

Le Ménestrel : journal de musique

I. Le Ménestrel : journal de musique. 1905-06-18.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

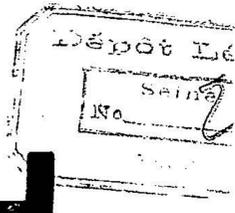
5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr.

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. Le Secret de Beethoven (9^e article) : Beethoven ou Mozart? RAYMOND BOUYER. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *Chopin*, au Théâtre-Italien, ARTHUR POUJIN; première représentation des *Rois américains*, au Vaudeville, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La musique et le théâtre aux Salons du Grand-Palais, CAMILLE LE SENNE. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

ENTR'ACTE

du troisième acte de *Chérubin*, la nouvelle comédie chantée de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Tentation*, nouvelle valse lente, de RODOLPHE BERGER, sur les motifs de sa nouvelle opérette, *Correspondance*.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Une femme!* chanté par M^{lle} MARY GARDEN dans *Chérubin*, la nouvelle comédie chantée de J. MASSENET, poème de MM. FRANCIS DE CROISSET et HENRI CAIN. — Suivra immédiatement : *Nicolas va voir Jeanne*, n^o 13 des *Chants de la vieille France*, de JULIEN TIERSOT.

LE SECRET DE BEETHOVEN

VIII

MOZART OU BEETHOVEN ?

Pour Arthur Coquard, en toute sympathie pour ces maîtres des maîtres.

Hier, Mozart; aujourd'hui, Beethoven. Que veut dire cette ferveur nouvelle?

Tous les maîtres, d'abord, et les plus grands, ne sont-ils pas adorés en 1905? Les dieux reviennent. Au concert, on découvre Bach; au théâtre, on ressuscite Gluck : à l'Opéra-Comique, notre vrai théâtre lyrique, recréé par un directeur-artiste, c'est *Iphigénie en Tauride*, *Alceste*, *Orphée*, alternant, sur l'affiche émeraude, avec *Louise*, *le Jongleur* ou *Chérubin*; à l'Opéra, piqué d'émulation, c'est la royale *Armide* partageant les beaux soirs avec *Tristan et Isolde*. Une généreuse initiative évoque nos ancêtres, les précurseurs trop méconnus de la révolution gluckiste : Lulli, Rameau (1). Les érudits remontent jusqu'à Monteverde, l'heureux auteur, hélas! posthume depuis bientôt trois siècles, d'un *Orfeo* singulièrement original et que les snobs, si vite retournés, déclarent « moins vieux » que celui de Gluck! Plus de belles ingratitude romantiques : l'innovation recourt à la tradition; tous les Primitifs, même français, sont les favoris de l'heure; toujours

poussé vers les rives nouvelles de l'éternel devenir, l'art moderne invoque la source; l'art musical veut se rafraîchir à ses origines; l'extrême raffinement songe à l'archaïsme : ainsi la statuaire gréco-romaine au temps d'Hadrien.

Notre époque impressionnable et savante n'est-elle pas fatalement le siècle des contradictions et l'amalgame des contraires? Et la modernité ne semble-t-elle point pressée de secouer déjà le joug de Bayreuth, comme le romantisme a secoué la tutelle de Rome? Aussi bien, la musique d'aujourd'hui connaît deux modes nouveaux : l'extrême réalité, le *Vérisme*, qui nous vint d'Italie et qui ne lui vint pas des cieux; — l'extrême rêve, le septentrion des brumes légendaires, *ultima Thule*. Nos petits Poucets musicaux s'en vont fredonnant dans la nuit, pour dissimuler leur effroi de l'Ogre wagnérien; mais les murmures de la Forêt de *Siegfried* enveloppent encore leurs timides chansons... Notre décadence musicale a ses Virgiliens ou ses Lunatiques, les uns fêrus de plein-air, les autres d'intimité, tous rêveurs, en pleine fantaisie; elle préfère le charme vague à l'élégance précise, la lueur à la forme : musique évocatrice des nuages grimaçants qui passent sur la lune d'hiver et subitement pure, des brusques ténèbres d'un jour d'orage ou d'éclipse... Peur délicate et frissons nouveaux! Songes frileux, neigeux, nuageux, que présentait mystérieusement le Kreisler d'Hoffmann, qu'Obermann précurseur et musicien devinait dans l'ombre, à son foyer désert! Intimisme, art nouveau, *modern style*, bijoux de Lalique et symbolisme ondoyant du vers libre! C'est le triomphe de *l'invertébré*. La musique retarde : elle a ses impressionnistes de la lumière brutale et de la nuit douce, ses Verlaine et ses Zola, ses Whistler et ses Manet, ses Huysmans et ses Mallarmé : — l'estampe japonaise ou la gamme chinoise. Tout se tient.

Bientôt lassés de la formule wagnérienne, *Debussystes* ou *Pelleastres* ont fait alliance avec la musique russe, orientale déjà par sa modalité grégorienne, sa rythmique étrange, son coloris populaire et sa mélancolie pittoresque; et l'Orient conduit à l'Extrême-Orient... Notre névrose se plaît à la gamme par tons. Les élèves de César Franck modernisent la *Schola cantorum*, comme les élèves de Gustave Moreau révolutionnent le *Salon d'automne*... Rien, dans tout cela, de *beethovénien*. Rien de Mozart et de Beethoven... Et, cependant, nos ultra-modernistes s'écrasent aux concerts classiques : cette musique convalescente n'est-elle pas, en effet, une musique de chambre, musique, si vous y tenez, « pour chambre de malade » (on l'a déjà dit de Chopin, — rien de nouveau sous le soleil ou dans l'ombre...); musique sourdement fiévreuse, ennemie du tapage, aux sensations fugitives!

Revoici donc la *musique pure*, après tant de cris plus ou moins pathétiques; la musique intime, après tant de théâtre; l'austère quatuor, le piano féminin, le *lied* subtil, après tant de pittoresque et d'orchestre! Revoici Mozart et Beethoven, mais non plus comme précurseurs divins du seul dieu Wagner!

(1) Séances de musique ancienne organisées par M. Reynaldo Hahn.

Mozart et Beethoven? — Deux égaux, dirait-on, dans l'adoration du XX^e siècle naissant! Deux contemporains, à voir leurs noms confondus dans l'unité de leur génie lointain; quatorze ans à peine les séparent: un abîme de près; mais la distance le comble. Et leur destin les rapproche: *Durch Leiden Freude!* A la joie par la douleur! La même épigraphe ne convient-elle pas à l'œuvre de ces génies également éprouvés dont la carrière, inaugurée dans la splendeur, a fini dans l'amertume? A la joie par la douleur! Ces deux infortunés glorifient la vie (la musique, d'ailleurs, ne peut suggérer que cela, des mouvements, des états de l'âme, des vivacités, des lenteurs, des abattements, des élans, et la physionomie de la musique est d'autant plus belle que l'âme qui s'y reflète est plus haute). Si vivants tous deux! Mozart, ce Watteau céleste, n'est pas plus un Raphaël que Beethoven, ce Rubens idéal, n'est un Michel-Ange. Tous deux si modernes, amoureux, avec tant de puissance déjà dans la grâce de l'un (1), tant de grâce encore dans la puissance de l'autre! Hardis novateurs, que leur perfection divinise entre tous les maîtres! Novateurs instinctifs, qui croyaient continuer la tradition des ancêtres! Élevés surtout, personnifiant la musique idéalement belle et vraiment classique en face de tant de charlatans ou de pédants qui font s'entre-choquer l'audace et la règle, — éclairant la profondeur allemande d'une fraîcheur italienne ou d'une ardeur flamande, — si grands et si purs! Ames diversement mais foncièrement religieuses, où l'amour terrestre ne fut qu'une forme éphémère de l'amour divin (le plus pratiquant des deux n'était pas le plus religieux, car la foi ne se mesure guère au nombre des chapelets ou des cierges...). Mozart, catholique, appelle la mort le vrai but de notre vie et la véritable amie de l'homme: il passe ici-bas le sourire aux lèvres; Beethoven, philosophe, ne peut maudire son Créateur qui l'éprouve: et sa *Neuvième* exalte la Joie fraternelle. *Durch Leiden Freude!*

Libres et francs du collier devant toutes les puissances de la terre (2), ils ne s'humilient que devant l'âme invisible d'une Majesté supérieure et devant leur art qu'ils adorent; tous deux morts jeunes en proportion de ce qu'ils avaient à dire, ils n'ont pas de plus grande mélancolie que de sentir leur fin prochaine avant d'avoir tout dit: « Enfin, j'allais écrire selon mon cœur! » s'écrie, le 5 décembre 1791, le chrétien mourant du *Requiem* inachevé... « Il me semble que j'ai à peine écrit quelques notes », soupire, le 17 septembre 1824, le Prométhée de la *Neuvième*, le Saint-Jean de la *Messe en ré*; « je vais mieux: Apollon et les Muses ne voudront point déjà me livrer à la mort, car je leur dois encore tant, et il faut qu'avant mon passage aux Champs-Élysées je laisse après moi ce que l'Esprit m'inspire et me dit d'achever! » Quand il écrit à l'archiduc Rodolphe, promu cardinal-archevêque, Beethoven ajoute aux Muses « la chrétienne Cécile »; et cet orgueilleux pianiste ne voit jamais son rêve réalisé que dans le brouillard lumineux d'un « soleil lointain »...

Mozart et Beethoven! ce double réconfort de notre décadence incertaine!

On pourrait, pour marquer une nuance moderne avec le pinceau des vieilles rhétoriques, insinuer que Mozart incarne le Beau, que Beethoven évoque le Sublime: le génie sous ses deux aspects. Le soleil de Claude Lorrain, non loin des héroïques paysages du Poussin! Mozart anime une *Divina Commedia*, sensuellement divine, tout extérieure et concrète; il est si fin qu'il en paraît menu. Beethoven exhale la tragédie intérieure de la solitude; il est si profond qu'il en devient impersonnel, quand sa douleur pensive interprète elle-même sa sonate *op. 14*: « le principe masculin et le principe féminin, celui qui demande et celui qui refuse »... Chez Beethoven, c'est une âme qui rêve; chez Mozart, c'est la vie qui chante, « ce serait tout simplement un amant et une amante, des êtres vivants » (3).

(1) Songer à l'introduction de la symphonie en *mi bémol* (la première de la trilogie symphonique de 1788); à l'adagio par lequel débute le finale du quintette en *sol mineur*!

(2) Se rappeler la brève réponse de Mozart à son empereur critiquant l'*Enlèvement au Sérail*, trop chargé de notes! C'était en 1782...

(3) Selon Tonnellé, le philosophe artiste, citant l'épigraphe beethovénienne de l'*Op. 14*: *das männliche und weibliche Prinzip, das bittende und das widerstehende*.

Mozart est lumineux comme l'antique *Hélios* (1): comme l'art grec, il évoque la Forme. Son nom répand la lumière. Il est né pour enchanter les puristes. Or, il y a trois ou quatre ans (c'est loin déjà, par ce temps de vitesse!), une crise de purisme assagit les jeunes: nos poètes se groupaient pour confesser leur « foi nouvelle » en invoquant la *santé française* contre le *métaphorisme cosmopolite* dont la Muse parlait tous les idiomes, sauf le français; au sortir d'un beau chaos shakespearien, on retournait à Versailles, et l'attique génie d'Anatole France y ranimait un Racine dans une allée de Le Nôtre... Alors, le plus moderne impressionnisme visait à la simplicité du grand art. Et Mozart ne fut-il point la blanche divinité du jardin classique? Il offrait un repos, un clair ombrage, une oasis de fraîcheur. Sans être archaïque, il est assez ancien pour faire pièce à la modernité. Ce Dieu petit, mais souverain, comme l'Amour, plaît au génie fraternel de la douce France: n'est-il pas le sourire du goût? Son esthétique était de « plaire », avant tout, et de rester « musicale »; elle n'a cessé de soutenir que la musique la plus emportée ne doit jamais blesser l'oreille (2). Celui qui détestait cordialement le style français a groupé ses fêtes galantes sur les marches de marbre d'un Trianon idéal. Cet ange, contemporain de Beaumarchais et de Laclos, a transfiguré Zerline et Suzanne, et Chérubin qui sera Don Juan. *Don Juan!* la comédie musicale, l'amour badin, le désir frivole butinant toutes les roses,

Et le gai papillon, libertin de l'azur!

Et ce « chef-d'œuvre de romantisme », qui conquérait Hoffmann avant Delacroix, ne semblait-il pas « sacrilège » au créateur de *Léonore*? Ici, brusquement, s'accuse la divergence entre Mozart et Beethoven. S'il devait plaire d'abord aux Français, Mozart ne déplait pas aux modernes: jamais esclave du poème, sa musique est la revanche de la vie pétillante et légère contre l'énormité de la Tétralogie wagnérienne, ce « bottin » des *leit-motive*; et sa symphonie en *mi bémol* apparaît à M. Debussy, comme la *Huitième* de Beethoven à Berlioz, une ronde d'enfants dans un rayon de soleil. Nos impressionnistes ont, pour Mozart, la tendresse mélancolique de Musset pour Shakespeare et de Verlaine pour Watteau. Son âme est un « paysage charmant »; sa voix en est le rossignol, invoqué contre les aigles géants. Rossignol harmonieux, frère inconscient de l'alouette française: ainsi le divin Coqot, proche parent du divin Mozart, disait égrener ses « petites chansons »! Rossignol qui connut les tiédeurs du nid, du berceau familial où se penchait le rire anxieux de sa grande sœur Nanerl! Et le reflet d'une enfance heureuse ne se prolonge-t-il pas sur toute la vie? Beethoven l'ignora, sombre aussitôt dans son labeur comme dans son œuvre, — avant sa période mondaine et viennoise où l'aigle, imitant le rossignol ou le papillon, ne pouvait se brûler les ailes!

Enfin, le jour où le Messie Wagner accaparait Beethoven) précurseur, ne marquait-il pas la vraie distance qui l'élève à nos yeux au-dessus de Mozart? « Sourd, humble et méprisé », disait-il, ce Saint, ce Mage a mis une expression sous les notes: dans le silence, il a tiré tout du néant; sa bienheureuse solitude a « sanctifié » la pensée musicale et « promu » la forme sonore: d'une écriture elle a fait une âme. — Oui, mais ne peut-on dire cela de tous les maîtres? N'est-on pas en train de le dire de Bach (3)? L'architecture des maîtres-musiciens n'est-elle point, fatalement ou volontairement, le plastique essor de leur songe? Le vibrant *kappellmeister* beethovénien, Félix Weingartner, nous prévient, en ses discours, qu'il n'y a pas de musique absolue. Et le spirituel Mozartien, le poète Adolphe Boschot, compare les quatuors du vieil Haydn à de « fausses fenêtres », estimant que c'est le jeune Mozart qui sait ouvrir les vraies sur le ciel de l'infini musical, prêtant précisément à son dieu le rôle dont Wagner honore le Prométhée de la *Neuvième*!

Qui saura pénétrer le secret de Beethoven et de son prestige?

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

(1) C'est le nom que Rubinstein lui donne en ses *Entretiens*.

(2) Cf. la *Correspondance* de Mozart (années 1781 et 1782).

(3) Cf., sur le « musicien-poète », le grand ouvrage de Alfred Schweitzer, la préface de Charles Widor, les articles d'H. Lichtenberger et les conférences d'André Pirro (1905).