

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. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (26^e article), RAYMOND BOUYER. — II. Semaine théâtrale : première représentation de *la Glu* à l'Opéra de Nice, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. La Seine et la scène, A. P. — 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 :

CHANSON BRETONNE

chantée par M^{me} FRICHÉ dans le nouvel opéra *la Glu*, de GABRIEL DUPONT (poème de JEAN RICHEPIN et HENRI CAIN), qui vient d'être représenté avec grand succès à l'Opéra de Nice. — Suivra immédiatement : *Quand le temps d'amour a fui*, chanté par M^{me} LÉCY ARBELL, dans *Don Quichotte*, le nouvel opéra de J. MASSENET (poème d'HENRI CAIN, d'après LE LORRAIN), qui sera prochainement représenté à l'Opéra de Monte-Carlo.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : le *Duo mimé*, dansé à l'Opéra dans le nouveau ballet *la Fête chez Thérèse*, de REYNALDO HAHN (poème de CATULLE MENDÈS), qu'on va représenter à l'Opéra de Paris. — Suivra immédiatement : *Deux Interludes* (Sérénade et Tristesse de Dulcinée) extraits de la nouvelle œuvre de J. MASSENET, qui sera prochainement représentée à l'Opéra de Monte-Carlo.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

II

COUP D'ŒIL SUR LA CRITIQUE MUSICALE AU SIÈCLE DERNIER

(Suite)

— En effet, la gratitude est le plus rare des courages. Et Beethoven jugé en France ne suffirait-il pas à marquer le progrès de la critique musicale au siècle dernier ?

— Parfaitement ! Retenez seulement quelques dates évocatrices : 1807-1809, *exercices publics* des élèves du Conservatoire, et feuilletons prudents du vieux littérateur Suard ; 1818-1831, *concerts spirituels* de l'Opéra, premières chroniques musicales, mais superficielles, du jeune librettiste-musicien Castil-Blaze ; 9 mars 1828, premier dimanche de *la Société des Concerts*, inaugurant sa fondation mémorable avec *l'Héroïque* sous l'archet du ponctuel Habeneck ; 27 mars 1831, cinquième et avant-dernier concert de la saison, « dans lequel », disait le programme, « on exécutera pour la première fois la grande *Symphonie avec chœurs*, de Beethoven » ; premières analyses techniques, mais ingrates, et surtout mal écrites, de Joseph d'Ortigue, devancier des

brillantes paraphrases d'Hector Berlioz ; 25 janvier 1838, article enthousiaste sur *la Neuvième*, publié dans *le Temps* (1) par le violoniste mystique Chrétien Uhren, qui méritera, comme d'Ortigue, un portrait ; 8 mars 1840, 2 mars 1841, 9 janvier 1842, trois auditions de *la Neuvième* au Conservatoire, dont parle un nouveau collaborateur de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, appelé Richard Wagner, qui se rappellera plus tard « ces exécutions, réellement parfaites, des symphonies de Beethoven sous l'admirable direction d'Habeneck », et qui l'initièrent, avec la reprise hardie du *Freischütz* (2), « aux merveilleux mystères de l'art véritable » ; le voyageur écrivait déjà : « Ces concerts de Paris sont seuls de leur espèce, rien ne leur est comparable. Là, les écailles tombèrent de mes yeux et je compris enfin tout ce qui dépend de l'exécution. »

— De la salle aussi, de la salle « qui fait l'orchestre », en pondérant son ardeur. Ne détruisons pas ce cadre exceptionnellement favorable à la *physionomie* de la musique ! Et respectons cette maison posthume de Beethoven : n'est-ce pas le temple du Souvenir ?

— Mais n'oublions pas le premier concert populaire de Padeloup, débutant le dimanche 27 octobre 1861 avec cette *Pastorale* que les musiciens de Girard avaient, à l'Odéon de jadis, déclarée injouable... Le vrai critique musical, c'est le temps. Après les symphonies, relativement vite admises, observez la conquête plus lente de nos cœurs légers par la plus profonde musique de chambre qui fut jamais : ces derniers quatuors, qui sont les chefs-d'œuvre de l'art instrumental (3) et qui parurent longtemps inintelligibles... Suard écrivait que Haydn passa d'abord pour « obscur » ; et Félix Clément ne trouvera-t-il pas Mendelssohn « nébuleux » ? Pour un rien, ce conservateur rangerait cet éclectique en pleine *musique de l'avenir*, avec la trinité maudite, Richard Wagner, Franz Liszt, Hector Berlioz, toujours nommé troisième, et sans oublier Schumann ou Chopin ! Clément, comme Fétis, est naturellement sévère pour la « troisième période » et « dernière manière » de Beethoven, « décadence » évidente, aux harmonies rugueuses, qui s'explique par « l'affaiblissement de la mémoire des sons » :

Il y a là des élans magnifiques, suivis de développements pleins d'étrangeté, d'incohérence et de sauvagerie. Je confesse franchement que l'ensemble m'en a paru d'une conception plus bizarre que belle, et que même certains passages seraient réputés intolérables à cause de leur dureté, si le nom de Beethoven ne rendait cet aveu pénible à tout musicien... (4).

(1) Retrouvé par M. J.-G. Prod'homme (V. *les Symphonies de Beethoven*, 1906).(2) Remis en scène par Berlioz, le 7 juin 1841 (cf. *l'avant-propos*, déjà cité, de M. Henri Silège).

(3) Juste définition de M. Arthur Coquard, gluckiste et beethovénien.

(4) FÉLIX CLÉMENT, *les Musiciens célèbres depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours* (Paris, Hachette, 1868), p. 310. — Cf. F.-J. FÉTIS, *Biographie universelle des Musiciens* (1834) article *Beethoven*, dans la 2^{me} édition (Paris, Firmin-Dot, 1860), t. I, p. 312.

Telle était l'opinion moyenne des auditeurs du vaillant quatuor Maurin-Chevillard qui, depuis 1852, répandait à Paris, chez Pleyel, la bonne parole difficile de ces mémoires d'outre-tombe... Et Delacroix, chez Boissard, était heureux de citer l'avis de Barbereau qui reconnaissait là des passages encore obscurs « même pour les violons » ; mais, plus audacieux que les littérateurs, l'instinct du peintre ajoutait : « Il faut toujours parier pour le génie. » N'était-ce pas, dès 1809, la divination d'un Hoffmann, plus imprudent que l'honnête Suard, et répondant au reproche « d'incohérence effrénée » :

A quoi tout cela revient-il, sinon qu'à votre faible regard, à vous, échappe l'intime et profonde cohésion que présente chacune des compositions de Beethoven ? Que vous seuls êtes cause que vous ne comprenez pas la langue du maître (1), parfaitement intelligible pour l'initié ? Que pour vous enfin, la porte du sanctuaire le plus secret demeure hermétiquement fermée ?

Porte mystérieuse, que déjà quelques mages discrets avaient entr'ouverte : Louis Janmot, le peintre au « parfum dantesque », ou ce *rembranesque* abbé Lacuria dont nous avons, ici même, esquissé le profil d'apôtre (2). C'est Lacuria l'auteur de cette image grandiose que nos contemporains ont trop souvent accaparée sans guillemets : le Beethoven des derniers quatuors est un aigle emprisonné dans la cage des formes ; cependant, maintes fois, le souffle est si beau « qu'on ne voit plus la cage »... Je cite de mémoire, mais je cite. Et depuis quarante hivers, l'élite a subi d'autres musiques difficiles, qui nous ont fait tardivement comprendre l'envergure de l'aigle et son prodigieux essor au ciel de l'avenir.

— Loin des Rossinistes, ces boulevardiers de la critique, qui règnent sur la presse d'alors, on nomme Sainte-Beuve et Taine pour avoir écrit, de bonne heure, de beaux morceaux sur Beethoven...

— Et peut-être inspirés par la causerie d'un compositeur ! Derrière le lettré, cherchez le musicien : J. d'Ortigue derrière Lamennais, complétant l'*Esquisse d'une philosophie* ; Berlioz derrière Janin, panégyriste imprévu du *Requiem* ; Berlioz encore, peut-être, et la même année 1837, derrière le *Gambara* de Balzac, qui dédie la mélodramatique *Histoire des Treize* « à Hector Berlioz » ; Meyerbeer, entre les deux Blaze, père et fils ; Reyer, auprès de Gautier risquant un vocabulaire technique ; Chopin, conseillant George Sand et Delacroix, comme Zelter écrivait à Goethe ; Liszt inspirant Baudelaire, étonnant Wagnérien français de la première heure ! Il faudrait profiler aussi ce Franz Liszt, universellement compréhensif et dévoué, dont la prose le plus souvent française évoque l'âme de Chopin, la mission de Wagner et la supériorité mystérieuse du dieu Beethoven : dans un livre, dans une brochure (3), dans une simple lettre, il exprime en lettré ses pressentiments qui seront vérités demain ; en cela supérieur aux rancunes jalouses de Berlioz et de Wagner, il apparaît, vers 1850, comme le type le plus achevé du compositeur-écrivain, du critique-musicien, passionné pour la belle cause méconnue ; et c'est lui, le conquérant du clavier, devenu le créateur du poème symphonique et le metteur en scène de ce *Lohengrin* applaudi par le plus allemand de nos poètes français, à Weimar (4), c'est lui qui résume, en virtuose de la plume, de l'art et du dévouement, cette *musique de l'avenir*, ridiculisée, même en Allemagne, par des conservateurs trop prudents, comme Louis Ehlert.

— L'enthousiasme est contagieux ; et dans votre action de grâces envers Liszt, gardez-vous d'oublier les Germain qui savent aussi parler français quand il le faut : le poète Henri Heine, ce

Parisien qui s'est trompé de lieu de naissance et qui raillait avec un joli soupir la poésie bien portante de Monsigny ; le romantique du piano, ce délicieux Stéphane Heller, analyste audacieusement fin de *Roméo et Juliette* (1), symphonie dramatique et symphonie monstre, aujourd'hui septuagénaire, mais géniale à la fin de 1839 ; et nommez, d'abord, celui qui devança les Français dans l'intelligence de Berlioz...

— Schumann ? Mais celui-ci ne parlait qu'allemand.

— Oui, mais dès 1835 il analyse avec une sympathie d'autant plus rare qu'elle est confraternelle la réduction par Liszt de la *Fantastique*, et cela sans camaraderie non plus, car il connaît si peu le nouvel auteur, qu'il en fait un homme du Nord et recule son œuvre à 1820 ! Il se trompe deux fois, mais rend justice à ce « virtuose-né sur l'orchestre », à cet « aventurier musical, plein de force et d'audace », sans exalter, pourtant, le goût (?) satanique et « néo-français », ni le « programme » inutile, et sans adopter ce que nos conservateurs appelaient dédaigneusement « le système de M. Berlioz » ! 1835 est une de ces dates précoces que retiendra l'histoire de la critique ; et ne devance-t-elle pas de sept ans le voyage aussi musical que triomphal de Berlioz en Allemagne, et de onze ans une caricature absolument parisienne, illustrée d'un hors texte dans ce *Jérôme Paturot* qui met du canon dans le drame d'orchestre intitulé drôlement le *Combat des Horaces et des Curiaces* (2) ? En ce temps-là, les Parisiens, italianisés par le théâtre, embourgeoisés par le régime, ne comprenaient plus leur Berlioz qui les avait galvanisés en 1830 ; le *volcanisme* avait fait place à la romance ; un salonnier genre Stendhal, le tendre ironiste Alfred de Musset, ne va qu'aux Italiens pour applaudir le début de la jeune sœur de la Malibran qu'il a célébrée dans un sanglot ; nos Romantiques, vous l'avez dit, sont fermés à la musique ; et Delacroix lui-même, qui trouve Beethoven *confus*, « toujours triste et trop long », ne perçoit dans le génie fraternel de Berlioz qu'un *héroïque gâchis*... Nous sommes en 1850. Il faudra que Flaubert se montre pour exalter les « belles rages esthétiques » de l'écrivain de la *Correspondance* inédite ou des *Mémoires* posthumes et sa « jolie haine des bourgeois » ! Et cela, près de trente ans plus tard.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA DE NICE. — *La Glu*, drame musical populaire en 4 actes et 5 tableaux, de MM. Jean Richepin et Henri Cain, musique de M. Gabriel Dupont.

Il ne manquait à la renommée mondiale de *la Glu*, d'abord roman, puis drame, et certainement l'œuvre la plus puissamment humaine du maître Jean Richepin, que la forme lyrique. C'est chose faite aujourd'hui, grâce au brave, inépuisable et justement couru librettiste Henri Cain, grâce au jeune compositeur Gabriel Dupont, que la belle victoire obtenue au concours Sonzogno avec *la Cabrera*, et aussi les exécutions chez Colonne de ses pièces symphoniques, *les Heures dolentes* et *le Chant de la Destinée*, avaient déjà mis en fort belle posture parmi la jeune génération musicale, et grâce aussi à M. Henri Villefranck, directeur de l'Opéra de Nice, l'un des trop rares impresarii de province dont l'hospitalité éclairée, active, cordiale et tout artiste, console en grande partie de l'amertume qui vous envahit à voir Paris si hospitalier à tant et tant de pauvres insignifiances, alors qu'il laisse échapper des partitions de la valeur de *la Glu*.

On sait le roman, on sait le drame, dont, récemment, la Porte-Saint-Martin fit une assez terne reprise ; se rappelant le fond du sujet même, l'on comprendra que librettiste et musicien aient été attirés par cette lutte entre la mère et l'amante, lutte épique, grandiose et classique superbement, tout en restant tout proche de nous. Et en lisant la version lyrique, l'on se rendra compte facilement des transformations, des

(1) Dans la *Gazette Musicale* de Schlesinger, en 1840. — V. Stéphane Heller critique musical, par M. Georges Servières, dans le *Guide Musical* (février-mars 1909).

(2) Le *Jérôme Paturot* de Reybaud (Paris, Dubochet, 1846), cité dans notre « petite note » du *Ménestrel* (n° du 24 novembre 1901) : *Berlioz vengé par Flaubert*. — Dans le *Ménestrel* du 22 janvier 1910, l'érudition de notre confrère Tiersot ajoute les dates des concerts de Berlioz et les faits correspondant à la fiction du romancier.

(1) Diderot disait plus finement la même chose des auditeurs du savant Rameau.

(2) V. THOLLIER, dans le *Ménestrel* des 2 et 23 novembre 1902, nos deux « notes » sur Lacuria, d'après les documents publiés dans l'*Occident* par M. THOLLIER.

(3) FRANZ LISZT, *Lohengrin et Tannhäuser* de R. Wagner (Leipzig, Brockhaus, 1851) ; 1 broch. in-8° en français, avec deux planches de musique gravée. — Delacroix, dans ses *Agendas* (année 1850) a cité de longs fragments de l'étude française de Liszt sur Chopin. — Quant à la lettre allemande de Liszt à W. von Lenz, elle est datée de Weimar, 2 décembre 1852, publiée dans le recueil de La Mara, *Franz Liszt's Briefe*, et citée dans le *Beethoven* (Alcan, 1907) de M. Jean Chantavoine, comme « la plus belle page de haute critique que l'on connaisse sur l'œuvre de Beethoven ».

(4) Le 28 août 1850. — V. GÉRARD DE NERVAL, *Souvenirs d'Allemagne* (Paris, Michel Lévy, 1860) ; *Lohengrin*, pp. 89-92.