

servirent de thème à ses quatre actes, lui fournirent-elles occasion à plus d'une scène de ton aimable et d'accent agréable.

Mais pourquoi donc, grands dieux ! M. Dorival nous a-t-il présenté un Dugazon aussi mastoc, aussi vulgaire et aussi tonitruant ? Celui-là n'était vraisemblablement pas modèle d'élégance et de raffinement, et son caractère jaloux, prétentieusement cabotin et grossièrement volage, n'en devaient point faire homme de relations positivement agréables ; n'empêche, cependant, que si l'interprète avait pu arrondir les angles, son interprétation du personnage y aurait grandement gagné, comme aussi, très certainement, la pièce tout entière. M^{me} Maria Legault, de délicate et doucement émouvante sentimentalité en M^{me} Dugazon, M^{lle} Yvonne Garrick, d'exquise et juvénile ingénuité, M^{lle} Martineau, de spirituelle gaminerie en petite Mars, M. Coste, ne faisant que paraître, en Elleviou, pour soupirer avec goût « Femme sensible », M. Laumonier, de franche conviction, M^{me} M. Caron et Kesly, de froufrouvante vivacité, M^{lle} Fromant, de bon naturel, M^{lles} Leyriss et Beryl, touchant gentiment du clavecin, sont, avec MM. Darras, Daumery, Caillard et d'autres encore, les interprètes de l'œuvre nouvelle de l'auteur charmant des populaires « écrevisses en cabinet particulier ».

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA PRODUCTION LYRIQUE EN 1901

Hélas ! elle n'est pas abondante cette fois. Après une tentative beaucoup plus brillante sous le rapport artistique que productive au point de vue financier, le Théâtre-Lyrique que nous croyions tenir enfin à fâcheusement disparu ; d'autre part, l'essai maladroit d'Opéra-Populaire qui avait été tenté a misérablement avorté ; enfin, les théâtres où l'opérette régnait naguère en souveraine ont presque tous changé leur genre : Nouveautés, Renaissance, Folies-Dramatiques, ont dit adieu aux gentils flonflons pour se consacrer qui à la comédie, qui au drame, qui au vaudeville (sans couplets) ; les Bouffes eux-mêmes, qui vont revenir à leurs premières amours, s'étaient mis de la partie ; seule, la Gaité est restée fidèle au genre qui lui a refait une seconde jeunesse. De tout cela résulte, comme je le disais, que la moisson musicale a été maigre cette fois dans nos théâtres, et que nous ne pouvons que souhaiter que l'année qui s'ouvre soit moins fâcheuse au point de vue de la production lyrique sérieuse ou frivole. Quoi qu'il en soit, enregistrons les quelques faits nouveaux qui se sont produits et dressons le maigre bilan de la première année du vingtième siècle.

OPÉRA. — *Astarté*, opéra en quatre actes, poème de M. Louis de Gramont, musique de M. Xavier Leroux (15 février). — *Le Roi de Paris*, drame lyrique en trois actes, paroles posthumes d'Henri Bouchut, musique de M. Georges Hùe (26 avril). — *Les Barbares*, tragédie lyrique en trois actes et un prologue, paroles de MM. Victorien Sardou et P.-B. Gheusi, musique de M. Camille Saint-Saëns (23 octobre).

OPÉRA-COMIQUE. — *La Fille de Tabarin*, comédie lyrique en trois actes, paroles de MM. Victorien Sardou et Paul Ferrier, musique de M. Gabriel Pierné (20 février). — *L'Ouragan*, drame lyrique en quatre actes, paroles de M. Émile Zola, musique de M. Alfred Bruneau (29 avril). — *Le Légataire universel*, opéra-comique en trois actes d'après Regnard, paroles de MM. Jules Adenis et Eugène Bonnemère, musique de M. Georges Pfeiffer (6 juillet). — *La Sœur de Jocrisse*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Albert Vanloo d'après Duvert et Varner, musique de M. Antoine Banès (9 juillet). — *Grisélidis*, conte lyrique en trois actes et un prologue, poème d'Armand Silvestre et M. Eugène Morand, musique de M. J. Massenet (20 novembre).

OPÉRA-POPULAIRE (théâtre du Château-d'Eau). — *Charlotte Corday*, drame musical en trois actes et six tableaux, dont un prologue, paroles d'Armand Silvestre, musique de M. Alexandre Georges (6 mars).

BOUFFES-PARIISIENS. — *Les Travaux d'Hercule*, opérette bouffe en trois actes, paroles de MM. Armand de Caillavet et Robert de Flers, musique de M. Claude Terrasse (7 mars).

GAITÉ. — *Le Capitaine Thérèse*, opérette en trois actes, paroles de M. Alexandre Bisson, musique de M. Robert Planquette (1^{er} avril). — *Le Curé Vincent*, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de M. Maurice Ordonneau, musique posthume d'Edmond Audran (25 octobre).

GYMNASÉ. — *Bianca Torella*, drame lyrique en trois actes, poème d'Armand Silvestre, musique de M^{me} la baronne Durand de Fontmagne (13 juin). Première audition à Paris, sous forme de concert, d'un ouvrage qui avait été représenté à Toulouse en 1897.

VAUDEVILLE. — *La Vie en voyage*, comédie en cinq actes, de M. Maurice Desvallières, avec musique de scène de M. Gabriel-Marie (30 septembre).

RENAISSANCE. — *Le Voile du bonheur*, pièce en un acte, de M. Georges Clémenceau, avec musique de scène de M. Gabriel Fauré (4 novembre).

FOLIES-BERGÈRE. — *Napoli*, ballet-pantomime en quatre tableaux, scénario de M. Paul Milliet, musique de M. Frank Alfano (26 janvier). — *Lorenza*,

ballet en trois tableaux, scénario de M. Rodolphe Darzens, musique de M. Franck Alfano (4 novembre).

CLUNY. — *Le Puits d'amour*, vaudeville-opérette en trois actes, paroles de MM. Pierre Veber et Bannières, musique de M. Louis Gibaux (décembre).

OLYMPIA. — *Duel de femmes*, pantomime, scénario de M....., musique de M. Henri Hirschmann (février). — *L'Impératrice*, féerie-ballet-pantomime, scénario de M. Jean Richepin, musique de M. Paul Vidal (6 avril).

CASINO DE PARIS. — *Paris qui danse*, ballet-revue en quatre tableaux, de M. Grenet-Dancourt, musique arrangée par M. José (7 mars). — *La Camargo*, ballet-pantomime en trois tableaux, scénario de M. Fernand Beissier, musique de M. Victor Roger (28 septembre).

THÉÂTRE DES MATHURINS. — *Robert Macaire et Cie*, opérette bouffe en deux actes, paroles de M. Charles Esquier, musique de M. W. Salabert (mars). — *Jésus de Béthanie*, pièce en un acte, de M. Émile Campocasso, musique de M. Adalbert Mercié (avril).

THÉÂTRE MAGUÉRA. — *Le Lys*, pantomime en un acte, scénario de M. Jean Laury, musique de M. Henri Cieutat (30 mars).

THÉÂTRE DES ESCHOLIER. — *Conte de Fée*, ballet en un acte, scénario et vers de M. Maurice Froyez, musique de M. Maurice Depret (12 juin).

BÉZIERS. — *Bacchus mystifié*, ballet-pantomime en un acte, scénario de M. Sylva Sicard, musique de M. Max d'Ollone (août).

FOUGÈRES. — *Les Dettes de Margot*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Lionel Bonnemère, musique de M. Louis Nicole (10 février). — *La Ba-taille du Léman*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Lionel Bonnemère, musique de M. Louis Nicole (10 février).

ROUEN. — *La Vision de Jacob*, oratorio, musique de M. Marcel Dupré (mai). — *Conte de Mai*, ballet-pantomime en un acte, scénario de M....., musique de M. Gaston Paulin (représenté à moitié le 23 octobre, et entièrement le 5 novembre).

ALGER. — *La Vendetta*, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Eugène Lefebvre, musique de M. Charles Berlandier (février). — *La Louve*, drame lyrique en deux actes, paroles de M. J. Jacquin, musique de M. Gaston Sarreau (mars).

A. P.

PETITES NOTES SANS PORTÉE ⁽¹⁾

XXXVIII

POUR LA 400^{me} DE « MANON »

A Mademoiselle Garden.

Dans les coulisses de l'Opéra-Comique, passé minuit. LOUISE et MANON causent ensemble, dans une atmosphère de rêve... Et, contre un portant, le reporter indiscret crayonne leur dialogue.

LOUISE. — Tous mes braves, Manon, pour votre quatre-centième !

MANON. — Merci, Louise ! Vos compliments me touchent d'autant plus que cet échange de friandises-là devient de plus en plus rare entre bonnes amies ; que dis-je ? entre parentes... Ne sommes-nous point quelque peu cousines ?

LOUISE. — Est-ce une flatterie, mais ces messieurs de la critique s'accordent à lire sur nos traits un air de famille...

MANON. — A cela quoi d'étonnant, ma très chère ? N'est-ce pas, désormais, la même et charmante artiste qui se trouve chargée de nous incarner dans ce bas-monde ? Chaque fois que le public anxieux nous réclame et que nos deux noms, si vraiment français, se partagent l'affiche émeraude, il faut bien que nous descendions en scène et que nous devenions sensibles aux regards humains : soyons sans regret de quitter le monde meilleur du songe et l'impalpable univers de l'harmonie, puisqu'une artiste est encore là pour figurer notre âme ; unissons-nous, au contraire, pour féliciter Mary Garden, la clairvoyante interprète, qu'elle délaisse un soir votre costume-tailleur pour ajuster mon cotillon tout à fait Régence ou qu'elle troque gentiment mon coquet bonnet contre votre chapeau rond. Sa voix, comme son regard, est personnelle : on les reconnaîtra toujours.

LOUISE. — Il y a plus qu'une question d'interprète et de costume : Julien le poète m'a rendue quelque peu philosophe, et j'aime à regarder sous les apparences. Votre père, Manon, n'est-il pas un peu mon aïeul ? Massenet grand-père ! La jolie plaisanterie, n'est-ce pas ? Il paraît si jeune. Et c'est pourtant vrai. La vérité, comme la gratitude, devient de jour en jour plus invraisemblable. Aujourd'hui l'on vieillit vite, on oublie de même ; et tant de vieilles jeunesse concourent à démentir les chiffres, en face de quelques maîtrises restées jeunes ! Mais vous, Manon, votre âge se devine à votre physionomie mélodieuse : vous ne dépassez guère les seize ans chantés par votre chevalier dans sa lettre,

(1) Voir le *Ménestrel*, janvier-novembre 1900, avril-décembre 1901.

puisque vous en aurez bientôt dix-huit seulement, le 17 janvier prochain. C'est la jeunesse.

MANON. — Et vous, Louise, pour une personne qui n'a pas encore deux ans d'existence, vous me paraissez précoce... Je parle théâtre, et votre 150^e est prochaine. Dans la réalité rêvée de la scène, aux feux de la rampe, vous êtes, comme moi-même, une grande demoiselle déjà qui n'a pas attendu plus longtemps pour s'évader du nid familial, c'est entendu ! Les temps, il est vrai, sont meilleurs : et je ne redoute guère pour votre avenir pressenti la route du Havre ni le désert du Nouveau-Monde... Ou plutôt (soyons très franche *a parte*) je préfère, malgré tout, mon sort idéal au vôtre, car c'est mon chevalier qui creusa ma tombe de ses ongles en arrosant mon front glacé de ses larmes ; et je doute que ce soit Julien qui, dans ce grand Paris contemporain, reçoive votre dernier soupir...

LOUISE. — Vous êtes morte quatre cents fois, oui-da ! Mais vous ne vous en portez pas plus mal !

MANON. — Causons donc musique, puisque notre vie musicale est, pour nous deux, la réalité. Votre jeunesse ne semble rien envier à la mienne. A votre heure, vous inaugurez votre tour de France, avant de jalonner votre tour d'Europe. Vous allez affronter l'Allemagne. Et puisque le moment est revenu des compliments de saison, je vous souhaite, à Berlin bientôt, de convertir les « Athéniens de la Sprée », qui, cantors, professeurs ou pédants du dernier snobisme, osent encore traiter notre art de « musique de café-concert ». Votre sourire bien parisien, sans être antiwagnérien, peut beaucoup sur ces puritains farouches. Il leur démontrera d'ailleurs, comme dirait une certaine Ouvreuse de chez nous, que nous pouvons discerner d'autres étoiles que la « Poilaire », au demeurant très suggestive en son genre...

LOUISE. — Notre Paris « qui m'appelle » est-il, en effet, celui qu'imaginent les bonnes âmes des deux hémisphères ? Ah ! les critiques et la critique ! Point n'est besoin, comme eût dit notre oncle Sarcey, de courir outre-Manche, outre-Rhin, pour en entendre de belles ! On devient philosophe, heureusement, quand on est l'amie des poètes ! Et, dès le vendredi soir 2 février 1900, j'ai retenu toute une collection de propos non moins parisiens sur mon prétendu « wagnérisme » !

MANON. — De mon temps (je parle de 1884), l'hydre du wagnérisme avait devancé déjà celle de l'anarchie. A la critique musicale, un peu jalouse toujours de l'inspiration, ne faut-il pas continuellement pour hochets, l'hydre ou le spectre qu'on agite ? Quoique résigné d'avance, le Bizet de *Carmen* est mort de ce jeu très innocent... Or, maintenant que le sport subsiste en se contentant d'intervertir les spectres, d'aucuns vont certainement déclarer que l'héroïque *Siegfried* en personne (tout comme vous, amoureuse Louise) n'est plus assez wagnérien, qu'il propose des concessions, des italianismes... Et s'il fallait remonter aux *anas* qui chuchotaient à l'entour des musiciens de la Régence, on présenterait les mêmes rengaines emperruquées... Rien ne change, ici-bas, que la coiffure des préjugés et le costume des gens...

LOUISE. — Bravo, chère Manon ! Vous aussi, la belle poudrée, vous êtes une petite tête philosophique : survivante, votre flamme eût animé l'*Encyclopédie* ; et votre ironie médisait de votre Des Grieux quand vous le borniez au rôle de saule pleureur vivant et mélodieux sur un tombeau... De votre temps, oui, je l'ai lu, vous me l'avez dit, en 1884 notre Massenet passait pour un « Manet musical », révolutionnant le dialogue et l'orchestre. Comme Bizet, comme Lalo, comme Wagner lui-même (puisque ce nom renaît toujours, hydre à cent têtes), ce n'était qu'un « symphoniste »... Et Charpentier, son heureux disciple, a dû subir les mêmes compliments dès mon premier soir. Sa Louise était à la fois trop savante et trop vraie ! Mais qu'importe la critique, Manon ? Nous sympathisons, vous et moi, dans une parenté plus largement et délicatement auguste que celle des *leit-motive* : nous personifions, chacune à notre heure et dans notre quartier, pour ainsi dire, « le plaisir de Paris », ce plaisir à tel point aristocratique, même sur les hauteurs de la Butte sacrée ou dans un froid parloir de séminaire, que seule la grande musique orchestrale pouvait en dérouler le frou-frou majestueux comme une vague... A nous deux, nous symbolisons Paris, comme dit un de nos romanciers, dans ses « deux rives » : à vous, Manon, la vieille cité que votre grâce illumina comme un bibelot précieux dans un hôtel solennel, le Paris dévot et galant que dominait déjà l'une des tours de Saint-Sulpice au delà d'un Luxembourg d'automne où Watteau chiffonnait ses rêves...

MANON. — A vous, Louise, le Paris poète, la Butte laborieuse et gaie que votre printemps passionné déserte pour l'enfer joli de la grand-ville qui grouille en bas dans sa fumée... M. de Montesquieu, le digne président qui lisait mon *Histoire* un 6 avril 1734, me pardonnait parce que j'avais beaucoup aimé. La passion toujours intéresse, même répréhensible... Un de nos sourires contient tout l'univers. Et les

psychologues m'appelleront votre aînée dans la captivante évolution du *roman musical*, tandis que nos dilettantes, à travers les envolées de lyrisme qui brisent le cadre prosaïque où vous respirez, s'amuse à ne retenir que des timbres graves de harpe ou ces accords de piano soulignant le scintillement des étoiles...

LOUISE. — A vos yeux, Manon, l'étoile n'était qu'un beau diamant. Mais par ces temps compliqués votre coquetterie devient une vertu, puisqu'elle passe pour le « chef-d'œuvre » de M. votre père, mon aïeul.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est par la Symphonie héroïque, l'*Eroica*, comme disent les Allemands, que s'ouvrait le dernier concert du Conservatoire. Elle a été jouée avec la flamme et l'ardeur habituelles à l'orchestre. J'ai fait seulement, dans le scherzo, une remarque que j'avais déjà faite, précédemment, dans la Symphonie pastorale : c'est que les cors ne sont pas toujours justes. Or, on emploie au Conservatoire — chose déplorable ! — des cors chromatiques ; et si les cors chromatiques eux-mêmes ne sont pas d'une justesse absolue, il n'y a plus d'excuse à leur emploi. Le programme, un peu morcelé, comprenait ensuite un gentil Noël tiré du *Piccolino* d'Ernest Guiraud, un concerto de violoncelle exécuté par M. Abbiate, qui a su s'y faire justement applaudir, le prélude curieux de *Gwendoline*, l'opéra de Chabrier, joué pour la première fois au Conservatoire, trois petits chœurs de Schumann : *les Adieux des montagnards*, *Chanson de chasseur* et *Cri de guerre*, qui sont de simples chœurs d'orphéon et dont il n'y a pas grand chose à dire, et pour terminer la belle et dramatique ouverture du *Corsaire*, de Berlioz, où l'orchestre a retrouvé toute sa fougue et tout son éclat.

A. P.

— Concerts Colonne. — La pièce de résistance du dernier concert était la symphonie en *ut* majeur de Bizet, à laquelle l'éditeur a donné la dénomination posthume et prétentieuse de *Roma*, bien que l'auteur de son vivant l'eût simplement intitulée *Souvenirs de Rome*. Cette « fantaisie symphonique » jouée en 1869 chez Padeloup avec un insuccès complet, ne contenait que trois morceaux, qui avaient reçu les sous-titres : *Une Chasse dans la forêt d'Ostie*, *Une Procession*, *Carnaval à Rome*. Malgré ces titres, il ne faut pas penser à une tentative par l'auteur de reconstituer immédiatement la vie romaine, comme Gustave Charpentier l'a fait plus tard et avec un si beau succès dans ses *Impressions d'Italie*. Seul, le *Carnaval* semble être composé d'après une donnée descriptive et précise. Dans ce morceau seul, avec ses rythmes vifs, sorte de véritable tarentelle, revivent en effet nos souvenirs de la Ville-Éternelle telle qu'elle était encore il y a un quart de siècle. Dans les autres morceaux rien n'indique un programme quelconque. C'est simplement de la bonne et parfois brillante musique d'un caractère français nettement défini. Fort bien interprétée, à un accident près, l'œuvre de Bizet a été justement acclamée. — C'est avec un grand plaisir qu'on a vu paraître au piano M. Raoul Pugno pour interpréter le concerto en *la* mineur d'Edvard Grieg (op. 16). L'œuvre est aussi bien connue que la maestria avec laquelle M. Pugno la fait revivre sous ses doigts d'acier gantés de velours ; l'artiste en rend d'une façon charmante la grâce parfois mièvre tout en lui prêtant à l'occasion un supplément de force désirable. M. Pugno s'est ensuite distingué dans l'interprétation d'une œuvre d'un genre bien différent : les *Variations symphoniques* de César Franck. C'est avec une puissance, une clarté et un sentiment rythmique admirables que le célèbre pianiste a suivi le dédale des transformations prestigieuses d'un thème assez simple que le compositeur a entreprises avec tant de bonheur. M. Pugno a été tellement acclamé qu'il a dû revenir après les *Variations* et calmer le public par un petit solo supplémentaire. — Le concert avait débuté par la grande ouverture de *Léonore*, de Beethoven, dont les concerts Colonne nous ont déjà offert souvent une exécution plus heureuse, et a clôturé par la grandiose scène finale du *Crépuscule des dieux*. Le rôle de Brunnhilde y était tenu par M^{me} Adiny avec l'intelligence et la verve dramatique qu'on lui connaît et que le public a vivement appréciées.

O. BERGGUEN.

— Concerts Lamoureux. — L'exécution orchestrale de la Symphonie avec chœurs de Beethoven a été remarquable ; l'adagio, particulièrement, a réuni les plus chaleureux suffrages. La partie vocale a été, comme toujours, l'ombre de ce magnifique tableau. M. Challet a cependant jeté avec autorité le récitatif du début, et conduit avec une belle pose de voix le chant mesuré ; mais la mélodie guerrière du ténor n'a pas trouvé en M. Féodorow l'interprète hors ligne dont elle a besoin. Il y aurait là un effet énorme à produire pour l'artiste qui pourrait provoquer, par la force et la résistance de son organe, l'impression entraînante que l'on poursuit, bien à tort, en pressant la mesure, subterfuge qui rend le passage extrêmement banal et vulgaire. M^{lles} Lormont et Melno avaient une tâche moins ardue ; pourtant, la tessiture de la mélodie exige d'elles des efforts qui n'ont pas toujours été couronnés de succès. Il n'y a pas d'œuvre de Beethoven dont l'incubation soit plus intéressante à suivre que celle de la Symphonie avec chœurs. Le motif initial du second morceau apparut d'abord au maître comme un sujet de fugue, et ce fut encore sous forme de fugue, vocale cette fois, que se présenta au début le thème du finale. Il n'est rien resté, dans la version définitive, de ce dernier projet, mais