

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 3 (1903-1904)
Heft: 52

Artikel: Berlioz : critique musical [suite et fin]
Autor: Marteau, Henri
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1029791>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Troisième Année. N° 52 1^{er} Avril 1904.

Abonnement

Suisse:
Un an. Fr. 6.—

LA MUSIQUE EN SUISSE

Abonnement

Etranger:
Un an. Fr. 7.—

ORGANE DE LA SUISSE FRANÇAISE

Paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque mois

RÉDACTEURS EN CHEF:
E. JAQUES-DALCROZE et H. MARTEAU
GENÈVE.

ÉDITEURS-ADMINISTRATEURS:
SÄUBERLIN & PFEIFFER, IMPRIMEURS
VEVEY

BERLIOZ CRITIQUE MUSICAL

(Suite et fin.)

Je me suis persuadé, depuis longtemps, que Berlioz humoriste a fait un tort considérable au critique sérieux et profond, qu'il fût d'ailleurs le plus souvent.

Dans ses œuvres littéraires l'attention du lecteur s'arrête instinctivement à l'anecdote amusante et passe par exemple la belle étude sur l'*Alceste* d'Euripide avec ses commentaires remarquables des différentes partitions de Gluck, de Lulli, de Hændel.

Puis, voici encore deux articles curieux et précieux sur Don Juan et la Flûte enchantée.

Mozart ! on a dit que Berlioz ne l'aimait pas ; Mendelssohn l'écrivit dans une de ses lettres. Il avait rencontré Berlioz à Rome et n'avait vu en lui qu'une sorte de fou. Mais, dès 1836, Berlioz parle de la *Flûte enchantée* et dans des termes qui réfutent triomphalement l'insinuation de Mendelssohn. L'opéra, sous le nom des *Mystères d'Isis*, avait donné l'ouvrage de Mozart complètement défiguré par un musicien allemand. Rarement Berlioz fut plus verveux en blâmant l'insolent sacrilège de l'administration de l'Opéra. L'artiste, le réformateur, le poète rugissent de colère :

Et savez-vous ce que ce monsieur a fait encore du fameux « Fin ch'an dal vino » de cet éclat de verve libertine où se résume tout le caractère de Don Juan ?... un trio pour une basse et deux soprani chantant entre autres gentilleses sentimentales les vers suivants :

Heureux délire !
Mon cœur soupire !
Que mon sort diffère du sien !
Quel plaisir est égal au mien !
Crois ton amie,
C'est pour la vie
Que ton sort va s'unir au mien (bis)...
O douce ivresse
De la tendresse !
Ma main te presse,
Dieu, quel grand bien !

C'est ainsi qu'habillé en singe, affublé de ridicules oripeaux, un œil crevé, un bras tordu, une jambe cassée, on osa présenter le plus grand musicien du monde à ce public français si délicat, si exigeant, en lui disant : Voilà Mozart ! O misérables, vous fûtes bien heureux d'avoir à faire à de bonnes gens qui n'y entendaient pas malice et qui vous crurent sur parole ; si vous aviez tardé quelque vingt-cinq ans pour commettre votre chef d'œuvre, je connais quelqu'un qui vous aurait envoyé un furieux démenti.

Nous avons toujours cru, en France, beaucoup aimer la musique ; il faut espérer que cette opinion est mieux fondée aujourd'hui qu'elle ne l'était à l'époque où l'on écarte-

lait ainsi Mozart à l'Opéra. En tout cas, quand une nation en est encore à supporter de semblables profanations, c'est le signe le plus évident de son état de barbarie, et toutes ses prétentions au sentiment de l'art sont le comble du ridicule.

Je n'ai pas nommé le coupable (*) qui s'est ainsi vautré avec ses guenilles sur le riche manteau du roi de l'harmonie ; c'est à dessein ; il est mort depuis longtemps ; ainsi paix à ses os, il serait inutile de donner à ce nom aucun genre de célébrité ; j'ai voulu seulement faire ressortir l'intelligence avec laquelle les intérêts de la musique ont été défendus chez nous pendant si longtemps, et montrer les conséquences du système qui tend à placer le sceptre des arts entre les mains de ceux qui, ne voulant s'en servir que pour battre monnaie, sont toujours prêts, au moindre espoir de lucre, à encourager le brocantage de la pensée, et pour quelques écus feraient, selon la belle expression de Victor Hugo, corriger Homère et gratter Phidias. »

Ainsi, dans ces pages vibrantes d'indignation, Berlioz nous montre son admiration pour le maître de Salzbourg.

Mais, ce fut à Beethoven qu'il revint toujours, avec une ferveur jamais atténuée. Dans sa correspondance, dans ses mémoires, dans ses études critiques, partout et toujours le nom de Beethoven reparaît. Ce ne sont pas uniquement les commentaires des symphonies qu'il faut lire, mais tout ce qu'il écrivit sur le gigantesque Michel-Ange de l'art musical. Personne ne le comprit, ne l'aima, mieux et davantage que Berlioz.

Ne dit-il pas de *Fidelio* : « Plus j'entends, plus je lis l'ouvrage de Beethoven et plus je le trouve digne d'admiration. L'ensemble et les détails m'en paraissent également beaux ; partout s'y décèlent l'énergie, la grandeur, l'originalité et un sentiment profond autant que vrai.

Il appartient à cette forte race d'œuvres calomniées, sur lesquelles s'accumulent les plus inconcevables préjugés, les mensonges les plus manifestes, mais dont la vitalité est

(*) Il s'appelait Lachnith.

si intense, que rien contre elles ne peut prévaloir. Comme ces hêtres vigoureux nés dans les rochers et parmi les ruines, qui finissent par fendre les rocs, trouser les murailles et s'élever enfin fiers et verdoyants d'autant plus solidement fixés au sol qu'ils ont eu plus d'obstacles à vaincre pour en sortir ; tandis que les saules, qui poussèrent sans peine au bord d'une rivière, tombent dans la vase, où ils pourrissent oubliés.

Ce qui nuit à la musique de *Fidelio* auprès du public parisien c'est la chasteté de sa mélodie, le mépris souverain de l'auteur pour l'effet sonore quand il n'est pas motivé, pour les terminaisons banales, pour les périodes prévues ; c'est la sobriété opulente de son instrumentation, la hardiesse de son harmonie ; c'est surtout, j'ose le dire, la profondeur même de son sentiment de l'expression. Il faut tout écouter dans cette musique complexe, il faut tout entendre pour pouvoir comprendre. »

Mais où le génie littéraire et critique de Berlioz se révéla peut-être avec le plus de bonheur, c'est dans une étude très courte qu'il consacre à la musique de chambre de Beethoven. Admirant la richesse et la variété inépuisable de l'inspiration Beethovienne, il dit :

« Cette étonnante faculté d'être toujours nouveau sans sortir du vrai et du beau se conçoit jusqu'à un certain point dans les morceaux d'un mouvement vif ; la pensée alors, aidée par les puissances du rythme, peut, dans ses bonds capricieux, sortir plus aisément des routes battues ; mais où l'on cesse de la comprendre, c'est dans les adagio, c'est dans ses méditations extra-humaines où le génie panthéiste de Beethoven aime tant à se plonger. Là, plus de passions, plus de tableaux terrestres, plus d'hymnes à la joie, à l'amour, à la gloire, plus de chants enfantins, de doux propos, de saillies mordantes ou comiques, plus de ces terribles éclats de fureur, de ces accents de haine que les élancements d'une souffrance secrète lui arrachent si souvent ; il n'a même plus de mépris dans le cœur, il n'est plus de notre espèce, il l'a oubliée, il est sorti de

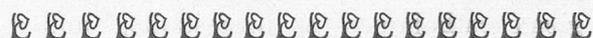
notre atmosphère ; calme et solitaire, il nage dans l'éther ; comme ces aigles des Andes planant à des hauteurs au-dessous desquelles les autres créatures ne trouvent déjà plus que l'asphyxie et la mort, ses regards plongent dans l'espace, il vole à tous les soleils, chantant la nature infinie. Croirait-on que le génie de cet homme ait pu prendre un pareil essor, pour ainsi dire, quand il l'a voulu !... C'est ce dont on peut se convaincre cependant, par les preuves nombreuses qu'il nous a laissées, moins encore dans ses symphonies que dans ses compositions de piano. Là, et seulement là, n'ayant plus en vue un auditoire nombreux, le public, la foule, il semble avoir écrit pour lui-même, avec ce majestueux abandon que la foule ne comprend pas, et que la nécessité d'arriver promptement à ce que nous appelons l'effet doit altérer inévitablement. Là aussi la tâche de l'exécutant devient écrasante, sinon par les difficultés de mécanisme, au moins par le profond sentiment, par la grande intelligence que de telles œuvres exigent de lui ; il faut de toute nécessité que le virtuose s'efface devant le compositeur comme fait l'orchestre dans les symphonies ; il doit y avoir absorption complète de l'un par l'autre ; mais c'est précisément en s'identifiant de la sorte avec la pensée qu'il nous transmet que l'interprète grandit de toute la hauteur de son modèle. »

Enfin Berlioz achève ces aperçus grandioses par ces paroles, véritable *Credo* du musicien de nos temps : « Les grandes sonates de Beethoven serviront d'échelle métrique pour mesurer le développement de notre intelligence musicale. »

Si nous considérons maintenant les appréciations de Berlioz sur les œuvres de ses contemporains, nous découvrons en elles des trésors d'indulgence. Bizet et Gounod furent — quoi qu'on en ait dit — jugés, par leur aîné Berlioz, avec infiniment de perspicacité et de sympathie. Encore une fois le cas Berlioz-Wagner fut un grand malentendu. Nul de nous n'est parfait, mais je soutiens que Berlioz ne mit, dans cette rage, que la colère de l'auteur désespérément mal-

heureux au théâtre, auquel, tout à coup, l'on semblait, après vingt ans d'essais infructueux, préférer un étranger, protégé par une ambassadrice accréditée auprès du souverain. La fureur de Berlioz eut le dessus, elle se manifesta dans des pages qu'il aurait regrettées s'il avait mieux connu Wagner et ses œuvres et surtout s'il n'avait pas été mêlé trop directement à cette lutte pour la gloire du théâtre, gloire qu'il poursuivit en vain et qu'il n'atteignit jamais. Sa vie en fut empoisonnée, gardons-lui notre sympathie et notre indulgence à cause des souffrances qu'il dut supporter. Tous les autres, ses compatriotes en premier lieu, il les jugea sans faiblesse, mais sans haine, avec la sérénité de l'Artiste qui parle de ses pairs. Saluons donc sa mémoire ; non seulement il eut le génie que Dieu lui donna, mais il sut rester un honnête homme !

HENRI MARTEAU.



Haydn, Mozart et la Franc-maçonnerie.

M. le professeur H. Kling, a fait lundi soir 14 mars, sous les auspices de la Loge *Les Amis fidèles*, une conférence très réussie. Chemin faisant, on a entendu avec plaisir l'exécution de divers morceaux de J. Haydn : *Allegro de la Sonate en sol majeur*, pour piano, par Mlle Berthe Gaillard ; grand *Air* de la *Création*, par Mlle Suzanne Sinner ; puis divers fragments de Mozart de la *Flûte enchantée* ; grand *Air* de la *Reine de Nuit*, par Mme Bohy ; deux *Trios des Fées*, par Mlles Sinner, Jeanne et Rosine Brochu ; l'*Air* de *Sarastro*, par M. Saxod, ainsi que l'*Invocation d'Isis*, par M. Marion et pour terminer la jolie petite *Cantate franc-maçonnique* pour chœur d'hommes, soli et orchestre, que Mozart écrivit 19 jours avant sa mort et qu'il fit exécuter sous sa direction lors de l'inauguration d'une nouvelle Loge. Cette *Cantate* a été très bien chantée par Mlles Talexis, Fallon, du Grand Théâtre et