

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 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. Soixante ans de la vie de Gluck (19^e article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : premières représentations de *l'Incendiaire* et du *Scandale de Monte-Carlo*, au Gymnase ; du *Roi aux Variétés*, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La Musique et le Théâtre aux Salons du Grand-Palais (3^e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

RÉVERIE DE LA DUBARRY

extraite du *Chevalier d'Éon*, l'opérette nouvelle de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Petits oiseaux*, romance extraite de la même opérette.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Roses de France*, scherzetto extrait du ballet *le Mariage d'une rose* de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement une *Gavotte* de HAEDEL, transcrite pour piano par A. PÉRILHOU.

SOIXANTE ANS DE LA VIE DE GLUCK

(1714-1774)

CHAPITRE V

GLUCK A VIENNE

Ce n'était point un amateur ordinaire que le Feld-Maréchal Joseph Friedrich prince de Saxe-Hildburghausen, au nom de qui les biographes ajoutent habituellement la qualité de favori de l'Impératrice Marie-Thérèse. Les « Académies » (le mot était encore en usage à Vienne au temps de Mozart et de Beethoven) qu'il donnait dans ses salons du palais Rofrano, sur le glacis de Josephstadt, étaient de véritables concerts de symphonies comme on n'en pouvait pas souhaiter de plus hautement artistiques, et étaient fréquentées par la plus brillante société de la capitale. Le prince avait réuni sous son toit les artistes capables de constituer le meilleur orchestre : Schmidt, hautbois et cor de basset, Tunc, bassoniste, les frères Hubaczek au pupitre des cors, le violoncelliste Gentsch, et, comme premier violon, Karl Ditters, dit Dittersdorf, futur compositeur de symphonies et d'opéras-comiques (parmi lesquels un certain *Doktor und Apotheker* est resté au répertoire), compagnon de Gluck dans un de ses voyages en Italie, et à qui nous devons un récit autobiographique auquel sont empruntés la plupart des détails que nous rapportons présentement (1).

Gluck dirigea cette troupe harmonieuse pendant plusieurs

années. Que lui fit-il jouer ? Des concertos, des airs d'opéras, et, nous dit-on, des symphonies. Mais quelles symphonies ? Nous ne sommes encore qu'en 1752, et le « père de la symphonie », Joseph Haydn, n'avait pas encore commencé d'écrire. Sa première symphonie, en effet, n'est datée que de 1759 : les recherches les plus récentes ont confirmé cette date (1), que Fétis avait indiquée depuis longtemps : « Haydn écrit dans les premiers mois de 1759 sa première symphonie (en ré) », cependant qu'à un autre article le même biographe général des musiciens nous annonce que Gossec publia sa première symphonie « la même année, en 1754 ». J'ai déjà conté plusieurs fois cette petite historiette, et je la redirai certainement encore, car j'y trouve beaucoup de plaisir. Bref, 1752, année où Gluck eut à diriger des symphonies chez le prince de Saxe-Hildburghausen, est antérieur soit à 1759, soit à 1754. Quelles symphonies étaient-ce donc, si les authentiques « pères de la symphonie », en France et en Allemagne, n'en avaient point encore écrit ?

La vérité est qu'au milieu du XVIII^e siècle il y avait beaucoup de temps que les orchestres d'Allemagne et d'ailleurs possédaient un répertoire de symphonies. L'école de Mannheim était florissante et renommée : son meilleur maître, Johann Stamitz (un bohémien comme Gluck, mort avant que ni lui ni Haydn eussent rien produit qui importe) peut passer à juste titre comme le précurseur du genre en Allemagne. Emmanuel Bach avait donné à Berlin, dès 1741, plusieurs *Sinfonie*, dont les manuscrits, voire une partition gravée sur cuivre en 1759, nous sont connus (2). Et déjà, en Italie, Gluck avait, dès ses premiers pas, rencontré Sammartini, dont les symphonies faisaient dire cinquante ans plus tard à un voyageur : « J'ai trouvé le père du style d'Haydn. »

Mais, dira-t-on, si le véritable père de la symphonie était Sammartini, cette forme d'art ne serait donc pas, comme on le prétend toujours, essentiellement allemande ? Mon Dieu, non. La symphonie est un genre allemand parce qu'Haydn, Mozart, Beethoven et Schumann en ont créé les chefs-d'œuvre ; mais l'invention n'en appartient aucunement à l'Allemagne (3). La

(1) Voir notamment la collection complète des œuvres de Joseph Haydn, dont le premier volume vient de paraître, précédé d'une préface de M. Eusebius Mandyczewski.

(2) Voy. WOTQUENNE, *Catalogue thématique des œuvres de C.-Ph.-Em. Bach*, p. 61.

(3) Le fait est que la symphonie pré-haydnique jouissait de peu de considération en Allemagne ; nous en pouvons juger par cette observation recueillie par Burney au cours de son voyage en ce pays : « Les symphonies de Mannheim, tout excellentes qu'elles sont, passent dans l'esprit des personnes de bon goût pour être *maniérées* et *ennuyantes* quand on les entend pendant quelque temps de suite, étant presque toutes d'un seul jet, et parce que leurs auteurs donnent trop à l'imitation. » BURNBY, *Etat présent de la musique*, III, 191. Cette opinion s'est perpétuée en France jusqu'au commencement du XIX^e siècle : à l'époque où Méhul s'essayait à écrire des symphonies (qui sont loin de contenir le meilleur de son génie), le genre passait pour secondaire et essentiellement scolastique : et pourtant, à la même époque, Beethoven composait la *Symphonie en ut mineur* !

(1) KARL VON DITTERSDORF, *Seine kurze Biographie...* Erfurt, 1810, pp. 25 et suiv.

SEMAINE THÉÂTRALE

GYMNASÉ. — *L'Incendiaire*, drame en 1 acte, d'Heyermans, adaptation de M. Schurmann ; *Le Scandale de Monte-Carlo*, comédie en 3 actes, de M. Sacha Guitry. — VARIÉTÉS. *Le Roi*, comédie en 4 actes, de MM. G.-A. de Caillavet, R. de Flers et E. Arène.

C'est un spectacle inattendu évidemment en tel endroit que celui que nous donne, en ce moment, le Gymnase avec une exhibition étrangère, qui figurerait avantageusement sur une scène de music-hall, et une petite pochade, non sans agréments, qui aurait gagné à être poussée au comique et, ainsi, aurait pu faire florès aux Nouveautés ou au Palais-Royal.

Cet *Incendiaire*, traduit en français à notre intention par M. Schurmann, sert de prétexte quelconque aux transformations de M. Théo Bouwmeester, un acteur extrêmement goûté par delà la Manche, et qui, à une certaine habileté de comédien, joint une particulière et vertigineuse aptitude à se diversement grimer, et cela en moins de temps certes qu'il n'en faut pour l'écrire. Frégoli d'ordre plus relevé, M. Bouwmeester ne joue pas moins de sept rôles à lui tout seul et y accuse du pittoresque et de la facilité.

Le Scandale de Monte-Carlo, avec un premier acte tout plaisant, avec beaucoup d'inventions drôlatiques, avec des qualités de vie et d'imprévu, pose M. Sacha Guitry, qui ne s'était encore essayé que dans de courtes piécettes, en auteur comique avec lequel on aura probablement à compter lorsqu'il aura usé un trop-plein de jeunesse et de gaminerie qui l'empêche d'être suffisamment maître de soi, de sa plume et de sa pensée ; encore mal conscient de ses forces, il s'essouffle généreusement bien avant que d'arriver au but, et c'est là le défaut de débutant dont il aura à se corriger d'abord.

M. Tarride, M^{me} Marie Magnier et M^{lle} Clairville présentent joliment l'anecdote de la petite Rosette Vignon lâchée à Monte-Carlo par un ami de rencontre, qui, ayant triché au jeu, s'empresse de quitter nuitamment la principauté, et recueillie par son voisin de chambre, vieux beau aimablement galant. L'histoire demeure banale, sauf en son point de départ d'allure amusante.

Si la pièce de M. Sacha Guitry s'avère tout inconsistante, *le Roi* de MM. A. de Caillavet, R. de Flers et E. Arène ne se recommande pas par beaucoup plus de solidité. Mais le succès va, de nos jours, aux choses superficielles, et le public a appris à se contenter de mots heureux et de dialogue scintillant. Ici, il a large mesure, et les auteurs lui ont fourni, en outre, le malin plaisir d'entendre fronder les gens au pouvoir. Penseront-ils à se fâcher nos ministres si galamment égratignés ? Ils auraient tort ; car, en y regardant de près, ils verront que *le Roi* n'est guère mieux traité qu'eux et que la noblesse n'échappe pas non plus aux coups droits de nos tout modernes satiriques.

Il vient de Cerdagne ce Roi à la belle barbe blonde ; et s'il vient pour, sans doute, nous taper grâce à quelque gigantesque emprunt, il n'oublie pas que Paris est la ville de tous les plaisirs et que les femmes y sont plus jolies et plus ensorcelantes que nulle part ailleurs. C'est pourquoi il met à mal et la bonne amie du député socialiste Bourdier, une belle et célèbre comédienne, qu'il connut d'ailleurs lors d'un précédent séjour, et la femme même du dit député. Que voulez-vous que fasse Bourdier contre une tête couronnée ? Tout socialiste qu'il est, il finira bien par se convaincre que Sa Majesté lui fit très grand honneur, d'autant que cet accident lui permet de réaliser les deux plus beaux rêves de sa vie de politicien démocrate : marier sa fille au fils de son voisin, le marquis de Chamarande, et devenir ministre.

Le Roi est excellemment joué par la troupe des Variétés, d'autant plus excellemment que tous les rôles en évidence sont fort adroitement présentés, et MM. Brasseur, Guy, Prince, Numès, Moricey, Petit, M^{mes} Lender et Diéterle peuvent garder pour eux une grande part des applaudissements de la soirée. Mais le triomphe est allé à M^{lle} Laval-lière et à M. Max Dearly si pleins, l'un et l'autre, de débordante, originale et jolie fantaisie ; qu'ils parlent ou qu'ils gesticulent, leur art est si primesautier, en même temps que si toujours vraisemblable, que les rires ne diminuent qu'alors qu'ils sortent de scène.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

sement que Métastase est attaché à la Cour Impériale. » On pourrait objecter que le nouveau titre de Gluck a pu être ignoré des impresarii de Rome quand ils l'engagèrent pour le carnaval de 1756, tandis que les qualités de Métastase étaient acquises et connues depuis de longues années. Il n'est pas moins vrai qu'un supplément d'informations, avec production de textes authentiques, ne serait point superflu. N'est-ce pas aux musicographes de Vienne qu'il appartiendrait d'élucider les points encore obscurs de l'existence de Gluck dans leur ville ?

LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE
aux Salons du Grand-Palais

(Troisième article)

Plus la concurrence devient âpre et meurtrière dans le domaine des arts libéraux, plus les producteurs sentent la nécessité de se cantonner dans un genre bien défini. Ils s'en évadent parfois comme d'une prison, mais il faut bien vite y rentrer comme dans un asile. C'est ainsi que M. Caro-Delville, si discuté, je dirais presque si diffamé à propos de sa grande composition destinée à la salle commune d'un hôtel de voyageurs — les duretés y abondent en effet et aussi les sécheresses, compensées d'ailleurs par quelques morceaux de choix — retrouve le bon public et la critique louangeuse des Salons précédents avec le glorieux tableau de nu exposé dans une galerie voisine : académie féminine harmonieuse et ferme, d'un modelé délicieux, d'une pâte onctueuse et d'un coloris ambré, la vraie traduction du célèbre alexandrin :

Chair de la femme, argile idéale, ô merveille !

M. Bracquemond, dont j'ai déjà signalé l'intéressant portrait de M^{me} Berthe Cerny, a également envoyé une savoureuse étude de nu. M. Armand Berton enveloppe ses modèles d'une pénombre laiteuse et les campe en des attitudes familières ; l'un relève sa chevelure, l'autre se regarde dans un miroir à main. C'est un accessoire obligé depuis le Titien. M. Emile Brin dont la maîtrise s'affirme, teintée d'une grâce Hellène subtilement archaïque, étend une femme sans voiles sur les coussins d'une chaise longue. A signaler la femme au sofa de M. Friesck et les études de M^{me} Dubufe Wehlé, dont un délicat profil d'enfant. Les sujets antiques ne surabondent pas comme dans les salles de la Société voisine et rivale où se dégorge annuellement le trop-plein des dictionnaires de mythologie comparée : voici cependant, car tout se retrouve, même à la Nationale, une *Petite Courtisane* de M. Tête qui figurerait avec honneur dans le cortège d'*Aphrodite*, un *Sommeil de Diane* de M. Alfred de Glehn dont la donnée classique est rajeunie par d'heureuses trouvailles de détail dans le groupement des nudités féminines, enfin une *Faunesse* de M. Maurice Eliot qui se coiffe au-dessus d'une fontaine, à l'ombre des lauriers-roses. L'invention du peintre se complique ici de quelques réminiscences littéraires, mais elles n'alourdissent pas le tableau, restant en quelque sorte à la surface.

Encore un peu de chairs blondes et de cheveux dénoués à la section des dessins où d'ailleurs le nu se pastellise et s'aquarellise délicatement : femme à sa toilette de M. Bottini, *Cigale* de M. Pierre Carrier-Belleuse, les études de maternité de M. Jean Dedina et celles de M^{me} Béatrice How, l'*Hébé endormie* et la *Bacchante* de M^{me} Mac-Monnies, les figures mythologiques de M. Osbert en sa foisonnante composition du *Retour du jour*, qui symbolise le réveil de la terre dans l'harmonie et la clarté.

On composerait un salonnet séparé avec les envois des humoristes. Il ne serait pas sans prétention car l'humour demande un effort continu, mais il offrirait beaucoup d'agrément et de variété. Dans *Au cercle* de M. Jean Béraud on retrouve sa précision un peu sèche et en somme peu renouvelée. En revanche, M. Jeannot s'amuse et nous amuse. Il nous intéresse aussi avec la fantaisie délicieusement harmonisée, le fin bariolage de ses baigneuses dont la tonalité blonde du sable fin fait ressortir le galbe élégant, sa *Professional Beauty* vaincue par les ardeurs d'une chaude journée et nonchalamment étendue sur des coussins devant la mer, son souvenir de Versailles, sa Landaise et sa Campine belge. Il y a là les plus séduisants bouquets de jaunes, de roses, de verts, dont chacun s'épanouit librement, mais concourt à l'effet d'ensemble. M. Jeannot expose aussi, aux dessins, une série d'illustrations pour une étude du *Misanthrope* : profils penchés de l'opportuniste Philinte, sourires béats du susceptible Oronte en mal de sonnet, mines railleuses de Célimène, gros dos de l'homme aux rubans verts, arêtes aiguës d'Arsinoë, grâces sautillantes des petits marquis, la Cour et la Ville évoquées en plein relief.... Artiste exquis, celui-là, artiste rare, car son originalité n'a rien de factice et n'est que l'extériorisation d'un tempérament bien personnel.

Un *Carnaval Bruxellois* de M. Charles-Nicolas Lambert mérite de retenir l'attention ; c'est le meilleur des tableaux un peu fâcheusement exilés dans le pourtour d'un des paliers du double escalier. Les masques y grouillent avec une curieuse intensité de vie ; descente de la Courtille au pays belge dont certains détails, notamment la rencontre d'un vieux marcheur et d'un déguisé à tête de mort semblent traités à l'eau-forte. De M. Guillaume Roger une originale *Farandole* aux lanternes, qui pourrait figurer dans les mises en scène de l'Opéra-Comique. M. Louis Picard occupe un panneau avec des compositions originales