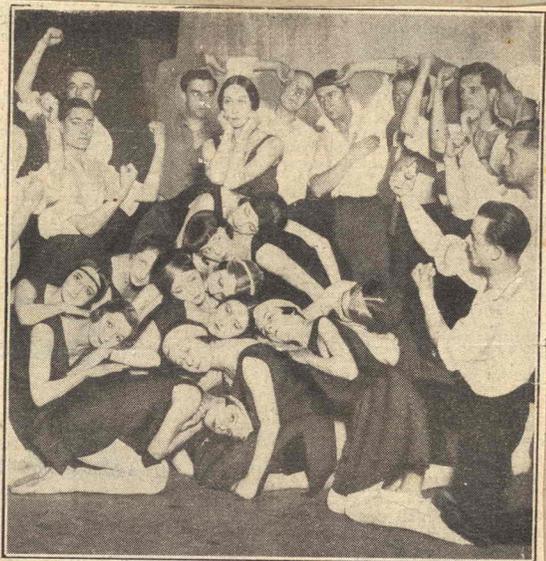
A. K.

AIMLESS NOISE.

Ever since he has been told by injudicious friends that he is the saviour of the world he has been sinking lower

**Modern Longfellow.**—"Noces," which was the piece of resistance on the opening night at His Majesty's on Monday, is an attempt to pluck the esoteric heart out of the symbolical rites attending a Russian village wedding. It is not so much danced as postured. There are moments of tableausque beauty, but there is no sense of progression, no climax. Many people might say that Longfellow said when asked what he had the works of Emerson: "I don't, but my daughters do." It leaves me with the impression that what Diaghileff needs above everything is a choreographer who will work from inspiration rather than theory.

JUNE 20, 1926



Yesterday's rehearsal of Stravinsky's "Les Noces," with which the Diaghileff season of Russian ballet opened at His Majesty's Theatre last night. This was the first time "Les Noces" had been performed in London. It is a story of a primitive Russian wedding.

THE REFEREE, JUNE 20, 1926

A Battle of Rhythms.

It is always dangerous when a creative artist evolves a theory. He is harnessing his heaven-sent genius to earth, the ethereal to the material, and both get damaged. Mr. Stravinsky, in "Les Noces," sets going a continuous conflict of rhythms expressed by four grand pianofortes and a large percentage of the most unmusical sounds a large orchestra can produce, and provides a continuous kind of vocal chant for chorus and soloists, while on the stage are presented four tableaux by a company, clad in black and white in front of a grey background. We are told that the action represents respectively the benediction of a bride, that of the bridegroom, the departure of the pair, and the wedding feast.

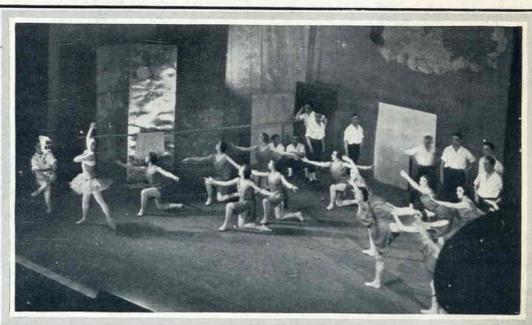
What was seen was a number of movements and posings suggestive of an athletic display. There was no suggestion of beauty, no humour, only prevailing depression and melancholy, especially marked on the faces of the parents. Even if intended as an expression of Russian dislike of the Soviet theories of marriage, it was unconvincing. It was a relief to turn to the conventional humours and musical trickeries of Messrs. Kochno and Auric's ballet "Les Mariolots," which happily showed the targets of expatriate and



"A RENDERING IN SOUND AND VISION OF THE PEASANT SOUL": TWO SCENES, TAKEN DURING AN ACTUAL PERFORMANCE, FROM THE NEW BALLET, "LES NOCES." IN THE PICTURE ON THE RIGHT IS SEEN ONE OF THE FOUR COMPOSER-PIANISTS WHO APPEAR ON THE STAGE DURING THE BALLET TO SUPPLEMENT THE ORCHESTRA



THE STAGE AND STALLS AT HIS MAJESTY'S THEATRE DURING A PERFORMANCE OF "ROMEO AND JULIET"



TWO SCENES FROM THE NEW BALLET, "ROMEO AND JULIET," WHICH DEPICTS THE REHEARSAL OF A BALLET IN A DANCING ACADEMY

Special Spherex Pictures

The production of *Les Noces* by the Russian Ballet at His Majesty's Theatre has aroused a storm of criticism and excited comment. This is one of the new ballets in the "new style." Many of the critics at the first night were frankly hostile, and Mr. H. G. Wells, in consequence, dashed into the fray in defence of M. Diaghileff and *Les Noces*. According to him the ballet is "a rendering in sound and vision of the peasant soul"; certain it is that *Les Noces* is in keeping with the latest tendencies of the

Russian Ballet, inasmuch as it departs very radically from the sweet, flowing music and graceful airy dancing to which M. Diaghileff owed his initial and greatest success in England. *Romeo and Juliet*, the second ballet pictured above, is more "understandable" by the average man. It depicts a scene in a dancing academy, where a rehearsal is in progress. During the rehearsal, two lovers appear and carry on a flirtation. The two lovers in this ballet are Madame Karsavina and M. Serge Lifar.

# Дягилевскіе балеты

## СТИХІЯ

Вѣтеръ, небесный громъ, подземный гулъ, гроза, землетрясеніе, — не знаю, какое явленіе природы, или въ вѣстѣ, но только такимъ сравненіемъ могу объяснить впечатлѣніе, произведенное на меня этой музыкой. Не одной музыкой, — все: безстрастие людей участвующихъ, дикая настойчивость, неумолима напряженность движеній, безвѣлие совокупнаго дѣйства, — все погружало меня въ пѣвній ужасъ, который страшнѣе тѣмъ, что онъ что то *предвѣщаетъ*, а что, — неизвестно. Упорство этихъ черпъ — бѣлыхъ плазунувъ и пласуній, ихъ вѣра въ значительность творимаго образа, неколеблмость естественнаго въ нихъ мировоззрѣнія были однимъ изъ проявленій Природы. Образъ, да, но образъ того первоначалаго человеческого строя, когда не было еще разницы между образностью животного и образностью времени: тогда; того возраста, когда сознаніе въ человѣчествѣ просыпалось только для того, чтобы потонуть въ совокупной безсознательности, возвращающей человѣка въ Природу.

Ужасомъ, только ужасомъ вѣетъ отъ этихъ черпъ — бѣлыхъ, плазунушихъ, приотпывающихъ, страдающихъ и собою — дѣлнющихъ, окружающихъ и охраняющихъ Невѣсту и вѣбствъ отлающихъ, предавшихъ ее въ руки Жениха. Ужасъ неумолимаго, девятимѣсячаго, глупаго, рокового. То строгость нарастающаго тона растетъ, и растетъ колоссальнее дѣла — нѣе, какъ поднимающейся уровень воды, заливающей то единаго, личное, что свертася съ *нѣжъ* и съ *нѣс*, съ Женихомъ и Невѣстой. Личное и вѣбствъ всеобщее, всегнѣнное, вѣбдно, всегда одинаковое, важнѣй разъ страшное.

И они думт, какъ на закланіе: порозные судьбы плутъ, безстрастные Женихъ и Невѣста. И безстрастные, локорные, Бого — боязненные и Природо — боязненные стоять, присутствуютъ Огнь и Мать, поза крупомъ неизбѣжный образъ вѣбствъ своей подтверждающей, жестокій хоро — водъ.

Одна въ этомъ ужасѣ безнѣжия — остановна, одинъ островокъ несприкосновенной личности, — пронаешае Женихъ съ Отцомъ въ ноги кланяется; пронаешае съ Матерью и кланяетъ ей шеку на выставленную задню, а другою заднюю она ему другую шеку прикрываетъ. —

Qu'on ne s'y trompe pas, en effet, les religions anciennes ont été tout simplement remplacées dans l'âme moderne par des religions nouvelles inventées, tant le besoin de mysticisme est inhérent à l'âme humaine. Le grand soir a remplacé le grand matin, le grand jour.

дожилъ той, которая ето на сѣбѣ произвела въ такомъ же дѣломъ, буйномъ прпшествѣ движенія и топота. Лежить бокомъ голова между материнскихъ заднихъ, перекосясь, какъ въ древнихъ иконахъ, и нѣжною любовью, страданія на мгновеніе остановила, осалила натискъ напиравшей въ обрядовомъ плясѣ Судьбы.

Но съ новой силой зачинается движенье. Страшно надвигается, неизбежно близится. Тайна полового вѣбствъ растеетъ, вѣбштаетъ въ возгасахъ хорова. Муж — ростъ вселенной, омытъ вѣбствъ, животный законъ и божескій — вѣбствъ. Плясовымъ дурманомъ застлается чинная плоча шестерыхъ слянннхъ на лежанкѣ подъ красными узломъ Жениха, Невѣсты и четверыхъ Родителей. Они недвижны, истова, набожные поенители общаго, девинные вновнннка свершатася за — казанія. Страхъ растетъ, ступашаетъ, а тамъ въ тулу, за стѣнкой плохо обтесанныхъ основныхъ досокъ, выисае кроватъ и на ней гора бѣлоснѣжныхъ подушекъ.

Обрядовый туманъ ступашаетъ, ваетъ — лаетъ тѣхъ шестерыхъ: опекается завѣса между ними и плазуними; за завѣсой остается тайна, а дерехъ завѣсой — обрядовый дурманъ растетъ до забвенія челоночности и слышатъ людей въ одно голосашее и толчунее стаде.

"Страшно! Страшно!" Знаете, когда ребенокъ говоритъ, раскрывъ глаза и держа руку за подборъ материнской рубки? Тогда мать кладетъ ему руку на голову.

Была ли тутъ материнская рука? Была. Была въ зѣвотѣ, который поленому проступалъ нѣзъ за дикимъ разгуломъ. Проступалъ все ярче, все отчужденнѣе. Проступалъ снѣра сложными ударами, а потомъ все проше, одиночнымъ повтореніемъ, примиряющимъ, утѣшающимъ и утѣшающимъ благовѣстіемъ завершался обрядъ Земли подъ окомъ Неба.

Такое впечатлѣніе отъ «Свадебки» Стравинскаго. Вотъ что сдѣлалъ — оны, Н. Гончарова, В. Нижинская и чуть-чуть въ этой вещи неуслышная, но совсѣмъ до конца сжженная, но славная, умная труппа дягилевскаго балета.

Не могу не упомянутьъ передъ этимъ уменьшительнымъ названіемъ: «Свадебка». Мнѣ кажется это то же самое, какъ «землетрясеніе».

Ки. Сергій Волконскій.

## Дягилевъ и английская критика

Балетная труппа Дягилева гоститъ въ настоящее время въ Лондонѣ. Спектакли имѣютъ обычный успѣхъ у публики, но критика относится къ нимъ сдержанно. Особенно недружелюбно встрѣтила она «Свадебку» Стравинскаго. Нападки газетныхъ рецензентовъ заставили С. П. Дягилева выступить въ защиту этой постановки.

«Въ современной русской музыкѣ, — сказалъ онъ интервьюируемому ему сотруднику «Обсерверъ» — а, можетъ быть и во всей мировой музыкѣ есть два сценическихъ шедевра: «Борисъ Годуновъ» и «Свадебка». Потребовалось вѣлѣстнѣе лѣтъ для того, чтобы «Борисъ Годуновъ» былъ поставленъ на сценѣ и оцѣненъ по достоинству; и если критика будетъ стараться о томъ, чтобы публика не оцѣнила сразу «Свадебку», то, можетъ быть, та же участь ожидаетъ и твореніе Стравинскаго.

«Парижская критика, — которая грубо ошиблась въ оцѣнкѣ «Весны Священной» — до такой степени, что одинъ изъ виднѣхъ критиковъ съелъ необходимо публично покаяться въ томъ нѣсколько мѣсяцевъ спустя — не совершила того же промаха въ отношеніи «Свадебки». Однако, английская печать вѣчно совершаетъ одну и ту же ошибку.

«Можно сказать, что «Свадебка» — неосуществившаяся мечта Мусоргскаго. Если вы требуете него то подлинно-русскаго, то я думаю, что нѣтъ ничего болѣе характернаго для Россіи, чѣмъ это произведеніе. Въ концѣ

концовъ, я самъ — русскій и знаю, что говорю и недаромъ, пожалуй, вещь эта посвящена мнѣ.»

«Что касается ея чисто-музыкалькой стороны, то я удивляюсь, какъ критика не научилась еше понимать языкъ Стравинскаго. Извинительно не понимать чужой языкъ; но музыка Стравинскаго должна была перестать быть таковымъ. И подумать только, что это продолжается еще пятнадцать лѣтъ — и вскаій разъ вновь повторяется съ тѣхъ поръ, какъ произволилась, что «Князь Игорь» — не балетъ и «Петрушка» — нишъ только для нѣкоторыхъ германовъ!»

«Я не спорю съ критиками, которые понимаютъ и не одобряютъ, но это, къ сожалѣнію, случай рѣдкій, потому что большинство ничего не понимаетъ, но утверждаетъ, что понимаетъ все.»

ЗВѢНО

Парижъ, Воскр.

27 Юня

On regretait également le ballet très russe *Lezca* et l'adorable *Petrouchka* de Stravinsky. A vrai dire, qu'il s'agisse d'un ballet ou d'un autre, il n'y a, entre tous ces ouvrages, que cette même différence qui peut exister à l'égard même d'un opéra, entre un opéra des morts ou une messe de mariage; les rythmes peuvent être différents, les thèmes se modifier, le même caractère liturgique reste commun. Qu'on ne s'y trompe pas, en effet, les religions anciennes ont été tout simplement remplacées dans l'âme moderne par des religions nouvelles inventées, tant le besoin de mysticisme est inhérent à l'âme humaine. Le grand soir a remplacé le grand matin, le grand jour.

1000000  
8 JUN 1926  
1000000

June 20 1926

Wansley

JUNE 20, 1926

"LES, NOCES."

M. DIAGHILEFF REPLIES TO THE CRITICS.

A WEDDING OR A FUNERAL?

The first of the new ballets, Stravinsky's "Les Noces," with which the Russian season at His Majesty's Theatre was opened last week, has been rather severely handled by the critics. M. Diaghileff's reply, as given yesterday to a representative of THE OBSERVER, is that they have failed to understand it.

"There have been two receptions of 'Les Noces,'" he said, "that on the part of the public, and that on the part of the Press. The public, which has the right not to understand anything, has nevertheless understood everything; and the Press, which is under the obligation to understand everything, has, as usual, not understood anything!"

"Let me state the position thus: It is universally understood that the colour green is green and that the colour red is red. In that field we can discuss which shades of green and red are the nicest. But when I present the colour green and the Press asserts it is blue it resolves itself into a question of colour-blindness."

"In modern times, in Russian music, and perhaps in the world's music, there have been two musical masterpieces of the stage, 'Boris Godunov' and 'Les Noces.' 'Boris Godunov' had to wait nearly half a century to be played and appreciated throughout the world; and if the critics prevent the public from appreciating 'Les Noces' at once the same thing will happen to Stravinsky's work."

"The Parisian Press, who were grotesquely mistaken over 'The Rite of Spring'—to such an extent that the leading critic found it necessary some months later to recant publicly—did not make the same mistake about 'Les Noces.' But the English Press falls eternally into the same error."

RUSSIAN VIEW OF MARRIAGE

"One might say that 'Les Noces' is the unrealised dream of Moussorgsky. If you can't anything Russian, I believe that nothing represents Russia more completely than this work. After all, I am a Russian myself, and I know what I am saying; and it is possible for not nothing that the work is dedicated to me."

"There is no folk-love in it, because for many years Stravinsky has been the declared enemy of the exploitation of folk-love for the purpose of local colour; but in spite of that the work has more of the popular spirit of Russia than the folk-tunes themselves. From folk-love has been retained only the conception of the subject and something in the text, and that the non-Russian public cannot understand and can only feel."

"It has been said that it is not a wedding, but a funeral. But then one must understand the whole attitude of the people towards marriage. The mother who marries her daughter dresses (as I said) and, underlying the rite and festivity of the wedding, there are always the maternal feelings, the deep psychic feeling, the sense of responsibility which she finds their culpable expression in the beautiful close of the work with this ethereal, blissful feeling. It is not from the sentimental point of view that one should judge works which has that human beauty which finds 'Boris Godunov' with the works of Shakespeare."

Stravinsky's Music.

"Les Noces" is a series of four scenes representing a Russian wedding and if the authors of it are to be believed, a Russian wedding is one of the most dismal functions on earth; Ebenezer Stephen Stephenson and Thomas William Love would be in their element at one. What the ballet may convey aesthetically to Russians I do not know, but to the exoticer, non-Russian eye, Stravinsky's choreography conveys next to nothing; it is merely a succession of ugly poses and pyramid buildings. The music is laid out for four soloists, choruses, and an orchestra consisting of four pianos and percussion. The pianos were played on Monday by Auric, Poulenc, Biet, and Dukelsky—a symmetrical allocation of a quarter of a composer to each piano. The agonised expression on their faces would have made, as the execution of Macheath did, "even butchers weep." Mr. Eugene Coossens, who conducted, also seemed to be sweating anguish from every pore; conducting "Le Sacre du Printemps" must be child's play to the percussion. It is valuable as enabling us to study Stravinsky's texture and technique, but almost useless as an indication of the effect in performance, for the percussion, as often as not, overrides the pianos so brutally that, so far as the hearer is concerned, it would be safe for the pianists to play anything of nothing as they chose.

BRILLIANT AUDIENCE.

The most brilliant audience that has been seen in His Majesty's for years crowded that historic theatre last night.

Even Lord Balfour, who never goes to the play, secreted himself in a box. Authors like Mr. Maurice Baring and Mr. H. G. Wells were there; artists like Sir John Lavery and Mr. Augustus John were in the packed vestibule; the Duchess of Rutland and her daughter, Lady Diana Duff-Cooper, were in the second row of the stalls.

The Russian Ballet was back! Only the Chailapin and Melba nights at the Opera had caused such a stir.

All the pit seats were stulls, and all the stalls were 2s. The gallery queue had been waiting all day. All the Young Souls of London were assembled excitedly.

Alas! They saw, as the only novelty, the weirdest modernisation of ballet that London has ever seen.

"Noces," the latest of Stravinsky's compositions, was staged in a way to invite ridicule. There was loud applause from the elect; but from here and all there, all over the house, came sounds of derisive amazement.

"It is a Russian version of 'The Student Prince,'" said a young composer sitting next to me.

MURDERED SONG.

"They have modernised the 'Volga Boat Song' and murdered it," said an author.

There were four scenes, purporting to represent a Russian wedding. One of the movements reminded me of the loek-step, as I have seen it in Sings-Sing; another was like chain drill. Now and then, women piled their heads into a pyramid and posed.

At first, eight girls, clad in plain black dresses, held the hand of another girl, hair so long that its braided length was about twelve feet. With the music on two melioban-piassans stood silently at the side.

Then the woman grouped, raised her feet so at each step, and so on, and so on, and so on. They called this the Benediction of the Bride.

The Benediction of the Bride, which followed, was a scene of two women on a bench, and a variation of the first scene.

Mme. Tamara Karsavina.

Theatre. Except for about 200 unreserved seats in the gallery, the house is sold out for the opening performance.

The 35 performances which are to be given during the five weeks' season will provide feasts of delight for the great army of ballet lovers. Three ballets and two or three musical interludes will form the programme at each performance.

This evening there will be "Carnaval," "Les Noces," and "Les Matelots," two old favourites and one ballet new to London. "Les Noces" is the innovation, it is the story of a wedding in primitive Russia. A novel feature is the fact that four pianos are used during its performance. Mr. Eugene Coossens is with the Ballet as director of music.

Mme. Lydia Lopokova told a Daily Mail reporter last evening that she would be seen with the Ballet during the season. Her first appearance will be made to-morrow night in "Carnaval" and "Pulcinella."

MME. LOPOKOVA.

Under the patronage of the Duke of Devonshire.

THE MUSIC.

"As for the purely musical side of it, I cannot understand how it is the critics have not yet learned the language of Stravinsky, for which there has been plenty of opportunity. It is excusable not to understand a foreign language; but this should have ceased to be one. And to think that this has been going on for over fifteen years—and repeats itself every time—since they said 'Prince Igor' was not dancing and that 'Petrushka' was cavilous, for a few tournaments! When 'Petrushka' was performed for the first time at Monte Carlo a reputation went to the President of the Monte Carlo Company, asking for its withdrawal because it compromised the reputation of Russia."

"During all these recent years the English critics have reproached me with presenting works of the operette type with grotesque dances. I have transported them to church and I have given them a Mass, and the result is the same."

"I have no quarrel with the critic who understands and dislikes, but that, unfortunately, is rare, because the greater number understand nothing and pretend to understand everything."

"A young girl from the gallery whom I did not know came to me after the first performance of 'Les Noces,' and said that though she had not understood it, she had felt something she had never felt in her life before. I think she very well expressed the feelings of any young girl before, and during the wedding, with the critics had at least shared that feeling."

JUNE 15, 1926

THE DAILY EXPRESS



