

Que dirait-il lui-même s'il apprenait que dans 20 ans on remaniera sa propre orchestration pour la renforcer par les clarinettes et les hautbois électriques qui seront probablement alors d'usage ?

Ce qui serait plus respectueux, ce serait de ne jouer les 9 symphonies par des contrebasses pendant jusqu'à l'ut, c'est-à-dire comme elles ont été écrites. J'ai entendu cela en Belgique, l'effet en est superbe.

Beethoven doit être exécuté comme il est écrit. Cela de commun avec Mozart, Bach, Mendelssohn, Berlioz, Saint-Saëns,.... et Mahler. Ma lettre est trop longue.

Je vous serre cordialement la main,

A. LAVIGNAC

\*\*

M. Ph. Gaubert, second chef de la direction des concerts.

Il n'y a pas qu'en Amérique que l'on se permette de modifier certains passages des symphonies de Beethoven et à Paris, plusieurs chefs d'orchestre étrangers ont donné, avec le concours des orchestres Colonne et Lamoureux, de nombreuses auditions des symphonies du Maître de Bonn, et nul musicien n'ignore qu'ils ont apporté plusieurs changements dans l'instrumentation de ces symphonies.

Ces changements consistaient, surtout, en renforcements dans les parties d'instruments à vent : (2 flûtes au lieu d'une, deux bassons ect... des des ff.)

On se souvient-il pas avoir joué au violon sous la direction de M. Colonne lui-même pendant le Final de l'*Broica* doublé par un de ses collègues, et la *Badinerie* de Bach a été jouée très souvent par trois flûtes aux Concerts Lamoureux. Du reste l'interprétation de ce dernier morceau est très défendable étant donné le quatuor formidable de l'Orchestre Colonne.

Mais je m'éloigne un peu de la question : il est évident que quelques parties de trompettes n'auraient très probablement pas été écrites par Beethoven de la même façon s'il avait eu à sa disposition les trompettes à pistons ! Mais si l'on part de ce principe de « Modification » il faudra commencer par remanier les parties de cors !

Pourquoi ne pas ajouter quelques tubas et être aussi quelques glissando de Harpe !

Il faut respecter l'orchestration de Beethoven, on ne touche pas à de tels chefs-d'œuvre ; ce qu'un chef d'orchestre peut se permettre, c'est moi, est que lorsque l'audition a lieu dans une très grande salle et avec un quatuor nombreux de certaines parties d'instruments à vent (et particulièrement les bois) soient doublées dans certaines parties.

Mais qui oserait, comme le désire Alfred Casella, modifier l'instrumentation de ces chefs d'œuvre ? Je le plaisir de vous dire que je ne vois rien de tel.

PH. GAUBERT

Autres réponses nous sont annoncées, nous publierons dans notre prochain numéro.



COURS D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

## L'ART THÉÂTRAL

DE

## MOZART à ROSSINI

(Suite)

Lesueur

Jean-François LESUEUR (1763-1837) est une des grandes figures musicales de cette époque. La plupart des historiens le placent à côté de Méhul et de Chérubini auxquels ils l'égalent. Si j'écouterais mon sentiment particulier je serais bien loin d'être d'accord avec eux. Toutefois je dois reconnaître l'importance de ce personnage bizarre, théoricien génial bien plus que musicien, et pourtant théoricien bien incomplet, compositeur de large envergure, aux tentatives hardies certes, mais dont la réalisation reste le plus souvent bien au-dessous de la conception. Lesueur voyait grand mais son manque de métier le gênait. Ses idées, de plus, pêchaient assez souvent par le manque de justesse. Il voulait simplifier l'art musical et ne réussit qu'à l'appauvrir. Reconnaissons lui toutefois de grands mérites : il a cherché à renouveler la musique par l'étude plus approfondie des modes grecs anciens. S'il a assez mal appliqué des théories un peu obscures dans son cerveau, du moins a-t-il indiqué une voie peu explorée depuis et où seulement de nos jours la musique cherche à s'engager plus avant. Il a de plus une gloire indiscutable : celle d'avoir été le maître de Berlioz, à qui du reste, il paraît avoir légué, avec son amour des grandes choses, des vastes ensembles et son idéal élevé, sa gaucherie d'écriture si regrettable pour tous les artistes.

Cette gaucherie est explicable par ses débuts mêmes. Né près d'Abbeville, Lesueur entra comme enfant de chœur à la cathédrale d'Amiens. Il commença en même temps, au collège de cette ville, sa rhétorique et sa philosophie, mais n'acheva pas ses études. Ses dispositions musicales l'emportant sur tout, il était, à seize ans, maître de chapelle à la cathédrale de Séz; six mois après, second maître de musique aux Saints-Innocents de Paris. Un abbé lui donna quelques leçons d'harmonie, assez rudimentaires. Lesueur compléta tout seul cette éducation, apprenant surtout en faisant travailler les autres, voyageant beaucoup, tour à tour maître de chapelle à Dijon, au Mans, à Tours, à Paris, à Notre-Dame enfin où il obtint ce poste après concours. Il n'avait encore que vingt-trois ans.

Il fait alors exécuter de sa musique dans de grandes fêtes solennelles. Elle était pompeuse, descriptive, de larges proportions, nécessitant un personnel nombreux et de gros frais. Certaines de ces exécutions firent sensation, mais on leur reprocha leur peu de religiosité.

Lesueur, pour se justifier, publia son *Es-*

*sai sur la Musique Sacrée*, dans lequel il vante les pompes sublimes de l'Eglise et l'utilité d'une musique adéquate. On l'attaqua avec violence, il répondit par sa *Théorie d'une musique une et imitative, particulière à chaque solennité*. Il insistait de nouveau sur la nécessité de rendre la musique religieuse plus descriptive et plus dramatique encore.

Il réussit mieux au théâtre. *Télémaque*, reçu à l'Opéra, n'avait pas été joué. A la suite de ses querelles avec son chapitre, il dut donner sa démission de maître de chapelle. Les dépenses énormes qu'il avait engagées, désavouées par le chapitre lui valurent de nouvelles injures et des calomnies bien imméritées. Se retournant vers la scène, il donna à Feydeau (1792) la *Caverne*, très vite populaire, *Paul et Virginie*, dont des chœurs sonores et bien disposés ne suffirent pas à masquer la froideur, enfin son *Télémaque*, revu et modifié.

En 1795, après la Révolution, on le nomme inspecteur au Conservatoire. Ses deux opéras, aux vastes proportions, *les Bardes* et *la Mort d'Adam* sont alors reçus à l'Opéra. Vain espoir ! l'administration recule devant les difficultés de la mise en scène et les frais qu'elle nécessite et l'on préfère monter la *Sémiramis* de Catel.

Fureur de Lesueur. Pamphlet violent. Rupture avec Sarette, le Directeur du Conservatoire. Guerre du coup déclarée dans tous les milieux musicaux. Les libelles injurieux reparaissent dans les deux camps, le scandale grandit, Lesueur est destitué.

Père de famille, il tombait dans la misère, lorsque Paisiello, malade, forcé de retourner en Italie, le recommanda à Napoléon, et bientôt Lesueur succéda à Paisiello dans sa charge de Maître de Chapelle du premier Consul.

En 1804, *les Bardes*, joués enfin à l'Opéra, obtinrent un très gros succès. Les dimensions inusitées de cet ouvrage, sa grandiloquence un peu creuse, le développement de ses chœurs, ses sonorités excessives, la noblesse réelle de son style firent illusion sur sa valeur musicale pure. Napoléon, peu connaisseur en musique, devait aimer ces formes un peu massives et cette grandeur affectée. Il protégea Lesueur et les courtisans applaudirent. La *Messe pour le Couronnement*, avec sa longueur démesurée, acheva d'enthousiasmer le public.

Pourtant un certain revirement se produisit. Cette emphase à jet continu n'était pas sans amener quelque ennui. En 1809, *la Mort d'Adam* se vit accueillie avec froideur. A la chute de l'empire pourtant, les honneurs n'abandonnent pas Lesueur. Nommé en 1814, surintendant et compositeur de la chapelle du Roi, concurremment avec Martini, puis avec Chérubini, Membre de l'Institut, professeur de composition au Conservatoire, il mourut comblé d'ordres et de distinctions.

Ce qu'on appelle improprement la « Messe » pour le couronnement ne se compose pas de moins de trois oratorios publiés séparément. La longueur de la cérémonie justifiait cette division. Les paroles n'en sont pas celles de la Messe, elles sont empruntées à la Bible, aux Proses et aux Cantiques de l'Eglise.

La hâte avec laquelle cet important ouvrage fut composé excuse la négligence ou le vide de bon nombre de pages. Evidemment les voix sont combinées avec habileté pour en obtenir la meilleure sonorité, le

Les derniers exemplaires

DE

AGENDA DU MUSICIEN

POUR 1910

au MONDE MUSICAL, franco 4 francs plus