

LE

MÉNÉSTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNÉSTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Bacchus dans la mythologie et dans l'opéra de Massenet (11^e article), AMÉDÉE BOUTAREL. — II. La distribution des prix au Conservatoire, ARTHUR POUJIN. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goquette (1796-1831) (2^e article), ALBERT CIM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VIATIQUE

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS. — Suivra immédiatement : *L'Hôte suspect*, n^o 11 des *Rouges et Noires*, de MAURICE ROLLINAT.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

SOIR DE MAI

valse d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *L'Enfant dormira bientôt*, berceuse de RODOLPHE BERGER.

BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

XI. — *Bacchus dans les Indes. Ariane et Amahelli. Opéras et ballets sur le sujet de « Bacchus ».* — Le deuxième tableau du troisième acte de *Bacchus* est consacré tout entier aux rites d'initiation dionysia-

que, tels qu'on peut les représenter par des évolutions ou danses mimées dans l'art chorégraphique moderne. La brillante mise en scène indiquée par Catulle Mendès a dû s'inspirer des descriptions d'Euripide. Elle fait songer à l'époque indécise pendant laquelle, après de longues luttes, les cultes solaires ou mâles cédèrent leur place dans la faveur des peuples aux divinités lunaires, toutes féminines, les prêtresses de ces dernières s'étant approprié la vieille religion de Bacchus en lui donnant un caractère sanglant.

Nous sommes dans une clairière au fond des forêts. Un nocturne sert d'introduction et crée une atmosphère de douce et tranquille rêverie. Bientôt, sortant de noirs réduits sous les feuillages, on voit s'élancer par petites troupes des faunes

et des satyres. La musique se fait grave avec distinction pour accompagner vers l'autel du dieu la théorie des vierges porteuses de corbeilles fleuries et d'objets divers destinés au sacrifice. C'est la *Procession des offrandes*; son rythme se balance en marquant d'accords ondoyants le pas des jeunes filles. Massenet jette ensuite, au gré de sa fantaisie, les motifs dansants ou servant à régler des figurations variées.

Particulièrement réussies sont les *Initiations*. La première est d'une grâce alerte et légère. La seconde, en mesure à six-quatre, a de voluptueuses et pénétrantes langueurs; tout s'y développe

lentement, discrètement, dans un *legato* par deux du charme le plus élégant. Aucun artifice d'harmonie n'altère à cet endroit la native pureté d'une pensée mélodique se suffisant toujours à elle-même. Deux autres initiations ajoutent des éléments nouveaux de couleur et de rythme à cette féerie conçue pour l'enchantement de l'oreille et des yeux. Un *Allegro maestoso*, pendant lequel s'effectue, au moyen des coupes de vin où chacun boit l'ivresse, l'affiliation des postulants à la secte dionysiaque et au culte bachique, semble mener au-dessus de nombreux couples dont l'agitation devient extrême, une sorte de branle d'orgie aux allures échevelées. Comme conclusion, une bacchanale en mesure ternaire, réduite à un temps par sa vélocité, déchaîne la mêlée tour-



BACCHUS ET ARIANE, d'après TIZIANO VECELLIO.

(Londres, National Gallery.)

En haut, dans le coin gauche du tableau, la Couronne d'Ariane brille au firmament.

billonnante des sectateurs et des sectatrices du dieu. Leur frénésie, leur délire sont à leur comble quand s'achève cet ensemble chorégraphique où revit la tradition de luxe et de splendeur que l'Opéra s'efforce de maintenir pour ces sortes de divertissements.

Le quatrième acte de *Bacchus* est basé sur l'idée d'une opposition théâtrale de deux caractères de femmes éprises en même

temps du dieu inconnu qui les a subjuguées. Ariane est soumise jusqu'au plus entier abandon de sa personnalité ; exempte de jalousie, n'entrevoiant point la dignité supérieure d'être seule aimée, elle traite en sœur et en amie sa rivale perverse et menteuse. Amahelli se montre dès lors implacable dans la haine tout en affectant des manières affectueuses et câlines. L'épouse dévouée et l'amante sournoise travaillent l'une et l'autre à une broderie et chantent avec des sentiments bien différents :

Quand nos doigts mêlés
Très zélés
A préparer un hommage
Pour lier un cher nom d'une herbe ou d'une fleur
Tressent, du souple lin, la diverse couleur,
N'est-ce pas la jolie image
De deux amours pour un bonheur ?

Les vers sont jolis, un peu précieux comme on se plaisait à les faire au temps de Remi Belleau. Catulle Mendès a voulu que la mort d'Ariane, considérée comme une nécessité dramatique, fût pleinement volontaire et consentie dans un éclat de joie sublime.

Perfide et tortueuse toujours, Amahelli déclare que l'oracle du temple a dévoilé le mystère de l'avenir. Bacchus mourra demain dans les flammes du bûcher,

A moins que Zeus n'agrée
Au lieu du fils couronné d'or
Une autre tête moins sacrée....

Cette tête, la reine hindoue prétend l'avoir choisie parmi les jeunes filles du palais, mais Ariane repousse hautement la pensée qu'une autre qu'elle accomplisse une si noble action. Elle proteste de toute sa force, aspire à mourir dans les flammes, entrevoit dans cette abnégation la suprême félicité. Vile, abjecte jusqu'au bout, Amahelli feint la pitié pendant qu'au fond de son cœur corrompu il n'y a pas une fibre qui ne triomphe et qui n'exulte. Ariane montre pourtant quelque préoccupation de l'au-delà, quelque attendrissement voisin des larmes :

O lumière vite ravie,
De quelle ombre êtes-vous suivie
Dans le mystère du trépas ?
Quand on fut une créature
Douce et qui n'aimait que l'amour,
Le sommeil dans la sépulture,
Rêve-t-il d'ivresse future
Ou des baisers d'un ancien jour ?

La musique de Massenet chante avec simplicité cette amoureuse rêverie dans une cantilène où l'extraordinaire aisance du maître en l'art d'écrire apparaît une fois de plus. Ici c'est une suave mélodie, plus loin une expressive déclamation, ensuite un ressouvenir ému de la partition d'Ariane. Les incidents se précipitent. Les prêtres viennent chercher la victime. On lui met sur la tête les voiles noirs qui tombent et la couvrent presque entièrement. Une nonne prise de compassion lui glisse un poignard dans la main et lui dit à voix basse : « Usez-en avant le feu ». Le cortège funèbre s'éloigne sous les regards d'Amahelli qui brûle d'impatience et goûte férocement le bas plaisir de se venger :

Hâte-toi vers la mort,
Femme qui m'as humiliée ;
On dresse ton bûcher, tu vas être liée
Au poteau de fer droit et fort ;
Et c'est par Zeus que fut vengée
Avec mon amour, ma gloire outragée.

Mais déjà Bacchus revient, il est là, pressent quelque indignité, devine presque le crime, se montre inquiet, hautain, menaçant. Sa première parole est une mise en demeure :

Reine ! Qu'as-tu fait d'Ariane ?

C'est plus encore, une sommation. Cette sommation, Catulle Mendès la ramène implacable, dégageant avec complaisance les jolies rimes par lesquelles pouvait être préparé le retour du nom harmonieux d'Ariane. Les réponses d'Amahelli confirment les soupçons de Bacchus ; il se précipite au dehors, laissant atterrée celle dont le forfait va enfin être révélé devant la terre et le ciel.

Cette scène et celle qui suit reposent en grande partie sur un motif musical dont le prototype se retrouve dans *Hérodiade*. Massenet avait eu semblable coquetterie au cinquième acte d'Ariane, lorsqu'il provoquait l'intime tressaillement de tout son auditoire, en jetant au milieu de son dénouement le thème passionné de l'ouverture de *Phèdre* qui s'épanchait là comme une splendeur de flamme. Bacchus nous offre ici une certaine analogie d'effets.

Le dénouement de l'œuvre de Massenet a le caractère d'une apothéose de païenne justice. Au centre d'un paysage désolé, où l'on ne voit que rochers sombres et ténébreux abîmes, se dresse l'immense bûcher. Une mélodie empreinte de tristesse et sans aucun caractère de lamentation mélodramatique prépare et accompagne la dernière prière d'Ariane à Zeus, acte d'abnégation de l'épouse-amante qui se frappe du poignard afin de sauver ce qu'elle aime et paraît transfigurée en s'écriant :

Zeus immortel, reçois, sur les ailes du feu,
Celle qui, par l'amour, te consola de vivre,
Et qui, par sa mort, te fait dieu !

Bacchus arrive assez tôt pour être témoin de ce spectacle d'horreur. Il demande à son père vengeance et réparation. « Dieu lumineux », s'écrie-t-il,

Dieu lumineux ! Mon père !
Dieu bon ! dieu grand ! dieu fort,
Si j'ai bien combattu la mort
Par la vertu du vin prospère,
Si les mortels par moi connurent la beauté
O mon père, en ce jour d'épreuve et d'épouvante,
Zeus, soit juste à la morte et juste à la vivante !

« Tout s'obscurcit, hormis Bacchus embrassant l'image de Zeus et Amahelli qui s'est trainée entre les rochers. C'est dans l'ombre, soudain, une nuée effrayante de foudre ; des éclairs se multiplient, se croisent au sein de cette terrible nuit ; on entend le cri d'Amahelli, frappée, qui tombe. On voit s'embraser le bûcher sous la foudre et c'est, avec la montée de fumée qui s'élève, une tempête de ténèbres bouleversées. Lorsqu'un peu de lumière tombe sur ce chaos, on voit à gauche Bacchus triomphant qu'entourent les compagnons de sa gloire, ... à droite, sanglante et râlant, Amahelli foudroyée. Et plus haut, très haut dans le ciel, parmi les figures vaguement visibles des signes célestes, c'est sous sa longue chevelure, pareille à celle d'une comète, l'apothéose d'Ariane. »

Ainsi s'achève cette œuvre singulière et complexe. Chose curieuse, le sujet de Bacchus est resté presque inutilisé dans le domaine du grand opéra. Celui d'Ariane au contraire a donné naissance à des ouvrages de réelle valeur et à une tentative de mélodrame, *Ariane dans l'île de Naxos*, par Georges Benda, dont la critique contemporaine ne s'est pas désintéressée. Bacchus, époux d'Ariane seulement en secondes noces, a été relégué au second plan par Thésée. Toutefois, le dieu du vin et des plaisirs est resté si populaire qu'il a su s'imposer malgré tout, rarement, à vrai dire, comme personnage principal, mais très fréquemment pour rehausser, par l'irrésistible attrait de son cortège, des ballets entiers, ou des divertissements intercalés dans des opéras de genres et de caractères variés. Nous énumérons seulement quelques titres d'opéras ou pièces en musique.

Ariane ou le Mariage de Bacchus, paroles de Perrin, musique de Cambert, composé en 1660, représenté, dit-on, à Londres et à Nantes, mais pas à Paris.

Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus, pastorale en trois actes avec un prologue, « paroles de Messieurs Molière, Benserade, Quinault, etc... Musique de M. Lully, représenté par l'Académie royale de Musique, au Théâtre de Bel air, rue de Vaugirard, le 15 novembre 1672, reprises en 1689, 1696, 1706, 1716 et 1738 ». A cette dernière reprise, M^{lle} Fel remplissait un rôle de bacchante.

Le Triomphe de l'Amour, « ballet en vingt entrées, de M. Quinault, musique de M. Lully, représenté devant Sa Majesté, à Saint-Germain-en-Laye, le mardi 21 janvier 1681 ». Distribution de quelques rôles : Ariane, M^{me} la princesse de Conty ; Bacchus, M. le comte de Brionne ; Filles grecques suivantes d'Ariane :

M^{mes} les duchesses de Sully et de Mortemart, M^{me} la marquise de Seignelay; Nymphes de Diane, M^{me} la Dauphine, M^{me} la princesse de Guéméné, M^{mes} de Gontaut, de Biron, M^{les} de Clisson et de Brouilly, etc. Ce ballet fut joué à Paris, le mardi 6 mai 1681. Lully fit remplir par des danseuses les entrées qui avaient été exécutées à Saint-Germain par des dames de la cour. Reprises : 1682 et 1705.

Les Saisons, opéra-ballet en quatre entrées et un prologue, musique de Lully et Collasse, représenté à l'Opéra le 18 octobre 1695. Titre de la troisième entrée de ballet : *Ariane et Bacchus*.

Ariane et Bacchus, tragédie lyrique en cinq actes et un prologue, musique de Marais, représenté à l'Opéra le 8 mars 1696, avec M^{lle} Le Rochois et M. Du Mesny pour principaux interprètes. Pas de reprise.

Les Fêtes grecques et romaines, ballet en trois actes, musique de M. Colin de Blamont, joué à l'Opéra le 13 juillet 1723. Remises en scène : 1733, 1734, 1741, 1753, 1762, 1770. Parmi les interprètes des différentes reprises on trouve M^{les} Le Maure, Fel, Camargo, Pélissier, Sophie Arnould, Guimard, Jelyotte, Vestris, Gardel, etc. On voit qu'il y a ici mélange entre les artistes du chant et ceux de la danse.

Les Amours des Dieux, opéra-ballet de Mouret, en quatre entrées dont l'une portait pour titre *Ariane et Bacchus*, joué à l'Opéra le 16 septembre 1727 avec M^{les} Sallé, Antier, Camargo et le sieur Thévenard.

Les Fêtes nouvelles, ballet en trois actes, musique de M. Duplessis le cadet, représenté à l'Opéra le 22 juillet 1734. Troisième entrée, *le Triomphe de l'Amour sur Bacchus*. Ariane, M^{lle} Eremans, une bacchante, M^{lle} Camargo.

Bacchus et Erigone, opéra-ballet en un acte, musique de Mondonville. Cet ouvrage, dont le titre primitif était *les Fêtes de Paphos*, fut joué à Versailles en 1748 et à Paris le 9 mai 1758.

Ariane abandonnée par Thésée et secourue par Bacchus, ballet-pantomime donné au Théâtre-Italien, le 25 février 1747.

Le Nozze d'Arianna e di Baccho, opéra italien, musique d'Ignace Holzbauer (1711-1783), représenté à Vienne vers 1781.

Ariana e Baccho, opéra italien, musique d'Angelo Tarchi (1760-1814), représenté à Turin en 1785.

En cherchant un peu, nous pourrions allonger de beaucoup cette liste, surtout si nous voulions signaler les œuvres où Ariane apparaît sans Bacchus. Il y en a une, entre autres, assez amusante, dont les paroles sont de Le Sage. Mais, si la production des pièces dionysiaques, bacchanales et pantomimes se rattachant au genre est assez copieuse, aucun ouvrage assurément ne supporte le parallèle avec celui de Massenet pour l'ampleur et la consistance musicale.

(A suivre.)

AMÉDÉE BOUTAREL.

LA DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE

C'est le vendredi 16 juillet qu'a eu lieu, au Conservatoire, la distribution des prix. La séance était présidée par M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, qui a complété cette année sa renommée, par la façon élégante dont il a organisé le service de la salle de l'Opéra-Comique aux grands jours des concours. A l'heure dite, ou à peu près, M. le sous-secrétaire d'État a pris place sur l'estrade, accompagné de M. Gabriel Fauré, directeur de l'École, et entouré d'un grand nombre de ses professeurs, MM. Louis Diémer, Alexandre Guilmant, Delaborde, Gillet, Lefort, Rémy, Georges Caussade, Melchissédec, Charpentier, René Brancour, Cuignache, Falkenberg, Franquin, M^{me} Long, etc.

La séance ouverte, le président a pris la parole pour prononcer le discours d'usage. Un peu pâle, ce discours, même un peu décousu, et témoignant d'une esthétique musicale qui manque peut-être un peu de profondeur et de solidité. On en jugera d'ailleurs par ce texte exactement reproduit :

MESDAMES,
MESSIEURS,

Je remercie M. le ministre des beaux-arts de l'honneur qu'il m'a fait en me demandant de présider cette cérémonie.

Un pieux usage impose le devoir de rappeler en ce jour de fête les deuils qui ont frappé le Conservatoire. Il y a quelques jours s'éteignait M. Adolphe Manoury, qui, après une longue et belle carrière lyrique, avait été appelé à l'une des classes de chant. Georges Marty, compositeur de haut mérite, meurt au moment même où il donnait l'exacte mesure de son grand talent. Paul Taffanel fut à la fois justement admiré comme virtuose, comme professeur et comme chef d'orchestre. Le pays, enfin, a fait de glorieuses funérailles aux auteurs acclamés de *Sigurd* et de *Patrie*. Il convient d'honorer leur mémoire en fortifiant nos âmes par l'exemple qu'ils nous ont donné.

Une illustre Compagnie, en appelant à elle M. Gabriel Fauré, a voulu à la fois rendre pleine justice à son rare talent et montrer combien elle appréciait la haute direction de notre Conservatoire national de musique et de déclamation.

Je tiens à remercier tous les artistes qui professent dans cette école avec autant de science que de dévouement.

J'ai suivi avec attention les examens définitifs; j'ai constaté les progrès de nos classes musicales et l'intérêt que présentait la section d'art dramatique. Des récompenses nombreuses ont été décernées par un jury dont chacun connaît l'indépendance d'esprit. Par ses verdicts il a entendu distinguer aussi bien les jeunes talents, qui ont brillé le jour du concours, que le travail accompli pendant les années d'études; car, pour prononcer avec justice, il convient de ne pas ratifier seulement les résultats de quelques minutes d'audition heureuse, mais de reconnaître les mérites et de soutenir, même dans un instant de défaillance, des aspirants d'art dont le tempérament et l'ardeur au travail ont conquis la confiance de leurs maîtres.

En décidant, il y a quelques années, d'étendre la publicité des concours et en les transférant dans la vaste salle de l'Opéra-Comique, j'avais eu pour but de rapprocher nos jeunes artistes du grand public qu'ils devront affronter demain. J'entendais montrer également la valeur de l'éducation qui leur est donnée. J'estimais en outre que l'art doit être associé à la vie même de la nation, car il n'est plus aujourd'hui l'apanage de quelques-uns, mais le bien commun à tous. Malgré certains entraînements, dont les causes m'importent peu, je persiste à penser que les concours à publicité étendue sont utiles aux élèves, aux professeurs mêmes, et qu'ils donnent à l'enseignement du Conservatoire une consécration nécessaire.

Après plusieurs années d'expérience, je n'ai qu'à m'applaudir des modifications introduites par les nouveaux programmes où l'on a réservé aux grands maîtres classiques la place qui leur était due; par leur étude, les élèves ont développé ce goût et cette culture du beau, nécessaires à tout être pensant mais indispensables aux âmes d'artistes. Pour les mieux traduire, ils ont dû chercher à accroître cette virtuosité sans laquelle aucun exécutant ne peut interpréter une œuvre dans son véritable caractère; mais la virtuosité est un moyen et non un but: si par son individualité même elle contribue à la splendeur de l'effort en commun, il convient de ne jamais oublier que le souverain mode d'expression est la musique d'ensemble, puisque par l'accord des instruments ou des voix, après avoir profondément ému par la réalité de ses accents, s'emparant à la fois de notre intelligence et de notre cœur, elle nous transporte dans l'idéal.

Nous avons développé les exercices publics des classes d'orchestre, d'ensemble vocal et de musique de chambre. Le répertoire du chant a été renouvelé; on l'a débarrassé des fausses traditions et de ces ornements inutiles dont le mauvais goût l'avait surchargé; en le ramenant à la pureté du style et à l'écriture véritable du maître, on s'est efforcé d'atteindre cette simplicité, si justement appelée sainte, qui caractérise les chefs-d'œuvre.

J'attire particulièrement l'attention de M. le directeur, de MM. les professeurs, ainsi que celle des membres du conseil supérieur, sur l'intérêt qu'il y aurait, pour les lauréats parvenus au terme du séjour réglementaire, à continuer de recevoir encore dans des classes d'excellence un complément d'éducation artistique. Comment ne serait-on pas frappé de ce fait que les plus hautes récompenses sont légitimement obtenues par des enfants d'une étonnante précocité, mais dont l'instruction musicale, n'ayant pas eu le temps d'être complétée, les laisse insuffisamment armés pour les batailles de l'art et de la vie?

La claire raison, admirable indicatrice de la mesure, s'impose à l'artiste; mais tout n'est pas formulé par elle, et il importe qu'il soit guidé surtout par les vibrations émotives de son cerveau et de son cœur; l'art est l'alliance intime du réel et de l'irréel. Après nous avoir fait admirer et saisir tant de réalités sublimes, il nous entraîne vers des cieux inconnus et toujours nouveaux. Il est à la fois vérité et mirage. Quel être sensible aux beautés de la nature pourrait, devant un soleil couchant, analyser exactement la part qui revient dans la sensation éprouvée aux formes matérielles de la terre, au relief de son sol, et celle qui atteint directement l'âme par le miroitement et le scintillement fugitifs de la lumière?

Plus heureux que tant d'autres artistes dont la pensée est enserrée par la matière, les musiciens obéissent aux lois mathématiques de l'harmonie universelle des mondes. Leur art s'appuie sur les mêmes règles que celles qui régissent les étoiles innombrables du ciel; et quand, fortifiés par une certitude, ils écoutent le murmure du vent, de la forêt ou de l'eau, ils y retrouvent, obéissant aux mêmes règles absolues, la sensation intime de l'homme et de la vie. La musique redit l'immédiat, l'au-delà: elle est humaine et divine.

En terminant, laissez-moi vous dire que c'est pour la dernière fois que nous nous réunissons ici, car le Parlement vient d'accorder les crédits nécessaires au transfert du Conservatoire dans des installations nouvelles plus dignes d'un grand pays. Mais au moment où ces murs vont disparaître, comment ne pas