

pose certes, des problèmes délicats. Mais l'auteur les résout avec tant de sûre élégance que tout lui semble facile. On l'a fort applaudi, ainsi que ses interprètes.

§

Mme Carina Ari vient de donner, à l'Opéra-Comique, trois scènes dansées qui, d'une grande variété et d'une grâce charmante, ont obtenu le plus vif succès. La première, qui a pour titre *Le Retour interrompu*, interprète une musique d'Angelo Cassado — et c'est toute l'Espagne qui vit en un moment dans les gestes et les pas de la danseuse; la seconde est la *Danse d'Abisag*, de Florent Schmitt : et les attitudes hiératiques, la craintive pudeur mêlée de sensualité d'Abisag, la belle Sunamite « que le roi David, auprès duquel elle dormait, laissa toujours vierge » — sont exprimées avec un art accompli. Enfin, c'est sur la musique de *la Gazza ladra*, la *Pie voleuse* de Rossini, l'aérienne et spirituelle interprétation de ces traits sautillants et légers que le maître italien a semés dans sa partition. Ces trois danses nous rappelèrent la soirée au cours de laquelle fut créée en 1925, par Mme Carina Ari, cette *Abisag*, sous la direction de M. D.-E.- Inghlebrecht, et notre admirative surprise, lorsque de cette même mosaïque romane peinte par M. Mouveau, nous vîmes se détacher la danseuse, d'abord figée comme les pierres du décor, puis s'animer, pour s'avancer vers l'image immobile du vieux roi au corps glacé. L'interprète et la musique ont gardé le même pouvoir.

RENÉ DUMESNIL.

LA MUSIQUE DES DISQUES

Symphonie N° 1 en do majeur, op. 21, Toscanini, The B. B. C. Symphony Orchestra (Gramophone DB. 3537 à 3540) (1). — *Sonate en do mineur, op. III*, W. Backhaus (Ibid. DB. 3218 à 3220) *Sonate en mi majeur, op. 109*, Boris Zadri (Pathé PAT 130 et 131). — *Trio II, op. 9, N° 1*, en sol majeur pour violon, alto et violoncelle, Trio Pasquier (Ib. PAT. 121, 122, 123). — *Fidelio* : Ouverture, Orch. Phil. de Berlin, H. Abendroth, Odéon 188.100). — *Symphonie N° 6 en fa majeur, op. 68 « Pastorale »*, Willem Mengelberg, Concertgebouw d'Amsterdam. (Telefunken NSK 2424 à 2428).

BEETHOVEN. — Dans le printemps de 1789, chargé d'orages, gros de redoutables et vastes destins, Beethoven connut Mo-

(1) Les indications entre parenthèses donnent le nom de l'éditeur et le numéro de classement des disques dans les catalogues.

zart. L'un venait de naître à la musique, l'autre était près de mourir à la terre. Le sens de cette rencontre était alors invisible. Il y a tout juste cent cinquante ans de cela. Ce n'est point un prétexte assez bruyant pour un anniversaire. C'est un sujet de méditation. Dans le désordre du monde, cette conjonction Beethoven-Mozart était et demeure le signe d'un ordre suprême, rigoureux, et en quelque sorte céleste.

De telles rencontres nous touchent et nous troublent toujours profondément. Plus elles furent en apparence humbles et cachées, plus elles nous apparaissent, à nous qui mesurons les événements et le génie, comme de glorieuses et éclatantes entrevues du Drap d'Or. Dans une petite ville allemande ou suisse, un jeune homme timide fut présenté à un musicien malade et pauvre; sans doute ce qu'ils dirent fut-il banal, et à se regarder, ils ne furent point éblouis. Mais l'éblouissement est pour nous. Il semble que nous assistions de loin à la transmission d'une flamme, à la remise d'un héritage. La musique passe de l'un à l'autre. Pour nous, la rencontre de ces deux hommes ne va pas sans un cortège d'ombres, d'images et de symboles. Et même pour un témoin qui n'eût point aperçu aussi clairement toutes ces choses, mais qui les eût pressenties (le comte Waldstein, par exemple), combien eût été émouvant cet entretien si simple, où le maître était plus modeste et embarrassé encore que le disciple.

Imaginons, puisque nous sommes généralement plus nourris aux lettres qu'à la musique, ce qu'aurait pu être la rencontre de Racine et de Rousseau. La supposition n'est pas absurde. Racine n'est pas mort vieux, et entre cette mort et la naissance de Jean-Jacques il n'y a que treize années. Et c'est un siècle. Je n'écris pas ces noms au hasard. Quel abîme entre eux, croirait-on! Pourtant, c'est la même source de poésie française et universelle. Ainsi pour Mozart et Beethoven. Leur filiation a été contestée et parfois entièrement déniée. Pour Vincent d'Indy, elle n'existait pas entre Mozart et Haydn d'une part, « ces Italiens chanteurs », et Beethoven « allemand et métaphysicien. » — C'est montrer beaucoup de dogmatisme, et, pour un musicien, trop perdre de vue la seule musique. Au reste, ces rapprochements ou ces oppositions auxquels se complait la critique ne sont trop souvent que jeux de l'es-

prît, et s'éloignent des parentés naturelles. Combien plus intéressante est la lettre du comte Waldstein fort peu soucieux de système, à Beethoven débutant, et qui contient cette phrase singulièrement lumineuse : « Vous allez recevoir des mains de Haydn l'esprit de Mozart. »

Comment n'y pas songer en écoutant la *Première Symphonie*? De toutes, c'est sans doute celle qui nous touche le moins. Elle est un peu creuse sous sa séduction, et on y sent on ne sait quelle application jusque dans les développements les plus aisés et les plus brillants. Peut-être sentira-t-on ce que je veux dire; lorsqu'on parle de musique, les mots grossissent et déforment la pensée et l'impression. Que la *Symphonie en do majeur* soit une belle œuvre et où paraît le génie, c'est l'évidence. La présence des maîtres y est presque constante et parfois tyrannique, c'est un fait, mais qui ne la rend pas moins précieuse, et j'oserais dire : au contraire. Le sensible *Allegro* est tout entier un délicat et tendre hommage à Mozart. Et puis, ayez la curiosité de réentendre après la *Première*, puisque le disque nous en donne le moyen, la *Symphonie en Sol majeur* de Haydn. C'est ici encore une leçon de Toscanini; elle vous rendra plus visible encore une proche parenté. Mais en même temps paraissent mieux l'originalité, le désir et le pouvoir d'indépendance et de renouvellement. Quoi de plus émouvant que ces cris d'allégresse d'une voix qui se trouve, et se découvre à nulle autre pareille! La volonté même ne manque pas. L'accord initial est à lui seul à la fois un signe et un parti-pris d'affranchissement. La *Première Symphonie* est belle exactement de la façon où l'est, à nos yeux, la rencontre de Beethoven et de Mozart. C'est le salut au passé et l'annonce de l'avenir. Et puis, à l'appel de Toscanini, elle se lève dans toute sa jeunesse. Comme d'ailleurs la symphonie de Haydn (1). C'est un miracle qui ne cesse de nous émerveiller et de nous emplir de gratitude. Et ce miracle, au lieu de s'évanouir à mesure qu'il naît, le voici fixé. Ce sont deux cires définitives. On abuse du mot, ce n'est point une raison pour n'en pas user quand on en pèse exactement le sens. Quoi qu'on fasse après ces enregistrements il faudra s'y reporter. Ran-

(2) Gramophon, DB. 3515, 16 et 17.

geons-les dès maintenant avec respect sur notre premier rayon.

Franchissons l'espace laborieusement et douloureusement parcouru par le génie, et nous touchons au moment où Beethoven ne doit plus rien à Haydn ni à Mozart. La démarche de sa pensée est saisissante; à mesure qu'il se détache de ses maîtres et qu'il s'élève, il regarde par-dessus ceux-ci, il devient de plus en plus attentif à une lumière dont il semblait ne pas avoir aperçu la hauteur sur l'horizon; il est saisi d'admiration et de respect. Celui vers qui il se tourne, c'est Jean-Sébastien Bach. Vers la fin de sa vie, il l'a rejoint. La rencontre avec Mozart, la rencontre avec Bach, ainsi commencent, ainsi s'achèvent, la carrière et le génie beethoveniens. Quelle harmonie! et comme cette course semble à l'avance inscrite dans le ciel! Beethoven porte et éclaire la vérité majeure : il faut toujours revenir à Bach. Il y revient, comme les classiques retournaient à Eschyle, non pas bien qu'il soit grand, mais parce qu'il est grand. La hauteur grave et sereine de sa pensée ne s'exprime peut-être nulle part aussi pleinement que dans les dernières sonates pour piano, qui sont la partie la moins connue de son œuvre.

La sonate de piano est à Beethoven. Avant lui, chez Haydn et Mozart, elle n'était guère qu'un exercice pédagogique. Il la met d'un coup au premier rang. Lui, demande au piano-forte tout ce que peut donner ce prodigieux instrument. Du même coup, il le justifie. Je parlais, dans mon article sur le clavier, de la royauté du piano; jusqu'à Beethoven, elle était usurpée. Avec Beethoven commence le règne éclatant et légitime. La suite des Sonates contient Beethoven. Elles suffiraient à sa gloire. Elles expriment le génie beethovenien et non seulement un moment de ce génie dans sa profondeur et sa puissance, mais dans sa croissance magnifique. Parmi les dernières sonates, d'une beauté si pure, si absolue, on ne pouvait mieux choisir que les deux qui viennent d'être gravées : *opus 111 et op. 109*. La noblesse et la splendeur de la première sont incomparables; mais on conçoit mal la réputation qu'elle avait d'être « difficile »; j'entends, pour l'auditeur. Les pianistes eux-mêmes en étaient effrayés. Wilhem Backhaus l'éclaire d'une admirable lumière. Il est de ceux dont on n'a plus rien

à dire. Sa puissance sereine, sa majesté sont la puissance et la majesté mêmes de Beethoven.

Pour la **Sonate en Mi Majeur**, il convient de préciser les mérites de l'interprète. Boris Zadri est un jeune pianiste, et il est de ceux qui comptent. L'éclat, la fougue dans le *Prestissimo* sont égaux par la délicate pureté de l'*Adagio*. C'est d'une belle ferveur qu'il faut louer.

Avec le **Trio N° I** (op. 9), nous quittons ces régions hautes et pures, mais point pour redescendre; nous ne touchons pas la terre; nous baignons dans un air léger, dans une clarté vive et fine qui par moments s'étend en nappes calmes et larges. Peut-être le *Trio n° 3*, plus célèbre, a-t-il en effet plus de force et de grandeur dans sa pensée dramatique. J'aime en celui-ci la vérité et la vie qui mêlent et unissent l'allégresse, la gaieté, le pathétique mesuré, les élans du cœur et la rêverie. Les frères Pasquier traduisent tous ces mouvements avec un sentiment et un art ravissants. Dans le *Scherzo* et le *Presto* leur technique éblouissante apparaît pour ainsi dire à nu. Le beau métier! Certes leurs qualités d'exécutants sont exceptionnelles; mais ce qu'on admire surtout, c'est leur accord. Une telle unité est plus rare et plus remarquable dans un petit ensemble instrumental que dans un orchestre où l'individu s'efface, où le règne du chef doit être impérieux. Un tel ensemble donne le sentiment de l'harmonie et de l'ordre libres et naturels. Il est inutile d'insister sur la valeur d'un tel enregistrement. L'œuvre est là dans sa nouveauté, baignée de poésie chaleureuse, abondante, familière; elle monte et entraîne sans effort. C'est une sorte de méditation heureuse, d'élévation aisée qui comble et ravit. Pour moi, un long passage comme l'*Adagio* éveille les mêmes émotions que certaines strophes lamartiniennes (les « Cèdres du Liban », « Les Laboureurs », par exemple). Impression sans doute toute subjective. Je ne la note que parce que les comparaisons et les équivalences sont ici les moyens d'expression qui trompent le moins. Et je ne doute point que vous éprouviez cette douce et paisible jouissance.

§

Il n'est rien, je crois, dans l'œuvre de Beethoven, qui ait connu des vicissitudes, des bouleversements, des repentirs

comparables à ceux de **Fidelio**. C'est que ce drame contient le drame de Beethoven, celui d'un cœur tourmenté, généreux, gonflé de passion, et quelle passion! Tous ceux qui ont connu le musicien ont dit quelle était sa religion de l'amour. Il détestait tout ce qui rabaissait ou diminuait ce sentiment; il avait une horreur presque physique pour les spectacles et les mots qui, à ses yeux, insultaient à la sainteté de l'amour. *Fidelio* renferme les exigences, les aspirations et les sublimes satisfactions de ce cœur. C'est le premier volet d'un diptyque que Wagner achèvera. Avec *Tristan*, *Fidelio* est le plus beau poème de l'amour. Rien ne s'élève plus haut que ce chant de l'amour conjugal, du dévouement et de la fidélité.

On sait les épreuves que connut *Fidelio*, et comme il fut remanié, repris. La version que nous donne de l'Ouverture M. Abendroth est la dernière, celle où la passion s'est faite moins tumultueuse. Le chef a su en exprimer avec infiniment de noblesse et une sorte de pudeur dans l'exaltation, le pathétique intense. Il soutient le mouvement et même le précipite, et l'Ouverture qu'on nous présente souvent sous une forme compassée et refroidie, est ici toute brûlante, traversée de flammes et de frissons. On ne se penche pas sans émotion sur cette empreinte, et on remercie M. Abendroth de nous l'avoir donnée.

Comme sous le musicien on sent l'homme présent! Là est la grande nouveauté, la révolution profonde. Beethoven est d'un temps où l'artiste est désormais si mêlé à l'œuvre, qu'ils ne font qu'une chair et qu'un sang. Aussi les recherche-t-on toujours l'un à travers l'autre. Cette nature généreuse, ardente, héroïque — Beethoven lisait passionnément Homère et Plutarque, et on sait son culte pour Bonaparte — ce cœur rempli d'amour, découvrent parfois d'étranges profondeurs. Ce n'est pas le contraste, si sensible à ses contemporains, entre ses dehors sauvages et sa délicatesse, sa bonté, qui nous frappe, mais d'autres contrastes. Beethoven si ouvert à la pitié, si tendre, avait le mépris de la faiblesse.

Aujourd'hui moins que jamais on ne saurait songer sans trouble que l'homme qui déchira la dédicace de l'*Héroïque* à Bonaparte, était le même qui disait : « *La force est la mo-*

rale des hommes qui se distinguent des autres, et c'est aussi la mienné. » Abîmés de l'âme allemande.

M. Guy de Pourtalès qui s'est fait le portraitiste des musiciens, donnant naguère une esquisse fervente de Beethoven, ne craignait point de le mettre au-dessus de tout, comme le Dieu unique. Ces hiérarchies sont toujours un peu hasardeuses. Et l'on a tort de dire que Beethoven, c'est toute la musique. Il en eût été scandalisé. C'est d'ailleurs question de mots. On peut dire avec de semblables apparences de raison que Mozart est la musique même, et que Wagner ou Berlioz sont au-dessus de la musique. Mais j'entends bien que le culte de Beethoven exige de la véhémence et de l'éclat. Beethoven a souffert de quelque abandon — du reste sans aucune importance — par réaction de l'idolâtrie un peu naïve des amateurs dominicaux de la Neuvième. Il n'en est pas moins téméraire de dire qu'il est plus grand que Bach, et d'ailleurs ces mesures de taille sont vaines. Ce qui apparaît bien c'est que si Beethoven étreint de moins près des vérités divines et humaines, il embrasse plus que tout autre musicien. L'ordre simple du monde a éclaté. Et ce monde vaste, confus, vertigineux, le musicien y plonge, et parfois le saisit. Les classiques ne s'intéressaient qu'à l'homme et à Dieu. Beethoven, avec son temps, découvre tout ce qu'il y a entre l'homme et Dieu. Il connaît le tourment métaphysique. Et c'est surtout la grande découverte de la nature, le pathétique et exaltant face à face. Pour moi, il est d'abord la voix de la nature, le chant de la création. D'où mon amour pour la **Pastorale**. D'où ma joie à entendre la *Pastorale* à travers Mengelberg. Je dis bien : à travers. La musique avant de s'évader de l'orchestre a été comme recrée, ou plutôt elle est délivrée, telle qu'elle naquit. Telle, en tout cas, que je la veux.

Pour ne nous en tenir qu'aux grandes interprétations, je sais quel miracle aérien était celle de Toscanini. Justement, elle ne tenait pas assez à la terre. Cette fois, la musique y plonge des racines profondes; elle s'élance néanmoins, elle est pleine par instants de cette force cosmique qui l'inspire. On n'a voulu voir dans la *Pastorale* qu'une impression aimable et douce, un joyeux et léger tableau champêtre. La campagne viennoise, a-t-on dit, ce n'est pas les Alpes. Mais la

nature est grande partout. Le frère véritable de Beethoven, Jean-Jacques, connaît des extases aussi profondes à Ermenonville qu'en Savoie. La *Pastorale* n'est pas une pastorale du XVIII^e siècle mondain. C'est le chant des forêts, des pâturages, de la nature vierge, c'est la création aux premiers jours, et la présence qui l'anime. On a voulu tirer argument du commentaire volontairement simple de Beethoven. Il écrit : « Dans le cinquième morceau, c'est le sentiment de reconnaissance à la Divinité après l'orage », et ce n'est certes point une prière du soir faite du bout des lèvres. La *Pastorale*, c'est la grande et libre effusion du Promeneur Solitaire qui communiait avec la nature, à la fois religieusement et familièrement, de celui qui notait sur ses carnets, mêlées à des pensées musicales, des impressions brûlantes comme celles-ci : « Tout-Puissant ! Dans les bois, je suis heureux ! Dans les bois où chaque arbre parle de toi !... Dans ces forêts, sur ces collines, c'est le calme. Le calme pour te servir. »

L'*Allegro* est attaqué et développé avec une largeur, une solidité qui donnent au morceau tout son sens. Les « sensations agréables qui s'éveillent en l'homme à l'arrivée à la campagne » ne sont certes pas à fleur de peau. On ne peut qu'admirer la magnifique ampleur sonore de l'*Andante* ; l'éloquence des basses, si souvent confuses et repoussées dans l'ombre, est ici pleine et grave, et le chant, néanmoins, plane au-dessus d'elle dans un admirable élan lyrique. Et quelles richesses d'évocations rustiques ! On a remarqué que le chant du coucou avait toujours séduit les musiciens. C'est peut-être que dans sa simplicité monotone, il a une richesse d'évocation extraordinaire. Avec lui paraît l'heure où la campagne est la plus sonore ; après la pluie, avant l'orage, à la descente du soir. Alternant avec une flûte ou un hautbois, il annonce et décrit la chute des bruits du travail, la première ombre de la nuit, la rentrée des troupes. Puis c'est l'Orage. Dans sa clarté, sa simplicité musicales, il égale en puissance toutes les tempêtes wagnériennes. Il trouble, saisit, oppresse, déchaîné par Mengelberg. Puis tout s'apaise, et c'est la sérénité du ciel, déjà nocturne, l'action de grâce, l'élévation.

Voici une cire précieuse. La *Pastorale* est là, je crois, telle qu'à sa naissance. C'est la pensée même de Beethoven.

YVES FLORENNE.