

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. Bacchus dans la mythologie et dans l'opéra de Massenet (8<sup>e</sup> article), AMÉDÉE BOUTAREL. — II. Petites notes sans portée : La Fantaisie avec chœur de Beethoven, RAYMOND BOUYER.  
III. Un oublié : Le chansonnier Emile Debraux, roi de la goguette (1796-1831), ALBERT CH. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE PIANO

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

## ALLEGRO MODERATO

du 40<sup>e</sup> concerto de G.-F. HÆNDEL, transcription de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Humoresque*, de CH.-M. WIDOR, transcription de I. PHILIPP.

## MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

## DJÉLAÏ

mélodie exotique de RENÉ LENORMAND (recueillie par M. VIGNÉ D'OCTON). — Suivra immédiatement : *Vialique*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS.

## BACCHUS dans la mythologie et dans l'opéra de MASSENET

VIII. — *Rencontre de Bacchus et d'Ariane à Naxos.* — Un fragment musical de Massenet et le type languissant de Bacchus dans une tragédie d'Euripide. — Ariane sommeillait sur la grève, dans cette attitude qui a tant fait rêver les poètes et les peintres. Une fresque charmante de Pompéi, recueillie au musée de Naples, nous a conservé ce type de dormeuse dont la vue seule est un ravissement.

Elle est d'ailleurs tout entière un petit chef-d'œuvre de grâce. Empreinte du sentiment de langueur efféminée des époques de bien-être et de luxe, elle offre un curieux mélange de convention et de vérité, de naturel et de recherche, non dépourvu d'un vif attrait. Les détails en sont traités avec tant de bonheur que nombre d'artistes, depuis les graveurs en camées et en médailles jusqu'aux statuaires épris de grands sujets, ne dédaignèrent point d'y puiser leur inspiration. L'*Ariane* du Vatican n'est qu'une figure détachée du joli groupement dont l'original ornaît la paroi d'un mur dans une somptueuse villa pompéienne. Plusieurs sculptures de la décadence romaine présentent la fiancée de Bacchus étendue avec le torse à demi redressé. Cette position était entièrement favorable pour remplir le coin d'angle d'un bloc de marbre au premier plan des bas-reliefs.

Elle pouvait aussi être utilisée harmonieusement en bas et au milieu de la composition, étant surtout appropriée aux dispositions d'une surface rectangulaire. Voilà pourquoi sans doute l'épisode hellénique des amours d'Ariane et de Dionysos est devenu l'un des sujets préférés pour les monuments funéraires. On en fit l'emblème plastique des unions conjugales heureuses jusqu'à la mort, et les fabricants de sarcophages exploitèrent lar-

gement en ce sens le goût du public. Ils vendirent leurs cercueils de pierre ornements d'un cortège bachique. Toutes les têtes en étaient traitées aussi parfaitement que l'avait permis le talent de l'ouvrier ; seules, celles des amants de Naxos restaient à peine dégrossies. Les acheteurs pouvaient ainsi obtenir qu'elles fussent achevées de façon à reproduire leur propre ressemblance.

Bacchus et Ariane devenaient alors de véritables portraits d'époux s'étant aimés jusqu'au dernier jour, conception assez touchante en somme, malgré le côté ridicule d'une vanité posthume si naïvement orientée sur la mort.

Notre gentille fresque de Pompéi n'en demeure pas moins le plus exquis des ouvrages anciens créés pour perpétuer le souvenir d'une rencontre inoubliable désormais, et d'aventures semi-divines.

Ariane, ayant à ses côtés un génie ailé du sommeil, ouvre les yeux, languissante encore ; elle se soulève sur le bras gauche, la main appuyée négligemment à terre. Conduit par un amour qui dérange avec malice les plis de la draperie sur le corps de la jeune femme, Bacchus approche, émerveillé. Son visage a le charme de l'adolescence. Le dieu cesse un instant d'avancer. Il est dominé par un scrupule,

une réserve, qui retiennent ses premiers transports. Derrière lui se pressent, curieuses, les amazones devenues ses ménades fidèles. Il les supplie, au dire d'un lyrique latin, de ne pas faire retentir leurs instruments, ni les tambourins, ni les lyres, ni les syrinx, d'éviter même de frapper des pieds le sol, afin de laisser dormir la « déesse de Chypre ». On lui mettait ainsi dans la bouche une flatterie galante à l'adresse d'Ariane qu'il com-



Bacchus rencontre Ariane endormie près de la mer, à Naxos.

(Denkmäler der alten Kunst, Leipzig, Theodor Weicher, éditeur.)

paraît à l'Aphrodite d'Amathonte. Tout auprès de lui, Silène, affaibli par quelque libation, emprunte l'aide d'un pâtre pour se mettre debout. Cet incident humoristique provoque le mépris d'une nymphe dont le regard dédaigneux semble un reproche pour le vieillard.

Hésiode nous permet de compléter par un trait de fin coloris ce tableau-miniature, cette fresque minuscule d'un boudoir ou gynécée campanien. « Bacchus aux cheveux d'or, nous dit-il en sa *Théogonie*, épousa la blonde Ariane. »

Dionysos, arrêté sur le rivage en face du divin spectacle que lui avait réservé Zeus, vit accourir à lui Coronis, la nymphe de Nysa. Elle l'attira vers Ariane, et le couple, uni par la volonté du maître des dieux, entendit prononcer par la bouche de Silène la formule austère consacrant les noces d'amour.

Aux temps reculés où nous sommes, nulle autre condition que l'assentiment mutuel n'était requise pour les mariages.

Coronis s'approcha des nouveaux époux. « J'avais perdu mon domaine et mon vieux chêne d'hamadryade, dit-elle à voix basse; l'incendie l'avait dévoré, des reptiles immondes s'y étaient multipliés, rien n'en subsistait plus enfin. Zeus vient de me le rendre régénéré par les eaux bleues de Poséidon; l'arbre s'y dresse comme autrefois et les monstres ont fui dans les abîmes. La vigne aussi revit, chargée de grappes comme elle l'était naguère quand mourut Sémélé. Là, j'ai préparé votre couche sur la mousse et dans la verdure. J'ai mis en abondance tout auprès le lait dans des vases, le miel en rayons et des corbeilles de fruitssavoureux. Mais apprends, ô Dionysos, que ta mère Sémélé, nommée par Zeus Thyoné, partage à présent dans l'Olympe la félicité des Immortels. »

Ariane et Bacchus suivirent Coronis sous les arbres. La lune éclairait leur marche. Des rumeurs joyeuses, mille bruits divers se mêlant par intervalles, perçaient au loin dans la calme nuit. Au seuil même de Nysa, près de la source qui avait retrouvé sa vie et son murmure, des ménades attendaient. L'une d'elles improvisa des paroles cadencées qui n'étaient ni une prose régulière, ni une versification comme nous l'entendons, mais un langage coupé d'assonances dont chaque phrase prenait des allures de mélodie. Elle disait :

« Je commence par chanter Dionysos couronné de lierre et de raisins, glorieux fils de Zeus et de l'illustre Sémélé. Les nymphes aux beaux cheveux le reçurent dans leur sein lorsque l'habile messenger Hermès l'emporta du milieu des flammes. Elles le nourrissent avec tendresse dans un antre odorant, et son père le ramène au lieu de sa naissance pour le beau soir de l'hyménée. Salut ô Dionysos! salut Bacchus que chérissent les hommes, puisse un rêve de délices prolonger pour toi les claires nuits de Naxos! »

Une autre voix poursuivit aussitôt :

« Je veux célébrer la plus belle des femmes, Ariane, fille de Minos et de Pasiphaé, couronnée d'étoiles. Née en Crète, elle a été jetée par la mer sur la plage de Naxos, et Zeus l'a parée de tant de grâces pour son fils Dionysos qu'on l'appellera jusqu'à la fin des âges Ariane-Aphrodité. Nysa devient son lit de mousse pour les premières nuits d'hyménée. Salut Ariane que chérissent les dieux, puisse ton existence n'être plus qu'un songe d'or aux côtés de celui qu'a charmé ta jeunesse! Tu le suivras aux confins de l'Orient, et tu brilleras au ciel après ta mort, comme un emblème d'amour. »

Les ménades répétèrent ensemble le salut de leurs compagnes à Bacchus et à son épouse mortelle. Toutes s'éloignèrent ensuite et disparurent dans l'épaisseur des bois. Coronis dit à Dionysos avant de regagner son chêne : « Il me fut doux de te revoir adolescent robuste, toi dont j'ai fait en souriant s'ouvrir l'âme enfantine et dont j'ai partagé les juvéniles ébats. »

Le feuillage bruissait sous une fraîche brise. Deux formes blanches enlacées s'effacèrent peu à peu sous le bosquet. Les rossignols chantèrent jusqu'au matin, accompagnés du bruit profond des ondes se jouant en bas sur les récifs et du frémissement léger des eaux vives de la fontaine. La voûte du ciel

semblait envelopper Naxos de silence et de paix sous le ruissellement des étoiles.

Dans cette atmosphère de poésie qui semble flotter sans cesse autour du mythe antique, il est peut-être difficile de ne pas souhaiter une diversion musicale. Pensée consolante au sein des heures décourageantes que nous traversons parfois! Il subsiste ici-bas quelque chose de stable, c'est la passion dans le cœur de l'homme. Voilà pourquoi certains sujets semblent toujours présents à la mémoire des peuples; oubliés en apparence pendant de longues années, un musicien, un poète les reprennent; ils renaissent et n'ont point de rides.

Avec quel charme d'élégance Massenet n'a-t-il pas rendu l'extase amoureuse d'Ariane quand Bacchus s'approchait d'elle au temps des premières tendresses. On sait maintenant par les découvertes faites à Mycènes, à Argos, à Tyrinthe, à Orchomène et surtout de Knossos, en Crète, que la femme de la période antérieure, ou tout au moins à peine postérieure à Homère, n'était ni une déesse ni une héroïne et qu'elle avait les faiblesses et les coquetteries de celles qui nous captivent aujourd'hui. Une Ariane drapée à la façon de l'Athénè Parthenos nous semblerait un contresens. De même, il serait peu supportable pour nous d'entendre parler les amants de Naxos avec la même tension épique de langage qu'un guerrier de l'Iliade, fût-ce Achille dans l'épisode si humain de Briséis. Homère n'est-il pas doublement sublime quand il fait de ses divinités de simples mortelles et nous montre par exemple Aphrodité blessée en face d'Athénè qui la raille et de Zeus qui les apaise?

Massenet, suivant en cela Catulle Mendès, a cherché l'expression lyrique de sentiments tendres en dehors de toute emphase. Vraiment il ne pouvait écrire comme un Monteverde. Fidèle à son génie, à son incontestable maîtrise, à son inspiration d'élégance raffinée, il a traduit un sourire d'amour dans ce délicieux *cantabile* :

Et je ris, doucement mourante  
Selon mes vœux,  
De sentir la caressé errante  
Dans mes cheveux  
De ta chère main conquérante.

et la réponse de Bacchus reprend l'ossature mélodique de ce thème si gracieux. Mais Ariane est incapable de retenir ses expansions, elle conduit la scène entière, jette avec puissance cette enthousiaste exclamation :

Mais voici qu'à présent votre front s'environne  
D'un sidéral orgueil d'invisible couronne.

Elle semble avoir été pensée, cette phrase mélodique sur laquelle s'appuie le second vers, à l'époque d'*Hérodiade* ou du *Cid*. C'est la même fraîcheur, le même élan spontané que nous retrouvons encore sur ces mots :

Sous votre geste bienfaisant  
La joie aux pampres d'or sort de l'aride poudre.

Une tout aimable réminiscence du troisième acte d'*Ariane* intervient presque aussitôt après, lorsqu'est prononcé le nom de Thésée. L'impression produite, le motif s'efface en se dégradant jusqu'au moment où la phrase chantante primordiale s'établit dans le plus suave des *pianissimo*, sur un accompagnement de triolets uni et persistant. La voix de Bacchus, harmonieusement câline, estompe d'une sonorité plus grave les jolies notes que redit son amante passionnée et souriante à la fois. Tout s'éteint définitivement, tout meurt en une sorte de nocturne plein de langueur, sur la tonalité ondoyante et calme de *La bémol*.

Ainsi conçu par Catulle Mendès et par Massenet, ce Bacchus amoureux correspond bien au type efféminé du dieu, tel que l'ont représenté les artistes de la décadence romaine et ceux de la renaissance italienne. Euripide même n'était pas éloigné de lui prêter ces grâces mièvres et ces allures nonchalantes. « On dit qu'il est arrivé de Lydie un étranger, imposteur séduisant, dont les cheveux sont blonds et bouclés, la tête parfumée, et dont les yeux noirs ont toutes les grâces de Vénus. Il passe les jours et les nuits avec les jeunes filles, pour les initier aux

mystères bachiques. Si je le tiens une fois dans ce palais, il cessera bientôt de frapper la terre de son thyrses et d'agiter sa chevelure. » Ainsi parle Penthée au début de la tragédie des *Bacchantes*. Dionysos fut de tous les dieux antiques le plus populaire et le plus aimé. Chaque siècle a entrevu diversement son image, chaque temple l'adorait sous des traits différents, chaque nation le façonnait selon ses mœurs, chaque peuple le rapetissait ou le grandissait à sa taille.

(A suivre.)

AMÉDÉE BOUTAREL.

## PETITES NOTES SANS PORTÉE

CXLVIII

### LA « FANTAISIE AVEC CHOEUR » DE BEETHOVEN (1)

A Madame Henri Duménil.

Par l'originalité de sa structure autant que par la rareté de ses exécutions, elle nous est apparue doublement neuve, en 1909.

Ici, les abonnés du Conservatoire la connurent le dimanche 27 avril 1862 (2), avec Saint-Saëns au piano : compositeur apprécié déjà, le pianiste avait alors vingt-sept ans. Fidèle à ses grands souvenirs et puisant sa précision dans sa fidélité, notre mémoire musicale évoque une audition de cet ouvrage rare entre tous sur la petite affiche jaune, rectangulaire et grillagée ; et le même pianiste, il nous en souvient, tenait le piano : mais il ne s'agit pas de ce dimanche lointain du Second Empire, et cela pour la seule excellente raison que le signataire de ces lignes n'était point né... C'est une excuse à son absence : il n'avait pas encore éprouvé la surprise mystérieuse de s'éveiller à cet univers de tristesse et d'harmonie, qu'il lui faudra quitter un jour ; et la fatalité, prévue pourtant, du départ lui paraît encore plus invraisemblable que le mystère de l'éveil...

Toujours est-il que le maître Saint-Saëns a rejoué la *Fantaisie* beethovenienne pour piano principal, orchestre et chœur au Conservatoire, il y a peut-être un peu plus d'un quart de siècle, un soir, je crois, de Vendredi-Saint... Le fait est que nous l'entendimes. Et n'est-ce pas chacun de ces chers souvenirs mélodieux qui nous attache au berceau de la Société des Concerts, à cette bonbonnière pompéienne dont les jours, dit-on, sont comptés ? Rien ne reste ici-bas, ni l'auditeur, ni le décor ; l'œuvre du génie nous chante l'immortalité dans la lumière... « et, cependant, on dit qu'il faut mourir » ?

Supérieure à la vie qui passe, l'œuvre qui dure ne meurt éloquentement que pour renaître encore. Et c'est la même et très intermittente *Fantaisie* qui précéda la géante *Neuvième* à la dernière séance de Félix Weingartner, le mardi 1<sup>er</sup> mai 1906, le soir où l'Opéra devait sauter... Moins braves que de jolies auditrices, bien des auditeurs se déroberent, ce soir-là, devant la vaine menace de l'anarchie ; mais la bombe ne crut pas devoir imiter la poudre qui parle romantiquement dans la marche d'*Hamlet*...

Cette année, enfin, plus paisiblement, les mélomanes parisiens ont deux fois entendu l'op. 80 de Beethoven : — le mardi 23 mars, à la salle des Agriculteurs de la rue d'Athènes, dans cette admirable soirée où Cortot venait de perler fougueusement, par cœur, avec les cadences originales, les concertos en *sol* et en *mi bémol*, si poétiquement contrastés dans leur souveraine élévation ; — le mardi 25 mai, dans la splendeur moins intime de l'Opéra, sous les fortes mains ailées de Raoul Pugno : délicate et rare fleur de ce *gala Beethoven* qui se voulut brillant en l'honneur d'un monument qui s'annonce affreux... Mais le vrai monument de Beethoven, n'est-ce pas son œuvre ? Et, dans cet œuvre immense tant par la hauteur du sentiment que par la diversité de la forme, cette *Fantaisie* en *ut* prend discrètement une place à part : c'est un ouvrage particulier, parmi tant d'absolus chefs-d'œuvre, — un projet d'architecte, une maquette de sculpteur, une esquisse de peintre : un « essai » génial, qui fut la « préparation » de la neuvième symphonie, un peu comme les huit *Scènes de Faust* que le jeune Berlioz esquissait originalement en 1828, d'après Gérard de Nerval, présagent les tableaux achevés de *la Damnation de Faust* où chante idéalement la vaporeuse caresse des beaux sylphes...

(1) Voir dans le *Ménestrel* du 10 avril 1909, la fin de « notre petite » note n° 146, dédiée à l'interprète émouvant de la *Fantaisie avec chœur* de Beethoven.

(2) Date donnée par notre confrère A. Dandelot, dans son livre substantiel sur *la Société des Concerts du Conservatoire de 1828 à 1897* (Paris, G. Havard fils, 1898).

Composée en 1808 et dédiée non pas à l'archiduc Rodolphe, comme les deux grands concertos, le trio en *si bémol* et la Messe en *re*, mais au roi de Bavière, Maximilien-Joseph, la *Fantaisie avec chœur* fut exécutée le 22 décembre de cette grande année beethovenienne, à côté de ses deux magistrales contemporaines, *l'Ut mineur* et *la Pastorale* ; Beethoven était son propre pianiste, et quel dommage que le critique musical Hoffmann ne nous ait rien dit de son début mineur, morose, anxieux, et bientôt majeur et superbe ! Cette *Fantaisie* centenaire a gardé la jeunesse de la beauté fortement prime-sautière et naïve ; c'est le marbre inachevé par un profond sentiment plastique. Après la longue introduction du piano, l'orchestre entre avec l'allegro des basses, réchauffé bientôt par le rire de la flûte et la tendresse étouffée des cors beethoveniens : développements expansifs, abrupts et colorés d'une esquisse ; et c'est, en vérité, l'esquisse d'une fresque sonore colossale : le thème qu'entonneront joyeusement les voix vient d'un *lied* daté de 1793 et s'épanouira, le 7 mai 1824, dans un concert monumental entre tous, avec l'Hymne à la Joie qui couronne de fraternelle humanité le mystère instrumental de la *Neuvième* : thème caractéristique, essentiellement *beethovenien*, dont l'évolution, pendant trente et un ans, intéresse à la fois le développement technique et le développement expressif d'une magnanime pensée.

Entre ces deux dates extrêmes, 1793 et 1824, la *Fantaisie avec chœur* de 1808 devient la transition lumineuse d'un *lied* obscur à la symphonie novatrice ; techniquement, elle exalte déjà la fusion des voix avec l'orchestre et la réconciliation de l'élément vocal avec les forces discrètes de la symphonie classique : on ne saurait trop insister sur cette introduction de la voix, nouvel instrument doué de la parole explicite au milieu du vague puissant de la symphonie. Berlioz, en interrogeant la sublime nouveauté de la *Neuvième*, avait pressenti musicalement, en compositeur, d'abord, plutôt qu'en poète des sons, ce désir d'un maître d'enrichir l'armée sonore de son rêve et la technique chantante de son œuvre ; il écrivait, dans *A travers chants* : « Sans chercher ce que le compositeur a pu vouloir exprimer d'idées à lui personnelles dans ce vaste poème musical, — étude pour laquelle le champ des conjectures est ouvert à chacun, — voyons si la nouveauté de la forme ne serait pas ici justifiée par une intention indépendante de toute pensée philosophique ou religieuse, également raisonnable et belle pour le chrétien fervent, comme pour le panthéiste et pour l'athée, par une intention, enfin, purement musicale et poétique. » A ce point de vue technique et surtout *musical*, la *Fantaisie* de 1808 offre la saveur d'un curieux essai. C'est l'esquisse d'un maître-décorateur, obsédé par un rêve d'avenir.

Mais, chez un Beethoven, qui dramatisait la fugue, qui poétisait la sonate devenue « caractéristique » et qui n'aima jamais les « squelettes musicaux », la *technique* apparaît inséparable de l'*expression*, la forme est une émanation de l'âme. Et si, dès lors, il couronne un ouvrage instrumental par l'adjonction des voix à l'orchestre, c'est peut-être moins pour satisfaire à la loi décorative du crescendo que pour obéir intérieurement à l'idée constitutive de son génie : chaque maître a son idéal où l'art et l'âme se confondent, Rembrandt, son clair-obscur, Michel-Ange, sa musculature herculéenne, Berlioz, son hamlétisme, Wagner, sa fusion des arts, Corot, son idyllique suavité ; Beethoven, sourd et seul, est dominé par le vœu de faire avec sa douleur de la joie : à la vie universelle, qui l'entoure sans l'envelopper, son âme éperdument généreuse veut rendre en or pur le plomb vil de la destinée qui l'écrase ; et comment l'exprimera-t-il jamais, ce bel élan de son cœur ? Par le programme pesant d'un poème symphonique ou d'une légende parasite ? Non pas, mais par l'essor de la musique alliée sur le tard à la parole humaine, par l'effusion de la parole devenue musique. Il sent mieux que personne la singularité de son art qui, réduit à ses propres forces instrumentales, ne peut rien dire de précis — ou qui menace d'étouffer la précision du verbe avec lequel il veut faire alliance ; mais son génie éminemment humain n'hésite pas : il appellera le secours des voix ; malgré la violence des instruments, il invoquera la clarté du chant. Et cet expressif secret de son vaste cœur, il l'affirmera, dès 1805, dans le finale de *Fidelio*, dès 1808, dans la *Fantaisie*, modeste sœur aînée de la *Neuvième* : interrogez le rapide poème d'un poète inconnu, choisi par Beethoven et traduit par notre ami Boutarel (1) ; n'est-ce pas, en raccourci, le ton du grand Schiller et de son hymne à la Joie ? N'est-ce pas encore ou déjà tout Beethoven qui se répand sur ces trois strophes où le « bonheur » imite le jeu des ondes, où le sourire fleurit sous les pleurs ? « Quand la parole humaine s'unit au chant mélodieux, *le chaos se fait lumière* et l'hymne éclate en pleine gloire » : n'est-ce pas la *poétique* même du dieu Beethoven, que Richard Wagner interprétera

(1) *Fantaisie avec chœur*, op. 80, de Beethoven (édition Breitkopf et Härtel, n° 1852) ; traduction française par Amédée Boutarel