

# Le Ménestrel : journal de musique

I. Le Ménestrel : journal de musique. 1905-10-08.

**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](mailto:utilisation.commerciale@bnf.fr).

l'on eût adressé les discours d'usage aux nouveaux époux, Schiller sentit un nuage de tristesse passer sur son front au milieu de la joie générale. Il réclama un instant d'attention et raconta le fait dont il avait été récemment le témoin. Ensuite, prenant une assiette, il recueillit autour de la table l'obole que voulurent bien donner les heureux de la terre conviés à cette fête nuptiale, afin de sauver du suicide un infortuné. La quête fut productive; il y eut suffisamment pour permettre au jeune homme de terminer ses études; puis on lui trouva une situation.

Le banquet s'acheva au milieu des transports d'une allégresse générale. Les convives étaient payés au centuple de leur bonne action par leur joie décuplée. Cette joie, Schiller la ressentit bien plus vivement encore; il en fit remonter la source aux conceptions païennes du bonheur et en reporta l'expansion suprême à tous les êtres qui peuplent l'univers. Elle devint pour lui l'étincelle divine, fille de l'Élysée, qui brille sur le monde et unit dans un baiser tous les hommes.

L'Ode à la Joie développe cette pensée en strophes pleines de chaleur et de flamme. Schiller l'écrivit dans la petite chambre de Gohlis, tout près de la Vallée des fleurs. Il la modifia l'année suivante à Dresde et lui donna cette forme définitive sur laquelle, après Körner et beaucoup d'autres compositeurs, Beethoven a écrit le finale de sa *Symphonie avec chœurs*.

(A suivre.)

AMÉDÉE BOUTAREL.

## PETITES NOTES SANS PORTÉE

CV

### MUSIQUES MILITAIRES ET CIVILES ET LE RENOUVELLEMENT DES PROGRAMMES

à MM. Chomel et Gironce,  
chefs de musique des 31<sup>e</sup> et 89<sup>e</sup> régiments  
d'infanterie.

Déjà l'automne! Encore l'automne...

Encore une année de plus qui s'achève, et l'animation des rentrées sous l'éparpillement des premières feuilles mortes, et la suggestion des jours courts! Lointaine apparaît la non moins suggestive tiédeur des longs jours où la musique se tait, où la musique exilée se réfugie sous les arbres!

A l'approche des concerts dominicaux, les concerts en plein-air disparaissent: ils menacent de disparaître pour toujours, car on parle de leur suppression; mais ceux qui ne mettent pas leur patriotisme dans l'unique espoir des mobilisations, se sont émus: un « Comité de mélomanes de Paris » vient de se réunir. Quel dommage, en effet, de voir mourir les musiques militaires à l'instant le plus certain de leur vitalité! *Le Petit Poucet* nous est témoin: la seule évolution des programmes atteste un progrès du goût; un progrès autant chez les interprètes que chez les auditeurs; l'instruction des uns, l'éducation des autres: les auditeurs n'ont-ils pas le plus souvent les programmes qu'ils méritent? Et la collection de ces programmes, quel chapitre de notre éducation musicale qui se précipite — après avoir été si lente!

Rétrospectif, le temps où la *fantaisie* se voulait brillante, où le *pot-pourri* ne respectait rien; le temps trivial des pas redoublés, des polkas, des marches, des exclusifs *sol* pour petite flûte, pour bugle ou pour cornet à pistons! L'italianisme, alors, encourageait la cavatine et la strette; les titres seuls des morceaux nous révèlent un long état d'âme, célébrant le champagne et l'amour, les péchés mignons des Colombines et les faux pas des Pierrettes, le tout au nom de la *vieille gaieté française*, avec un sans façon soldatesque, à grand renfort de grosse caisse, évoquant le lieutenant vieux jeu de *la Débâcle* qui se vantait d'avoir conquis l'univers « entre sa belle et une bouteille de vin »! Dans ce même décor de nos jardins sans abri, sans pitié pour l'art, où Manet pochait le grouillement ensoleillé des hauts de forme antédiluviens et des crinolines, le poète Baudelaire ne reconnaîtrait plus ces musiques « riches en cuivres » qui faisaient la joie des nourrices et des bonnes d'enfants, cet art complaisant aux rendez-vous, tandis qu'insoucieux du souvenir de Camille Desmoulins, les bébés du Palais-Royal n'interrompaient leurs pâtés de sable que pour trépigner sur un pont-neuf de Donizetti!

Les bébés dansent toujours, mais sur des rythmes plus nobles et peut-être beaucoup moins dansants... C'est seulement dans les casinos ouverts tous les soirs à la foule facile que le poète Baudelaire pouvait alors entendre du Wagner: car on jouait déjà du Wagner en 1861, et « la

majesté fulgurante de cette musique tombait là comme le tonnerre dans un mauvais lieu (1) »; l'art « despotique » et le vertige dionysiaque du grand Allemand qui devait appartenir, par droit de conquête, à l'humanité, ne fascinaient encore qu'une élite de Français: il fallait attendre la quatrième de *Tannhäuser* et trente-quatre années pour que le prestige wagnérien se fit sentir sur l'évolution.

Et c'est la Garde Républicaine qui *wagnérisa* la première: on sait avec quel brio! D'admirables exécutions, des sélections intelligentes firent retentir sous nos feuillages parisiens l'ouverture militante de *Tannhäuser*, le prélude angélique de *Lohengrin*, la robuste ouverture des *Maitres-Chanteurs*, de longs fragments entraînants de *la Walkyrie*; désormais *l'Enchantement du Vendredi-Saint* parfume nos jardins classiques: pour un signe des temps, c'est un signe des temps! Aujourd'hui, après dix ans d'efforts, la Garde Républicaine sommeille un peu sur ses lauriers et sur la virtuosité de ses *gagistes*: les exécutions restent belles; mais les programmes s'étiolent... D'autres musiques ont poursuivi l'assaut du grand art.

Là comme ailleurs, à son propre détriment, l'accès du burg wagnérien devait favoriser, par la brèche ouverte, la triomphale rentrée de la *musique pure*: aujourd'hui, les classiques immortels partagent le programme avec la jeune France; avenir et passé fraternisent sur les ruines éblouissantes de Richard Wagner.

Des documents? En voici.

M. Vidal, chef de musique du 5<sup>e</sup> régiment d'infanterie et parent du compositeur, a le goût du répertoire ancien; M. Muesmann, du 23<sup>e</sup> d'infanterie coloniale, l'honore également; entre deux ouvertures classiques, M. Guignard, du 46<sup>e</sup> de ligne, inscrit le nom de M. Théodore Dubois; M. Garreau, du 21<sup>e</sup> d'infanterie coloniale, ne cache pas un faible pour Mozart; M. André, du 38<sup>e</sup> de ligne, associe les noms français de Méhul, de Lalo, de Gustave Charpentier; M. Bichot, du 104<sup>e</sup>, ajoute à ces noms ceux de Schumann, de Wagner et de César Franck, auteur de *Rédemption*; M. Fouquet, du 103<sup>e</sup>, ne redoute point le *Roméo et Juliette* de notre Berlioz, avec sa romantique *Fête chez Capulet*; M. Michel, du 102<sup>e</sup>, rapproche les noms et les ouvertures de Beethoven et de Schumann des productions d'avant-garde d'Erlanger, de Marty, de Bourgault-Ducoudray, de Guy Ropartz; M. Soyer, du 24<sup>e</sup>, fait contraster Max Bruch et M. Fauré; M. Schmidt, du 76<sup>e</sup>, admet Grieg, Lefebvre, et de hautains fragments du *Fervaal* de Vincent d'Indy; M. Guy, du 119<sup>e</sup>, comme M. Schmidt, a risqué des chœurs et des soli; d'autres chefs ont introduit des violons.

Un promeneur parisien peut applaudir couramment la *Marche du sacre de Napoléon I<sup>er</sup>*, de Lesueur, les ouvertures des *Deux Aveugles de Tolède* ou de *Timoléon*, de Méhul, celles de *la Dame blanche*, du *Nouveau Seigneur du Village* ou du *Calife de Bagdad*, de Boieldieu, parallèlement à celles des *Francs-Juges* ou du *Carnaval Romain*, de Berlioz: un raccourci de l'école française! Et notre vieille musique française aussi: pourquoi pas?

Mais deux chefs, entre tous, ont bien mérité de l'art musical, langue universelle, et de l'art français: MM. Chomel et Gironce; l'un, préluant par les grandes ouvertures de Beethoven, de Mendelssohn ou de Schumann à ces auditions intégrales autant qu'originales, qui rompaient en visière à toutes les routines, de *la Sonate pathétique* (que nous préférons au piano de Rislér, quand même), de *la Pastorale* ou de *l'Ut mineur*; l'autre, montant *le Déluge* de Saint-Saëns ou *l'Eve* de Massenet! Tous deux excellent dans ces justifications de la renaissance musicale française, où Massenet tient l'affiche, à côté de la *Namouna* méconnue de Lalo, des chaudes *Impressions d'Italie* de Charpentier, de *la Troupe Jolicœur*, à la fête foraine étincelante, d'Arthur Coquard, ou de ses *Impressions pyrénéennes* qui prolongent la rêverie « au pied de la brèche de Roland »... *Eve* ou *le Déluge*: voilà des heures évocatrices!

Et, dorénavant, nous sommes appelés par des programmes comme celui-ci, le roi de la saison: *Le Déluge*, prélude et seconde partie; la *Scène aux champs* de la *Symphonie fantastique*; une aimable sélection du *Jonqueur de Notre-Dame* ou de *Chérubin*, pour finir par l'intermède symphonique de *Rédemption*, dont l'ample phrase majeure se déroule au vent d'automne, emportant les derniers éclats wagnériens de sa foi triomphante...

Merci donc, musicalement, à MM. Gironce et Chomel!

Je n'oserais leur affirmer que tous les auditoires de plein-air sont prêts à recevoir cette manne sonore et céleste; et plus d'une jolie maman bâille derrière son programme auprès d'un bébé rouge ou bleu qui trouve le temps long... *Le Déluge*, le vrai, dura quarante jours!

Mais les mélomanes présents sont venus; l'heureuse tentative garantit la consécration de ces grands ouvrages; tel le morceau de Franck,

(1) Charles Baudelaire, *L'ART ROMANTIQUE, Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, 18 mars-8 avril 1861; page 218.

qui semblaient des intrus en plein Cirque d'hiver, il y a trente ans ; le grand art, la grande musique est partout, au jardin comme au *music-hall* ; il n'y a plus un ballet qui n'avoue l'emprise de Wagner ou de Massenet, de *Tannhäuser* ou de *Manon* !

Et quel salubre exemple imprévu pour nos grands concerts dominicaux ! Leur réouverture approche, et leur répertoire ne laisse pressentir aucun prodige de nouveauté, d'innovation... — Vous m'objecterez que les programmes militaires ne se renouvellent qu'en empruntant aux programmes civils la plupart de leurs joyaux habituels ; artiste ou programme, on demande à l'art contemporain de *se renouveler* sans trêve... — Se renouveler ? non pas ; mot mal choisi par les snobs ! Se développer, selon la logique intime de sa nature et de son effort. Aux grands concerts dominicaux de nous prouver qu'ils désirent vivre encore et survivre à Wagner ! L'entrée, puis la victoire de Wagner au théâtre les a laissés fort dépourvus : le théâtre au concert est fini... Mais que nous réserve la musique pure ?

Tant de choses, tant d'inédit !

Sommes-nous certains de posséder toutes les ouvertures, toutes les symphonies, depuis Gossec, qu'on n'a jamais joué, depuis Haydn, qu'on ne joue plus, depuis Mozart, qu'on joue peu ? Connaissons-nous tout Beethoven, et les quatre ouvertures de *Fidelio* que les Liégeois, mieux partagés, ont pu courageusement comparer dans une même séance ? Néo-contempteurs de Mendelssohn ou de Weber, savez-vous par cœur toutes leurs ouvertures de concerts ? Pourquoi les Berlioziens ne nous rendraient-ils pas celle de *Waverley*, dont Schumann goûtait l'hyperbole romanesque, avec son épigraphe de Walter Scott, et que Tiersot lui-même avoue n'avoir jamais entendue ? Et la musique italienne primitive, puisque Monteverde ressuscite ? Et la musique russe contemporaine, puisque M. Rimsky-Korsakow est justement passé maître ? Et la symphonie viennoise aussi, Mahler ou Bruckner, après Brahms, avant la *Sinfonia domestica* du prestigieux et déconcertant Richard Strauss, qui croit dépasser Wagner ? Et la musique norvégienne ? *E tutte quante !*

Nos lecteurs du *Ménestrel* (1) savent déjà notre avis, et la difficulté d'accommoder ces menus où Rubinstein goûtait mal une symphonie poudrée du vieil Haydn auprès de l'orgueilleuse ouverture de *Tannhäuser* : « l'art des programmes », comme dit Boschot ! C'est un art difficile, comme l'art lui-même, un art où l'ordre historique et chronologique peut ménager bien des nuances... Enfin, de la grandiose *Mort d'Adam*, de Lesueur, à l'*Ève* poétique de Massenet, la musique française n'est point sans variété non plus. En musique du moins, *le Déluge* lui-même paraît court — et trop rare.

A nos bons *Kapellmeister*, salut !

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

## BERLIOZIANA

(Suite)

### OUVERTURE DU CORSAIRE

Voilà une œuvre qui ne compte pas parmi les meilleures compositions orchestrales de son auteur. Il nous a pourtant été donné de l'entendre exécuter dans plusieurs circonstances : au Conservatoire, aux concerts de l'Opéra, et jusqu'à Grenoble pour le centenaire de Berlioz ; nous avons pu être ainsi parfaitement familiarisés avec elle. Si ces auditions répétées nous ont laissé une certaine impression d'incohérence, cette impression s'est accusée bien davantage quand nous avons examiné la partition autographe. Nous disions à propos de *la Damnation de Faust* que le manuscrit de ce chef-d'œuvre est le plus sale de ceux qu'a laissés Berlioz : cela est vrai si l'on s'en tient aux grands ouvrages ; mais si nous comprenons les œuvres de moindres dimensions, l'ouverture du *Corsaire* aura nécessairement la palme.

Et d'abord, arrêtons-nous au titre : il le mérite. Voici ce qu'on lit :

Ouverture du  
(Ici une énorme rature)  
CORSAIRE.....  
par HECTOR BERLIOZ  
Oeuvre 21.

Le nom de l'auteur et le numéro d'œuvre sont écrits au crayon rouge. A droite du mot « Corsaire », le même crayon a biffé le mot « rouge », très lisible encore. Le titre voulu d'abord par Berlioz était donc celui

de *Corsaire rouge*. En haut à droite de la feuille est la signature du compositeur, écrite à l'encre.

Mais ce n'est pas tout : si chargée que soit la première rature (à l'encre), elle permet de lire les mots qu'elle recouvre. Or, ces mots sont les suivants :

*La Tour de Nice.*

Voilà une constatation qui ne manquera pas d'intéresser grandement ceux qui sont bien au courant de la production de Berlioz. Ils savent qu'en 1844, à la suite du grand festival de l'Industrie dont le récit circonstancié est fait au chapitre LII des *Mémoires*, Berlioz, malade de surmenage, fut se reposer quelques semaines à Nice, où il se nicha dans une tour appliquée contre le rocher des Ponchettes. Cette tour lui inspira, paraît-il, une composition orchestrale, qu'il fit entendre à Paris l'hiver suivant, et qui fut unanimement blâmée. Il ne la remit plus jamais sur aucun programme, ne la publia pas, et tout le monde s'accordait à la considérer comme perdue.

La constatation ci-dessus nous apprend qu'elle n'a pas été complètement détruite, et que l'ouverture de *la Tour de Nice* subsiste en partie dans celle du *Corsaire*.

Les observations relatives aux deux phases de cette composition sont facilitées par un détail graphique qui permet de suivre d'un bout à l'autre du manuscrit ce qui appartient à l'une et à l'autre. Titre et partition sont écrits de deux écritures, ou plutôt de deux plumes différentes : celle de *la Tour de Nice* est fine, celle du *Corsaire* grosse et appuyée. L'*Allegro assai* du début est écrit avec la plume fine : il appartenait à *la Tour de Nice* ; son dessin d'un cliquetis heurté devait naturellement donner prise aux critiques qui furent adressées à cette composition. A partir de la 4<sup>e</sup> page, l'autre plume écrit un développement de huit pages, comprenant entre autres tout l'*Adagio sostenuto*, la meilleure partie de l'ouverture du *Corsaire* : le perfectionnement apporté à l'œuvre primitive s'y marque nettement. Dans le développement de l'*Allegro*, la plume fine reparait ; les ratures se multiplient ; des collettes sont ajoutées par le copiste. Tous les thèmes, sauf celui de l'*Adagio*, semblent appartenir à la première composition ; mais beaucoup de pages, notamment celles qui terminent la péroraison, sont écrites à nouveau ; cependant il suffit de remonter quelques pages plus haut pour trouver, au milieu d'innombrables coupures, l'écriture première. Si c'étaient là les « coups de plume » dont a parlé Wagner à propos des symphonies de Berlioz, nous ne lui aurions pas tant reproché cette expression mal séante !

La Bibliothèque du Conservatoire possède, outre la partition autographe complète de cette ouverture, trois feuillets (six pages) détachés, également autographes, sur chacun desquels se lit, de la main bien connue du copiste de Berlioz : *Ouverture du Corsaire rouge*. Ces mots, sans aucune rature, confirment les indications relatives au titre qui nous avaient été fournies par la partition elle-même.

L'*Ouverture du Corsaire* a été exécutée pour la première fois aux concerts de la Société Sainte-Cécile, le 1<sup>er</sup> avril 1855. Elle a été publiée sous le n<sup>o</sup> d'op. 21, pour orchestre, puis pour piano à 4 mains (Richault).

Les constatations ci-dessus prouvent que cette œuvre n'a été ni composée ni même ébauchée à Rome en 1831, ainsi que l'ont avancé, sans produire aucun indice à l'appui de cette assertion, la plupart des biographes.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

### II

*Art dramatique et art somptuaire. — Couturiers et comédiennes ; procès de dessous et dessous de procès. — M<sup>lle</sup> Duverger avec ses quatre cent mille francs de diamants ; elle a des successeurs. — Le jonc de Frédéric Lemaître. — Le pantalon de Bressant. — Un mot de Thiron.*

Il était réservé à un siècle comme le nôtre, si curieux des choses et des gens de théâtre, de proclamer la supériorité de ceux-ci en matière de modes, d'ameublement, de décor, et de consacrer ainsi leurs prétentions à la *gloire*, à la *gloriole*, puisque nous avons adopté le mot.

Et, ce qui est bien un signe des temps, c'est la place consentie par les directeurs sur leurs affiches aux grands couturiers ou aux bonnes faiseuses, aux bimbelotiers émérites ou aux ébénistes talentueux qui ont « créé » les costumes et les meubles sensationnels présentés dans telle ou telle pièce moderne. Sans chercher à connaître les conditions d'une publicité où se trouvent également confondus auteurs, interprètes, décorateurs, machinistes, électriciens, tapissiers et modistes, nous nous contenterons d'étudier l'influence des chefs-d'œuvre de l'art

(1) Cf. nos *Petites notes sans portée* (années 1902-1903) et les *Entretiens* d'Antoine Rubinstein (1891-92).