

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.

Dépôt Légal

Série

No.

1905

SOMMAIRE-TEXTE

I. Le Secret de Beethoven (8^e article) : « Durch Leiden Freude! » (suite), RAYMOND BOUYER.
— II. Semaine théâtrale : première représentation d'*André Chénier*, au Théâtre-Italien, ARTHUR POUJIN ; première représentation de *Ces Messieurs*, au Gymnase, 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 CHANT

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

EST-CE A MOI DE MOURIR?

stances chantées par le ténor BASSI dans *André Chénier*, drame historique musical d'UMBERTO GIORDANO. — Suivra immédiatement : *Une femme!* chanté par M^{lle} MARY GARDEN dans *Chérubin*, la nouvelle comédie chantée de J. MASURENET, poème de MM. FRANCIS DE CROISSET et HENRI GAIN.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : l'entr'acte du troisième acte de *Chérubin*, la nouvelle comédie chantée de J. MASURENET. — Suivra immédiatement : *Tentation*, nouvelle valse lente, de RODOLPHE BERGER, sur les motifs de sa nouvelle opérette, *Correspondance*.

LE SECRET DE BEETHOVEN

VII

« DURCH LEIDEN FREUDE! »

(Suite)

Durch Leiden Freude!

Pensée profonde autant qu'émouvante, maintenant (comme diraient les philosophes) que nous savons son contenu, que nous pouvons exprimer de quelle nature étaient cette peine et cette joie, deviner enfin comment le créateur de *Léonore* et de *l'Ut mineur* savait remonter de la nuit du désespoir au ciel ravi du grand art et combler le vide brûlant de son cœur! Car, parmi tant d'obscurités encore, on pressent quelle place l'amour a tenu dans l'âme de ce génie solitaire et sourd, qui s'écriait jusqu'au dernier soupir que l'amour seul rend heureux! Et comme ce désir natif et tout flamand de la joie s'est épuré divinement en passant par le prisme enchanté de la mélancolie! Comme elle émeut, cette joie tout idéale et consolatrice, du moment qu'elle apparaît la sainte rançon du malheur! Le psychologue Stendhal affirmait que, pour les génies, « même l'amour malheureux est bonheur » : la musique de Beethoven est la plus haute démonstration de cette loi sentimentale; et malgré la dévote imprudence de quelques traducteurs libertaires, le mot de la *Neuvième* est *Freude*.

Ne préférons pas témérairement, sans preuves, *Freiheit à Freude!* Beethoven s'est traduit lui-même, en nous disant : « *A la joie par la douleur!* »

Quelle est cette joie? La Joie chantée par Schiller, qui mourut il y a cent ans, en 1805, l'année même de la naissance de Léonore. Et le créateur de Léonore y reconnut d'emblée le texte de sa vie intérieure, l'image de l'univers idéal où son isolement trouvait des amis :

Freude, Freude, schöner Götterfunken!

O Joie, belle étincelle des dieux, fille de l'Élysée, nous entrons embrasés du feu divin dans ton sanctuaire! Un pouvoir magique réunit ceux que le monde et le rang séparent; à l'ombre de ton aile si douce, tous les hommes deviennent frères...

C'est la Joie de Schiller, et c'est la Joie de Beethoven, l'essor fraternel que sa muette solitude entrevoyait comme le souverain bien. Significative et cruelle poésie :

Celui qui a le bonheur d'être devenu l'ami d'un ami; celui qui possède une femme aimable; oui, celui qui peut dire sienne une âme ici-bas, que sa joie se mêle à la nôtre! Mais que l'homme, à qui cette félicité ne fut pas accordée, se glisse en pleurant hors du lieu qui nous rassemble!

Et c'est le paria Beethoven qui s'est fait l'immortel écho de ces mille voix confondues, au lieu de fuir silencieusement le sanctuaire sonore! C'est l'isolé qui chante le paradis perdu de la fraternité joyeuse, heureux d'évoquer les *braves gens* parmi lesquels il voudrait terminer ses jours, Léonores et Florestans anonymes, délivrés dès ici-bas de la persécution des Pizarres! Beethoven se console en célébrant le bonheur des autres : ici, l'amour malheureux n'est plus seulement bonheur, mais sublimité. Commentée par la *Correspondance*, la *Neuvième* devient la plus héroïque des symphonies : n'est-elle pas la victoire définitive qu'un destin malheureux remporte sur l'égoïsme de sa douleur?

*Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!*

Ce n'est point par hasard que le roi de la symphonie a choisi cet hosanna d'universel amour afin d'en couronner sa *Neuvième!* Heureux instigateurs de notre éducation musicale et commentateurs autorisés du génie, mais critiques trop artistes et trop préoccupés d'eux-mêmes pour juger impartialement son grand œuvre, Hector Berlioz et Richard Wagner ont distingué la lettre plutôt que l'esprit des sons : dans cette adjonction des voix aux instruments, qu'il appelle un traité d'alliance conclu entre le chant et l'orchestre, Berlioz n'a voulu voir qu'une ressource nouvelle requise par le génie fidèle à la loi du crescendo; dans ce vaste poème musical, il n'a souligné qu'une intention technique et purement formelle. Seul, obscur, à Paris, en 1840, et prenant conscience de la mission de sa vie à l'audition de la *Neuvième* au Conservatoire, Wagner rendit alors *Une Visite à Beethoven*, — visite imaginaire autant qu'intéressée : n'a-t-il

point mis dans la bouche du Maître ses projets de fusion des arts, de réconciliation de la symphonie et des voix au profit du drame, trente ans avant d'énoncer sur le « Saint » de l'art musical, à l'occasion du centenaire de sa naissance (1), des paroles belles, mais vagues?

Ni l'un ni l'autre n'a vraiment fait parler Beethoven. Aucun ne semble avoir perçu le grand cri d'amour qui s'exhale immortellement de son œuvre. Et le rude Beethoven est tout amour, pourtant! Son art, effusion de son cœur, s'est toujours avancé, plus large et plus pur, dans ce sanctuaire idéal, au milieu des trop réelles frivolités du siècle : dans son opéra de 1805, remanié tant de fois, il a réhabilité la vie par l'amour d'une femme héroïque; dans l'*Eroica* de la même année, il idéalise le héros de son temps en prophétisant la fin du héros; l'*Ut mineur*, alors terminée, est le portrait de son génie que le destin ne peut sevrer du triomphe; la *Pastorale* épanche sa reconnaissance envers la beauté du monde. Il est entré toujours plus avant dans ce qu'il appelait « le temple de la nature et des hommes » : il a chanté l'Humanité totale et la Divinité pressentie; il a réalisé la *Neuvième* et la *Messe en ré*.

Cette *Neuvième* devient la « Sublime avec cœur », dès que son contenu se devine : après le mystère symphonique des trois premiers temps, — force prométhéenne de l'*allegro maestoso*, nostalgie du plein-air et bonhomie surnaturelle du *molto vivace*, regrets passionnés, opiniâtre espérance, nobles pressentiments de l'incomparable *adagio cantabile* (car Beethoven se faisait un « plan », mais en lui-même, sans rien imposer à son art plus « illimité » que la poésie), après cette « furibonde ritournelle » du *presto final*, qui déconcertait Berlioz, un robuste attendrissement présage un Age d'or musical où des paysans du Poussin vont clamer l'éternelle illusion de bonté qui fleurit au cœur de l'homme. La *Neuvième*? Je la définirais volontiers une *Symphonie éléusienne* : car elle contient Déméter et Dionysos; Déméter ou le néant de la nature :

Tu me crois une mère et je suis une tombe...

Dionysos, c'est-à-dire le vin, les grappes mûres, le Bacchus aimé des humbles, mais aussi la revanche de l'âme, l'espoir dans l'inspiration renaissante, et l'idéal altier qui délivre! A la Joie par la Douleur! Loin du saphir oriental des promontoires de Grèce, l'instinctif Beethoven, ami des philosophes, a deviné le *Mystère*, il est entré sur le tard « dans son temple d'Isis ». Oui, celui qui devait fuir le sanctuaire d'amour en a ranimé superbement la grande voix; les prêtres de Gluck et de Mozart n'ont pas retrouvé d'accents plus fières. Et le divin quatuor vocal, qui n'est douloureux qu'aux chanteurs, n'est-il pas toute la virginale volupté de la vie regrettée par un Beethoven? Ce sourire a fleuri sous ce masque pâle... C'est une âme noire comme Déméter qui a ressuscité Dionysos, qui a crié la joie de vivre, joie qui se fait ardeur, prière, dithyrambe, églogue, folie, frénésie, percussion, kermesse, délire, enfin sanctifiée dans l'instant surhumain d'un *maestoso* rayonnant d'étoiles :

Tochter aus Elisium! Freude, schöner Götterfunken!

Prodigieuse effusion de la solitude! Florestan solitaire, songeant aux Léonores entrevues, l'artiste s'est consolé par l'Art, il s'est vengé musicalement des injustices de la Vie. A la statuaire antique, la douleur faite beauté; à la musique moderne, la douleur faite joie : l'Antiquité disait Phidias; nous disons Beethoven. Et le *leit-motiv* d'amour de la *Neuvième* n'a d'égal ici-bas que le séraphique solo du *Benedictus* de la *Messe en ré*, ce chant d'une grande âme cher aux belles âmes, que Beethoven déclarait « venu du cœur » en souhaitant qu'il y retourne :

Vom Herzen! Möge es wieder zu Herzen gehen.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT (Opéra italien). — *Andrea Chenier*, drame lyrique en quatre actes, livret de M. Luigi Illica, musique de M. Umberto Giordano (3 juin).

M. Luigi Illica a eu l'idée de mettre à la scène la légende amoureuse d'André Chénier et de la belle Madeleine de Coigny pendant leur incarcération dans la prison de Saint-Lazare à l'époque de la Terreur. Je dis « la légende », car, en fait, nul ne sait et n'a jamais su ce qui s'est passé entre le poète et la jeune femme séduisante dont ses vers ont suffi à immortaliser le nom. M. Illica a lu, avec tant d'autres, les stances délicieuses dans lesquelles André Chénier fait chanter la *Jeune Captive*, alors innommée :

L'épi naissant mûrit, de la faux respecté,
Sans crainte du pressoir, le pampre tout l'été
Boit les doux présents de l'aurore;
Et moi, comme lui belle, et jeune comme lui,
Quoi que l'heure présente ait de trouble et d'ennui,
Je ne veux pas mourir encore.

puis il a lu ceux adressés « à mademoiselle de Coigny », dont le nom cette fois est tracé :

Blanche et douce colombe, aimable prisonnière,
Quel injuste ennemi te cache à la lumière?...

La douce colombe n'était pas aussi « blanche » que le supposait André, et nous savons exactement aujourd'hui à quoi nous en tenir sur son compte. Lorsqu'elle fut, comme et avec tant d'autres, arrêtée et écrouée à la prison de Saint-Lazare, qui eût pu être pour elle, comme elle le fut pour André, l'antichambre de l'échafaud, elle n'était plus « mademoiselle de Coigny », bien qu'elle eût repris ce nom et cette qualification. Anne-Françoise-Aimée de Coigny de Franquetot était épouse divorcée d'un certain duc de Fleury auquel on l'avait unie dix ans auparavant, alors qu'elle en comptait quinze à peine. Elle était d'une nature et d'une beauté singulièrement séduisantes, d'après le portrait que nous en offre en ses Mémoires M^{me} Vigée-Lebrun, qui s'y connaissait et qui en traçait ce croquis à la plume, aussi ressemblant sans doute que si elle l'avait fait avec son pinceau : — « Son visage était enchanteur, son regard brûlant, sa taille celle qu'on donne à Vénus, et son esprit supérieur ». Mais cette femme charmante et si bien douée n'était point novice en certaines matières, car, selon la mode du temps dans les grandes familles, elle était à peine mariée et devenue duchesse qu'elle avait pris un amant dans la personne du fameux duc de Lauzun, ce séducteur irrésistible aux belles. Le mari, peut-être un peu gêné par cette situation, ne voit d'autre moyen d'en sortir que de prendre la poste avec sa femme et de l'emmener en Italie pour la distraire. Le malheur veut qu'en voyage ils fassent la rencontre d'un grand seigneur anglais, lord Malmesbury, qui tout aussitôt prend la succession du duc de Lauzun; il en résulte même la venue au monde, clandestinement, d'un petit être dont on n'a jamais connu la destinée. Cet événement se produisit à Londres, où la duchesse, tout à fait distraite, avait filé en compagnie de Malmesbury, avec lequel ensuite elle revint à Paris. On était alors au plein de la Révolution, et à ce moment les Anglais n'étaient pas, en France, en odeur de sainteté. A peine arrivé ici notre homme est arrêté et jeté en prison, d'où il est délivré grâce à qui? à son prédécesseur, le duc de Lauzun en personne, devenu général des armées républicaines sous son autre nom de Biron, et qui, moins heureux que celui qu'il avait protégé, est bientôt, en dépit de ses hauts services militaires et de la valeur dont il avait fait preuve, arrêté lui-même sous un de ces prétextes qu'on trouvait si facilement alors, traduit devant le tribunal révolutionnaire, jugé rapidement, condamné, cela va sans dire, et, pour ses étrennes, guillotiné le 1^{er} janvier 1794.

Bientôt aussi, c'est-à-dire le 16 mars suivant, la jeune femme qui avait repris le nom de Madeleine de Coigny est arrêtée à son tour et conduite à la prison de Saint-Lazare, à peu près en même temps qu'un certain Charles Mouret de Montrond, personnage obscur et resté parfaitement ignoré. Il est permis de croire que tandis que Chénier défiait en quelque sorte sa séduisante codétenue, dont la beauté l'avait frappé à première vue, ledit Mouret de Montrond agissait auprès de celle-ci de façon plus effective et plus efficace. Habile, retors et astucieux, on assure que cet individu trouva le moyen de se procurer assez d'argent pour pouvoir se permettre d'apprivoiser certains géoliers et de séduire certains employés du tribunal révolutionnaire, qui n'étaient pas toujours farouchement incorruptibles, si bien que lui et la belle furent omis sur les listes des condamnés. (On sait au milieu de quel

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