

légèreté, de grâce et de désinvolture, et, seule, M<sup>lle</sup> Mitzy-Datti a su mimauder presque ainsi qu'il convenait. MM. Laumonier, Dauvillier et Céalis ont semblé affligés d'une grosse prétention mal en situation.

*Brignol*, ce Mercadet du dernier bateau mais bon enfant, qui ne fourre les gens dedans qu'avec la plus entière bonhomie, — s'illusionnant lui-même sur son « étoile en affaires » — laissait déjà pressentir les qualités qui firent de M. Alfred Capus l'auteur dramatique le plus à la mode du moment. Toute sa philosophie clairement bourgeoise et doucement ironique, toute la bonté dont il se plaît à sympathiser ses personnages sujets à caution, toute la justesse de son observation simple et précise, tout l'agrément de son dialogue prime-sautier et joliment spirituel, se peuvent déjà facilement trouver dans ces trois actes qui, au point de vue strictement théâtral, ne sont ni supérieurs ni inférieurs aux *Veine* et autres *Petite Fonctionnaire* d'invention et d'intrigue plutôt modestes.

*Brignol et sa fille*, accueilli par le public de l'Odéon avec des marques certaines de contentement, servait de début à deux des lauréats des derniers concours du Conservatoire, M<sup>lle</sup> Piérat et M. Bouthors, qui ont complètement réussi, M<sup>lle</sup> Piérat avec sa grâce mignonne et fraîche de presque encore petite fille, avec sa voix jolie et son exquise nature de théâtre, M. Bouthors avec une rondeur pleine et bien portante et un comique discret de belle aisance. MM. Séverin, venant de l'Athénée, Coste, Siblot, Janvier, M<sup>mes</sup> Bonnet et Dehou, complètent un ensemble satisfaisant.

Cette histoire du *Curé Vincent*, que viennent de nous conter, en une assez longue soirée, les artistes de la Gaité est simple, simple, si simple même qu'on est très tenté de dire qu'elle l'est vraiment trop. Dans un village de Bretagne, sous les guerres de la République, vit tout heureux le bon prêtre entouré de sa nièce, Thérèse, et de son sacristain, Pierre. Les jeunes gens s'aiment sans doute, mais l'un des deux seulement, le gars, se rend compte du sentiment dont il est animé, tandis que la demoiselle reste complètement indifférente. Passe un régiment, dont le beau sergent Bernard courtise la fillette, qui se laisse prendre à son parler cajoleur et militaire, et persuade Pierre qu'on ne peut être aimé que si l'on porte un uniforme. Et voilà nos deux innocents qui désertent le toit de calme et de paix, l'une pour essayer de rattraper son éloquent casse-cœur, l'autre pour s'engager; et voilà, bien entendu aussi, notre curé Vincent qui retrouve sa soutane et court les routes pour joindre les enfants prodiges.

Après quelques péripéties d'intérêt médiocre — la figure de cet abbé tout de candeur et de bonté eût pu donner lieu à de jolies scènes que M. Maurice Ordonneau n'a fait qu'entra'apercevoir — tout le monde se retrouve et le Curé Vincent bénit l'union de Thérèse et de Pierre.

Si l'auteur des paroles n'a eu que peu de soucis d'originalité, on en peut dire tout autant du musicien, Edmond Audran, mort avant d'avoir pu s'occuper des études de sa pièce. Partition très volumineuse, bourrée de musique, mais dans laquelle on a peine à retrouver même le charme de l'auteur de *la Mascotte*; les numéros s'ajoutent aux numéros et passent indifférents, sauf peut-être au dernier acte, où le trio de la table est agréablement traité et suivi d'une phrase de bonne venue qui relève heureusement le temps de valse très vulgaire du duo des aveux.

L'interprétation du *Curé Vincent* est de teinte grise, encore que M<sup>lle</sup> Jeanne Petit y déploie ses charmantes qualités vocales rehaussées par la joliesse de sa gentille personne. M. Villé, le curé Vincent, dit de très exquise façon, mais sans l'ombre de voix, M. Soums, Pierre, lance son tenorino en des notes de tête très hardies et MM. Lucien Noël et Landrin restent tels que nous les connaissons depuis quelque temps déjà.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

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

XXVIII

### « L'ART DES PROGRAMMES »

A Mademoiselle Eva Boutarel.

— Assez causé! Nos chefs d'orchestre remontent au pupitre. La musique revient. Elle renaît avec les jours courts, afin de glorifier notre silence et la poésie des dimanches d'automne...

— Vous parlez, plus clairement, comme feu Stéphane Mallarmé célébrant le « plaisir sacré ». C'était au beau temps, qui paraît si lointain déjà, des grandes « premières » à nos concerts dominicaux! Dorénavant on vit surtout de « reprises ». Mais il est des chefs-d'œuvre qu'on peut réentendre... Et parmi cette marée montante d'auditions et de sociétés de toutes sortes, vous avez dû songer, plus d'une fois, à *l'art des programmes*?

(1) Voir le *Ménestrel* du 14 juillet, des 18 et 25 août, des 8, 15, 22 et 29 septembre, des 13 et 20 octobre 1901.

— Vous parlez de l'embellissement du menu, selon les derniers canons du *modern style* et de l'art décoratif, puisque *l'Art dans tout* veut consoler aujourd'hui les plus humbles de la vieillesse de la Beauté?... Vous voudriez confier à un maître-artiste la lettre et l'ornement de ces petites feuilles éphémères dont la collection réserve à notre avenir de si bonnes heures mélancoliques? Oui-da! Pourquoi ne point marier le texte à l'image, ni recourir à l'ingéniosité d'un Rassenfosse ou d'un Rochegrosse qui s'est distingué dans l'affiche de *Louise* et dans le frontispice plus classique de la partition des *Barbares*?

— Votre idée n'est pas une chimère et je la renvoie à l'idéale commission formée par les amis inconnus des peintres mélomanes. Mais ce n'est pas cela! Non. Je vise le programme lui-même et je médite, pour ainsi dire, la philosophie du programme. Je me préoccupe moins, aujourd'hui, de la décoration que de la composition du menu...

— Vous êtes un gourmand!

— Vous voulez dire un gourmet! Et je ne m'indignerais nullement d'être par vous appelé le Brillat-Savarin de la musique... D'abord, qu'est-ce qu'un programme? Quel est votre idéal de programme?

— Le menu mérite mon estime quand il est à la fois abondant et choisi.

— C'est vague! Et, sauf son respect, vous imitez Aristote en sa *Poétique*, qui consacrait simplement l'usage.

— Vous devenez impertinent pour Aristote!

— Je ne crois point. En tous cas, en suivant votre méthode je prévois ce qui, d'ailleurs, hélas! est fréquent, une sorte de salade musicale, mi-classique, mi-romantique, moitié latine et moitié slave, avec force ingrédients d'outre-Rhin. Le programme, alors, ne sera plus qu'un pot pourri plus ou moins heureux, un *arlequin* plus ou moins subtil, un adroit *rifacimento*, comme *Quo Vadis*...

— Vous êtes sévère pour Sienkiewicz!

— Transportons-nous aux Pyrénées, en 1858, à Luchon. Nous sommes, non pas avec l'admirable Alfred Tonnellé, l'amant de la lumière (1), mais avec le penseur plus sédentaire et plus caustique, M. Taine (2). L'humoriste regarde le monde, écoute un concert. Et je vous recommande la scène crayonnée par un fervent de Balzac: l'impayable satire d'un programme chargé copieusement autant que varié! Un jeune créole présent n'en revient pas. Quoi! En moins de deux heures un public a digéré tant de morceaux si différents? Notez que ces bruits sont très chers; et cependant le public a payé, puis applaudi! Donc, il a goûté du plaisir... En cette catégorie de touristes casaniers, qui préfèrent l'art à la montagne, que de physionomies béates, que d'extases, pourtant, peintes sur les visages, à tenter le crayon non moins mordant d'un Eugène Lamy (3)! Le grave M. Taine raisonne et badine: « La musique » dit-il, « éveille toutes sortes de rêveries agréables... Tel air fait penser à des scènes d'amour; tel autre fait imaginer de grands paysages, des événements tragiques. — Et si l'on n'a pas ces rêveries, la musique ennuié? — Certainement; à moins qu'on ne soit professeur d'harmonie... » De sorte que ce bon public a dû passer par toutes ces belles rêveries en question, voluptueusement amoureux avec la sérénade de *Don Pasquale*, transcendant avec un *adagio* de Beethoven, sentimental avec un duetto de Mozart... Et n'y a-t-il pas sept ou huit morceaux par concert? « Au moins! Ajoutez que, ces morceaux étant pris dans trois ou quatre pays et dans deux ou trois siècles, il faut que les auditeurs prennent subitement les sentiments si opposés et si nuancés de tous ces siècles et de tous ces pays... » Dans les entr'actes on potine, on cause bourse et toilette... Et, conclut le sage créole: « Je m'y perds. Moi, quand je rêve, j'ai besoin d'être seul, à mon aise, tout au plus avec un ami. Si la musique me touche, c'est dans un petit salon sombre, quand on me joue des airs de même espèce et qui conviennent à mon état d'esprit. Il ne faut pas qu'on me cause de choses positives. Les songes ne me viennent pas à volonté; ils s'en vont malgré moi. Je vois bien que je suis sur un autre continent, avec une race toute différente. On s'instruit à voyager... »

— Vieux à présent, votre jeune créole doit compter parmi les abonnés de la *Schola Cantorum*.

— Il n'est plus seul à préférer l'unité du récital à la variété moins intransigeante du concert accoutumé. C'est, au fond, l'antithèse entre le concert purement esthétique, qui n'a d'autre intention que la Beauté pure, et le concert historique, qui mélange les doses, même en transgressant habituellement l'ordre des dates. Et le créole de M. Taine est un précurseur inconscient d'un musicien qui s'y connaissait! Antoine Rubinstein, ici même, il y a neuf ans, n'approuvait point les programmes

(1) Cf. le grand ouvrage de M. Henri Beraldi: *Cent ans aux Pyrénées* (tome II; 1900).  
(2) *Voyage aux Pyrénées*, par H. Taine; édition illustrée par Gustave Doré (Paris, Hachette, 1858); pages 452-465.

(3) *Impressions musicales*, aquarelle de la collection de M<sup>me</sup> Esnault-Pelterie, exposée à la Centennale de 1900 sous le n° 1124. — Cf. le IV<sup>e</sup> article de nos *Peintres mélomanes* (*Ménestrel* du 2 décembre 1900).

en usage dans nos concerts symphoniques : « J'avoue », disait-il, « que le caractère *tutti frutti* de ces programmes ne m'est pas sympathique. Il m'est désagréable d'entendre une symphonie de Haydn et, tout de suite après, l'ouverture de *Tannhäuser*, non pas que je préfère une de ces œuvres à l'autre, mais à cause de la différence trop frappante de leur sonorité. Je préférerais un concert entier formé des œuvres d'un même auteur... »

— C'est radical, cela! Moi, tout au contraire, et peut-être vais-je soutenir une esthétique de vandales, analogue à celle qui donne rendez-vous, dans le salon carré d'un musée, à des toiles de tous les siècles : mais après une primitive *Symphonie de chasse* du vieux Gossec, le torrentueux *Venusberg*, à la Rubens, ne m'apparaît que plus impérieusement romantique...

— C'est qu'avec le romantique en personne vous donnez raison, tout bas, au *génie* contre le *goût*. Et puisque, en toutes causes, on peut plaider le pour et le contre, vous êtes l'avocat de la force; au charme rétrospectif des vieux maîtres d'Occident vous préférez la moderne expression, l'intensité dynamique, qu'elle souffle des buissons de la Forêt noire ou des steppes de l'Orient fauve... Pour vous, Gossec devient le repoussoir souhaité de Borodine ou de Wagner. L'intransigent, dans ce débat, n'est point celui qu'on pense... Mais écoutez Rubinstein. Il vous répond : « Le public va volontiers aux conférences, et, qu'il soit ou non de l'avis du conférencier, il l'écoute. De même, on visite les ateliers de peintres et de sculpteurs dont les œuvres ne plaisent pas toujours, et on les regarde quand même. Le public devrait se comporter de la même façon avec les compositeurs de musique. Mais si, enfin, cela était absolument impossible, je proposerais au moins la division en deux époques : de Palestrina inclusivement jusqu'à Schumann et Chopin, et de Berlioz jusqu'à nos jours. Je rattache Brahms et quelques autres à la première époque, tant par le caractère de leur création que par leur éducation musicale. Pour les séries de concerts par abonnements, on pourrait faire alterner un concert de la première époque avec un concert de la seconde... » (1).

— C'était parler d'or et tout prévoir! Mais c'est égal, la musique n'est pas la peinture, elle n'en possède point la discrétion silencieuse; et plus d'une séance homogène, Beethoven à part, mettrait en effet la patience du public à une rude épreuve.

— Qui sait? L'éducation musicale de la foule a progressé si rapidement, d'accord avec les complications de la musique! Et puis, il faut se renouveler, « inventer ou périr » : on ne pourra pas jouer toujours les *Murmures de la Forêt* ou la *Marche hongroise*...

— Évidemment! Des nouveautés sont promises. Mais, que je considère la musique comme une magicienne, une évocatrice, ou, plus simplement, comme le rêve abstrait d'un pur architecte, je ne puis m'inscrire en faux contre le mélange des styles. C'est affaire de proportion. Tenez, aux derniers concours de piano du Conservatoire, je trouvai du plaisir à entendre de savantes petites mains passer d'une discrète sonate de Mozart aux bouillonnantes *Études symphoniques* de Schumann. Et Liszt lui-même, après les maîtres...

— Ah! celui-là, c'est une autre affaire! Et l'on pourrait dire, avec la gaieté d'une certaine ouvreuse : *Grammatici certant, et adhuc sub iudice Liszt est!*

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

## REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — On avait été un peu étonné de trouver au programme de la matinée inaugurale des concerts Colonne les noms des deux pères de la symphonie moderne : F.-J. Gossec et Joseph Haydn. Les notices substantielles que notre savant confrère Charles Malherbe offre depuis bon nombre d'années aux amateurs nous explique ce parallélisme par ce fait que les concerts Colonne doivent désormais, dans leur première série, nous présenter un résumé historique et chronologique de la symphonie en reproduisant chaque fois une œuvre française du genre et une œuvre due à un compositeur étranger. Les amateurs sérieux ne manqueront pas d'approuver hautement cette idée, si le choix parmi les symphonies à produire dans de telles conditions est fait judicieusement. Pour le commencement de cette histoire de la symphonie moderne le choix des auteurs au moins était tout indiqué : Gossec en France et Joseph Haydn de l'autre côté du Rhin paraissent inévitables. Quand on entend la symphonie de Gossec intitulée *la Chasse*, on pense involontairement que les vies tout entières de Joseph Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert et Weber se sont déroulées pendant l'existence

presque séculaire de Gossec, qui aurait pu ainsi assister aux obsèques de tous ces maîtres de la musique moderne, lui qui avait déjà pu applaudir à Paris les premières représentations des principaux drames lyriques de Gluck. On cherche alors une trace de l'influence de tous ces maîtres contemporains dans la symphonie de Gossec et on n'en trouve aucune; le programme de la symphonie, exprimé seulement dans le premier et dans le dernier morceau, basés sur des thèmes cynégétiques, est bien naïf et n'a rien de commun avec la musique de nos jours dite « à programme ». Ces morceaux ont d'ailleurs beaucoup plus vieilli que l'andante, romance agréable pour le quatuor à cordes, que les instruments à vent soulignent quelquefois, et le menuet, de tournure élégante. Le public a bien accueilli cette symphonie exhumée, qu'on n'avait jamais entendue au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, et a ensuite fait fête à la symphonie en *sol* (n<sup>o</sup> 13) du bon « papa Haydn » comme on l'appelle dans son pays; on en a même bissé le pimpant mais loquace finale. Le concerto pour violon en *fa* de Lalo, une des meilleures sinon la meilleure composition de ce genre dans la seconde moitié du siècle passé, a trouvé en M. Jacques Thibaud un digne interprète dont l'éloge n'est plus à faire et qui a été couvert d'applaudissements. Le même artiste a ensuite joué, avec le concours de M. Oliveira, l'un des deux concertos pour deux violons de J.-S. Bach, qui a valu aux interprètes des applaudissements interminables, surtout après l'admirable *Largo* en *fa*, d'un sentiment si intense et si élevé. Grand succès aussi pour le concerto pour piano en *la* (n<sup>o</sup> 2) de Liszt, magistralement interprété par M. Arthur de Greef, que l'orchestre a fort bien secondé, si cette expression peut être admise en face du rôle important de la partie symphonique de cette œuvre intéressante, mais déjà un peu marquée. La grande ouverture de *Léonore*, de Beethoven, et la fameuse scène orgiaque qui ouvre *Tannhäuser* ont commencé et clôturé le concert; voisinage dur et intempestif pour le père Gossec et le papa Haydn. O. BERGGUEN.

— Concerts Lamoureux. — Il y a un bon combat à soutenir, c'est pour la musique saine, claire, ayant son rythme et son ossature, sa mélodie bien en dehors. C'est celle-là que nous voulons défendre, quelles que soient sa provenance et sa nationalité. Espérons que l'art de Gluck, Spontini, Berlioz et Reyer, tronc robuste sur lequel Gounod, Saint-Saëns et Massenet ont greffé avec génie des rameaux pleins de sève, prendra une place considérable au répertoire de nos concerts; espérons que nos jeunes artistes suivront la voie qui leur est ouverte par ces nobles devanciers. Wagner, musicien *universel* et poète *allemand* a produit, comme tous les novateurs que l'on imite trop, une école décadente qui aura le sort de l'école littéraire dont elle mérite de partager le nom ridicule. Nos traditions françaises ne doivent pas être oubliées. Qui peut dire ce que deviendrait, entre les mains d'un musicien comme celui de *Sigurd*, un poème grec écrit en tenant compte des découvertes de ces trente dernières années, découvertes qui ont renouvelé la physionomie du monde antique et celle des héros d'Homère! Nous avons bien de quoi tenir tête à Siegfried, le héros germanique. Venons maintenant au premier programme de M. Chevillard. L'ouverture de *Benvenuto Cellini* a fourni à l'orchestre l'occasion de montrer sa consistance solide et ferme. Le concerto en *fa* mineur de Lalo est une œuvre d'une beauté sérieuse et d'une excellente facture. Il a été interprété par M. Diémer, dont l'autorité superbe a imposé chaque phrase, mis en valeur chaque morceau sans rien laisser à dire, sinon que c'est la perfection dans le rendu, qu'il s'agisse de mélodie à poser, de transitions à ménager, de trilles à égrener ou de sons à conduire en capricieuses arabesques. Un air de ballet de l'opéra *le Prince Igor*, de Borodine, a paru charmant; l'appoint d'un chœur à plusieurs parties en rehausse très agréablement l'allure. La Symphonie avec chœurs est le plus grand miracle de Beethoven avec la messe en *ré*. Pour avoir pu écrire, sans autres ressources que celles de l'orchestre d'Haydn et de Mozart, une œuvre d'un coloris aussi varié, chatoyant, étincelant, il fallait un génie divin. Les mouvements du finale m'ont paru généralement un peu trop rapides. Le *Tempo di marcia*, notamment, ne devrait se précipiter qu'à partir du petit ensemble symphonique figurant la bataille. Le quatuor vocal a besoin de beaucoup de tenue, et sa conclusion magnifique exige un sentiment poétique développé de la part des chanteurs. Il y a là une étude d'esthétique à faire; il y a aussi une jolie légende à raconter : « O joie, fille de l'Empyrée! » s'écrie Schiller; « O Joie, flamme prise au front des dieux! » répond Beethoven. Un jour, c'était à Gohlis, près de Leipzig, dans la vallée de Rosenthal, Schiller, dont le cœur longtemps lacéré s'épanouissait à la joie sous l'égide de sa première grande amitié, se promenait au lever de l'aurore sur les bords de la Pleisse. Il entend les gémissements d'une voix qui priait : « Notre père, toi qui es aux cieux... » ; il s'approche sans bruit et aperçoit, derrière un buisson d'églantiers, un jeune homme à demi dévêtu, prêt à se jeter dans la rivière. « Non, dit-il, intervenant soudain, je ne veux pas que vous commettiez ce crime, dites pourquoi vous voulez mourir, je vous sauverai. » C'était un étudiant en théologie réduit à la plus extrême misère. « Retardez de huit jours votre projet, dit Schiller, vous reviendrez ensuite à cette place; en attendant voici ma bourse. » Le lendemain, le poète assistait à Leipzig au banquet de noces d'une fille de l'aristocratie. Au moment où la joie était la plus vive et où les coupes circulaient, il demande la parole, il veut porter un toast. Chacun fait silence. Il raconte alors l'histoire de l'étudiant, son suicide retardé, son dénouement atroce. Ensuite, prenant une assiette, il la présente à chaque convive, faisant lui-même la quête autour de la table. La collecte fut superbe et, plein d'émotion, il s'écria : « Vous avez rendu la vie à un malheureux; maintenant, buvons tous à la Joie, au bonheur des nouveaux époux. » L'étudiant fut sauvé; on lui trouva facilement une place. Ainsi fut créée l'*Ode à la joie* de Schiller, et c'est bien aussi la joie qu'a chantée Beethoven. AMÉDÉE BOUTAREL.

(1) *La Musique et ses représentants, Entretien sur la musique* (traduction Michel Delines); *Méneestrel* du 28 février 1892. — Sous ce titre, *l'Art des programmes*, notre confrère Adolphe Boschot a finement soutenu la même thèse dans la *Revue Bleue* du 5 janvier 1901 : les concerts dominicaux devraient ressembler moins à la foire de nos Salons annuels qu'à la collection bien ordonnée d'un amateur.