

cadre au défilé des lumières), et les interprètes, qui ont donné avec entrain, grâce et belle humeur.

Vous ne pensez pas que l'on va vous raconter l'intrigue de *la Revue des Variétés*, d'autant qu'en y réfléchissant on s'aperçoit vite que les auteurs ont totalement omis d'essayer de relier les scènes entre elles; on vous dira simplement quels furent ceux et celles qui mirent la salle en joie et cela sera, nous l'espérons, très suffisant pour vous donner l'excellente idée d'y aller voir.

A tout seigneur, tout honneur. Saluez donc Albert Brasseur, le roi de la revue, grime des plus étonnants et pince-sans-rire gigantesque; peut-on imaginer rien de plus épiquement drôle que ses idiots couplets des « Jambes en caoutchouc », de plus caricatural que son Napoléon I<sup>er</sup> et de plus carnavalesquement fantaisiste que sa « bonne de M. Duquesnel »? Puis voici M<sup>lle</sup> Lavallière, s'affirmant toujours de gamine originalité et trouvant, une fois de plus, des effets nouveaux, qu'elle soit le tout jeune fils Rostand ou le Trotin chahutant; M<sup>lles</sup> Saulier et Lanthenay, l'une et l'autre chanteuses et diseuses de fort agréable talent; M. Max-Dearly, subtilisé au café-concert et qui gagne ses lettres de grande naturalisation théâtrale en enlevant de verve ses couplets du Jockey et du Vieux Beau; M<sup>me</sup> Méaly, commère de galbe endiable; M. Guy, violoniste et comédien; M. Prince, adroit en très aimable M. Claretie; M. André Simon, compère d'indéniable rondeur; M<sup>lle</sup> Lacombe, plaisamment délurée en Santos-Dumont n° 7 et en Cléo; MM. Émile Petit et Demay, de métier sûr; M<sup>lle</sup> Brésil, toute séduisante en Fleur et en Marquis; enfin, pour terminer cette longue nomenclature, M<sup>lles</sup> de Rycke, Renée Desprez, Debeyre, Paule Delys et Dorlhac, marchant avec autant de bravoure que de rayonnante impudeur à la tête du bataillon dit des jolies femmes, et le qualificatif, cette fois, n'a rien de trop exagéré.

Au Nouveau-Cirque, étreintes pour les enfants sous forme d'un *Petit Poucet* qui fera leur joie avec son gros ogre, son roi rouquin, l'excellent Footit, suivi de son inséparable Chocolat, le Protocole, et surtout son petit bonhomme aux cailloux. Ils retrouveront là, mis en action, le conte aimé et leurs menottes menues applaudiront aux péripéties du gentil drame, tandis que leurs parents se laisseront charmer par les décors de M. Lemeunier, la forêt et la mare aux grenouilles principalement, qui, par une innovation heureuse, descendent des plafonds et se replient, sur la piste, les unes sur les autres. C'est fort ingénieux, très pratique et d'un joli effet.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

\* \* \*

THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN. Reprise du *Maitre de Forges*, pièce en cinq actes de M. Georges Ohnet.

Il serait injuste de dire que le *Maitre de Forges* a vieilli depuis sa première représentation au Gymnase, en 1883; mais la pièce marque déjà l'époque du premier septennat de Jules Grévy qui l'a vue naître, comme *Mademoiselle de la Seiglière* et le *Gendre de M. Poirier* résument les courants sociaux des temps passés dans lesquels ces pièces évoluent. Ce qui n'a pas bougé, c'est la solide charpente du *Maitre de Forges*; ses situations nettes et fortes n'ont pas perdu non plus leur action sur le public. Ceci s'est manifesté clairement à la reprise de la pièce, malgré toutes les défaillances de la distribution, qui était loin d'égaliser celle du Gymnase en 1883. M<sup>me</sup> Hading pouvait à la rigueur produire aux vétérans de la première, — dont nous sommes, hélas! — l'illusion de ne pas avoir changé, mais dans le rôle du maitre de Forges M. Duquesne avait tout contre lui: âge, physique et débit ingrats, ainsi que le souvenir de ce pauvre Damala, son prédécesseur, qui au contraire avait tout eu pour lui. Les autres rôles étaient plus ou moins bien remplis, plutôt moins bien. Si les scènes à effet ont tout de même porté, elles ne le doivent donc qu'à leur propre mérite.

O. BN.

## PETITES NOTES SANS PORTÉE <sup>(1)</sup>

XXXV

### POURQUOI MENDELSSOHN A-T-IL VIEILLI?

à Gustave Robert.

— Moi aussi, j'étais au Châtelet pour applaudir *la Vision de Dante* et l'effort lyrique de Raoul Brunel qui, dans le suave *Purgatoire* principalement, a manifesté de belles aspirations schumannniennes. Est-ce la voix généreuse de Paul Daraux? Plus d'une fois Virgile m'a rappelé *Faust*... Mais si nous avons le temps et l'espace de parcourir plus avant l'Enfer musical, je vous signalerais beaucoup d'oublis...

(1) Voir le *Méneestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre, des 13, 20 et 27 octobre, des 3, 10, 17 et 24 novembre, des 1<sup>er</sup> et 8 décembre 1901.

— On ne peut tout savoir. Et ce que je sais le mieux, c'est que je ne sais rien.

— Les Grecs et Victor Hugo l'avaient dit avant vous... Mais sans remonter au *Jugement dernier*, jusqu'à Michel-Ange, qui fut l'illustrateur digne de Dante, vous n'avez nommé, parmi les musiciens contemporains, ni le noble Ambroise Thomas, ni le pauvre Godard, ni l'éclectique Tchaïkowsky, tous défunts; ni surtout, puissante peinture des sonorités vengeresses, le *Chasseur maudit* de ce loyal César Franck, de qui la symphonie tumultueuse en *ré* mineur a fait pâlir l'*Italienne* en la majeur de Mendelssohn.

— Singulier parallèle, avouez-le! Quelle démonstration peut bien nous fournir, pour l'histoire de la symphonie, ce 1889 en regard de ce 1830? Fatalement, par le seul progrès matériel de l'Art, la comparaison devient écrasante. Mendelssohn pâlit. Et que penseriez-vous d'un Plutarque moderne opposant l'artillerie d'un Bonaparte au canon Maxim?

— Cela ne m'empêcherait nullement de rendre justice au génie de Bonaparte: au contraire! Il y a, dans ce revirement du goût, autre chose qu'un progrès d'orchestre. Si la foule, depuis les snobs jusqu'aux étudiants, se croit le droit ou le devoir de *chuter* insolemment l'habile Mendelssohn, ce n'est point parce que le fin rhéteur de l'*Italienne* a négligé de recourir au *leitmotiv* ou de faire parler les trombones...

— Le succès! Chose plus singulière encore! Il y a seulement dix ans, quel original aurait osé soutenir que, dans un même concert, les braves seraient plus réservés pour Mendelssohn que pour Franck? Aujourd'hui, je le reconnais, cet original a l'air de s'appeler Tout le monde... Tel est le « mystère des foules »! Du reste, en dépit des meneurs, qui poussent toujours vers de nouveaux destins le bon troupeau de Panurge, il semble que le vieux Mendelssohn se défend bien. Hé! hé! Voilà son nom sur deux programmes: ici l'*Italienne*; là-bas, le *Songe*. Passagère sans doute, son éclipse n'est que partielle, évidemment. Mais, en somme, pourquoi ne sommes-nous plus au temps (plus éloigné, certes!) où l'*Écossaise* paraissait supérieure même à la *Neuvième*?

— Le problème tout entier se cache sous le masque rieur de cette boutade: répondre à votre question serait le résoudre. Un peu de philosophie musicale, si le mot ne vous effraie point! Oui, Mendelssohn est encore joué; mais on l'apprécie moins, on s'en excuse presque... Pourquoi? me dites-vous. Mais, d'abord, vous demanderai-je, qu'est-ce que Mendelssohn?

— Mendelssohn, c'est bien simple! C'est un délicieux fragment de ma jeunesse... En son pur *Nocturne* renaît, avec une larme légère, le souvenir de mes vingt ans.

— La critique allemande aurait le droit de vous appeler *subjectif*... Mais parlons plus *objectivement*, si possible! Mendelssohn est moins un *génie* qu'un *talent* génial. A dix-sept ans il vous brosse magistralement la longue ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, morceau « tombé du ciel » (comme dit à propos un autre *Felix Meritis* (1), le charmant Félix Weingartner), mais où l'âpre Richard Wagner perçoit moins des elfes que des mouches... Ce caquetage divin, c'est tout Mendelssohn. Et ces mouches ont la perfection plastique, et tout « extérieure », de ces jolis insectes que le sage Van Huysum détaillait *con amore* sur la pulpe trop métallique de ses beaux fruits. L'âme se tait sous la forme. Sorte de Henri Heine musical, au dire même de sa lointaine admiratrice, M<sup>me</sup> Camille Selden (2), Mendelssohn est un papillon trop vif pour se brûler à la flamme. Son mérite propre, après Werther et Byron, est d'être demeuré « très indépendant » et, quand tous pleuraient, « d'avoir continué de sourire »... Compositeur, chef d'orchestre ou virtuose, il va bon train, sans nuances mièvres: « *Toujours en avant! Pas de faiblesses!* » Tel était l'axiome de ce délicat qui ne voulut pas être un sentimental. Aurait-il pu le devenir? Savant, perlé, mondain, d'une grande urbanité musicale, les grands horizons lui sont interdits. Il aime la nature en paysagiste, sans l'adorer dans ses profondeurs humaines, en poète. Est-il classique, est-il romantique? Il est *lui-même*: élégant et fin. Ne lui demandez pas l'impossible. Il interroge Bach pour la science et Weber pour le pittoresque; mais la taille des géants ne tourmente point ses veilles. « C'est Shakespeare en escarpins de bal », a-t-on dit. Mais, dans une soirée, le génie même est tenu d'être aimable. Et son *Nocturne* est celui de Stendhal où l'esprit rêve et disserte en un salon style Empire. A travers les rideaux seulement, on devine les étoiles lointaines...

— J'ai compris. Sans métaphores, vous voulez dire qu'une époque qui préfère l'expression nerveuse à la perfection des formes, doit suivre

(1) Surnom que Robert Schumann donnait à Félix Mendelssohn.

(2) LA MUSIQUE EN ALLEMAGNE, *Mendelssohn* (Paris, 1867). — Cf. *La Symphonie après Beethoven*, par Félix Weingartner, traduction française de M<sup>me</sup> Camille Chevillard (Paris, Fischbacher, 1900), pages 14-18.

plutôt la trace de Schumann qui pressentait si psychologiquement la différence : « Mendelssohn, disait-il, aurait fort à m'apprendre; mais je pourrais peut-être lui enseigner quelque chose... »

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

## REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le concert de dimanche dernier, au Conservatoire, s'ouvrait par une symphonie en *sol* mineur de Méhul, que le programme inscrivait sous le numéro 1. Des quatre symphonies dont j'ai eu l'occasion de parler dans mon livre sur l'illustre maître, deux seulement furent publiées, avec une dédicace à Regnault de Saint-Jean-d'Angély, et celle-ci est en effet la première. Toutes furent exécutées du vivant de l'auteur au Conservatoire, non pas à la Société des concerts, qui n'existait pas alors, mais dans les concerts des élèves qui prenaient le nom d'« exercices » et qui eurent lieu en 1809 et en 1810. Répondant par un remerciement à un critique qui avait parlé des deux premières avec éloges, Méhul disait que, fatigué des tracasseries du théâtre, il avait voulu s'essayer dans un genre de composition tout à fait indépendant. « Admirateur passionné d'Haydn, ajoutait-il, j'ai senti tous les dangers de mon entreprise; j'ai prévu l'accueil réservé que les amateurs feraient à mes symphonies. Je compte en faire de nouvelles pour l'hiver prochain, et je tâcherai de les composer de manière à mériter votre estime, et à accoutumer peu à peu le public à penser qu'un Français peut suivre de loin Haydn et Mozart. » En réalité, la symphonie en *sol* mineur offre un très véritable intérêt. Le premier allegro, où les thèmes sont heureusement exposés, est bien vivant, bien en dehors, d'un rythme plein de franchise, avec un orchestre nourri, où les réponses des instruments entre eux se font avec la plus grande aisance. L'andante, dont la grâce mélodique laisse souhaiter peut-être un peu plus de nouveauté, n'en est pas moins fort aimable, et la reprise du motif initial, avec les contreponts des instruments à cordes, est tout à fait intéressante et produit le meilleur effet. Le menuet est fort aimable, et le finale, rapide, mouvementé, d'une couleur symphonique remarquable, n'est pas moins digne d'attention au point de vue de ses excellents développements. Si nous étions en Allemagne, l'exhumation, après tantôt un siècle, d'une œuvre de ce genre due à un musicien célèbre surtout pour son génie dramatique, n'aurait pas manqué d'exciter dans le public et parmi la critique un vif mouvement de curiosité et d'intérêt. Chez nous, le public et la critique gouailleuse restent indifférents devant un tel fait, et l'annonce de l'exécution d'une symphonie de l'auteur de *Joseph* n'a produit aucune émotion. Heureusement, l'exécution elle-même a été accueillie non seulement avec respect, mais avec un véritable plaisir, et la réussite de cette tentative peut nous faire espérer que la Société des concerts voudra bien enfin consentir à nous faire entendre une des admirables ouvertures de Méhul, et aussi de Cherubini, si populaires de l'autre côté du Rhin. Justement, elle nous présentait, dimanche, une ouverture de Beethoven, intitulée *le Jour de fête*, inscrite sur ses programmes depuis plus de soixante ans, mais qu'on n'a pas entendue depuis plus d'un demi-siècle et qui ne saurait rien ajouter à l'immortelle gloire de son auteur. A cette ouverture je préfère le beau *Chant élégiaque* du maître, que les chœurs ont exécuté d'une façon remarquable après l'*Ave Verum* de Mozart, de même qu'après le chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, de Weber, nous avons eu un badinage charmant, la *Chevrière*, chœur de femmes avec solo, écrit précédemment par M. Massenet, puis orchestré par lui expressément pour la Société. C'est une page charmante, pleine de grâce et de délicatesse, empreinte d'un rare sentiment pittoresque, et d'une fraîcheur d'inspiration délicieuse. Fort bien chantée par M<sup>lle</sup> Van Gelder, dont la voix mélodieuse est conduite avec grâce, et par le personnel féminin, cette aimable *Chevrière*, qui fera certainement son chemin dans le monde où l'on chante, a été applaudie avec autant de chaleur que de justice. Le programme se terminait par la Symphonie de la Réformation de Mendelssohn, dite par l'orchestre avec sa verve ordinaire.

A. P.

— Concerts-Colonne. — M<sup>me</sup> Rose Caron a été l'objet de sympathiques ovations. Cet art de dire avec un style d'une distinction parfaite et un coloris d'une exquise douceur, dans la plénitude chatoyante des sonorités, pénètre l'âme et réveille l'imagination; c'est délicat, fluide et transparent : *Qui me donnera, colombes, vos ailes!* M<sup>me</sup> Caron, très belle en Salammbô, était admirable en Brunehilde dans *Sigurd*. La musique de cette œuvre, digne de figurer à côté des plus grandioses du répertoire de l'Opéra, a permis à la cantatrice de déployer tous ses moyens; en ce sens elle doit à Reyer sa grande notoriété. Elle a chanté, après la cantilène de *Salammbô*, l'air d'*Alceste*. Il y a quelques jours, déjeuner chez un maître qui joint à la science musicale une réputation de connaisseur en art, je fus pris à partie par un jeune compositeur de talent à cause des lignes que j'avais écrites sur l'interprétation récente de cet air au Nouveau-Théâtre. Je profite de l'occasion qui m'est offerte pour expliquer mon point de vue. D'abord il y a des fautes dans presque toutes les réductions piano et chant. Par exemple, l'indication *andante* doit toujours être placée au début des paroles : « Non, ce n'est point un sacrifice »; la rejeter deux mesures plus loin est un véritable non-sens que l'examen de la partie de hautbois fait ressortir avec évidence. D'après l'opinion de Berlioz, qui avait étudié très à fond les manuscrits de Gluck, les trois mesures qui suivent le point d'orgue doivent être dites avec lenteur sur les mots : « O mes fils... ». Quant à l'exclamation : « Non, ce n'est point un sacri-

ficé », elle tombe tout entière sur le mot *sacrifice*, et, dans ce mot, sur la troisième syllabe, ce qui est prosodiquement très juste. Il faut donc dire cette syllabe en mesure, sans presser, sans en rien dérober; le cœur de la période rythmique est là. On ne saurait trop le répéter, à cet endroit le mouvement est *andante* et non *moderato*. Examinons maintenant la structure de l'air par rapport à la situation dramatique. Il présente trois moments où le pathétique se concentre, pour ainsi dire, dans l'exclamation que nous venons d'analyser. D'abord la résolution d'Alceste se manifeste avec hauteur, sans mélange d'attendrissement :

Ce jour dont te privait la Parque impitoyable  
Te sera rendu par l'amour.  
Non! ce n'est pas un sacrifice!

Ensuite, les regrets de l'épouse percent avec amertume, l'orchestre ajoute des tierces à son dernier accord et fait un *sforzando* :

Il faut donc renoncer à régner sur ton âme,  
Au plaisir de l'aimer, au bonheur de te voir.  
Non! ce n'est pas un sacrifice!

Enfin, l'amour maternel se joint aux tourments de la femme, et c'est au milieu des sanglots qu'Alceste répète pour la troisième fois son héroïque mensonge :

Non! ce n'est pas un sacrifice!

Oh! elle sent bien que son sacrifice est le plus grand de tous, et Gluck a donné à son air la forme la plus propre à faire ressortir cette triple nuance du sentiment. Je voudrais donc une différence tranchée de diction et même de mouvement, si c'est nécessaire, pour chacune des trois exclamations. Ni M<sup>me</sup> Polack, ni M<sup>me</sup> Caron ne chantent l'air d'*Alceste* conformément à ces indications. Elles ont d'ailleurs des qualités que je ne saurais méconnaître. — La *Symphonie italienne* de Mendelssohn, d'une écriture si élégante et d'une tessiture symphonique si parfaite, contrastait sur le programme avec la *Symphonie en ré* de César Franck. J'avoue préférer beaucoup à ce dernier ouvrage ceux de moindre prétention de l'auteur, particulièrement le *Morceau symphonique de Rédemption*, où se retrouve ce que l'on a nommé les *voix angéliques* de Franck, c'est-à-dire l'accent simple, vrai, mystique, l'extase du chrétien qui croit aux séraphins. Je ne puis terminer sans citer le nom de M<sup>lle</sup> Julie Cahun, qui a rempli le rôle de Taanach pour donner la réplique à M<sup>me</sup> Caron dans la cantilène de *Salammbô*.  
AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Deux œuvres archi connues et fort populaires ont ouvert et clôturé le programme de la dernière séance : la *Symphonie pastorale* et la musique de Mendelssohn pour *le Songe d'une nuit d'été*. L'œuvre de Beethoven, restée jeune et fraîche comme au premier jour de sa création, a été accueillie avec enthousiasme; celle de Mendelssohn a paru quelque peu fanée. Même la *Marche nuptiale*, jadis le complément obligatoire de tout « beau » mariage, n'a obtenu qu'un faible succès d'estime. Ce n'était cependant pas la faute de l'exécution, car elle fut également impeccable pour les deux œuvres; le génie avait simplement mis en évidence les limites du talent. — On a aussi entendu le « prélude du Paradis » tiré de *la Vision de Dante*, de M. Brunel, tout récemment exécutée pour la première fois. Détachée de l'ouvrage, cette page est bien écourtée et n'offre pas d'éléments suffisants pour une appréciation fondée; nous devons nous borner à constater que l'auteur a traité l'orchestre avec beaucoup d'habileté sans que les effets qu'il en tire soient nouveaux, ou seulement frappants. — Bien plus forte a été l'impression de la *Valse de Méphistophélès*, cette œuvre originale que Liszt écrivit vers la fin de sa carrière artistique à Weimar et pour laquelle il s'était inspiré d'un épisode du *Faust* de son compatriote Lenau. La légende de *Faust* hanta l'imagination de l'artiste pendant presque toute sa vie, et sous ce rapport il était logé à la même enseigne que Goethe. Après avoir composé entre 1853 et 1854 sa partition suggérée par le *Faust* de Goethe, il s'occupa cinq années plus tard de celui de Lenau. En 1880, déjà au déclin de son existence, il écrivit une deuxième *Méphisto-Walzer* dédiée à Saint-Saëns, d'abord pour piano, ensuite aussi pour orchestre; l'année suivante une troisième; en 1883 une *Méphisto-Polka*; et finalement en 1885, quelques mois avant sa mort, une quatrième *Valse de Méphistophélès*, dont le manuscrit inédit est aujourd'hui conservé au musée Liszt, de Weimar. Nous ne connaissons malheureusement pas ce dernier morceau, mais parmi les autres la *Valse de Méphistophélès*, que M. Chevillard nous a fait entendre, est certainement la plus remarquable, sous tous les rapports. Inutile de relire le « programme »; le seul titre *Danse au cabaret villageois* et la musique suffisent pour nous fixer sur la scène que l'artiste a illustrée avec une fantaisie, une fougue et en même temps une clarté à laquelle il a rarement atteint dans ses autres œuvres symphoniques « à programme ». Exécutée avec un sentiment du rythme et des nuances tout à fait remarquable, le sémillant morceau a littéralement enlevé l'auditoire. — Un fort bel intermède vocal a été fourni par M<sup>me</sup> Raunay, qui a d'abord chanté la belle romance de Margyane de la *Statue*, de Reyer, et ensuite le monologue d'*Alceste*, de Gluck, avec une véritable noblesse de style et de diction.

O. BERGGUEN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *sol* mineur, n° 1 (Méhul). — *Ave verum* (Mozart). — *Chant élégiaque* (Beethoven). — Ouverture du *Jour de fête* (Beethoven). — Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* (Weber). — *La Chevrière*, chœur de femmes (Massenet), poésie de M. Édouard Noël, solo : M<sup>lle</sup> Van Gelder. — Symphonie de la *Réformation*, n° 5 (Mendelssohn).

Châtelet, concert Colonne : Symphonie en *si* bémol (Schumann). — Concerto en *ut* mineur (Mozart), par M. Risler. — Symphonie en *sol* mineur (Lalo). — Poème symphonique pour piano et orchestre (Pierné), par M. Risler. — Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner).