

Le Ménestrel (Paris. 1833). 1924/05/23-1924/05/29.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF.Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

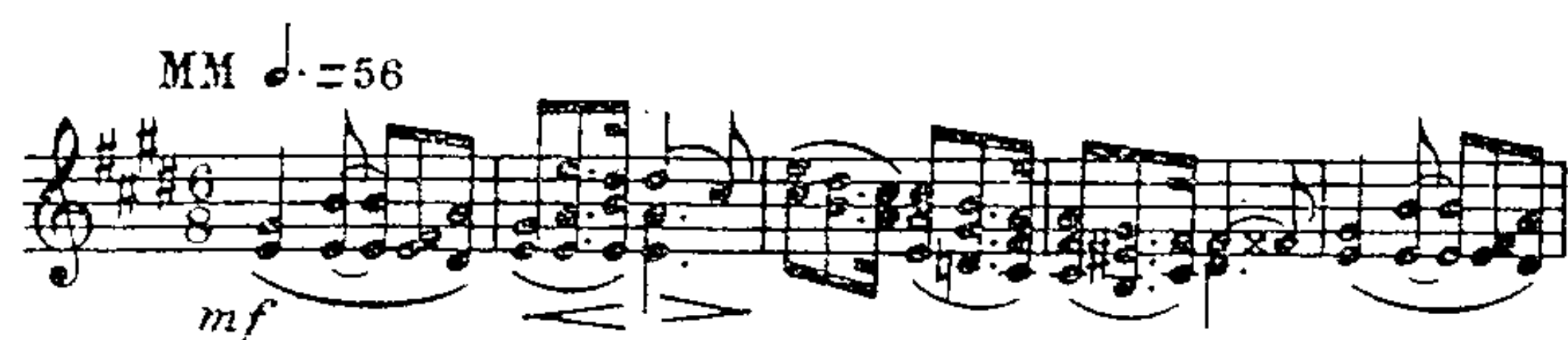
4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

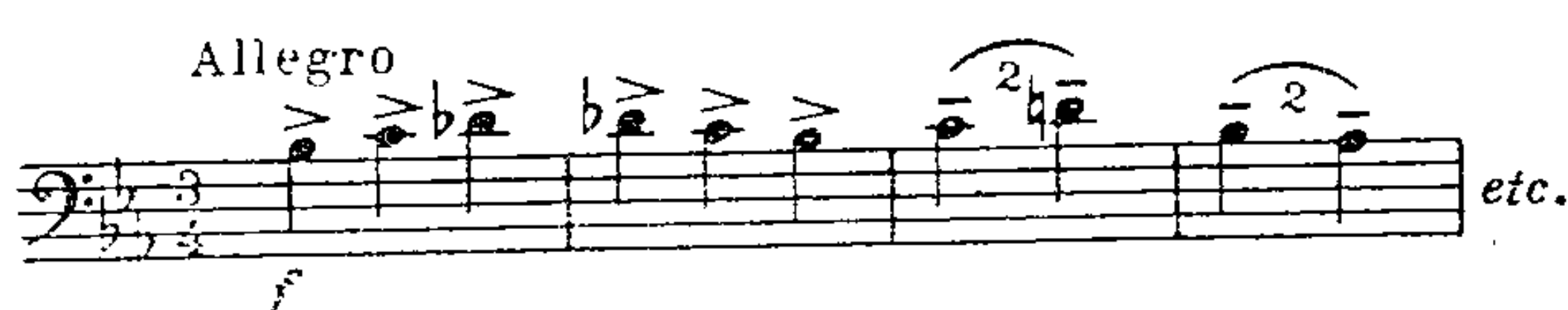
Quand Schumann écrit, dans *Frühlingsgesang* :



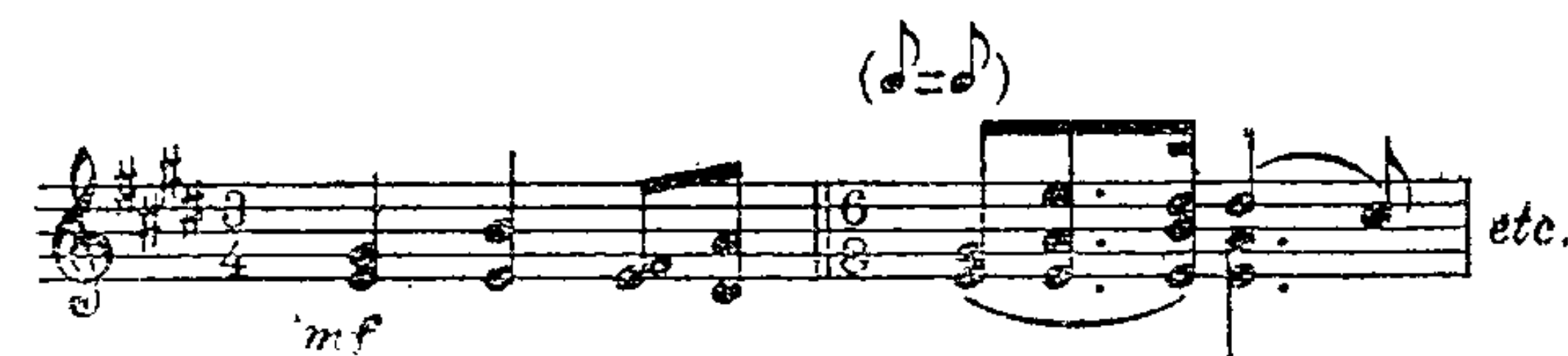
et ainsi de suite, avec la même variation de coupe, toutes les quatre mesures ; ou quelquefois toutes les deux mesures, comme dans le passage :



Quand Chabrier, dans *España*, lance le thème ardent :



c'est, en réalité, comme si le premier écrivait :



et plus loin :



et comme si le second avait mis :



Et les professeurs de musique devraient, pour la justesse de la prosodie, exiger qu'en travaillant de tels passages les élèves les comptent ainsi, avec l'alternance du trois temps binaire et du deux temps ternaire, en conservant, d'une mesure à l'autre, à la croche sa valeur rigoureusement constante. Le chef d'orchestre qui dirige *España* devrait battre à 6/8, au moins d'une main, les mesures où ses cuivres font deux notes égales, en continuant, de l'autre main, à marquer le trois temps aux cordes, qui, à ce moment, exécutent trois triolets par mesure. Une fois cette habitude prise, qui serait favorable à un phrasé plus net, plus incisif, à une articulation par conséquent plus claire et plus expressive des phrases mélodiques, l'emploi des rythmes homochrones deviendrait facile et apporterait à la composition musicale des ressources précieuses et un moyen logique et sain de renouvellement.

(A suivre.)

Jean D'UDINE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartés dans ce numéro, *Quatre Préludes nostalgiques*, d'Alexandre Tcherepnine.

LA SEMAINE MUSICALE

Soirées de Paris (Théâtre de la Cigale).
Spectacle d'ouverture.

Le groupement constitué sous le titre de « Soirées de Paris » et dont M. le comte Étienne de Beaumont est l'animateur a inauguré sa saison de printemps par un spectacle composite, que domine nettement une œuvre intéressante, mais qui montre une fois de plus quels dangers portent en eux-mêmes les ouvrages de circonstance à l'égard des auteurs qui se laissent aller à travailler pour des Mécènes.

Le « contrepoint chorégraphique » en deux actes intitulé *Salade* et composé par M. Darius Milhaud sur un livret de M. Albert Flament représente certainement l'une des partitions les mieux venues, sinon la meilleure, qu'ait composée ce jeune et fécond musicien. Mais elle ne pouvait échapper à l'ambiance d'un de ces spectacles dits « d'avant-garde » qui révèlent toujours, avec une recherche systématique d'étrangeté, comme une crainte secrète d'être compris, et où une œuvre de valeur doit subir le voisinage de productions ahurissantes, susceptibles de créer autour d'elle une disposition d'esprit fâcheuse. C'est précisément ce qui s'est produit lorsque *Salade* succéda à une élucubration appelée *Mouchoir de Nuages*, qui s'intitule pompeusement tragédie, tout en étant en réalité quelque chose qui n'a de nom dans aucune langue, une sorte de caricature puérile, sinistrement comique de Pirandello, et qui, en se prolongeant, n'a provoqué qu'un mouvement d'ironie un peu lasse, malgré l'enthousiasme bruyamment manifesté par un petit groupe d'étranges spectateurs.

L'ouvrage de M. Darius Milhaud a réussi cependant à s'imposer en révélant un sens singulier de la bouffonnerie musicale, en témoignant, avec une rare intelligence, d'un agrément, d'une verve qui apportent un précieux élément d'unité dans l'incohérence voulue du sujet. Cette incohérence, soulignée par le titre, s'est affirmée déjà maintes fois ; elle caractérise notamment un ouvrage illustré par la troupe des ballets russes, *les Femmes de bonne humeur* ; mais alors, elle ne s'accompagnait pas, comme ici, de l'introduction d'un texte parlé et chanté, dont la précision comporterait une certaine logique, fâcheusement absente : regrettable disparate entre le déséquilibre ostentatoire du livret et la nature du musicien, profondément classique en dépit des apparences.

La chorégraphie de M. Léonide Massine, encadrée d'un décor de Picasso, est, comme toujours, ingénieuse ; mais elle se limite un peu trop systématiquement aux formules de gymnastique schématique mises en honneur par *le Sacre du Printemps* et qui tendent à stéréotyper le rythme musical : procédé aussi conventionnel, au fond, que ceux du ballet classique, avec moins de grâce et d'harmonie. L'orchestration de M. Darius Milhaud a dû s'accorder avec ces formules plastiques et s'est trouvée amenée, de ce fait, à certaines outrances sonores que la musique, par elle-même, ne comportait pas toujours. Cette musique n'en reste pas moins de beaucoup, par sa souplesse, sa grâce ironique et son sens caricatural, l'élément le plus intéressant du spectacle. Elle fait un peu penser à du Stravinsky, mais approprié au génie français.

M. Léonide Massine et sa troupe interprètent l'ouvrage avec éclat. L'orchestre est fort bien conduit par

M. Desormière, et les chanteurs qui, dans l'orchestre, participent à l'exécution, s'affirment absolument hors de pair. Leur nom a été omis sur le programme, où figure par contre celui du costumier. Réparons cet injuste oubli, en rappelant qu'il s'agit d'ailleurs d'artistes excellents et aimés du public : M^{me} Bathori, MM. Coulomb, Jobin, Valmier, Faguen.

La soirée commençait par *Vogue*, trois pages dansées, destinées à illustrer une réclame en faveur d'une revue, et se terminait par un ballet de caractère, en deux tableaux, imaginé par M. Massine sur *le Beau Danube* de Strauss, adapté et orchestré fort habilement par M. Desormière.

M. Massine qui, cette fois, était astreint par le sujet et par la musique à se limiter aux danses classiques du Second Empire, a réussi à faire preuve de dons de chorégraphe tout à fait remarquables, multipliant les trouvailles les plus heureuses. Entouré par une troupe excellente, homogène, de danseuses et surtout de danseurs, au premier rang desquels brille M. Idzikowski, il a remporté personnellement le plus vif succès.

PAUL BERTRAND.

Petite-Scène. — *Le Jugement de Midas*, comédie en trois actes mêlée d'ariettes, de D'HÈLE et ANSEAUME, musique de GRÉTRY.

Combien il faut remercier la Petite-Scène d'avoir arraché à l'oubli et ramené vers le succès qui lui fut jadis familier *le Jugement de Midas*, de Grétry ! En écoutant cette musique que n'a flétrie aucune ride, peut-être commence-t-on par accuser la fortune injuste ; mais bientôt on perçoit que pour une œuvre une longue période d'ombre, puis ainsi une soudaine irruption en pleine lumière, c'est la plus subtile forme de gloire. Nulle tradition ne s'est interposée entre sa jeunesse intacte et notre pensée ; les pages n'ont pas été déformées par l'influence qu'elles exercèrent ; elles ne se sont point figées en académisme et aucune paresse n'a trouvé de prétexte en leur force. Les voici, comme au premier jour, avec toute leur puissance de surprise.

Par delà le livret ingénieux mais un peu frêle, cet opéra-comique, tel que le génie de Grétry le transmua sans briser les cadres et en s'amusant à s'y asservir, c'est un hymne à Apollon. Hymne qui se déguise sous le divertissement et l'anecdote, tout comme se déguise, au premier acte de la pièce, sous le manteau qu'un pâtre a laissé choir, Apollon lui-même, chassé de l'Olympe. Mais nul déguisement n'est total. Et le sujet de la pièce, — du moins le sujet de Grétry, sinon celui de d'Hèle et Anseume, — c'est le dieu transparaissant, à l'insu des autres et de lui-même, par chaque geste, chaque inflexion de voix.

Pour n'avoir pas secondé quelque caprice de Jupiter, il vient d'être exilé du ciel ; et il arrive sur terre, parmi les fracas de l'orage. En quel pays est-il tombé ? Il ne sait. Et à l'orée d'un bois il chante sa rêverie. Il se croit seul ; mais la beauté de ce chant (*Doux charme de la vie, Divine mélodie*) a attiré le fermier Palémon. Le domaine, va dire ce fermier, c'est celui du bailli Midas, un grand amateur de musique, et qui, pour récompenser ses deux chanteurs favoris, le bûcheron Pan et le berger Marsyas, a décidé de leur faire épouser Chloé et Lise, les deux filles de Palémon. Le mariage doit avoir lieu le lendemain, malgré tous les dissentiments de Palémon et de sa femme Mopsa.

Sages calculs, mais que va bouleverser la présence du

dieu. Par curiosité romanesque, il s'engage à aider Palémon en ses durs travaux ; mais bientôt, à cause de lui, se transforment les sentiments de tous. L'hostilité des deux époux s'exaspère et les deux sœurs ne veulent plus de leurs prétendants : Pan trop grossier, avec ses perpétuels chants à refrains populaires, Marsyas trop fade, avec ses notes alanguies, ses roulades chevrotantes, ses sourires qui démentent la tristesse des paroles. Après maints imbroglios, on décide de recourir au jugement de Midas : Pan, Marsyas, l'étranger, chanteront devant le bailli. Mais celui-ci, avec sa tête dodelonnante, n'aime en musique que la rudesse ou le maniérisme — et une science toute formelle. Il méprise le chant d'Apollon et proclame la victoire de Marsyas et de Pan ; alors, sur son crâne qui se dénude, surgissent les deux immenses oreilles ; tout déguisement s'efface ; et la gloire d'Apollon resplendit.

C'est trop ne raconter que le livret ; et la vraie aventure, ici, est celle que la partition noue et dénoue. Elle aussi accueille tout d'abord, puis enfin chasse un déguisement et s'achève en apothéose. Grétry s'est d'ailleurs bien gardé de se rendre trop facile la tâche. Des chants de Pan et de Marsyas il n'a pas exclu toute beauté ; et la satire ainsi est beaucoup plus complexe ; par là même, combien plus vaste cet hymne apollinien qui s'inscrit au cœur même de l'œuvre et constamment est prêt à surgir !

Par M^{me} Jacques Michaut, M^{lles} Madeleine Pourpoint, Jacqueline Pianavia et Guillemette Lavallée, MM. de Charleval, Louis de la Patellière, Mourier, Bertin, Michaut et Delmas, la pièce a été jouée et chantée avec une spontanéité, une aisance et une grâce qui répondaient à son intention la plus secrète et que secondaient d'harmonieux décors dessinés par M. Xavier de Courville et exécutés, au premier et au troisième actes, par M. André Boll. Ardemment dirigé par M. Félix Raugel, l'orchestre fut pleinement coloré et vivant.

JOSEPH BARUZI.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *La Dépositaire*, pièce en quatre actes de M. Edmond SÉE.

On ne peut cacher que le public a été déçu : M. Edmond Sée avait coutume, jusqu'à présent, d'écrire de charmantes petites pièces, truffées de mots spirituels et de traits d'observation d'une psychologie pénétrante et souple ; et voici qu'il fait jouer « une grande machine » qui se déroule lentement, éclairée par un jour neutre et fade, côtoyant de près le mélodrame à certains moments et n'ayant pas toujours le mérite d'être bien faite. Quel motif incompréhensible a poussé l'auteur, qui connaît le théâtre sur le bout des doigts, à dédaigner les règles les plus élémentaires et à faire entrer et sortir ses personnages comme les capucins de l'opticien, l'un sortant par une porte quand l'autre entre par celle d'en face ? On dirait qu'il y a une regrettable hésitation entre les procédés rebattus et académiques et la formule neuve et originale de l'auteur ; il y a même un parti pris de laisser de côté la réalité pour construire des personnages qui essayent en vain de devenir poétiques et plus grands que nature. Gageons que M. Sée a voulu montrer qu'il savait écrire un pastiche d'Hervieu et qu'il quittera ce genre, qui ne lui est pas naturel.