

MUSIQUE

Spectacles d'opéras bouffes des Champs-Élysées : ouvrages nouveaux
 MM. Jean Rivier, Maurice Thiriet, Manuel Rosenthal. — Opéra-Comi-
 que : *Le Bourgeois de Falaise*, opéra bouffe en un acte de M. Maurice
 Thiriet. — Société d'Études Mozartiennes : *Les Petits Riens*, et concert
 martien à Versailles. — Concerts divers : *Le Sermon sur la Montagne*,
 M. Georges Migot; *Pax*, de M. Georges Dandelot; *Sonate pour le piano*,
 M. Emmanuel Bondeville.

Je n'ai pu, étant à ce moment en Italie, pour les fêtes du
 « Mai florentin » dont nous parlerons quand nous serons
 de loisir, assister au spectacle d'opéras bouffes monté à la
 Comédie des Champs-Élysées et qui constituait une des pre-
 mières manifestations musicales de l'Exposition. Ces soirées,
 avec une charmante pochade de Léo Delibes, *L'Écossais de*
Chatou, réunissaient sur l'affiche trois jeunes compositeurs
 déjà fort appréciés : MM. Jean Rivier, Maurice Thiriet, Manuel
 Rosenthal. Il n'est pas douteux que nous retrouvions, pour
 des soirées qui ne seront point éphémères, ces ouvrages et
 nous en reparlerons alors. Déjà, quinze jours plus tard,
 l'Opéra-Comique donnait un autre opéra-bouffe de M. Mau-
 rice Thiriet, *Le Bourgeois de Falaise*. J'entendais dire que
La Véridique Histoire du Docteur, jouée aux Champs-Élysées;
 était un petit chef-d'œuvre de gaieté et de jeunesse; si *Le Bour-*
geois de Falaise, antérieur à *La Véridique Histoire*, ne peut
 prétendre à ce qualificatif, les raisons ne viennent point du
 musicien, mais d'une certaine lenteur que quelques coupures
 et quelques efforts des metteurs en scène peuvent aisément
 corriger. Car cette musique, encore qu'un peu hésitante
 parfois entre des influences clairement avouées, est fraîche,
 jaillissante, pleine d'allusions malicieuses et d'esprit. Elle est
 d'un compositeur qui a quelque chose à dire et qui sait l'ex-
 primer nettement. Quand il se sera débarrassé — et on assure
 que dans la *Véridique Histoire*, c'est chose faite — de cer-
 tains souvenirs trop précis, il comptera parmi les meilleurs.
 Le regretté Jean Limozin, mort si tragiquement l'été dernier,
 et M. de la Tourrasse ont déjà fait leurs preuves avec *Le Poi-*
rier de Misère et avec *Le Fou de la Dame*, mis en musique
 par M. Marcel Delannoy. Pour M. Maurice Thiriet, c'est au
Bal de Regnard qu'ils ont demandé le sujet du *Bourgeois de*

Falaise. On y voit, selon le plus classique des scénarios de comédie, le père de la belle Rosine refuser de donner sa fille au beau Valère et préférer le sot mieux renté et mieux titré M. de Sottencourt, venu de Falaise à ces fins matrimoniales; on voit la plus délurée des soubrettes et le plus matois des valets seconder les desseins des amoureux, et l'on voit, flanquant le Sottencourt, son cousin Mathieu-Crochet, inconsistant personnage; et puis encore, une espèce d'escogriffe dont les grands gestes menaçants et prolongés par sa rapière mettront en fuite le pleutre Sottencourt, si bien que Valère, introduit en la place par le moyen d'une contrebasse où il est enclos comme en un cercueil vertical, enlèvera fort aisément la fille. M. André Balbon dans le rôle du sot montre beaucoup d'esprit et Mme Turba-Rabier est une charmante Rosine. L'un et l'autre chantent à ravir; Mme Odette Ertaud, MM. Hérent, Tubiana, Guénot et Cauvet sont excellents. M. Désormière conduit l'orchestre avec toute la légère fermeté qu'il faut, et le décor de MM. Barsaq et Bakst est d'une fraîcheur ravissante.

§

Dans le délicieux cadre bleu et or du théâtre Montansier, dont la scène est orientée vers le bassin de Neptune, voir s'animer un ballet de Noverre sur la musique que Mozart écrivit à Paris même en 1778, c'est un rêve, et ce fut une réalité le 19 juin, grâce à la volonté de Mme Octave Homberg. J'emploie le mot volonté parce qu'il dit bien tout ce qu'il faut de décision, de soins, de patience pour ordonner de tels spectacles et les réussir, mais ce mot ne suffit pas, car il n'exprime point les autres qualités que montre Mme Octave Homberg dans sa présidence de la Société d'Etudes mozartiennes. Rien ne lui semble impossible, et voici ce qu'elle a fait : assurer la venue à Paris de Mme Ellinor Tordis et de son groupe de danseuses des *Redoutes viennoises*; de M. Karl Alwin, chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne; monter le ballet de Mozart et des danses pour l'accompagner sur l'affiche; joindre à ce délicieux spectacle un concert si bien composé qu'il rehausse encore l'attrait des ballets; triompher des résistances rencontrées, imposer, au milieu des fêtes de

l'Exposition, cette fête mozartienne et en assurer le succès, voilà certes ce que peu d'impresarii rompus à leur métier eussent osé, et voilà ce qu'elle a réussi tout simplement. Et ce fut inoubliable.

Les Petits Riens, auxquels Mozart fut appelé à collaborer par le maître de ballet Noverre, alors qu'il espérait la commande d'un opéra pour l'Académie Royale de Musique, comportent trois tableaux dus authentiquement au maître de Salzbourg. Le premier nous montre l'Amour se mêlant aux bergers et aux bergères, et, finalement, pris au filet et mis en cage; le deuxième est un jeu de colin-maillard; le troisième est une invention dans le goût des estampes galantes où l'on voit Cupidon introduire parmi les bergères, et pour les mystifier, une jeune fille déguisée en berger. A la fin du jeu, les belles qui se sont disputé le beau jeune homme seront détrompées en découvrant son sein. A la première, lit-on dans la *Correspondance* de Grimm à la date du 15 juin, malgré la modestie de la demoiselle Asselin, ce sein découvert partagea les spectateurs en deux camps, et les voix qui crièrent bis ne purent étouffer les critiques des autres. Nous n'avons entendu à Versailles que des applaudissements. Il faut dire qu l'exécution de ce ballet fut parfaite en ses moindres détails. Chef d'orchestre, musiciens et danseuses tinrent à honneur de rendre à cette page de Mozart tout l'éclat qu'elle ne peut acquérir qu'aux feux de la rampe. Mozart a fait ici de la musique française de danse, une musique de théâtre et qui ne prend tout son sens qu'accompagnée de la chorégraphie pour laquelle elle a été conçue. Cela est léger, impondérable, cela garde le charme des visages poudrés et malicieux qui furent les modèles de La Tour et de Boucher. Ceux qui demandent à cette musique, parce qu'elle est signée de Mozart, autre chose que cette douce volupté, ont bien tort. C'est un pastel de petit maître, mais avec des éclairs qui trahissent çà et là, et en de brefs instants, le génie qui bientôt écrira les *Nozze* et *Don Giovanni*, le musicien de la tendre mélancolie, capable d'enrichir le théâtre lyrique des rôles les plus complets qu'un compositeur ait jamais écrits. Dès l'ouverture, un thème qui, développé dans les *Nozze*, reparaitra pour Suzanne; plus loin, quelques mesures qui semblent une

esquisse d'un passage de *Così fan tutte*, bref partout d'heureuses trouvailles.

Après *Les Petits Riens* qu'elle mit en valeur avec autant d'intelligence que de grâce, la troupe de Mme Ellinor-Tordis a dansé deux menuets et une gavotte de l'Empereur Léopold I^{er} d'Autriche et une gavotte et ronde tirés d'un ballet du roi, de Lully (1659). Ainsi Mlles Maru Kotera, Manja Kauschler, Erna Komora, Gertie Sitte, Rut Ziegler ont montré leur parfaite aptitude à traduire les caractères si différents du style Louis XIV et de l'aimable galanterie de Trianon. Avec elles il faut louer grandement Mlle Käte Berl, qui dessina les costumes et grava le délicieux programme dont les allégories empruntées aux *Petits Riens* rappelleront aux spectateurs de bien agréables moments. Mlle Lieselote Marcus interpréta ensuite l'*adagio* pour violon et orchestre que Mozart composa dans l'été de 1776 à Salzbourg, une des œuvres, dit M. de Saint-Foix, les plus caractéristiques de son génie dans sa vingtième année, œuvre romantique, mystérieuse, profondément admirable, et qui a trouvé dans Mlle Marcus une traductrice digne de sa perfection. Mme Homberg, en présentant la jeune artiste l'a comparée à Chérubin : rien de plus juste. Il y a dans le jeu ardent et passionné, et si frais, de Mlle Lieselote Marcus toute la grâce juvénile que Mozart a mise dans le rôle du page. D'une violoniste aussi bien douée, et qui est une des meilleures élèves d'Hubermann, on peut attendre une magnifique carrière.

On sait trop le mérite incomparable de M. Leroy, flûtiste, et de M. Jamet, harpiste, pour qu'il soit besoin d'insister sur la perfection du *Concert pour flûte et harpe*, écrit à Paris, lui aussi, par Mozart en 1778, dont ces deux artistes nous régaleront. Et on sait de même le zèle et la flamme mozartienne de M. Félix Raugel qui tint la baguette du chef pour le concert et partagea avec M. Alwin, son collègue viennois, le succès le plus mérité.

§

Pour les raisons que j'ai dites, je n'ai pu entendre l'oratorio *Pax*, de M. Georges Dandelot, ni *Le Sermon sur la Montagne* de M. Georges Migot, « cathédrale sonore », écrit l'au-

teur dans sa note liminaire, et, m'assure-t-on, œuvre que sa noblesse et son élévation ont imposée à un auditoire enthousiaste. Mais au cours d'un concert de musique de chambre donné le 18 juin à la Comédie des Champs-Élysées, j'ai eu le plaisir d'écouter Mme Hélène Pignari jouer, en première audition et comme elle sait jouer, c'est-à-dire merveilleusement, une *Sonate pour le piano*, de M. Emmanuel Bondeville. Construite sur un plan fort classique, cette sonate offre cette originalité qui est la meilleure, car sans rien violenter, elle renouvelle les formes traditionnelles. Être original en parlant comme tout le monde, créer sa propre langue en se servant des mots que tous entendent, m'a toujours paru beaucoup plus « artiste » que de solliciter l'attention du public par des appels fracassants. Le premier mouvement de cette Sonate est un allegro en mi majeur, construit sur deux thèmes, et qui s'achève par une fugue du plus joli dessin. Le deuxième est un adagio en fa mineur, où se déploie une phrase large, bien développée, expressive, lourde de sens profond, une de ces phrases que l'on peut entendre et réentendre, car elles ont toujours quelque confiance nouvelle à vous dire; le finale enfin est une vraie trouvaille, car ce mouvement très rythmé s'accélère constamment grâce à la diminution progressive de la valeur de la noire dont le nombre croît dans le cadre invariable de la mesure, passant de 2 à 3, de 3 à 4, 5, 6 et 8. L'effet est inattendu, surprenant. Il n'est d'ailleurs pas le seul mérite de ce finale, conclusion pleine d'entrain d'une belle œuvre harmonieusement développée et riche de pensée. On peut dire d'une sonate réussie ce que Boileau a dit d'un sonnet sans défauts. Nous savions d'ailleurs ce qu'on pouvait attendre de M. Bondeville, et nous savions aussi que Mme Hélène Pignari était une pianiste de grande classe.

Au moment où je termine cette chronique, l'Opéra affiche *Alexandre le Grand*, ballet de M. Philippe Gaubert, et *la Samaritaine*, drame lyrique de M. Max d'Ollone, dont les comptes rendus feront le sujet de ma prochaine chronique.