

LE MÉNÉSTREL

Dépôt Légal
Série
N^o
1905

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. Le Secret de Beethoven (7^e article) : « Durch Leiden Freude ! », RAYMOND BOUYER. — II. Semaine théâtrale : *le Barbier de Séville*, au Théâtre-Italien, ARTHUR POUJIN. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Grand-Palais (8^e article), CAMILLE LE SENNE. — IV. Berlioziana : *Benvenuto Cellini*, JULIEN TIERSOT. — V. Revue des grands concerts. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

RONDE DE NUIT ET MARCHÉ

transcriptions extraites d'*André Chénier*, drame historique musical d'UMBERTO GIORDANO, qu'on vient de représenter au Théâtre-Italien. — Suivra immédiatement : l'entr'acte du troisième acte de *Chérubin*, la nouvelle comédie chantée de J. MASSENET.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

EST-CE A MOI DE MOURIR ?

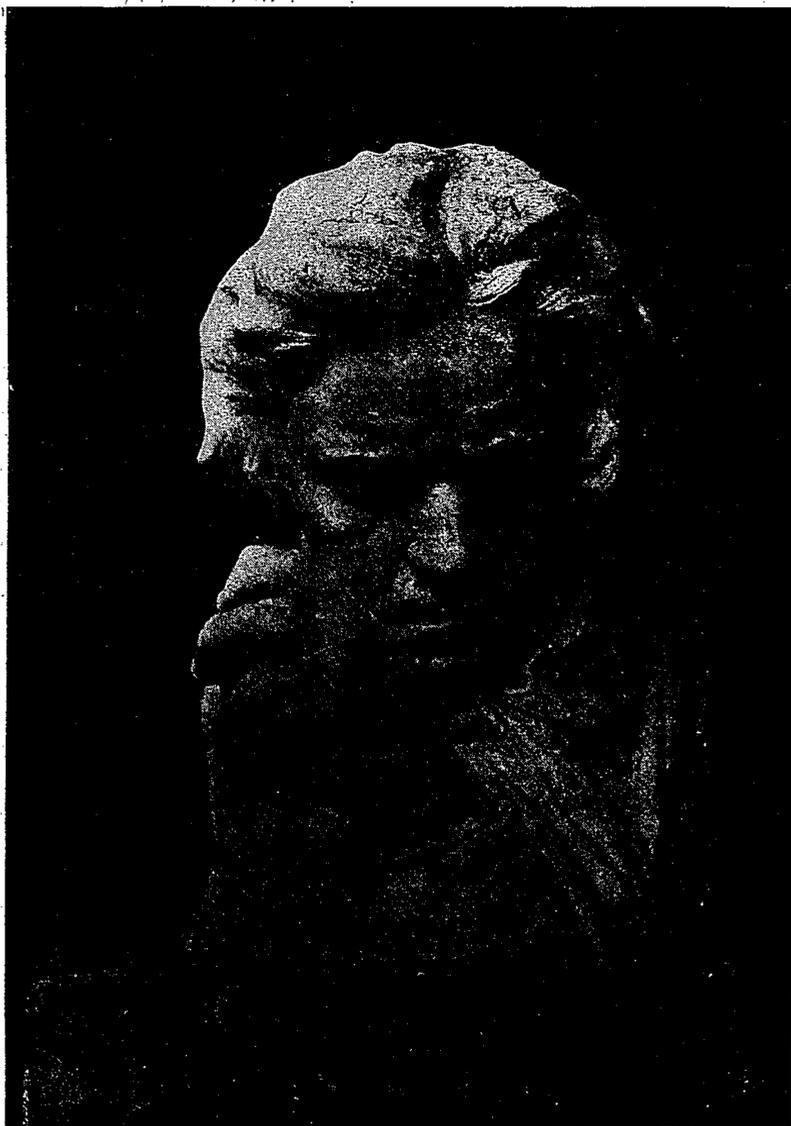
stances chantées par le ténor BASSI dans *André Chénier*, drame historique musical d'UMBERTO GIORDANO. — Suivra immédiatement : *Une femme!* chantée par M^{lle} MARY GARDEN dans *Chérubin*, la nouvelle comédie chantée de J. MASSENET.

LE SECRET DE BEETHOVEN : « Durch Leiden Freude ! »

à mon confrère Amédée Boutarel,
traducteur musical de « l'Ode à
la Joie ».

Oui, Léonore est idéalement belle ; et sa beauté nous autorise à donner à la solitude de son créateur l'épithète cruelle de « bienheureuse » que ses plus altières inspirations méritaient à sa surdité.

Le génie n'est pas de ce monde : voyez-vous Faust épousant Marguerite ? Imaginez-vous Goethe en ménage ? (1). Il est vrai que notre Beethoven moins olympien, plus cordial, a loyalement désiré jusqu'au dernier jour celle qui le « fortifierait dans le bien » ; mais Beethoven partageait cette illusion dangereuse autant que divine que sa musique fait naître : « On croit posséder déjà la perfection morale, on se sent une vertu pendant qu'on l'écoute », a dit joliment une de ses posthumes admiratrices (2) ; « elle vous fait entrevoir l'impalpable beauté, les béatitudes futures, l'éternelle vérité... Cette musique ne s'évanouit pas avec le dernier son ;



BUSTE DE BEETHOVEN, par FIX MASSEAU.

longtemps encore elle nous dit : Mérite le bonheur ! » Imaginez-vous Beethoven marié, mal marié, comme Mozart qui surmena son génie pour parer sa femme ? Et la désillusion du maître auprès d'une compagne indigne ? Et quels dons n'aurait-il point fallu tenir du ciel pour oser porter le nom de Beethoven ? Avoir la beauté de Vénus et le talent de Hummel ? Insuffisante union de qualités, à défaut d'une âme, — d'une intuition miraculeusement féminine capable de pénétrer sa musique, de prendre sa défense contre l'opinion courante à laquelle la femme la plus rare a lieu d'obéir, de jouer son *Op. 27*, n^o 2 ou, plus tard, son *Op. 106* autrement que les *Variations* qu'il ne voulait point honorer d'un numéro d'œuvre ? Où l'ange gardien du génie malade, la muse discrète du foyer morose ? Une Clara Wieck est exceptionnelle. Ajoutons, pour être équitable, que la compagne d'un Beethoven aurait dû posséder non seulement l'intuition, mais la patience d'un ange... Armée de toutes pièces et sortie victorieusement de son cerveau créateur, sa Léonore fut sa vraie moitié, quoique idéale,

(1) Cf. Amédée Boutarel, *la Vraie Marguerite*, page 72.

(2) M^{me} Edgar Quinet, *Ce que dit la musique* (Paris, 1893).

la compagne aimée qui semble au poète « si près d'une sœur ». L'amoureux Beethoven l'avait naïvement douée de toutes les énergies, par contraste. En 1805, elle ne fut pas la plaintive élégie où l'auteur enjolie une tacite blessure ; elle n'était point faite d'un souvenir, d'un regret, voire d'un remords, comme le seront Gretchen (1), Juliette, Isolde... Léonore est immortellement un hymne à l'hymen, une dramatique lumière qui descend dans la prison semblable au tombeau. Léonore est une preuve radieuse de la poétique même de son auteur.

Mais aussitôt qu'un mélomane affectueux, c'est-à-dire un Beethovenien, se plait à rapprocher l'art génial et la vie dont il émane, les soupirs d'un Beethoven et ses chants, les amertumes de sa Correspondance et les élans de son OEuvre, l'amour qui le fuyait et l'amour qu'il a créé, le rêve inexaucé de sa solitude et le rêve réalisé par son éloquence, — ce n'est plus seulement *Fidelio* centenaire qui prend une expression surnaturelle, une physionomie d'un sens profond ; c'est l'OEuvre entier, dans ses chefs-d'œuvre, auxquels les Beethoveniens donnent pour épigraphe : *Durch Leiden Freude!*

Stoïque et nerveuse formule où le génie se résume, saisissante définition de Beethoven par Beethoven, qui revêt elle-même un aspect plus frappant encore dès qu'elle est replacée dans la vie solitaire d'une âme tendre, en son cadre de terrestres douleurs et de divines joies. Perdue dans la *Correspondance*, elle se lit au milieu d'une lettre datée de Vienne « le 19 du mois des vins » (*sic*, sans année) ; comme toute grande pensée, c'est une simple réflexion née d'un détail, d'un voyage entrepris par la dévouée comtesse Erdödy. Mais le musicien y définit inconsciemment son art et son âme : « Nous autres, êtres finis avec un esprit infini, nous ne sommes nés que pour la peine et la joie ; on pourrait presque ajouter que les plus distingués obtiennent *par la peine la joie...* » D'abord, quel meilleur portrait de celui qui disait à l'immortelle et mystérieuse bien-aimée, au récit d'un accident : « J'ai eu, en retour, un certain plaisir, comme toujours lorsque j'ai surmonté quelque chose. » Toujours la volupté de l'effort, du combat, de l'obstacle vaincu ! C'est une figure musclée que ce génie suggère : est-ce pour cela que la coutume le compare à Michel-Ange ? Un Michel-Ange empourpré du sang de Rubens... Comparaisons toujours boiteuses ! Le sombre Michel-Ange n'avait point cette tendresse, ni le joyeux Rubens cette sublimité ! Ce Flamand se sentait né pour la joie : dès le testament d'Heiligenstadt, vers l'automne pareille à son âme, avec quelle angoisse il évoque « le haut courage qui l'animait aux beaux jours d'été » ! Avec quelle ferveur il implore la vague Divinité dont il ne doute point : « Laisse encore une seule fois un pur jour de joie m'apparaître ! » (10 octobre 1802). Et le 2 mai 1810 : « Oh ! la vie est si belle ! Mais elle est à jamais empoisonnée pour moi. » Ce Flamand poétique a largement respiré toutes les voluptés ingénues du monde : sonorités, parfums, couleurs, lumières...

Pour lui le monde entier était plein de délices...

Au bord d'une onde pure, au pied moussu d'un vieil orme, ce La Fontaine homérique a personnifié dans un chant tous les radieux murmures qui l'enivrent, toutes les consolantes impressions qui l'assaillent,

Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique...

Sa bienveillance native se répand sur l'univers ; comme la finale de *Fidelio*, comme la *Canzone* future du Quatuor XV, comme son œuvre entier, sa *Pastorale* est une action de grâce. A ses yeux d'artiste, l'existence est un bienfait ; ne fût-ce que par ses intimes aspirations, la vie qui le blesse reste une beauté. Comme l'âme incandescente de M^{lle} de Lespinasse (2), Beethoven, instruit par le malheur, ne regrettera jamais d'être né. Beethoven est optimiste comme son art, comme la divine Muse, *lyrique* par essence et par définition. Comme à l'adagio succède un

fougueux finale, de sombres abattements deviennent des effusions en majeur. Sa douleur chante. Elle évoque l'*Aurore* (1).

Mais cet optimisme n'est pas l'étourderie gauloise opinant que mieux est de rire que de larmes écrire, et se hâtant de railler nos misères de peur d'être obligée d'en pleurer ; ce n'est pas davantage le haut dilettantisme, d'ailleurs éloquent, que Wagner lui prête, l'ivresse du « Mage divin » qui a touché joyeusement « l'essence des choses », le jeu surhumain de l'*artiste*, de « l'étonnant ménétrier » qui conduit la danse idéale des formes (2), créant des mondes avec du néant, « pénétré d'un indicible contentement à la vue de sa toute-puissance, souriant à l'illusion qu'il a créée, reprenant — mais pour se jouer, en charmeur, avec elle — toute la souffrance des hommes et des choses... » Généreux et courageux, l'optimisme beethovenien, dans la formule concise qui l'exprime, est encore moins l'axiome d'un pédant qui décrète une théorie après avoir lu Plutarque ; c'est l'aveu d'un homme de cœur qui a toujours espéré l'amour, qui n'a jamais renié l'espérance. Et c'est l'instinct d'une grande âme.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT (Opéra italien). — *Il Barbiere di Siviglia*, de Rossini.

Moi, je suis tout à fait de l'avis de Rossini, qui, le soir de la première représentation du *Barbier de Séville* à Rome (5 février 1816), alors que, assis au clavecin d'accompagnement et dirigeant l'orchestre, et voyant son ouvrage accueilli par les hurlements du public et par un ouragan de sifflets, il se tournait hardiment sur son fauteuil, et, face à la salle, souriant, il battait des mains et applaudissait crânement, en ayant l'air de dire aux spectateurs : — « Tout ça, ça m'est égal, et vos sifflets ne prouvent rien du tout. Ma musique est bonne, et elle restera bonne malgré vous et en dépit de vous ». Et, comme si de rien n'était, après le spectacle il rentra tranquillement chez lui, se coucha et s'endormit du sommeil du juste, sans se soucier du charivari imbécile que les Romains furieux venaient lui donner sous ses fenêtres.

C'est qu'il avait raison, c'est qu'il avait la conscience, le grand artiste qui, avant même d'avoir accompli sa vingt-sixième année, venait d'enfanter une telle œuvre, il avait la conscience d'avoir écrit un chef-d'œuvre, chef-d'œuvre qui, aujourd'hui, après quatre-vingt-neuf ans d'existence, est encore aussi jeune, aussi alerte, aussi fringant, aussi vivant qu'au premier jour. Combien en pourrions-nous compter à l'heure présente, parmi les œuvres prétentieuses, insupportables et vides qu'on nous offre quotidiennement, qui seront capables de résister à cette période de près d'un siècle ? Je n'en veux citer aucune, sachant bien que vous n'ignorez pas de qui et de quoi je veux parler.

Et savez-vous pourquoi les Romains de 1816 firent cette algarade à Rossini et accueillirent ainsi le premier jour (je dis le premier, car dès le lendemain ils faisaient amende honorable) une œuvre qui devait faire le tour du monde, révolutionner l'art et exciter une admiration universelle ? C'est parce que Rossini avait choisi, pour le mettre en musique, le sujet du *Barbier de Séville* de notre Beaumarchais, et que, une trentaine d'années auparavant, Paisiello, dont la renommée était grande, avait écrit lui-même un *Barbier de Séville* qui avait eu du succès, et qu'on trouvait présomptueuse, pour ne pas dire indécente, l'audace de Rossini de s'attaquer à un sujet déjà traité par son aîné. Or, il faut remarquer que c'était la coutume alors en Italie, pour les compositeurs, de s'approprier ainsi, sans chercher même à s'excuser, des sujets et des livrets déjà mis en musique par leurs devanciers. Entre autres, tous les poèmes de Métastase et d'Apostolo Zeno avaient été employés tour à tour et successivement jusqu'à dix, quinze et vingt fois par les musiciens. C'est incalculable ce qu'il y a de partitions écrites sur *Artaserse*, *Alessandro nell' Indie*, *Merope*, *Berenice*, *Andromaca*, *Armida*, *Cajo Mario*, *Semiramide*, *Demofonte*, *Catone in Utica*, *Cleopatra*, etc. Or, Rossini avait voulu précisément échapper au reproche d'outrecuidance qu'on lui adressait quand même, et pour prouver que son intention n'était nullement d'entrer en concurrence et en parallèle avec Paisiello, il n'avait pas voulu se servir du livret employé par celui-ci, et en avait fait fabriquer un nouveau à son usage personnel.

(1) Nom donné toujours à la grande sonate en *ut* majeur (op. 53), où Risler et M^{me} Kleeberg viennent de rivaliser de beau style ému. — Cf. le finale de l'*Ut mineur* (op. 67), (1800-1807).

(2) La symphonie en *la*, par exemple.

(1) A la fin du *Second Faust* de Goethe.

(2) Cf. ses *Lettres* et le travail de M. de Ségur (*Revue des Deux Mondes*, avril-mai 1905).