

première partition, le *Docteur Miracle*, qui lui valut, ex æquo avec Bizet, le prix institué par Offenbach, et que des effets purement comiques comme l'alliance d'une clarinette en *ut*, d'un trombone et d'une grosse caisse, n'empêchaient pas de rester musicale. Depuis, Lecocq a fait des progrès, il a même créé un comique spécial, mais il a su conserver ce style qui le distingue d'un Offenbach ou d'un Hervé. « On parle toujours de mes airs, dit-il, avec un peu d'amertume résignée, mais il y a aussi dans mes partitions des morceaux d'ensemble, des quintettes, des septuors que j'ai soignés. » Le public n'a pas l'air de s'en douter, du moins en France. A Vienne ce sont ces morceaux-là qui ont fait le plus d'effet. Lecocq n'a-t-il pas écrit aussi des mélodies sur des poésies de Ronsard, de Hugo, sur le fameux sonnet d'Arvers, sur *Solitude* de Th. Gautier (« *Au pays où se fait la guerre...* »), que Duparc mit également en musique?

J'insiste sur ce point qu'on a trop souvent négligé. Lecocq ne cesse pas d'être musicien même dans ses bouffonneries. Il a conservé à l'opérette la distinction nécessaire pour qu'elle ne devienne pas un genre inférieur. S'il y a mécontentement à ce sujet, la faute en est à ceux qui ont fait dégénérer l'opérette en basse farce et à ceux aussi qui l'ont jugée uniquement d'après cette contrefaçon. L'animosité de Catulle Mendès en particulier ne peut guère s'expliquer autrement. On ne fait pas sur commande de la musique sérieuse ou de la musique « gaie ». C'est question de tempérament, de dispositions. « Les partitions que j'ai écrites avec plaisir, sont toujours celles qui ont obtenu le plus de succès. Chaque fois que j'ai travaillé par contrainte, j'ai eu le « four ». D'ailleurs, combien ce culte de la « grande » musique nous a-t-il valu de mauvais opéras? L'opérette n'est n'est pas un genre plus facile que les autres, et n'y réussit pas qui veut, parce qu'elle exige d'une part une inspiration très spéciale, et de l'autre une grande sûreté de goût. Il s'agit pour le compositeur d'atteindre un point précis en deçà ou au-delà duquel l'effet ne porte plus. Il faut être gai, comique, mais avec esprit, en se tenant à égale distance de la plaisanterie grossière et de la fade sentimentalité. Nous n'avons plus de librettistes, soupire le maître, et les compositeurs, de leur côté, ne savent plus tirer parti des situations. « Au théâtre, quel que soit le genre, la musique doit faire partie de l'action. » Retenons ce conseil: il dénote de la part de celui qui le donne une entente du théâtre qui manque à bien des compositeurs dits « sérieux ». Ces difficultés, inhérentes au genre lui-même, ne sont pas les seules: on ne trouve plus d'interprètes, justement parce que ceux-ci se figurent que l'opérette placera Dupuis, Desclauzas, Judic, Jeanne Granier? Le moindre des chanteurs aspirera à jouer *Siegfried*, et le moindre des compositeurs à faire un drame lyrique en cinq actes. Parmi les rares musiciens qui

s'adonnent à l'opérette, les uns sont trop vulgaires, les autres trop sérieux. Le maître ne conclut pas. Je me permets de le faire à sa place. Ce qui nous manque en somme, c'est un Lecocq. Du jour où un musicien se sentirait assez de verve pour écrire une nouvelle *Fille de Madame Angot*, les difficultés s'aplaniraient d'elles-mêmes. On trouverait bien alors des livrets, des interprètes, et... un public.

Georges CHENNEVIÈRE.

« CARMOSINE »

THÉÂTRE LYRIQUE DE LA GAITÉ. — *Carmosine*, conte romanesque en 4 actes d'après Boccace et Musset, poème de MM. H. Cain et L. Payen, musique de M. Henry Février (Heugel, éditeur).

Le dernier ouvrage de M. Henry Février, par les tendances nettement — comment dirai-je? — mettons: opportunistes, qu'il affiche, causera la joie des uns et la déception des autres, et dans ces derniers je me range tout de suite. *Carmosine* a été accueillie à la répétition générale avec une faveur indéniable par un public décidé à ne pas laisser passer sans trépigner d'aise ni sans éclater en une frénésie d'applaudissements la moindre fin de phrase avec port de voix, point d'orgue et sixte et quarte, — et Dieu sait si cette vénérable cadence, chère à nos pères, abonde au cours de ces quatre actes! La même faveur la suivra probablement au cours de nombreuses et fructueuses soirées et elle fera avec succès le tour des grandes scènes de province. Mais il y a longtemps que nous savons que cela ne prouve rien, hélas! En ce moment même plusieurs théâtres de très grandes villes de France, écrasés par la concurrence du cinématographe, ne demandent-ils pas à l'*Aigle* ou aux opérettes viennoises des recettes que leur refusent des œuvres d'un art plus élevé? Je ne fais pas à l'auteur du *Roi aveugle* et de *Monna Vanna* l'affront de mettre en parallèle *Carmosine* avec de telles productions; mais à voir la préoccupation toujours en éveil, semble-t-il, d'effets destinés à porter, dans cette partition, dont certaines pages par ailleurs sont si pleines de charme et de musique; à voir le parti pris effarant d'un compositeur qui, sans afficher jusqu'à présent la moindre tendance révolutionnaire ou même combattive, ne s'en était pas moins affirmé bien de son temps et allant de l'avant; à découvrir, dis-je, ce parti pris effarant, je redis le mot, de dater de l'époque de *Mignon*, je n'ose pourtant pas tout à fait dire le style, mais à coup sûr, les moyens musico-scéniques de son œuvre (M. Henry Cain est peut-être le plus coupable en cette affaire), on se demande si, vraiment, M. Henry Février n'a pas cédé ici à la tentation, humaine c'est possible, mais peu digne de son talent, de succès trop facilement assurés par leur facilité même.

La musique dramatique, partagée entre

le mauvais goût sans métier du vérisme et la splendeur vide de ce que j'appellerai le métier pour le métier, traverse en ce moment une crise assez difficile en notre pays, pour que les artistes, que leur talent et le rang qu'ils se sont conquis semblaient destiner à l'aiguiller vers une formule de clarté et de vie conforme aux aspirations de l'art moderne et au caractère de la race, ne soient pas les premiers, sinon à passer à l'ennemi, du moins à lui donner trop de gages, comme il m'apparaît être ici le cas. Après les riches promesses du *Roi aveugle*, réalisées avec bonheur dans *Monna Vanna* et faisant espérer mieux encore, *Carmosine* est une déception. Eclectisme éclairé, diront certains, réaction fatale et trop prévue, affirmeront d'autres, souci de donner à un sujet italien une couleur italienne, a écrit un de nos plus autorisés critiques-compositeurs... (et n'y aurait-il pas ici de la part de M. H. Février un prodigieux malentendu? Car donner à une œuvre la couleur italienne et la traiter dans le style des compositeurs italiens sont deux choses absolument différentes.) Quoi qu'il en soit, j'ai écrit le mot de déception, je ne le retire pas: M. Henry Février y verra la toute particulière estime que j'ai pour lui et pour son talent; il ne saurait être question de déception ni de regret la où il n'y a ni estime ni sympathie, et je crois lui marquer davantage l'une et l'autre par ma franchise, qu'en lui cachant ma façon de penser avec un manque de sincérité qu'il serait le premier à sentir sous des éloges de pure forme.

Cela dit, je ne m'attarderai guère à conter l'aventure, connue de tous, de la touchante *Lise* de Boccace, *Carmosine* de Musset, ni à rappeler comment la fille de maître Bernard, le médecin de Palerme, fiancée au jeune avocat Perillo, tombe amoureux, à en mourir, du roi de Sicile, Pierre d'Aragon, après l'avoir vu combattre en un tournoi, et ce, au désespoir de Perillo, et à la suite de quels incidents, le roi, mis au courant de l'aventure par le poète Minuccio, dénoue lui-même la situation pour le plus grand bonheur de *Carmosine* et de Perillo: tout cela est dans la mémoire de chacun, et au surplus, est si délicieusement, si poétiquement décrit dans Musset! Mais pourquoi les librettistes ont-ils supprimé la scène, exquise de délicatesse et d'émotion, où la reine, — et non plus le roi, — vient dessiller les yeux de *Carmosine* et lui montrer le bonheur dans l'amour de Perillo?

La place et le temps me manquent, du reste pour dire du livret ce que je voudrais et comme je voudrais: beaucoup trop long, à mon avis, trop conçu en vue d'effets purement extérieurs — ce dont s'accorde aussi peu que possible l'intériorité toute frémissante du théâtre de Musset, tournoi, cortèges, ballets, et cours d'amour etc. — trop fertile aussi en redondants enfantillages et en jeux de scènes d'un convenu un peu fatigué par un siècle de genre éminemment français, au de-

si l'on admet la formule musico-dramatique de M. Henry Cain. J'ai écrit naguère dans le *Monde Musical* que le livret de *Don Quichotte* était un de ses meilleurs livrets: avec celui de *Carmosine* il ne s'est pas encore surpassé; s'est-il seulement égalé? Les vers de M. Louis Payen, par ailleurs si exquis poète, sont, dans l'ensemble, d'une jolie tenue littéraire; mais qu'est ceci, justes Cieux...

..... « O mon Dieu donnez-lui la victoire !
« S'il n'était pas vainqueur l'aurore serait noire
« ET LA JOIE OUBLIERAIT LE CÉLESTE
[POURPRIS!... (?) »

Mises à part les remarques générales exposées au début de cet article, la partition de M. H. Février est écrite avec l'habileté dont cet excellent musicien avait fait preuve dans ses œuvres précédentes, habileté musicale, habileté scénique, et aussi, — cela devient si rare! — habileté vocale: indépendamment des autres causes de réussite auxquelles je faisais allusion plus haut, on peut dire que ce sera là pour l'œuvre un précieux et certain élément de succès. L'orchestration m'a paru à la fois très chaude, très souple et très poétique, toutes fois, du moins, que l'insuffisance numérique des instruments à cordes ne se faisait pas trop sentir, dans les passages de charme ou de demi-teinte, notamment, telle, au dernier acte, la scène émue entre *Carmosine* et *Perillo* et les pénétrants enlacements des deux voix qui la terminent: j'aime particulièrement la couleur et la vie du premier acte, et de la fête dans les *Jardins du Roi*, au 3^e acte, entre autres scènes, celle où les demoiselles d'honneur de la Reine se « paient » si spirituellement « la figure » du grotesque *Ser Lyspariano* « Beau chevalier, dont nul dans les combats n'égale la vaillance.... »

Le public a fait fête à la chanson de *Minuccio* sur les vers de Musset: « *Va dire, amour, ce qui cause ma peine* », si délicatement sentie, et dans laquelle passe commentement soufflé des premières mélodies de *Gabriel Fauré*: elle fut, du reste, admirablement chantée par M. Maguenat.

L'interprétation est remarquable: En tête se place Mme Lamber-Vuillaume, dont la voix miraculeusement juste, et pure, et expressive, prête à *Carmosine* de délicieux accents de fraîcheur et de juvénile émotion: touchante et romantique comme il le fallait, elle a fait de ce rôle difficile une très ardue et personnelle création. Nommons ensuite Mme Fiérens, excellente, mais un peu conventionnelle et trépidante dans le rôle de Dame Pâque, Mlle Maïna Doria, remplaçant au pied levé Mme Lise d'Arjac dans celui de la reine Hortense. Les rôles d'hommes, supérieurement tenus, font applaudir MM. Lucien Fugère, admirable de bonhomie et de paternelle émotion en *Maitre Bernard*, — Maguenat, *Minuccio* à la voix et à la méthode aussi sûres que le jeu et que le goût; Gilly, séduisant *Perillo*, romanesque à souhait comme il convient, Georges Petit, d'un grotesque, pourtant un peu trop appuyé, dans

le *Ser Vespasiano* de Musset, devenu, — pourquoi? oui, pourquoi? — *Lyspariano*, chez M. Henry Cain, et enfin M. Audouin majestueux et bienveillant sous les habits royaux. Les chœurs très justes, bien vivants, ceux de femmes surtout, d'une sonorité agréablement fraîche et jeune, font le plus grand honneur à leur chef, M. Archimbaud; l'orchestre, de même, sous la main ferme et très souple de M. Amalou. Quant à la mise en scène, elle est d'une étincelante splendeur; le décor botticellesque des *Jardins du Roi*, du 3^e acte, est un pur enchantement.

Pierre KUNC.



« LE VIEUX ROI »

Le Vieux Roi, tragédie lyrique en un acte, de Rémy de Gourmont. Musique de A. Mariotte.

Après la retentissante *Salomé*, voici que M. Gaston Beyle nous donne un nouvel ouvrage de M. Mariotte: *Le Vieux Roi* qui révèle chez le compositeur un style et une « manière » bien personnelles. J'y reviendrai. Voici rapidement racontée la teneur du livret de M. de Gourmont:

L'action est située dans la Bretagne légendaire du moyen-âge, au château d'Andaine. Le vieux roi Gildas erre inlassablement à travers les couloirs de son castel. Il sait que ses trois filles, Floraine, Guislaine et Germaine, le trahissent et veulent livrer le royaume au beau prince Yoland dont elles sont amoureuses toutes trois. Il confie ses certitudes au jeune page Gautier qui, seul, lui est resté fidèle: celui-ci, nommé séance tenante capitaine des gardes, veillera à la sécurité du vieux roi. Les trois sœurs en une discussion trop longue, semblent hésiter un moment, elles se querellent. Gautier cependant déjouera le complot; il tue Yoland et est proclamé roi à la place de Gildas, maine, une des filles de Gildas.

Ce livret, écrit en prose cadencée, a sur et ses audaces de langage. Au théâtre, la première qualité est la clarté: le spectateur qui, vient pas, se rebute et se désintéresse de l'ouvrage qu'on lui soumet. Je n'ai pas lu le livret, très difficile à se procurer: il est probable qu'à la lecture, la prose de M. de Gourmont, ne doit pas être indifférente: à la scène, certains passages restent nuageux.

M. Mariotte répondant à M. Romain Rolland

lui déclarait: « qu'il ne voulait pas rester toute sa vie le musicien de la *Salomé* française ». Le compositeur a tenu parole: il a je crois, un ouvrage en trois actes, reçu par M. Albert Carré; et ses cartons renferment entr'autres œuvres, un opéra buffa! Je dois déclarer que « *Le Vieux Roi* » marque un progrès indiscutable sur la « *Salomé* ». Je m'explique. L'on veut à toute force classer un musicien dans l'une des trois ou quatre écoles régnantes. On n'a pas manqué dans la presse quotidienne de faire de M. Mariotte, soit un d'Indy, soit un Debussy, etc... A mon avis il n'en est rien. M. Mariotte écrit une musique bien personnelle: et avec la meilleure foi du monde, avec l'attention la plus soutenue, je n'ai pu y découvrir nulle formule qui le rattachât à l'une de ces écoles. C'est là, je crois, le plus bel éloge que l'on puisse adresser à un musicien que de proclamer sa personnalité. Donc, son orchestration, son instrumentation se sont allégées: il y a plus de vie, plus de lumière, plus d'air dans sa nouvelle partition. On avait reproché à sa « *Salomé* » sa monotonie, sa monochromie, que l'on devait attribuer à l'emploi régulier du registre grave des instruments. Ici, ces défauts ont presque complètement disparu. Le violoncelle solo se fait entendre çà et là discrètement, les cordes ont de belles envolées de passion contenue: on trouve des phrases de clarinette et de hautbois qui sont exquis. D'ailleurs, nombreuses sont les pages charmantes ou prenantes.

En première ligne, il faut citer l'admirable monologue du roi Gildas: « *Vieux roi, vieux coffre verrouillé...* » C'est à n'en pas douter la page capitale de la partition: à l'orchestre, cette belle phrase est soutenue par le quatuor en sourdine et le violoncelle solo, et l'on peut alfirmir qu'elle est digne des plus grands maîtres. Citerai-je encore les passages très remarquables où Floraine rêve à Yoland? le duo de Floraine et de Gautier? et enfin ce que l'on pourrait appeler les imprécations de Guislaine!

En résumé, le *Vieux Roi* marque une date dans l'évolution musicale de M. Mariotte et l'on est en droit d'attendre tout du compositeur, qui sans nul souci de réclame, a écrit ces belles pages. Sa technique s'affirme; sa sincérité est indiscutable: M. Mariotte travaille sans relâche: c'est un chercheur, c'est un caractère: il écrit ce qu'il sent, ce qu'il croit devoir écrire on n'atteint pas au chef-d'œuvre du premier coup; il le sait, car c'est un modeste...

L'interprétation fut excellente. C'est M. Acquistapace qui jouait le « *Vieux Roi Gildas* » il a interprété ce rôle avec son autorité coutumière: c'est une belle création de plus à l'actif de cet excellent artiste. Mmes Pacary, Maiti et Miral incarnaient les trois filles du roi Guislaine, Germaine et Floraine; à M. Rerald était confié le rôle du jeune page Gautier. Il n'y a que des éloges à adresser à tous: éloges d'autant plus mérités que l'écriture de M. Mariotte est d'une grande difficulté. L'orchestre, dirigé par M. Bovy, avait une tâche ardue: il semble que quelques répétitions de plus eussent été nécessaires: bien des flottements se sont produits çà et là: l'exécution fut restée de ce fait un peu hésitante et timide, mais resta toutefois très honorable.

A. GUIRAMAND.