

# LE MENESTREL

Rappelons que le prochain numéro du Ménestrel paraîtra le 10 septembre 1937. Les Suppléments musicaux seront envoyés spécialement, les 13 et 27 août, aux abonnés aux 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> modes.

## Remarques sur le "Cas" Beethoven <sup>(1)</sup>

**L**a belle étude que vient de publier M. A. Machabey suscite un intérêt que, pour notre part, nous ne chercherons pas à dissimuler, ayant par deux fois déjà, ici-même, rompu quelques lances en faveur de l'un des plus grands musiciens qui aient jamais existé.

Rendons justice au courage et à la loyauté avec lesquels M. A. Machabey présente des objections qui, pour ne pas nous satisfaire entièrement, ne manquent pas toutefois de revêtir quelques aspects de vérité que nous serons des premiers à reconnaître.

C'est ainsi que, de concert avec lui, nous rejetterons la surabondance de textes littéraires, extra-musicaux, appuyés sur le testament d'Heiligenstadt ou les pensées philosophiques de Beethoven. Témoignages d'une évidente grandeur d'âme, valeurs psychologiques qui ne doivent pas, cependant, nous conduire à un « engouement collectif résultant d'une suggestion littéraire bien plus que de la perception directe et exclusive de la musique ». Aussi verra-t-on M. A. Machabey tendre à l'objectivité, durant ce qu'il nomme un « examen de conscience un peu pénible ». Pénible? Que non pas, puisque basé sur la recherche d'une compréhension supérieure.

En épigraphe, Montesquieu nous invite à considérer les climats de la sensibilité... Est-ce en partant de là que M. A. Machabey pourra nous affirmer qu'en musique il n'existe « aucun modèle, aucun gabarit, aucune équation qui permettent de construire une phrase significative, émouvante et d'un modelé parfait... »? N'y a-t-il donc aucune manière objective permettant de comprendre pourquoi une œuvre dépasse telle autre? Sans doute, il n'y a pas de recette pour faire un chef-d'œuvre. Mais cependant, nous voyons une élite, dont la sensibilité s'appuie sur la raison, la culture, le contrôle comparatif, le sens musical évolué (auquel M. A. Machabey ne sera pas sans faire appel), se montrer unanime à reconnaître les mêmes qualités chez les mêmes maîtres. Et si, comme nous le pensons, l'art est avant tout un ordre, comment juger de cet ordre ou seulement le discerner sans un minimum de règles nées de l'expérience? « J'écris ainsi, tel est mon sentiment »; cela suffirait-il à renier cinq cents ans de musique? à préparer l'avenir? Ce serait trop facile. Bien que « la sensibilité humaine n'échappe pas au

changement », condition indispensable du progrès, n'y a-t-il pas cependant des plans supérieurs où les formes les plus diverses de la Beauté peuvent se rejoindre? Y a-t-il des abîmes d'esthétique entre le Parthénon, Reims, les Invalides et le Temple du Ciel? Arts différents, d'époques et de civilisations différentes et pourtant pénétrées des mêmes qualités éternelles : ordre, harmonie, eurythmie. Classicisme transcendant — auquel, dans sa sphère, participe Beethoven — et qui est bien autre chose que « routine et professeurs ».

Est-ce à dire que la valeur intrinsèque s'applique uniquement à la partie technique, exclusivement objective, d'une œuvre? Aucunement. Que deviendraient alors les maladresses romantiques que sauvent des qualités d'émotion et de poésie? Et par contre, comment apprécier un admirable Final de Haydn bâti sur un thème insignifiant? Problème complexe. Rien n'est « tout », à lui tout seul. C'est un ensemble d'éléments coordonnés qui produit le chef-d'œuvre. Vouloir s'arrêter au dessin d'un thème, à un enchaînement harmonique, *séparer*, eût dit sainte Thérèse, c'est aboutir à l'hyper-critique, en vertu de laquelle nous démontrerons la supériorité d'une basse d'école sur un chœur de Gluck. A l'accord parfait beethovénien, à la gamme chez Mozart et Bach, joignons les critiques sur le faible apport harmonique de Wagner, sur le procédé franckiste, sur le développement chez Brahms, etc. Pente dangereuse sur laquelle M. A. Machabey s'aventure, non sans reconnaître lui-même son audace.

Mais voyons, dans l'ordre, la critique des thèmes beethovéniens avec exemples, cités par M. Machabey.

Le thème est « le plus souvent brusque, anguleux, sans grâce. » Suit un premier exemple (*le Ménestrel*, p. 194) tiré de la *Sixième Symphonie*, premier mouvement. Il y a lieu de remarquer que cet exemple, pris « au hasard » comme ceux qui suivront, est emprunté, outre le *bémol* manquant, à un thème secondaire, au cours d'un développement. Nous aurions aimé savoir comment M. Machabey entendrait concilier ses appréciations : avec le thème initial (*Sixième Symphonie*, mes. 1-2), « mouvement mélodique presque exclusivement conjoint, inclus dans l'espace d'une quinte » (V. d'Indy); avec le thème conjoint (mes. 97 et suiv.) de la *Scène au ruisseau* et la réplique, non moins conjointe (mes. 13-14), et aussi avec le thème conjoint de l'*Orage*. Le « hasard » souvent favorise, mais, pour cette fois, la citation de M. Machabey appelle bien des contradictions. Si les thèmes arpégés, anguleux existent en effet, les thèmes conjoints abondent. M. Machabey nous excusera de citer « au hasard », puisque pour nous

(1) A. Machabey. Voir *le Ménestrel* (18 et 25 juin, 2, 9-16 juillet 1937).



il s'agit moins d'une thèse à soutenir que d'une simple réfutation. Conjoins donc le thème du *Concerto* pour violon, du *Concerto en ut mineur*, du menuet de la *Première Symphonie* (si pénétrée de Mozart, ainsi que certain *Trio*, op. 97). Conjoint le thème pour violon, op. 27, conjoins le scherzo de la *Neuvième Symphonie*, l'*Ode à la Joie*, l'*Allegro assai* de la *Troisième Sonate*, etc., etc. Brusques, rudes, sans grâce, les Rondos, les Menuets?

*Troisième Symphonie* : le thème initial se trouve chez Mozart? critiquable chez lui aussi sans doute? Encore faut-il examiner de près les raisons de Beethoven choisissant un élément harmonique et rythmique auquel s'opposent le dialogue mélodique des hautbois, clarinettes, flûtes, violons, la seconde idée conjointe et mélodique, la troisième (en *mi b*), essentiellement mélodique et également conjointe.

Est-il utile de continuer à examiner ces citations prises « au hasard »?

M. A. Machabey voit beaucoup d'angles chez Beethoven. Avouons que, sans trop chercher, l'on y peut trouver aussi beaucoup « d'arrondis ».

Nous reconnaissons que Franck, Fauré, et beaucoup d'autres, ont pu trouver des thèmes aussi beaux, plus expressifs que ceux de Beethoven. Mais les exemples opposés par M. Machabey sont-ils des mieux choisis? Il est permis d'en douter. Malgré le charme des thèmes proposés de Franck et Fauré, un certain piétinement dû à l'uniformité rythmique chez l'un, une certaine rigidité métrique chez l'autre, sans compromettre de hautes qualités, ne dégagent cependant pas cette impression de vie sans cesse jaillissante, de verve, d'esprit délié propre au XVIII<sup>e</sup> siècle et dont Beethoven bénéficie encore largement.

Les thèmes du XIX<sup>e</sup> siècle tirent une grande part de leur expression du prestigieux vêtement harmonique, d'une incontestable richesse, qui les enveloppe, mais le rythme, si abondant, si multiple chez Beethoven (qualité maîtresse trop laissée dans l'ombre), le rythme chez eux se ralentit, se fige quelque peu dans l'uniformité métrique, que secouera chez certains l'impulsion nouvelle apportée plus tard par les Tziganes et les Russes.

Caractères *ethnique* et *historique* propres à Beethoven. Nous ne discutons pas. Mais quand un musicien s'élève à l'éloquence de la *Marche funèbre*, atteint à l'ampleur de la *Septième Symphonie*, à la profondeur d'expression simple de l'Adagio de la *Neuvième Symphonie*, y a-t-il profit à vouloir chicaner sur le détail, à moins que ce dernier ne soit en désaccord évident avec l'ensemble?

*Grupettos et cadences*? Condamnons du même coup Haydn, Mozart, Weber, Rossini, Wagner même... S'il n'y avait là que formules, tout serait dit. Or, nous sommes loin de compte.

Quant à la confrontation d'exemples « modernes » de Beethoven avec des thèmes de Franck, rien de moins sûr que la supériorité de ces derniers.

Exemples cités :

Beethoven, op. 111. Allegro. — Valeurs employées



Franck, Sonate, allegro. — Valeurs employées



Intervalles caractéristiques

Beethoven : 4<sup>te</sup> diminuée, 7<sup>e</sup> diminuée (accord de 9<sup>e</sup>).

Franck : chromatisme (accord de 7<sup>e</sup>, avec le *mi* intercalaire qui affaiblit l'effet de 5<sup>te</sup> diminuée *do # sol*).

L'imitation? Solution de facilité? Il faut la reprocher à tout style fugué, à Mozart, auquel certains ont fait grief de son indolence à créer des formes. La variation? Le trait pianistique? Evidemment; mais « l'aliment musical » perd-il de son intérêt dans le Final de la *Troisième Symphonie*, dans l'Adagio de la *Neuvième*, dans les *Variations sur un thème de Diabelli* ou le *Douzième Quatuor*? Que notre langue moderne puisse se montrer plus assouplie, plus malléable, plus concise (Mozart et Haydn étant hors de cause!) et plus variée, cela est incontestable. Debussy, Dukas, Fauré, Ravel sont de très grands musiciens. Nous pensons même que ce sont ceux-là que Beethoven était capable d'émouvoir le plus profondément, ceux-là aussi que frappaient le plus la « fameuse rentrée de cors dans l'*Eroïca* »... Nous en avons pourtant « entendu bien d'autres » direz-vous... Trop d'autres peut-être, et notre sensibilité ne veut plus se plier à la rudesse de certaines affirmations. Cela peut entraîner à de regrettables confusions.

Loin de nous la pensée de vouloir diviniser toute note tombée de la plume de ce « bon Ludwig », comme M. Machabey se plaît à l'appeler. On a peut-être été trop loin dans l'idolâtrie... ou la familiarité, témoins ces récitals où l'on joue par cœur, dont parle justement M. Machabey. A de médiocres exécutions, si lassablement répétées, quel auteur résisterait? Et comme ce débat ne tend qu'à la recherche de la compréhension totale, demandons-nous si *la Mer*, *Fêtes*, *Daphnis et Chloé*, l'*Apprenti sorcier* (que nous y ajoutons) sont susceptibles de nous faire reléguer l'œuvre vivante de Beethoven dans le bagage des musicologues.

Que l'on veuille mettre un terme aux abus des exécutions beethovéniennes, que l'on ne galvaude point l'âme d'un Beethoven, rien de mieux. La routine, la négligence sont autant à craindre qu'une critique partielle ou superficielle. Mais il faut bien se dire que si *comprendre, c'est égaler*, l'on ne saurait jamais montrer trop de circonspection, jamais trop approfondir, avant de se prononcer au sujet des maîtres avérés de la pensée, de l'art, de la musique...

Tout en rendant hommage à la sincérité de la tentative de M. A. Machabey, nous espérons qu'il voudra bien nous pardonner les remarques et les réserves que nous avons cru devoir présentement formuler.

Maurice DAUGE.

## NOS SUPPLÉMENTS MUSICAUX (pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro : *Le Regard éternel*, de Philippe GAUBERT, poésie de Paul FORT, extrait du recueil *Dix poèmes*, pour les abonnés au 2<sup>e</sup> mode.

*Sixième Nocturne*, (sol majeur), de Francis POULENC.

Les abonnés au 4<sup>e</sup> mode recevront simultanément ces deux suppléments.