

LE

MÉNÉSTREL

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 (2^e article) : Un monument se prépare, RAYMOND BOUYER. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Solness le Constructeur*, à l'Œuvre, A. BOUTAN. — III. Berlioziana : *Benvenuto Cellini*, JULIEN TIERSOT. — IV. Revue des grands concerts. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

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

LES YEUX CLOS

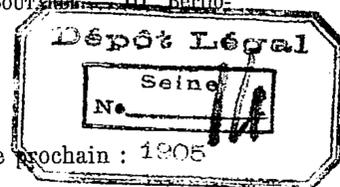
mélodie de J. MASSENET. — Suivra immédiatement : *Sonnez les matines*, de GEORGES HÛE, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain : 1905

CONTE DE GRAND'MÈRE

n^o 1 des *Pièces légères*, de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement une *Mazurka*, tirée du nouveau recueil d'ERNEST MORET.



LE SECRET DE BEETHOVEN : Un Monument se prépare

Au graveur sur bois Jacques Beltrand,
à l'organisateur d'une « Société Beethoven ».

Il nous souvient de nos réunions de 1902. C'était chez le graveur-écrivain Loys Delteil. Un décor d'autrefois favorisait l'échange des souvenirs. Puisque les meilleurs de nos xylographes sont dorénavant des Beethovénien, on causait musique aux séances familiales du comité pour l'exposition rétrospective et moderne de la gravure sur bois à l'École des Beaux-Arts au mois de mai suivant. Et le regretté Tony Beltrand, qui gardait la ferveur érudite et collectionneuse d'un véritable amoureux d'art, nous entretenait à demi-voix d'un beau projet. Un conseiller d'État mélomane, M. Henry Marcel, écoutait. Dans la fumée des cigarettes, André Mellerio jetait un mot, d'une ironie toujours pratique. Auguste Lepère, qui causait d'art moderne avec M. Henri Beraldi, se rapprochait.

— N'en parlez pas encore, afin de ne pas ébruiter trop tôt la chose, disait le Beethovénien Tony Beltrand, qui ne manquait alors aucun des vendredis de la *Schola Cantorum* (1), où le Quatuor Parent ren-



BEETHOVEN (Salon de 1902). — Buste d'ÉMILE BOURDELLE.

dait la voix aux dix-sept quatuors du Maître (y compris la *Grande Fugue*, op. 133). Évitez d'en parler encore, afin que tous les entrepreneurs gagés de monuments commémoratifs ne se disputent pas aussitôt l'adjudication d'une pareille idée : il s'agit d'élever, à Paris, un Monument à Beethoven ! Et nous espérons la collaboration de Rodin. Quand l'heure sera venue, Gustave Geffroy nous prêter son ardente parole : ce sera le comité des amoureux de la Vie sublime. Et que dites-vous de l'idée ? Beethoven, exalté par les souffles nouveaux de la Révolution française, n'avait-il pas généreusement réclamé le titre de citoyen français ?

— Et ne voulait-il point le buste de Brutus sur sa table de travail ? appuyait un indépendant.

— Nourri de toutes les poésies les plus hautes, il avait toujours aussi devant les yeux une mystérieuse inscription de l'antique Égypte : « *Je suis ce qui est, tout ce qui est, a été, sera. Nulle main mortelle n'a soulevé mes voiles.* »

— Et quand il apprit que Napoléon perçait sous Bonaparte, vite

il déchira le premier feuillet dédicatoire de son *Héroïque*. Il est vrai qu'il célébra plus tard la victoire de Wellington à la bataille

(1) Cf. le *Ménestrel* du 9 février 1902 (*Petites notes sans portée*, n^o 42. — *Le dialogue wagnérien s'achève à la « Schola Cantorum »*).

de *Vittoria*, et qu'il dédia, comme Mozart, plusieurs de ses plus beaux chants du cygne au roi de Prusse... Mais la France de 1813 ou de 1823 n'était plus celle de 93. Était-ce Beethoven qui, dans la tourmente, avait changé?...

La causerie se prolongeait dans la tristesse du crépuscule. Et le projet de Tony Beltrand me rappelait le chapitre endiablé des *Ecrits* de Schumann où le jeune critique de la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig fait dialoguer quatre opinions au sujet d'un Monument à la gloire de Beethoven : « J'ai déjà devant mes yeux, tout achevé, le mausolée de la commémoration future », ricanait le sceptique Florestan ; « un socle de hauteur médiocre, surmonté d'une lyre, avec les dates de naissance et de mort, puis, au-dessus, le ciel, et quelques arbres alentour... Vous rappelez-vous le sculpteur grec qui proposait, en l'honneur d'Alexandre le Grand, de tailler le mont Athos ? Était-il moins absurde que tous nos souscripteurs allemands au petit sou ? Bienheureux Napoléon, qui dors en plein Océan ! Mais toi, Beethoven, ta *Neuvième* en ré mineur, tous tes chants sublimes de douleur et de joie ne nous semblent pas encore assez hauts pour nous interdire de t'élever un monument, et tu n'as aucun moyen d'échapper à notre reconnaissance ! Je vois à ta mine, Eusèbe, à quel point mes doutes te font souffrir... » Eusèbe, en effet, l'enthousiaste, se désespère de n'avoir jamais pressé la main brûlante de Beethoven, comme notre Berlioz portait en lui le noble regret de n'avoir pas connu Gluck, Virgile, Shakespeare... Eusèbe se ferait pétrifier, si cela pouvait servir au comité. Ne rêve-t-il pas (absolument comme notre sculpteur mélomane) d'un Parthénon moderne avec dix statues : le Maître et ses neuf Muses ? Levez-vous donc et créez ! Jonathan, plus rassis, prévoit une ruine de plus et rappelle cette boutade, « qu'on finira par élever au bon Dieu lui-même un monument commémoratif... » La discussion s'anime. Le quatrième, enfin, le sage Raro, tâche de rétablir l'accord en évoquant la terrible question pratique : est-il suffisant de rêver un immortel honneur pour ce Beethoven dont l'œuvre seul est un *Sursum corda* sans pareil au monde ?

En effet, comment incarner Beethoven ? Faudra-t-il sculpter le réel ou l'idéal ? Analyser cruellement la ressemblance du pauvre grand homme, avec son feutre hirsute, son vieil habit à la française et son jabot fripé ? Quelle amertume ! Ou bien travestir le dieu moderne en dieu grec ? Quelle invraisemblance ! Un corps sans âme, ou le symbole sans vie ? Beethoven emphatique ou lamentable, un peu ridicule dans les deux cas.

Beethoven pitoyable ! Tel était, pourtant, à travers l'indifférente nature et le voyage de la vie, « le Mage divin, sourd, humble et méprisé »... (1). Nous frémissons à cette évocation plus simple d'un poète plus recueilli (2) : « Beethoven sourd, errant dans la campagne... » Mais qui peindra ce tableau ? Qui sculptera pour l'éternité cette figure ? Et le chef d'orchestre fantasque, aussi brouillé avec la mesure que soucieux de l'expression, qui se rapetissait dans les nuances pour se relever soudain géant dans les crescendos ? Et l'homme, qui fut « toujours brusque » ? Le poète du crayon, Fantin-Latour, avait raison de s'abstenir. Avec Beethoven, c'est l'infini, l'immensité, le vol de l'aigle... Mais comment, sans ridicule, ajouter cet aigle ? Comment figurer l'invisible ? Comment matérialiser une âme, cette âme, la plus malheureuse et la plus belle qui ait fleuri jamais dans la prison de la chair ? Comment illustrer cette vie de silence et de gloire sonore ? Comment illustrer cet œuvre ineffable ? Artistes, aurez-vous atteint son but et le vôtre, dès que vous aurez inventorié ses hardes ou symbolisé ses rêves ? Et ses traits réels ont toujours été dramatisés à plaisir : le Maître, il est vrai, posait si mal, une seconde, entre deux boutades ! Voilà pourquoi la médaille académique du bon M. Gatteaux, en regard du romantique burin de Lemud, ou du croquis fatal de Gustave Doré pour illustrer la définition proposée par M. Taine, et ce que feu Benjamin-Constant intitulait la *Sonate au clair de lune*, ou même le triste intérieur évoqué par Franz Stuck ne nous touchent guère

plus que les informes cauchemars lithographiés dans l'*Album* d'Odilon Redon, que le groupe d'auditeurs prétentieux imaginés, en 1900, par l'Italien Balestrieri, ou que le chœur fardé des neuf Muses symphoniques modelées par l'Alsacien Ringel d'Illzach, depuis l'Érato virginale jusqu'à la géante Calliope...

Le vrai Beethoven est encore à naître : plastiquement, s'entend.

Quant au dieu grec, il a trouvé son statuaire. C'est le sculpteur-graveur Max Klinger, l'admirateur et l'illustrateur très germanique de Brahms, un des trois B, dans son pays (Bach et Beethoven étant les deux autres). On n'en parlait pas encore, à nos réunions de 1902. Depuis, les Beethoveniens ont vu l'œuvre décorative et monumentale à Vienne, à la *Sécession* (comme nous dirions aux *Indépendants*), puis à Dusseldorf, et précédée d'un appareil imposant de neuf chambres figurant les neuf symphonies. L'ensemble, estimé 260.000 marks, était acquis par la ville de Leipzig.

Beethoven, le torse nu, médite sur un trône : et quel trône ! Un vrai trône de satrape, où l'aigle de marbre noir met son premier plan d'ombre ; un trône pour ainsi dire métaphysique avec ses Voix d'ivoire, plus vagues, il est vrai, que nos portraits des neuf symphonies, mais suspendues comme des plâtres et des masques antiques dans un atelier où l'on dessine d'après la bosse ; un trône enchanté qui nous parle de *omni re scibili... et quibusdam aliis*, en résumant toute l'histoire de l'âme en ses trois bas-reliefs : Ève, Tantalé, le Christ vainqueur de Vénus. Forêt de symboles et monde de pensées (1) ! Notre Chenavard proposait de pareilles énigmes en peignant sa *Divine Tragédie*. L'artiste allemand s'est-il souvenu que Beethoven méditait un *Faust* et que l'auteur de la *Neuvième* rêvait une dixième symphonie pour réconcilier, après Goethe, l'antique et le moderne ?

Souvenir trop évident du Zeus de Phidias ou du Moïse de Michel-Ange ! C'est la tradition, trop classiquement prolongée, du nu héroïque, du corps divinisé ; c'est la poétique qui veut déifier Beethoven, l'abstraire de l'espace et du temps, le soustraire aux contingences, au costume qui date, et manifester idéalement le dieu dans l'homme : un Beethoven olympien ! Tels apparaissent les Girondins ou les généraux français d'une Révolution très classique, tels le *Voltaire* de Pigalle, le *Napoléon* de Canova, le *Racine* de David d'Angers, le *Victor Hugo* même de Rodin. Mais autant le *Victor Hugo* français paraît vague, autant le *Beethoven* germanique est précis : deux statuaire, deux races ; — et deux génies opposés, dans la grandeur : tous deux ont évolué du frais sourire à la méditation solitaire, du charme à l'immense, de l'harmonieux à l'abîme ; mais quelle distance de l'éloquence cordiale d'un Beethoven à la rhétorique éblouissante d'un Victor Hugo ! Et le poète qui notait « ce que dit la bouche d'ombre » n'a jamais écrit l'équivalent du *Benedictus* de la *Messe en ré* !

Souvenir non moins évident de la statuaire chrysoléphantine ! Ensemble bizarre et grandiose de riches matières, qui veut mêler l'or à l'ivoire dans une symphonie silencieusement polychrome de marbres veinés, d'agate et de jaspe, où le torse du dieu met sa blancheur. Mais dans ce fatras de couleurs et d'idées, la figure est belle, simplement : point de sentimentalité ni de byronisme inutiles ! Voilà bien l'air tétu du Flamand Louis Van Beethoven ! Le dieu se penche dans son rêve, le poing crispé sur le genou. M. Paul Vitry goûte avec raison cette « réalisation plastique ».

Et, sans doute, le geste est beau. Cependant, est-il besoin d'un pareil ensemble et d'une académie totale pour évoquer Beethoven ? A quoi bon un portrait en pied pour éterniser la physionomie d'une âme pensive ? Un buste, une tête, un vaste front plissé suffirait. Ainsi l'ont heureusement compris les meilleurs Beethoveniens (2). Ainsi je le vois dans la *cella* du temple que l'architecte

(1) BEETHOVEN, par Richard Wagner (Tribschen, 1870).

(2) Alfred de Vigny, *Journal d'un poète* (posthume), 1864.

(1) Cf. le commentaire du Dr Paul Schumann, cité par M. Paul Vitry dans son bel article sur le *Beethoven* de Max Klinger (*Art et Décoration*, décembre 1902).

(2) Bustes diversement expressifs d'Émile Bourdelle et de Fix Masseau (1902) ; dessin de Duvocelle ; lithographie d'Henri Héran ; bois de Baud-Bovy ; bois en couleurs de Jacques Beltrand (1904-1905), et nerveux croquis d'après le masque de Beethoven, moulé par Franz Klein en 1812, et qui figurait sans gloire à l'Exposition universelle de 1900.

François Garas destine à nos religions futures — et musicales... Je ne sais ce que nous prépare M. José de Charmoy, déjà connu pour avoir honoré Baudelaire et Sainte-Beuve avec quelque singularité. Mais n'est-ce pas l'aberration de la *statuomanie* contemporaine que de célébrer physiquement une grande âme comme un athlète, une courtisane de Corinthe ou d'Athènes, ou de la vulgariser dans sa guenille mortelle, comme un mineur de la Vieille-Montagne? Héroïsme et réalisme offusquent également. Etsi l'antique nudité nous effarouche, quelle piteuse figure fait Shakespeare en pourpoint efflanqué sur une de nos places? Et le *Mozart enfant* de feu Barrias est-il autre chose qu'un presse-papier de grandeur naturelle? Un buste suffit pour Voltaire, affirmait le romantique Préault, car « Voltaire, c'est un cerveau ». — Et Beethoven, alors?

« L'âme allemande, c'est Beethoven », déclarait Victor Hugo dans *William Shakespeare*; et Richard Wagner a dit autrement la même chose, après Schumann qui disait toujours « notre Beethoven ». La statuaire polychrome et philosophe a fortement exprimé cette nuance. Mais, après le monument très allemand de Max Klinger, qui formulera plastiquement l'autre Beethoven, universel et plus vaste et plus vrai, le Beethoven humanitaire et le génie humain, l'Humanité faite Musique, qui galvanise un instant nos cœurs las? Peut-on pétrir cette âme dans la glaise? L'homme, de son vivant, n'a rencontré ni son Rodin, ni son Puget, ni son Michel-Ange pour nous transmettre les plans prométhéens de son front; mais sa grande voix règne immortelle. *Fidelio* nous parle de lui. La *Neuvième* est son portrait le plus ressemblant.

Son vrai Monument? — Après une lente lecture de sa *Correspondance* douloureuse, après l'éclair plus éloquent de son œuvre, il est, comme le royaume des cieux, dans nos cœurs.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉÂTRALE

NOUVEAU THÉÂTRE. — Reprise de *Solness le Constructeur*, drame en trois actes de Henrik Ibsen, traduction de M. le comte Prozor.

« Une œuvre d'Ibsen a toujours un millier d'ailes par l'une desquelles chacun de nous peut la prendre pour l'examiner à loisir ». Ainsi parle M. Maeterlinck. Malheureusement, on a beau s'évertuer à comprendre la pièce de *Solness le Constructeur*, s'efforcer de pénétrer les « trois ou quatre couches de symboles superposées » qu'elle renferme, force est bien d'admettre que s'il est possible d'être très captivé, même très ému pendant la représentation, rien ne paraît plus impossible que de dire en quoi consiste le charme mystérieux de l'ouvrage.

Solness est un constructeur de maisons ne possédant qu'une habileté moyenne. Un incendie a détruit sa demeure. Sa femme en a conçu un tel chagrin que, devenue malade, les deux enfants qu'elle allaitait sont morts. Depuis, Solness a pris en aversion tout ce qui est enfance ou jeunesse et cherche à en étouffer l'essor. Mais la grâce juvénile, l'adolescente irrésistible frappe à sa porte sous les traits de Hilde; cette jeune fille apporte à l'âme obscurcie du constructeur un sentiment plus vif de sa personnalité; c'est elle qui le convie à ajouter de hautes tours à la maison qu'il bâtit pour lui et les siens; c'est pour lui obéir qu'il consent, malgré sa répugnance, à poser lui-même, au sommet de la plus élevée de ces tours, la couronne de feuillage qui, selon la coutume, doit parer toute construction nouvellement achevée. Mais Solness, pris de vertige, tombe et reste sans vie sur le sol. Chacune des tâches qu'il a entreprises dépassait les forces de cet homme voué à la médiocrité.

L'interprétation a été très belle avec M^{me} Suzanne Després, dont l'aisance et le naturel triomphent d'un rôle excessivement complexe et semblent prêter transparence à des idées et à des sentiments qui se dégagent peu à peu sans qu'on parvienne à les définir. M. Lugne-Poë réussit, lui aussi, à donner de la cohésion aux éléments multiples qui composent son personnage. M^{me} Carmen Deraisy a joué avec distinction et avec finesse. M^{me} Louise Prevot, MM. Georges Saillard, Jacques Marey, Louis Chéron complètent un bon ensemble.

AMÉDÉE BOUTAREL.

BERLIOZIANA

(Suite)

Nous allons donc étudier, en les confrontant, les formes diverses de l'œuvre, avec la préoccupation, les partitions gravées représentant le connu, de trouver l'inconnu et l'inédit dans les documents de la première période.

Nous pouvons annoncer dès maintenant que cette recherche sera féconde.

Nous considérerons l'opéra scène par scène, en passant rapidement sur celles qui n'ont pas été touchées. Les lecteurs peu familiers avec *Benvenuto Cellini* pourront nous suivre facilement s'ils veulent bien se reporter à l'analyse du livret que nous avons donnée plus haut, analyse qui, répétons-le, correspond à la première forme, celle de 1838, et non à celle des partitions postérieures.

En ce qui concerne le titre, nous signalerons les particularités suivantes :

Dans la partition autographe, ce titre est libellé ainsi :

BENVENUTO CELLINI

Opéra en 2 actes et en 4 tableaux.

Paroles de MM. LÉON DE WAILLY et AUGUSTE BARBIER.

Musique de M. HECTOR BERLIOZ.

Représenté (une rature) (1) pour la première fois à l'Académie Royale de Musique de Paris, le 3 septembre 1838.

N^o Avant le lever de la toile, l'orchestre exécutera l'ouverture (gravée) de Benvenuto Cellini.

Avant de commencer la seconde partie du premier acte, il exécutera celle du Carnaval romain (gravée également).

Constatons sans plus tarder une erreur de ce titre autographe: la date y est inexactement rapportée. Nous l'avons dit déjà: la première représentation de *Benvenuto Cellini* avait été annoncée pour le 3 septembre 1838; mais, au dernier moment, elle fut ajournée d'une semaine, et eut lieu le 10 (2). Cependant, le livret, imprimé d'avance, portait la date du 3: il a trompé tout le monde, à commencer par les deux auteurs, car, à l'exemple de Berlioz pour le titre de sa partition autographe, Auguste Barbier a indiqué la date du 3 septembre dans son édition du poème. Inutile de dire que tous les répertoires courants, Fétis, Félix Clément, Chouquet, etc. sont unanimes à rééditer cette erreur.

Deux autres documents nous font part d'une particularité intéressante: la partition de l'ouverture, publiée en 1839, et la partition au piano publiée en Allemagne près de vingt ans après (1858), sont d'accord pour appeler *Benvenuto Cellini, Opéra semi-seria*. Cette persistance à travers une si longue période semble indiquer que cette qualification a été donnée par l'auteur lui-même.

N'insistons pas sur les différences d'énumération des actes: rappelons seulement qu'à l'origine *Benvenuto Cellini* était divisé en deux actes, dont chacun comportait une première et une seconde partie, et que plus tard, bien qu'allégé par de nombreuses coupures, il fut dit opéra en trois actes, les deux premiers correspondant aux deux parties du premier acte original, le troisième formé par la réunion de l'ancien second acte en un seul tableau, avec coupure de près de la moitié des scènes.

Nous savons déjà que l'ancienne partition de l'ouverture est dédiée à Ernest Legouvé. Mais l'édition allemande de la partition porte, sur un feuillet à la suite du titre, cette autre dédicace :

A son Altesse Impériale et Royale Maria Pawlowna, Grande-Duchesse de Saxe-Weimar, hommage de la respectueuse reconnaissance de l'auteur. HECTOR BERLIOZ.

Le titre de cette même édition dit encore: *Traduction allemande de M. P. Cornelius*. Dans sa lettre à Liszt, du 15 janvier 1854, Berlioz disait simplement: « Remercie mille et mille fois M. Cornelius de vouloir bien se charger avec toi de la revision du texte allemand. Il me comble, ajoute-t-il: tu communique tes mauvaises qualités à tout ce qui t'entoure. » On peut croire qu'entre l'époque de cette lettre et celle de l'édition, la collaboration de Peter Cornelius devint plus effective que ne semblaient l'indiquer ces mots.

Enfin l'édition allemande donne l'ouverture sous forme de réduction à quatre mains par Hans de Bülow. Nous connaissions l'existence de

(1) Cette rature ne recouvrirait-elle pas les mots: « Et tombée »? On peut le supposer si l'on rapproche la lettre par laquelle Berlioz donne des nouvelles à Liszt de la représentation de Londres: « Ainsi il faut ajouter maintenant sur le titre de la partition: « Tombée pour la seconde fois le 25 juin, etc. » Lettre du 10 juillet 1853.

(2) Une affiche de la première représentation, portant la date du 10 septembre 1838, a été reproduite en fac-simile dans Ad. JULLIEN, *Hector Berlioz*, p. 111.