

L'œuvre de Richard Strauss a été étudiée ici, tout récemment, avec trop d'éloquence et de subtilité, au début de ces belles représentations que vient de donner avec tant de succès le théâtre royal de la Monnaie, pour qu'une nouvelle analyse offre le moindre intérêt à nos lecteurs. Aussi bien, *Salomé*, par son caractère puissamment complexe et essentiellement expressif, pictural, est de ces compositions qu'on ne saurait ni comprendre ni juger sur une ou deux auditions et dont il faudrait vraiment pouvoir suivre les études, avec les interprètes mêmes, pour en pénétrer le sens vrai et la signification intime. Mais cet *apprentissage* de l'œuvre est des plus intéressants, parce qu'on s'y attache davantage à mesure qu'on la pénètre, et pour ma part, après l'étude de la partition aidée d'ailleurs du commode petit guide d'Otto Roese, publié par la maison Marquardt de Berlin; enfin, après cette représentation de l'œuvre allemande sous la direction du maître même, je sens mes impressions se classer, mon intérêt croître, et ma satisfaction musicale devenir autre chose que de la curiosité ou de la stupeur.

Une œuvre comme *Salomé*, au premier abord, au premier assaut pourrait-on dire, vous saisit à la gorge et vous suffoque, positivement. Après cette audition d'une heure cinquante, sans arrêt, d'une musique où toutes les sonorités se sont données rendez vous, à leur plus haute puissance expressive et colorée, dans les combinaisons les plus libres et les plus fantaisistes, chatoyantes des nuances les plus subtiles, emportées par un mouvement vertigineux et comme enfiévré..., on se sent dans une espèce d'exaspération de toutes les fibres sensibles, le sang aux tempes, oppressé, haletant. Il faut se ressaisir: c'est en écoutant de nouveau, et de nou- // 374 // -veau [nouveau] encore qu'on y arrive. D'ailleurs, dans cette partition où les idées semblent à première vue si éparpillées, il y a un choix de leitmotive si heureux et si habilement combiné (voir encore le petit guide d'Otto Roese), de motifs éminemment caractéristiques et évocateurs du personnage ou des sentiments qu'ils soulignent, que l'unité de tous les éléments qui font la complexité de l'œuvre s'impose, surgit en quelque sorte devant l'esprit, magnifique et forte.

Et puis c'est encore l'unité intime des mille nuances de chacun des personnages, qui apparaît à son tour. Cette réalisation musicale des caractères en jeu est incroyable. La sévérité, la fermeté de celui de Iokanaan est superbe et ne se dément pas un instant, et la largeur des motifs qui s'attachent à sa personne, à ses prophéties, à ses malédictions, est une des inspirations souveraines de l'œuvre. Le type maladif et détraqué d'Hérode n'est pas moins saisi au vif, avec de tout autres procédés, et ses propos d'impulsif et d'enfant sont des plus curieux à suivre. Mais surtout l'étrange nature de Salomé est analysée, surprise, ici, dans ses moindres expressions avec un raffinement et une vérité de nuances qui confond. Ce mélange de froide sensualité et de démence raisonnée, de passion exaspérée et d'entêtement haletant, constitue une des études de «philosophie musicale» les plus extraordinaires qu'on ait jamais mises à la scène.

D'ailleurs, d'une façon générale, je ne connais pas d'œuvre où le génie musical du compositeur domine, absorbe, magnifie autant le texte

littéraire qu'il a choisi. Et c'est un éloge de plus que je lui adresse sous sa nouvelle forme. L'imagination malsaine d'Oscar Wilde, qui a alourdi et brutalisé la conception de Gustave Flaubert, a produit un drame dont la représentation originale, en français, en 1896, a paru aussi répugnante qu'ennuyeuse. Il reste répugnant, il reste malsain comme donnée, mais combien la transfiguration lyrique, l'épanouissement orchestral ne lui ont-ils pas apporté de puissance et d'attrait! Remarquons au surplus que Salomé, Hérode, Hérodiade, sont des types qui, en nous dégoûtant, restent fidèles à eux-mêmes et à la vérité historique, et que l'outrance même de ce spectacle vaut encore mieux, si l'on se place sur le terrain biblique, qu'un doux, suave et inconscient travestissement comme l'*Hérodiade* de Massenet, si absurde qu'elle n'a jamais fait scandale.

On sait déjà dans quelles conditions *Salomé* est exécutée à Paris. Devant l'impossibilité ou la difficulté de représentations françaises, on a résolu d'en donner une série d'allemandes, ce qui était d'ailleurs beaucoup plus simple, puisque l'on faisait appel à des artistes déjà rompus à toutes les difficultés de ces rôles si malaisés à mettre au point et qui n'avaient qu'à arriver au dernier moment. L'orchestre, d'autre part, celui de M. Ed. Colonne, après de premières études sous la direction de M. Gabriel Pierné, a reçu sa dernière impulsion des mains de M. Richard Strauss lui-même, dont l'action personnelle sur le public n'a évidemment pas été inutile à la compréhension de l'œuvre. Il est seulement regrettable que l'orgue ait dû être remplacé par un simple harmonium, car l'un des plus surprenants effets d'instrumentation de la partition, tout à la fin, les deux tenues graves de l'orgue, *la, ré* (au moment où Salomé dit: «Et lorsque je te regardais, j'entendais une musique étrange»), n'a pu se produire. Enfin, la mise en scène, confiée à M. Loevenfeld, régisseur général du théâtre de Stuttgart, par son réglage pittoresque et poétique, avec le secours, d'ailleurs, d'une figuration attentive, en partie prêtée par M. Gémier, a contribué à rendre l'ensemble vraiment merveilleux. Les costumes, importés d'Allemagne, ne sont pas d'un goût bien heureux; mais il est vrai qu'à la cour d'Hérode, toutes les excentricités étaient de règle.

M^{me} Emmy Destinn a été tout à fait, et constamment, remarquable dans *Salomé*. L'étude du caractère a été poussée par elle jusqu'aux moindres nuances, et cette évolution sensuelle et inconsciemment mystique, si étonnamment soulignée par le musicien, se peint sur son visage de la façon la plus saisissante, la plus terrible en quelque sorte; la dernière scène en particulier, avec elle, est d'une réalisation incroyable de vérité. Sa voix, d'ailleurs, aux élans vibrants et aux délicatesses raffinées, ne semble, pas plus que son jeu haletant, se douter de l'effort écrasant que comporte un pareil rôle. M. Burrian a donné un relief des plus expressifs au personnage d'Hérode, qu'il joue en comédien et auquel il prête une voix aux sonorités puissantes, parfois comme métalliques, qui ne laisse perdre aucune syllabe. M. Feinhals est un Iokanaan excellent: sa voix énorme a quelque peine à monter, mais sa rudesse même est parfaite dans le rôle et son geste sobre, son regard austère, sont d'un grand style. Il n'y a d'ailleurs que des éloges à adresser aux interprètes des rôles secondaires: M^{me} Sengern, superbe Hérodiade; M^{lle} Gessner, le page; M. Miller, Narraboth, puis le groupe si original, si ironique, des Juifs, les Nazaréens,

LE GUIDE MUSICAL, 12 mai 1907, pp. 373-374.

les soldats, – enfin l'interprète de cette admirable *danse des sept voiles*. M^{lle} Trouhanowa, souple, vibrante à souhait, dans ses pittoresques évolutions.

LE GUIDE MUSICAL, 12 mai 1907, pp. 373-374.

Journal Title:	LE GUIDE MUSICAL
Journal Subtitle:	
Day of Week:	dimanche
Calendar Date:	12 MAI 1907
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	
Year:	
Series:	
Pagination:	373 à 374
Issue:	
Title of Article:	LES REPRÉSENTATIONS ALLEMANDES DE «Salomé» à Paris
Subtitle of Article:	
Signature:	Henri de Curzon
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	
Cross-reference:	