

LA PRODUCTION LYRIQUE EN L'ANNÉE 1900

Ceci n'est point un tableau raisonné de ce qu'a été, au point de vue lyrique, le mouvement musical pendant les douze mois de la dernière année du dernier siècle. C'est la simple et sèche énumération, sans réflexions et sans commentaires, des ouvrages nouveaux qui ont été représentés sur nos théâtres au cours de cette année d'Exposition.

Avant de commencer cette énumération, il nous semble juste de consacrer un souvenir et un regret à ce brave et vaillant petit Théâtre-Lyrique de la Renaissance, qui s'était annoncé d'une façon si brillante, qui pouvait rendre (et qui a rendu, pendant sa trop courte existence) de signalés services, et dont des circonstances fâcheuses ont amené la fâcheuse disparition. C'est une perte sensible, aussi bien pour le public que pour les compositeurs. Puisse cette perte être compensée par la création du nouvel Opéra-Populaire, qui vise directement à recueillir sa succession, mais qui, jusqu'ici, ne nous a présenté aucune œuvre inédite, et dont le nom, par conséquent, n'a pas trouvé place dans la liste qu'on va lire.

Voici donc le bilan de l'année 1900.

OPÉRA. — *Lancelot*, drame lyrique en quatre actes et six tableaux, poème de M. Édouard Blau, musique de M. Victorin Joncières (7 février).

OPÉRA-COMIQUE. — *Louise*, roman musical en quatre actes et cinq tableaux, paroles et musique de M. Gustave Charpentier (2 février). — *Le Juif polonais*, conte d'Alsace en trois actes et six tableaux, paroles de MM. Henri Cain et P.-B. Gheusi d'après le drame d'Erckmann-Chatrian, musique de M. Camille Erlanger (11 avril). — *Le Follet*, légende lyrique en un acte, paroles de M. Pierre Barbier, musique de M. Ernest Lefèvre (1^{er} mai). Cet ouvrage avait obtenu le prix Cressent. — *Haensel et Gretel*, conte lyrique en trois actes, paroles françaises de M. Catulle Mendès d'après le texte allemand de M^{me} Adélaïde Wette, musique de M. Engelbert Humperdinck (30 mai). — *Phœbé*, ballet en un acte, scénario de M. Georges Berr, musique de M. André Gedalge (4 juillet). — *La Marseillaise*, un acte, paroles de M. Georges Boyer, musique de M. Lucien Lambert (14 juillet). — *Une aventure de la Guimard*, ballet en un acte, scénario de M. Henri Cain, musique de M. André Messager (novembre).

THÉÂTRE-LYRIQUE (Renaissance). — *Martin et Martine*, conte flamand en trois actes, paroles de M. Paul Milliet, musique de M. Émile Trépart (6 février).

ODÉON. — *Phèdre*, tragédie de Racine, avec musique de M. J. Massenet (décembre).

BOUFFES-PARISIENS. — *La Belle au bois dormant*, opérette en trois actes et huit tableaux, paroles de MM. Vanloo et Georges Duval, musique de M. Charles Lecocq (19 janvier). — *La Czarda*, opérette en trois actes, paroles de M. Alfred Delilia, musique de M. Georges Fragerolles (3 novembre). — *Le Roi Dagobert*, opérette en trois actes, paroles de MM. Octave Pradels et Léon Raboteau, musique de M. Marius Lambert (décembre).

RENAISSANCE. — *Mariage princier*, opérette en trois actes, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. Ernest Gillet (août). — *Les Petites Vestales*, opérette en trois actes, paroles de MM. Ernest Depré et Arthur Bernède, musique de MM. Frédéric Le Rey et Justin Clérice (novembre). — *Sous le voile*, opéra-comique en un acte, musique de M. Kaiser (décembre).

VARIÉTÉS. — *Mademoiselle George*, comédie-opérette en quatre actes et cinq tableaux, paroles de MM. Victor de Cottens et Pierre Veber, musique de M. Louis Varney (décembre).

FOLIES-DRAMATIQUES. — *Malvina I^{re}*, opérette en trois actes, paroles de MM. Maurice Mac Nab et Paul Manoury, musique de M. Hirleman (juin).

THÉÂTRE CLUNY. — *Le Fiancé de Thylda*, opérette en trois actes et six tableaux, paroles de MM. Victor de Cottens et Robert Charvey, musique de M. Louis Varney (janvier).

THÉÂTRE DES MATHURINS. — *La Petite Femme de Loth*, opérette en deux actes, paroles de M. Tristan Bernard, musique de M. Claude Terrasse (octobre).

THÉÂTRE D'ANTIN. — *Chair divine*, drame lyrique, paroles de M. Marcel Mouton, musique de M. Lucien Poujade. — *La Vénus d'Arles*, mimodrame en un acte, paroles de MM. Charles Quinel et Dubreuil, musique de MM. Lucien Poujade et Jules Mulder (29 octobre).

LYON (Grand-Théâtre). — *Jahel*, drame lyrique en quatre actes, poème de Louis Gallet et M^{me} Simone Arnaud, musique de M. Arthur Coquard (mars).

ROUEN (Théâtre des Arts). — *Le Menuet de l'Infante*, ballet, scénario de M. François de Nion, musique de M. Léon Gastinel (mars).

LILLE. — *La Muse à travers les âges*, poème lyrique en dix tableaux, paroles de M. A. Capon, musique de M. Th. Boone (30 juin).

TOULOUSE (Théâtre du Capitole). — *Cyris et Mintha*, ballet en un acte, scénario de M. Guy de Montgailhard, musique de M. Alphonse Moulinier (avril).

GRENOBLE. — *Mam'zelle Sans-Gêne*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Pierre Vêres, musique de M. Maurice Galerne (janvier).

BÉZIERS (Arènes). — *Prométhée*, tragédie lyrique, poème de MM. Jean Lorrain et Ferdinand Herold, musique de M. Gabriel Fauré (août).

AIX-LES-BAINS (Villa des Fleurs). — *Fataledad*, ballet-légende en deux actes avec chœurs, paroles de MM. A.-P. de Lannoy et A. d'Alessandri, musique de M. Louis Hillier (septembre). — (Grand-Cercle). — *La Fille de Jephté*, drame biblique, poème de M. Cieutat, musique de M. Maurice (septembre).

Cette liste se complète par les ouvrages suivants :

ÉGLISE SAINT-EUSTACHE. — *La Terre promise*, oratorio en trois parties, musique de M. J. Massenet (15 Mars).

CONSERVATOIRE. — *Job*, oratorio en quatre parties, poème de MM. Charles Raffalli et Henri de Gorsse, musique de M. Henri Rabaud (20 décembre).

NICE. — *La Samaritaine*, oratorio, paroles de M. Peretelli della Rocca, musique de M. Charles Pons.

ORLÉANS. — *Jeanne d'Arc*, symphonie dramatique, musique de M. G. Rabani (mars).

ARTHUR PUGIN.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

III

LE THÉÂTRE JAPONAIS

L'on peut se reporter aux notations du chapitre précédent, on trouvera des thèmes exactement semblables.

Le ballet est suivi des scènes tragiques, très animées, qui se terminent par la mort grimaçante de l'actrice. La musique les souligne d'abord, dans le même esprit qu'au premier acte. Parmi les dessins accompagnant les mouvements d'ensemble, j'en relève un qui n'est autre que celui de la danse initiale : ainsi donc, les musiciens japonais ont si peu le sentiment de l'expression qu'ils emploient indifféremment, et dans la même pièce, le même motif pour accompagner une danse et pour suivre les péripéties d'une scène dramatique. Il est vrai qu'à défaut de ce sentiment ils ont au plus haut point celui du mouvement. Aussi le *Shamisen* et le petit tambour s'en donnent à cœur joie pendant la scène de carnage dont la Ghesha est l'héroïne, — jusqu'au moment où, dans un coup de théâtre, le Chevalier paraît en sa présence. Alors, la musique s'arrête soudain. Par je ne sais quel revirement, la furie s'apaise subitement, tombe dans les bras de celui qu'elle aime, et meurt. Cette scène émouvante n'est accompagnée d'aucune musique : seulement quelques coups de gong, largement espacés, font pressentir la catastrophe. — De même, à la fin de *Kesa* (où la partie musicale est beaucoup moins importante), toutes les scènes mélodramatiques finales se jouent, ou plutôt se miment (car les acteurs n'y prononcent pas une seule parole) sans que le silence complet soit troublé par le plus petit son des instruments. Seules les notes lugubres du gong semblent être une musique digne de rehausser l'effet de ces scènes terrifiantes.

Tout cela est, en somme, très naïf, et la conception du rôle de la musique dans le drame japonais nous apparaît extrêmement rudimentaire. Sans autre but que celui de coopérer au mouvement scénique, elle n'a, par elle-même, pas d'expression définie. Ses effets sont tout matériels. Elle n'est qu'un *accompagnement*, dans toute la force du terme, — un accessoire.

Il est d'ailleurs manifeste qu'à tous les points de vue la musique, au Japon, est loin d'avoir atteint à la hauteur à laquelle sont parvenus les autres arts, peinture, sculpture, architecture, et plus encore certaines autres manifestations de l'esprit et du goût, d'un ordre moins élevé sans doute, mais dans lesquelles le peuple de ce pays a fait preuve d'une incomparable supériorité : étoffes, bibelots, art des jardins, etc.

Ne cherchons pas à tirer de là, pour l'instant, des conclusions générales : nous aurons à revenir sur ce sujet lorsque de nouvelles obser-

ventions sur la musique des autres peuples d'Extrême-Orient nous permettront d'avoir une vue d'ensemble plus étendue.

En tout cas, et la matière fût-elle jugée mince, il n'en est pas moins vrai que ces observations méritaient d'être faites, ne serait-ce, comme nous l'avons écrit au début de ce travail, que pour qu'il ne fût pas dit que rien de ce qui émane du génie de l'homme nous est resté étranger.

P. S. — Je voudrais, avant d'en finir avec la musique japonaise, donner deux derniers exemples qui serviront à nous en faire mieux connaître le style, sinon à l'égard des formes mélodiques, du moins au double point

de vue, plus théorique, de l'emploi des accidents et de celui des sons simultanés. Tous deux sont empruntés à la *Collection of Koto music* dont il a été question précédemment : ils sont pris à la partie de cet ouvrage qui se compose de musique instrumentale seule, non combinée avec le chant.

Ce premier fragment nous montrera, avec des accords de quarte nue et de seconde mineure, des exemples caractéristiques de successions presque immédiates de *fa dièse fa naturel*, *si bemol si naturel*, c'est-à-dire d'altérations chromatiques du 4^e et du 7^e degré, comme dans notre musique.



Cet autre abonde en accords de quarte, seconde majeure et seconde mineure. Là, la différence des principes harmoniques européens et japonais va nous apparaître fondamentale :



L'on voudra bien admettre, après avoir oui ces combinaisons sonores, notées dans le pays même par des artistes accoutumés à ce style, qu'un

musicien français puisse avoir quelque peine à les saisir à la première audition !

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

LE THÉÂTRE ET LES SPECTACLES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

LA RUE DE PARIS

Le Jardin de la Chanson. — Ici on se croirait en effet dans un jardin, tout au moins dans un pavillon élevé au milieu d'un jardin. Point de plancher : le sol et le gravier sous les pieds. La salle, assez grande, avec, comme partout, une sorte de tribune au fond, est décorée de treillages, de feuillages et de fleurs, et présente un aspect souriant et agréable. On fume et l'on consomme. Ça a tout à fait le cachet d'un café-concert de province un peu huppé, en été. Je dois constater, malheureusement, que ce n'est guère meilleur.

J'ai entendu là un chanteur comique en costume, qui nous a débité une chanson non pas rosse, mais simplement bête et sale. Puis deux messieurs en plumage noir, dont le ramage n'avait rien de folâtre ni de récréatif. Puis deux dames très fortement décolletées, comme leurs chansons, lesquelles m'ont paru bien banales, bien communes et, pour tout dire, bien mauvaises. La seule chose assez amusante était un clown musical qui, après avoir fait sa partie de trombone dans l'orchestre (car il y a un orchestre avec le piano), est monté sur la scène et, après quelques excentricités assez drôles, a joué avec une véritable habileté un morceau sur le claquébois — que j'appellerai xylophone si vous y tenez absolument.

En résumé, ceci n'est autre chose qu'un café chantant d'étage inférieur, sans une note personnelle, sans une recherche d'agrément nouveau, ce qu'on peut trouver tous les jours aux Ternes, à Grenelle ou à Bercy. Je constate, d'après le programme, que le régisseur est M. Dartagnan, le chef d'orchestre M. Ardaillon, et que les boniments de la parade sont faits par M. Matrat et M^{me} Carmen. Il ne vaut pas la peine de s'attarder en un tel milieu.

La Roulotte. — Petit établissement qui avait pris le nom de celui qu'on a connu naguère rue de Douai et qui, m'a-t-on dit, a joui d'une certaine vogue durant un certain temps. Je n'ai point fréquenté celui-ci mais j'ai pénétré un jour dans celui de la rue de Paris, où, comme chez ses voisins, on faisait la parade à la porte — parade « littéraire », s'il vous plaît, et qui n'était point laissée à l'improvisation des artistes. Ce n'était point toujours la même, et il y en avait plusieurs, dues, paraît-il, à la plume de MM. G. Docquois, Hugues Delorme et Pierre Andrée.

C'était, comme le précédent, un simple et banal café-concert, d'ailleurs exempt de « roseries », mais sans autre originalité que ce qu'on y appelait des « chansons animées », chansons à deux personnages

(dont un souvent se bornait à la pantomime), dites en costumes, avec mise en scène et décors, et accompagnées au piano. J'en ai entendu trois ainsi : *le Soldat et la Payse*, *Dans le bois* et *Petite Louyson* (avec un y). Et puis un monsieur en habit noir, qui est venu chanter — pas mal — deux romances de M. Estéban Marti. Et puis ce spectacle, d'une demi-heure à peine de durée, se terminait par une saynète à deux personnages — pas forte ! — de M. Léon Xanrof, intitulée *Trop aimé* et jouée par M^{lle} Blanche Denaige (un joli pseudonyme) et M. Saidreau. Spectacle plutôt maigre pour le prix : 4 fr., 3 fr. et 5 francs !

Peut-être, après tout, étais-je tombé sur un mauvais jour. Toujours est-il que je n'ai pas été tenté de renouveler l'épreuve. Il paraît toutefois qu'il y avait à la Roulotte un répertoire de petites pièces : *la Sauterelle*, de M. Grenet-Dancourt, *une Bonne farce*, de M. André de Lorde, *Minuit et demi*, de MM. Pierre Achard et de Pitray, *un Potache à la bisque*, revue de M. Georges Montignac, *Kadidja*, opérette de M^{me} Jane de la Vaudère, musique de M. Georges Charton, et aussi une « cantomine » de M. Xavier Privas, musique de M. Adolphe Stanislas (ainsi qualifiée, je crois, parce que c'était une pièce chantée et mimée). Les interprètes de tous ces chefs-d'œuvre s'appelaient Spark, Angély, Saidreau, Georges Charton, Gaston Perduet, et M^{lles} Andrée Genel, Darcy, Blanche Deneige, de Leka, Gaby Carter, Marguerite Frédérick, Francine Lorée et Christiane Mendelyes.

La Roulotte, dont le pavillon, d'une construction coquette, était dû à M. Binet, l'architecte de la porte monumentale de l'Exposition, avait pour directeurs MM. Lartigue et Charton. Elle donnait trois représentations le jour, à 3 heures, 4 heures et 5 heures, et trois le soir, à 8 heures 1/2, 9 heures 1/2 et 10 heures 1/2.

Le Théâtrophone. — Je n'ai rien à dire du Théâtrophone, qui était placé tout à côté du Grand Guignol, et où l'on pénétrait comme dans une cave, en descendant une demi-douzaine de marches. L'établissement et le procédé sont trop connus par ailleurs pour qu'il soit utile d'insister à leur sujet.

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Programme superbe, dimanche dernier, au Conservatoire. D'abord l'admirable symphonie en *ut* mineur de Beethoven, ce chef-d'œuvre gigantesque, d'une inspiration si grandiose, d'un accent si pathétique, d'un intérêt si intense et d'une si poignante émotion. Je ne m'attarderai pas à en parler longuement, toutes gloses ayant été dès longtemps épuisées à son sujet. Je me contenterai de dire que l'orchestre s'est, une fois de plus, montré à la hauteur de cet incomparable chef-d'œuvre, et qu'il est impossible de rêver une exécution plus complète, plus parfaite, plus absolument belle en toutes ses