

Le Soir, le 15 août 1940 – Le mouvement musical

L'Opéra de Weimar au Théâtre de la Monnaie

Ce qui frappait d'abord à la Monnaie, l'autre soir, c'était le public à l'intention duquel le spectacle avait été organisé : les soldats allemands, dont la correction comme spectateurs est admirable. Ils écoutent l'opéra, à la manière dont sont écoutés les concerts symphoniques, avec une attention absolue. Ils gardent l'attitude qu'on doit garder quand on assiste à un spectacle qui est, par essence, une leçon d'esthétique en même temps qu'un amusement. Il n'est pas à craindre ici que l'orchestre soit submergé par la tempête des claquements enthousiastes avant que la dernière mesure de la partition ait été entendue, car ils savent bien quel est le moment opportun pour se manifester comme public, d'abord, et, ensuite, que l'opéra est un organique qui ne doit pas être tranché en morceaux s'il n'est pas écrit par « numéros », et, même quand il l'est, que l'auteur s'adresse au public depuis la première note du prélude jusqu'à la dernière du finale.

Evidemment, la généalogie glorieuse du genre en Allemagne, de Mozart à Strauss, est un des fondements de ce respect ancré dans l'esprit du peuple allemand. Le fait est que l'Allemagne compte parmi les très rares pays où l'opéra conserve sa place et son prestige dans la culture générale, comme étant un spectacle dont l'importance esthétique pour les multitudes est considérable. Il est donc envisagé comme un moyen d'éducation sociale en même temps que comme une fin artistique, en lui-même, c'est-à-dire, comme une nécessité de l'esprit.

La conséquence de tout ce que je viens de signaler, c'est l'équilibre magnifique qui domine les représentations d'opéras. Il n'y a pas de virtuose du « bel canto », mais des acteurs qui savent chanter très bien. Tout est pondération dans la scène, tout est soigné jusqu'au dernier détail. Chacun sait exactement ce qu'il doit faire, et il le fait sans hésitation, avec une spontanéité étonnante, d'autant plus admirable qu'elle ne tombe jamais dans un naturalisme réaliste, elle reste toujours dans la sphère idéale de l'art. Le décor, qui tend souvent en Allemagne à reproduire, plutôt qu'à suggérer l'ambiance exacte des œuvres, par des moyens plus ou moins traditionnels, est digne de l'ensemble et répond non seulement aux indications du livret, amis aussi à l'atmosphère créée par la musique, comme ce fut le cas pour quelques mémorables représentations de Mozart, à Munich. L'orchestre est, sans exception, conduit d'après la partition et jamais pour accompagner les chanteurs et se soumettre à leurs caprices. Voilà le secret du miracle : présentation, réalisation scénique et interprétation musicale collaborent pour former un corps dont le cœur est la conception de l'auteur à laquelle tout doit être subordonné.

Je ne veux pas dire que cela n'existe qu'en Allemagne ; je dis que ces manifestations d'art véritable sont presque partout l'exception, tandis que, là-bas, elles sont toujours la règle. Ce n'est pas une question de discipline seulement, c'est aussi une question de mentalité. Chaque peuple a ses qualités propres, comme il a ses défauts.

Sous les signes des caractères que je viens de décrire, ont été représentés à la Monnaie « La Fiancée vendue » de Smetana, et « Terre basse », de d'Albert.

On sait que Smetana est le fondateur de l'école tchèque. On peut dire sans exagération que, au point de vue musical, l'art, le public et le théâtre tchèques sont l'œuvre de ce compositeur. Il a écrit huit opéras, diverses pièces pour orchestre et musique de chambre, œuvres pour piano, pour cœurs, etc. Parmi cette production, trois œuvres se détachent : « Libuse », tableau dramatique, « Ma Patrie », cycle symphonique inspiré des légendes et des paysages de la Bohême, et « La Fiancée vendue », dont l'ouverture est devenue familière au public des concerts.

Cette ouverture est, en effet, la page la plus remarquable de la partition de « La Fiancée vendue », écrite suivant le modèle des opéras comiques de l'époque (1866). Comme il arrive souvent à tous les compositeurs de type nationaliste, la musique de Smetana gagne du relief dans les passages (danses et quelques scènes de caractère pittoresque de l'œuvre), qui reflètent directement les mélodies et les rythmes populaires avec leur fraîcheur et leur parfum folklorique slave, qu'il ne faut pas confondre avec le slavisme oriental des russes. L'opéra est, en général, d'une sincérité délicate et d'une inspiration distinguée qui compensent la monotonie de couleur harmonique et orchestrale.

Le sujet se développe autour d'un mariage accidenté. L'astuce et la ruse, classiques dans le genre, ne manquent pas non plus que l'ingérence du marieur et la niaiserie du paysan. L'ensemble, agréable et gai, est encore orné de danses pittoresques.

« Tiefland » de d'Albert, est un des dix opéras de l'auteur, lequel a écrit aussi de la musique symphonique, de chambre, pour piano, etc. Il a été considéré par quelques critiques comme étant meilleur pianiste que compositeur. En réalité, la musique de d'Albert, bien qu'elle n'ait pas un grand intérêt du point de vue de l'originalité, est écrite avec sincérité ; c'est le travail d'un maître qui connaît son métier.

Comentario [JdK1]: Here Esplá mentions Mozart as being German while he very well knew that the composer was from Austria. The latter country had been annexed by Germany, the *Anschluss* of March 1938, so this mistake must have been intentional to avoid problems with the Propaganda-Abteilung, or it could be that the author avoided to use the new name for Austria: Ostmark.

Cet opéra, donné pour la première fois à Prague, en 1903, n'est pas, cependant touché par le mouvement rénovateur qui conduit à la musique actuelle et qui avait commencé déjà. Elle reste attachée à la tradition allemande telle qu'elle était conçue par les romantiques post-wagnériens. Cela n'est pas un défaut, mais une qualité quand le compositeur ne sent pas la nécessité de se renouveler. Seulement, sa musique est, de ce fait, confinée dans le passé. Dans le cas de Eugen d'Albert, il faut reconnaître sa veine poétique, qui sert si justement les situations du prologue et, en partie, du premier acte de « Tiefland » d'où se dégage une grande émotion.

Le sujet s'inspire du drame espagnol d'Angel Guimerà, avec le même titre, « Tierra Baja », tragédie rurale, suivie presque littéralement par le librettiste de « Tiefland ». C'est un jeu de passions primaires autour du personnage central (Manelick, dans l'œuvre originale), qui se venge de son maître « Sebastian », personnification de la perfidie.

L'interprétation de ces deux opéras a été parfaite. Une critique juste doit distribuer les éloges en commençant par le premier nom inscrit dans le programme et en terminant par le dernier. Citons d'abord le nom du Generalmusikdirector, Paul Sixt, qui a conduit l'œuvre de Smetana avec soin et la maîtrise d'un grand chef. Nuances de l'orchestre et action dans la scène étaient dessinées par la baguette avec une précision non pas mécanique, mais toujours expressive. Carl Ferrand, dont le nom paraît espagnol, comme le sujet de « Tiefland », a dirigé cette œuvre avec le même concept de précision remarquable. Des interprètes principaux de la « Fiancée vendue », Luise Wiethaus et Josef Hattemer, on peut dire qu'ils sont aussi magnifiques acteurs que chanteurs. Signalons le travail de M. Lustig, le jeune paysan, et de M. Mang, le marieur. Lya Seifert, la danseuse, ainsi que Mmes Grassnickel, Adam, et MM. Mayer[,] Pfendt, Kranz, et Rehkopf, chacun dans son rôle, ne méritent que des éloges. Pour la mise en scène et le décor, citons le Dr Kranz et M. Schidt.

L'interprétation de « Tiefland », aussi admirable que celle de l'œuvre de Smetana, était à la charge de Mmes Sundstroem [Sundström], Braun, Grassnickel, Adam, Wielhaus, et MM. Heerdegen, Pfendt, Paul, Stoerring [Störning], Hattemer, Kegel et Rehkopf. D'où se détachent Mme Su[n]dstroem (Marta), Wiethaus (Nuri), et MM. Heerdegen, Pfendt, Hattemer et Stoerring, dans les rôles les plus importants. Pour le décor, M. Stahl.

En résumé, deux magnifiques séances d'opéra.

Auguste de TRIAY.