

FESTIVAL BEETHOVEN

dirigé par Félix Weingartner



UN DES "BEETHOVEN" DU SCULPTEUR BOURDELLE



Société Musicale
G. ASTRUC & Cie
Pavillon de Hanovre
P A R I S



Festival Beethoven

NOUVEAU-THÉÂTRE, 15, Rue Blanche
Lundi 29 Mai 1905, à 9 heures du soir

Concert Arthur Nikisch

PROGRAMME

- | | | |
|----|--|-----------|
| 1. | Ouverture du "Freyschutz" | WEBER |
| 2. | Prélude de "Tristan" et mort d'Yseult .. | WAGNER |
| 3. | Siegfried-Idyll | WAGNER |
| 4. | Ouverture des Maîtres Chanteurs | WAGNER |
| 5. | Troisième Symphonie | SCRIABINE |
| | a. Introduction b. Luites | |
| | c. Voluptés d. Jeu divin | |

Orchestre de l'Association des Concerts Colonne
sous la direction de

Arthur Nikisch



Pour tous renseignements, s'adresser à la
SOCIÉTÉ MUSICALE, G. Astruc et Cie
32, Rue Louis-le-Grand ✻ PARIS





Félix Weingartner

Paris connaît depuis plusieurs années déjà Félix WEINGARTNER, et chacun s'accorde à reconnaître en lui, l'un des plus admirables et des plus séduisants virtuoses de l'orchestre de l'heure présente. Très jeune encore, — il est né à Zara (Dalmatie, Autriche), en 1863 — il a fait une carrière très rapide dans son art. Nous le voyons à vingt ans, diriger l'orchestre du théâtre de Königsberg, là, où Richard Wagner débutait, dans ces mêmes fonctions, près d'un demi-siècle auparavant ; et moins de dix ans plus tard, après quelques stages intermédiaires à Dantzig, Hambourg et Mannheim, nous le retrouvons à Berlin en qualité de premier chef d'orchestre de l'Opéra et des Grands Concerts Symphoniques de la Cour. Enfin, quelques années après, Félix WEINGARTNER obtenait la réiliation du contrat qui le liait à l'Opéra de Berlin pour prendre la direction du Kaim-Orchestre de Munich, mais avec cette condition qu'il resterait en même temps à la tête des Grands Concerts Symphoniques de Berlin, auxquels son impulsion personnelle avait donné un éclat et une prospérité jusqu'alors inconnus.

Ce qui explique et justifie la renommée de Félix WEINGARTNER, c'est son esprit philosophique disposant des connaissances les plus variées, son érudition intelligente sans cesse eprise d'analyse, et ne se laissant jamais distraire, dans l'interprétation des maîtres, de cette idée d'ensemble et d'harmonie qu'un goût fin, délicat, nourri d'études et d'expérience, imprime aux natures élevées. Comme Compositeur, Félix WEINGARTNER s'est fait une place considérable dans la jeune école allemande. Nous lui devons de nombreux lieder, deux Quatuors à Cordes, un Sextuor, deux Symphonies, plusieurs Poèmes Symphoniques et une trilogie lyrique, l'Orestie, oeuvre de grande allure, où le sentiment le plus profond vivifie les plus hautes qualités techniques.

Tel est le grand artiste qui va nous faire parcourir le Cycle des Neuf Symphonies de Beethoven...

Charles JOLY.

SOCIÉTÉ MUSICALE (G. ASTRUC & Cie)

32, Rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre) PARIS



NOUVEAU-THÉÂTRE

PARIS 15, Rue Blanche, 15 PARIS

5, 7, 10 et 12 Mai 1905

Festival BEETHOVEN

EN QUATRE JOURNÉES SOUS LA DIRECTION DE

FÉLIX WEINGARTNER

AVEC LE CONCOURS DE

MM. Edouard RISLER, Lucien CAPET

de M. Louis ARENS, de l'Opéra de Covent-Garden



Les neuf Symphonies de BEETHOVEN par Pierre LALO



Première Journée ✻ **Vendredi 5 Mai 1905 (Soirée)**

Première Symphonie

En *ut* majeur

1800

Op. 21

I. Adagio molto; allegro con brio. — II. Andante cantabile con moto. — III. Minuetto (allegro molto e vivace). — IV. Adagio; allegro molto e vivace.

✻ Les caractères de la première symphonie sont la limpidité et la vivacité. Pourtant, lorsqu'à trente ans Beethoven la composa, il était déjà en proie à l'angoisse atroce de la surdité commençante; c'est le temps où il écrivait à ses amis : « Votre Beethoven est horriblement malheureux... Je veux, si cela est possible, je veux braver mon destin; mais il y a des moments de ma vie où je suis la plus misérable créature de Dieu. » Cette claire symphonie est tout entourée d'œuvres sombres, où il a exprimé la douleur dont il était plein; précédée de la *Sonate pathétique*, suivie de la *Sonate avec marche funèbre* : il semble que Beethoven n'ait pas confié tout d'abord à l'orchestre le plus secret de lui-même, et qu'il ait gardé pour un langage plus intime les sentiments les plus profonds de son être. Berlioz a parlé de la première symphonie avec quelque légèreté : « Ce n'est pas la Beethoven », a-t-il affirmé. Voilà qui est vite dit. Ce n'est sans doute pas tout Beethoven; mais c'est Beethoven déjà. C'est Beethoven quant à la matière de la musique : parce que son orchestre est tout de suite plus complet et plus riche — d'une flûte et de deux clarinettes — que l'orchestre de Mozart; parce que la brusque hardiesse et l'originalité de son harmonie apparaissent dès les premiers accords du premier morceau, — accords de *fa* commençant une symphonie en *ut*, — qui firent scandale à leur époque. Et c'est Beethoven quant à l'esprit : en maints endroits de cette sereine musique, dans l'accent de certains rythmes, dans l'énergie de certains coups d'archets, dans le grondement de certaines basses, on pressent soudain sa grande âme orageuse.

Deuxième Symphonie

En *ré* majeur

1803

Op. 36

I. Adagio molto; allegro con brio. — II. Larghetto. — III. Scherzo (allegro). — IV. Allegro molto.

✻ La deuxième symphonie est un élan d'allégresse, d'espoir et de vie : le contraste qu'une telle œuvre fait avec le moment où elle fut créée est plus saisissant encore qu'il n'était pour la symphonie en *ut* majeur. Ce moment est à peu près celui du plus mortel désespoir que Beethoven ait souffert; celui où il écrivit cette plainte déchirante qu'est le *Testament d'Heiligenstadt* : « Même le haut courage qui me soutenait souvent dans les beaux jours d'été s'est évanoui. O Providence, ne me feras-tu pas apparaître un seul jour de joie? Il y a si longtemps que le son de la joie véritable m'est devenu étranger. Quand, ô quand, mon Dieu, pourrai-je la rencontrer encore? » Comment, de cette détresse suprême, est née cette souriante symphonie? Volonté de dominer le mal, et de dédaigner la douleur? Influence de son amour pour la fausse et coquette Giulietta Guicciardi, illusion d'être aimé qu'il exprimait dans cette lettre : « Ma vie est devenue plus douce... Ce

Festival Beethoven

changement, une chère et charmante fille l'a accompli : je l'aime et elle m'aime... » ? On ne sait. Mais la symphonie en *ré* est sans tristesse et sans révolte. Les rythmes impatients de l'*Allegro* initial, le transparent et souple *larghetto*, le gai *scherzo*, le bouillonnant *finale* : tout y est gaieté, jeunesse et confiance ; tout y rayonne d'une lumière douce et brillante, devant laquelle les ombres pour un moment ont fui.

Troisième Symphonie (*Héroïque*)

En *mi bémol* majeur

1804

Op. 55

I. *Allegro con brio*. — II. *Marcia funèbre (adagio assai)*. — III. *Scherzo (allegro vivace)*.

IV. *Finale (allegro molto)*.

❧ Ici Beethoven apparaît tout entier pour la première fois. Nul n'ignore l'histoire de la *Symphonie héroïque* : qu'elle fut d'abord dédiée à la gloire de Bonaparte consul ; que le manuscrit porte, encore visible sous les ratures, le nom du héros ; mais que Napoléon s'étant fait empereur, Beethoven indigné, déçu dans son admiration romaine, détruisit la dédicace et la remplaça par ce titre : *Sinfonia eroica composta per festeggiare il sovvenire d'un gran uomo* ; et qu'enfin, lorsqu'il apprit la mort du grand homme à Sainte-Hélène, songeant à la marche funèbre de sa symphonie, il dit ces seules paroles : « J'ai fait il y a dix-sept ans la musique qui convient à cette mort. » Mais en vérité, le héros que Beethoven a glorifié, le héros qu'il a représenté, ce n'est pas Bonaparte : c'est le héros idéal qu'il concevait dans sa pensée et qu'il sentait vivre en son cœur ; et ce héros idéal est Beethoven lui-même. C'est lui qui a souffert ces angoisses, livré ces combats, remporté ces victoires ; il a accompli son œuvre dans la tempête ; il a conquis sur la douleur tous les jours de son existence ; sa volonté tendue vers un but sublime a surmonté tous les assauts du désespoir ; il a été, selon la définition de Carlyle, « une âme de héros qui a pris forme de musicien ». Souffrance, lutte et victoire, tout cela, qui est l'essence de l'art de Beethoven comme de sa vie, on le voit dans la plupart de ses ouvrages ; mais dans aucun plus clairement que dans l'*Héroïque* ; et si Beethoven ailleurs a des triomphes plus grandioses encore, il n'en a pas de plus éclatants. Il n'a que trente-cinq ans ; l'énergie de sa puissante nature n'est pas brisée ; aux heures d'accablement succèdent des heures d'ivresse orgueilleuse ; il est dans l'état d'esprit que révèlent ces lignes : « La force de mon corps grandit avec ma force intellectuelle. Ma jeunesse, je le sens, ne fait que commencer... Je veux saisir le destin à la gueule, il ne réussira pas à me courber... Courage ! malgré toutes les défaillances, je triompherai... » On ne peut entendre l'*Héroïque* sans y reconnaître l'expression magnifique de cette vaillante et confiante fierté. Le dur, le violent, l'opiniâtre combat qui se livre dans le développement du premier morceau, a pour dénouement un essor vainqueur : voyez la *coda* éblouissante, son allure hardie et son vol rapide ; c'est une victoire radieuse, une victoire juvénile ; c'est la victoire aillée. L'*Adagio* funèbre lui-même, si profond que soit son deuil, si grave et si pathétique sa mélancolie, n'a pas d'agonie et pas de désespoir. Et le *finale*, vivace, ardent, frémissant, tout animé d'un souffle de bataille, s'achève par une autre victoire, qui est la victoire suprême : cette fin lente, élargie, solennelle, conclusion si belle et si singulière d'un mouvement emporté et véhément, c'est après la fièvre de la lutte, la volonté enfin maîtresse du destin, c'est la paix glorieuse de l'effort victorieux. Ainsi se définit le signe qui distingue cette symphonie entre toutes les œuvres héroïques de Beethoven, ainsi se manifeste son caractère véritable : elle est le chant triomphal de l'héroïsme.

Deuxième Journée ❧ Dimanche 7 Mai 1905 (*Matinée*)

Quatrième Symphonie

En *si bémol* majeur

1806

Op. 60

I. *Adagio* ; *allegro vivace*. — II. *Adagio*. — III. *Allegro vivace*. — IV. *Allegro ma non troppo*.

❧ La quatrième symphonie est la symphonie de l'amour heureux. Beethoven interrompit pour l'écrire la symphonie en *ut* mineur, qui l'occupait depuis longtemps déjà : il lui fallait épancher le bonheur dont son cœur débordait. Bonheur vrai cette fois ; non plus, comme au temps de la deuxième symphonie, illusion et mirage. Au mois de mai 1806, il s'était fiancé avec Thérèse de Brunswick, *die unsterbliche Geliebte*, « l'immor-

Festival Beethoven

telle bien-aimée », comme il l'a nommée lui-même, et comme elle restera nommée tant que la musique sera. Il l'aimait avec toute l'intensité, la passion et la force de sa nature ; et elle, noble et loyale femme, l'aimait d'un cœur pur et profond. Bien qu'après quatre années d'attente, des raisons ignorées les aient séparés pour toujours, ni l'un ni l'autre n'oublia jamais cet amour unique. Dans les derniers temps de la vie de Beethoven, un ami le surprit assis près de sa fenêtre, tenant entre ses mains un portrait de Thérèse, et parlant avec lui-même : « Tu étais si belle, si grande, si pareille aux anges ! » Et Thérèse, lorsqu'elle mourut, trente-quatre ans après Beethoven, voulut qu'on ensevelît avec elle des fleurs qu'il lui avait données à l'époque des fiançailles. C'est la première douceur de cet amour si grand et si tendre que chante la symphonie en *si bémol*. Opprimée par le voisinage de ses deux formidables sœurs, la symphonie en *ut* mineur et l'*Héroïque*, cette œuvre d'un jour de bonheur reste dans l'ombre trop souvent ; elle mérite d'être mieux connue et mieux aimée. Sous la grâce, la fantaisie et la gaieté de ses mouvements vifs, on sent la force et la volonté, apaisées et riantes, mais toujours prêtes à se tendre de nouveau ; on perçoit par instant le son profond de ces demandes inquiètes que Beethoven adresse à la vie : « Mes idées se pressent vers toi, mon immortelle bien-aimée, parfois joyeuses, parfois tristes, interrogeant le destin, lui demandant si il nous exaucera... » Et l'*Adagio* est le plus touchant des cantiques amoureux : pur, grave, mystérieux, pénétré d'une tendresse infinie, d'une mélancolie divine, d'une félicité intense jusqu'aux larmes, il est digne des deux êtres dont il exprime les âmes ; et c'est lui qui fait de la symphonie en *si bémol* la fleur d'amour de l'œuvre de Beethoven.

Concerto pour Violon et Orchestre

En *ré* majeur

1806

Op. 61

I. Allegro ma non troppo. — II. Larghetto. — III. Rondo (allegro).

☞ Ce concerto est le seul que Beethoven ait écrit pour le violon. Il fut composé sur la demande de Clément, premier violon de l'orchestre du théâtre *an der Wien*, où *Fidelio* avait été représenté peu auparavant : Clément désirait un ouvrage nouveau de Beethoven pour un concert qu'il donnait à son bénéfice. Mais il faillit être déçu dans son espérance, car Beethoven n'acheva son travail et ne donna son manuscrit que le jour du concert. Clément n'hésita pourtant pas à faire entendre le concerto, que l'orchestre et lui-même déchiffrèrent à première vue. On conte que l'exécution fut satisfaisante.

Cinquième Symphonie

En *ut* mineur

1808

Op. 67

I. Allegro con brio. — II. Andante con moto. — III et IV. Scherzo et Finale.

☞ C'est la symphonie essentielle. Tout Beethoven y est contenu, enfermé, ramassé. Elle est pleine de Beethoven, elle est lourde de Beethoven, elle regorge de Beethoven ; et elle n'a rien que de lui, et elle n'est que lui ; nulle pensée, nulle forme étrangères ne sont entrées en elle. Elle est le centre de sa vie et de son œuvre : la *Symphonie avec chœurs*, plus vaste et plus sublime encore, est au bout de cette œuvre et de cette vie, inaugure l'avenir, et s'ouvre à l'humanité tout entière. Beethoven a longtemps porté en lui la symphonie en *ut* mineur ; les précieux, les éloquentes cahiers d'esquisses, où l'on saisit tout vifs son esprit en travail et son idée en progrès, en révèlent quantité d'ébauches successives. Des projets de l'*Andante* et du *scherzo* s'y rencontrent dès l'année 1800 ; le *finale* apparaît en 1805. Le premier thème du premier morceau, le thème des quatre notes, le thème « du destin qui frappe à la porte », le thème « le plus illustre de la musique », a passé par maints états imparfaits et incomplets, avant d'atteindre à son état définitif ; on ne trouve que dans les dernières esquisses le fameux point d'orgue, le silence après le tonnerre, qui lui donne toute sa terrible puissance. A lui seul, ce thème définit la symphonie en *ut* mineur, annonce la sauvage violence des combats

Festival Beethoven

qu'elle déchaine. Tout tremble au choc de ces quatre notes redoutables, de leur rythme prodigieux qui enfonce au plus profond de nous les idées comme ferait un marteau; et leur coup de foudre fait éclater l'orage le plus furieux que la musique ait encore connu: orage intérieur, implacable conflit de la volonté et du sort; développement âpre, farouche et heurté, dominé de loin en loin par les formidables retours du thème, plus ralenti, plus solennel, plus écrasant, asséné par toute la force et tout le poids de l'orchestre et du destin: la lutte la plus opiniâtre que Beethoven ait soutenue avec lui-même, la plus rude tempête qu'il ait entendue gronder en lui. Goethe, lorsqu'on lui joua ce morceau pour la première fois, demeura tout pensif, jusqu'au moment où il dit: «C'est grandiose, insensé; on croit que la maison va s'écrouler.» Cette impression d'un combat surhumain, le *scherzo* et le *finale* la confirment et l'achevent magnifiquement. Nulle allégresse, nulle insouciance dans le *scherzo*; quelque chose de sombre, d'inquiet, de frémissant, plein de pressentiments et de menaces. Un moment, comme un sursaut de gaieté, le trait bruyant des contrebasses interrompt cette anxieuse attente. Mais l'inquiétude reparaît, devient plus profonde; l'angoisse et l'obscurité se font sur toutes choses. L'orchestre baisse la voix; ce n'est plus qu'un souffle d'épouvante: «Un petit souffle a passé sur ma face, et le poil de ma chair s'est hérissé dans les ténèbres.» C'est la vallée de l'ombre de la mort, où la terreur délie tout courage, où toute force défaille et succombe... Mais soudain du fond de ces ténèbres, comme une lumière et comme une volonté foudroyantes, jaillit, éclate aux trombones le thème en *ut* majeur, le thème triomphal du *finale*: la destinée est surmontée une fois de plus. Berlioz conte qu'en entendant cette glorieuse fanfare, un vieux soldat de la Grande Armée se leva tout droit et cria: «L'Empereur!» C'est plus que l'homme de la victoire, c'est la Victoire elle-même. Mais non plus la victoire serène, apaisée et confiante de la *Symphonie héroïque*; la victoire violente, enfiévrée, désespérée, du héros qui n'attend plus d'aucun combat sa délivrance, tragique vainqueur que déjà menace, au milieu même de son triomphe, le retour de l'éternel Destin.

Troisième Journée ✎ Mercredi 10 Mai 1905 (Soirée)

Sixième Symphonie (*Pastorale*)

En *fa* majeur

1808

Op. 68

I. Allegro ma non troppo (Sensations douces en arrivant à la campagne). — II. Andante molto mosso (Scène au bord du ruisseau). — III. Allegro (Fête villageoise. — Orage). — IV. Allegretto (Action de grâces après l'orage).

✎ Dans l'âme violente et souffrante de Beethoven, que les hommes irritaient, que torturait sa propre infortune, la nature seule apportait toujours le calme et la consolation. Lui, qui n'entendait plus aucune parole humaine, il comprenait sa grande voix. Elle était son amie, sa confidente et son refuge. «Il n'est pas d'homme sur terre qui puisse aimer la campagne autant que moi, écrivait-il. Les arbres, les forêts, les rochers donnent la réponse que l'homme demande... J'aime un arbre plus qu'un homme.» Dans sa jeunesse, il s'échappait de la ville, courait à travers champs des journées entières. Plus tard, pour composer les œuvres qui lui tenaient le plus au cœur, il errait dans la campagne du matin au soir, transporté d'enthousiasme et de ferveur, tout son être en communion avec la nature. «Tout-Puissant, dans les bois je suis heureux, dans les bois où chaque arbre parle par toi. Dieu, quelle splendeur! Dans ces forêts, sur ces collines, c'est le calme, le calme pour te servir.» C'est cette émotion profonde et douce, unique émotion pleinement heureuse de sa vie entière, qu'il a un jour exprimée dans la *Symphonie Pastorale*. Et c'est cette émotion seule qu'il a voulu montrer, non les choses qui la faisaient naître: la *Pastorale* n'est pas descriptive, et la musique à programme ne peut se réclamer d'elle. La description n'y est que l'accident: le sentiment intérieur est le principe et l'essence. Beethoven lui-même l'a marqué: il a écrit sur sa partition: «Expression du sentiment plutôt que peinture; et la signification véritable de l'œuvre est contenue dans cette épigraphe. L'imitation du chant des oiseaux, jeu passager d'un grand esprit, la danse des paysans, rude kermesse flamande où l'on reconnaît l'origine et

Festival Beethoven

la race de Beethoven, le tableau de l'orage enfin, ne sont que des épisodes et ne doivent pas faire illusion : la *Symphonie Pastorale* en son ensemble, des frais accords de son premier morceau, jusqu'à la sérénité, l'ampleur et la plénitude des variations de son *finale*, est tout autre chose que la reproduction matérielle de la nature ; c'est, comme l'a dit M. Weingartner, « l'impression de la nature transposée, affranchie de la matérialité, idéalisée dans le sens le plus noble. » Et cette impression n'est que douceur et qu'apaisement ; l'orage même n'y mêle pas de révolte ou de terreur : comparez cet orage du monde extérieur aux orages intérieurs des autres symphonies. La nature pour Beethoven n'a pas d'amertume ni d'hostilité ; dans tous ses spectacles et dans tous ses ouvrages, elle est la bienfaitrice et la consolatrice ; et le chant qui s'élève à la fin de la *Symphonie Pastorale* est peut-être le cantique reconnaissant des bergers après la tempête ; mais c'est plus sûrement encore la profonde et simple action de grâces du cœur de Beethoven à la nature et à son Créateur.

Concerto pour Piano et Orchestre

En *sol* majeur

1806

Op. 58

I. Allegro moderato. — II. Andante con moto. — III. Rondo (vivace).

✎ Le concerto en *sol* majeur est le quatrième de ceux que Beethoven a composés pour le piano. Des feuilles volantes, conservées avec les cahiers d'esquisses, portent des motifs de ce concerto mêlés aux thèmes de la symphonie en *ut* mineur. La parenté qui unit les deux œuvres est ainsi démontrée. Mais cette preuve matérielle est superflue : le caractère de l'admirable *andante* du concerto, si grand, si profond et si mystérieux, est trop intimement semblable au caractère de la symphonie, pour que l'affinité de l'une et de l'autre n'apparaisse pas avec la clarté de l'évidence.

Septième Symphonie

En *la* majeure

1812

Op. 92

I. Poco sostenuto; vivace. — II. Allegretto. — III. Presto. — IV. Allegro con brio.

✎ Entre la *Pastorale* et la symphonie en *la*, quatre ans ont passé. Beethoven s'est séparé de Thérèse ; il a perdu son grand amour. Le voile pour toujours en proie à la solitude : « on mourra seul ! » Mais ses coups de génie ont forcé la gloire. Les grands de la terre s'inclinent devant lui ; le peuple le connaît et le salue. Il est illustre, admiré, redouté. Jamais il n'a été si fort : la puissance déborde de lui ; tous ceux qui l'approchent en sont frappés. Il a renoncé au bonheur ; mais son âme indomptable défie le sort : son état habituel est une galeté sauvage et sans frein, qui coupent de brusques accès de colère. Il regarde, il traite le monde avec une ironie rude, véhémence et méprisante ; rien n'impose au déchainement de son humeur fantasque. Cette humeur, amère et joviale tout ensemble, impétueuse, presque triviale, a toujours été en lui ; mais, en d'autres temps, les circonstances la contraignaient plus ou moins ; en celui-ci, par les circonstances même, elle règne, elle éclate en pleine liberté... C'est ce moment de sa vie et de son être qu'expriment la septième et la huitième symphonies, composées toutes deux en 1812, dans l'espace de quelques mois, pendant un séjour d'été à Teplitz. La symphonie en *la* est la plus âpre des deux, la plus forte, la plus grande. « Le rythme y célèbre ses orgies », dit Wagner. C'est la symphonie du rythme : dans aucune autre, le rythme ne manifeste aussi souverainement son pouvoir. C'est qu'il n'est pas seulement un élément originel du génie musical de Beethoven ;

Festival Beethoven

mais l'expression naturelle de l'humeur de Beethoven à cette époque : ces mouvements violents, ces heurts, ces secousses, ces sursauts, tout cela est rythme par essence. Aussi, dès le premier morceau de la symphonie en *la*, c'est le rythme qui mène la danse. Et c'est lui encore qui anime la *finale*. C'est lui qui lance le tournoiement éperdu de l'idée, qui scande de son martèlement farouche la course furieuse du développement. Des thèmes agressifs, des dissonances brutales, des accords d'orchestre écrasants ou tranchants, complètent l'effet. C'est l'explosion d'une force ivre d'elle-même; ce sont des transports de gaieté ou de rage formidables; ce sont des bourrasques, de durs sarcasmes, des boutades burlesques, des bouffonneries imprévues; c'est un irrésistible torrent de vie et de puissance. C'est Beethoven débridé, déchainé, débouffonné, *ausgeknüpft*, selon sa propre parole. Ses contemporains ne le comprenaient plus : ils étaient épouvantés, stupéfaits, scandalisés. Beaucoup pensaient : musique d'ivrogne; Weber écrivait : musique de fou. Lui, muré dans sa solitude et dans sa surdité, ignorait ces pauvres propos. Mais il leur a répondu superbement : « Je suis, a-t-il dit un jour, le Bacchus qui broie la liqueur puissante pour l'humanité. C'est moi qui donne aux hommes la divine frénésie de l'esprit. » Cette « frénésie divine », c'est l'inspiration même de la symphonie en *la*.

Quatrième Journée **Vendredi 12 Mai 1905 (Soirée)**

Huitième Symphonie

En *fa* majeur

1812

Op. 93

I. Allegro vivace con brio. — II. Allegretto scherzando. — III. Tempo di minuetto. — IV. Allegro vivace.

La septième et la huitième symphonies sont deux formes différentes d'un même état d'esprit. La symphonie en *la*, c'est la verve violente et puissante; c'est la force qui jouit d'être libre et lâche; la symphonie en *fa*, c'est la fantaisie spirituelle et bizarre, le caprice qui s'amuse de ses jeux et de ses surprises. Caprice et fantaisie qu'on aurait tort de croire superficiels, légers et frivoles : on serait vite et rudement éveillé de son illusion. On met parfois la symphonie en *fa* au nombre des *petites* symphonies. Moins grande que la symphonie en *la* : cela est vrai. Mais, mêlée à sa grâce ou à son allégresse, quelle brusque énergie elle porte en elle ! Quelles colères subites, quelles gaietés imprévues, quels contrastes, quels éclats, quelles sautes de vent et d'humeur, d'une humeur plus étrange encore que celle de sa sœur aînée ! On l'a définie la symphonie humoristique : définition juste, si l'on donne au mot son sens le plus fort. Elle a des imaginations singulières, des traits comiques, presque des farces, qui ne sont qu'à elle; elle passe en un moment du rire à la fureur. Voyez le premier *allegro* : il commence par un thème aimable; il annonce un développement facile et doux. Mais attendez la seconde reprise de ce développement : un soudain accès d'humeur fantasque bouleverse tout; des coups pressés et répétés disloquent le thème; c'est une ironie opiniâtre, une rage gouailleuse qui vont s'exaspérant jusqu'à la fin. Voyez le *scherzando*, élégant, délicat et précieux. Il touche au terme de sa route : Beethoven ne l'y laisse pas parvenir; quelques mesures brutales l'arrêtent, l'accablent, l'anéantissent; c'est un coup de poing en guise de conclusion. Et voyez surtout le *finale*. Il est moins puissant, moins formidable que celui de la symphonie en *la*. Mais plus saccadé, plus aigu, plus strident; plus hérissé de pointes, de saillies, de boutades; tel cet accord célèbre d'*ut* dièse, passant à travers tous les tons, et si inattendu, si frappant, si vite évanoui, qu'il semble une apparition fantastique... Tandis qu'il était à Trepitz, Beethoven rencontra un jour toute la famille impériale, qui encombraient son chemin. Impatient, riant et sauvage, il assura son chapeau, boutonna son habit, et fonça au milieu de la troupe couronnée. Les princes le saluèrent; les courtisans stupéfaits firent la haie. Ce Beethoven-là, c'est la huitième symphonie.

Festival Beethoven

Introduction du II^e acte de *Fidelio* et Air de Florestan

1805 Op. 72

✎ C'est l'air par lequel s'ouvre l'admirable deuxième acte de *Fidelio*. Dans cette partition qui coûta à Beethoven tant d'efforts, il n'est pas de morceaux qui l'aient arrêté plus longtemps que celui-ci : on en rencontre jusqu'à dix-huit projets différents dans les cahiers d'esquisses. Beethoven seul était capable de tels labeurs. Mais pour donner un accent aussi touchant à la plainte de Florestan dans son cachot, pour trouver cette mélodie douloureuse, et ce chant du hautbois qui suit le chant du prisonnier « comme la voix de l'épouse adorée dont il se croit séparé pour toujours », il valait la peine de remettre dix-huit fois son ouvrage sur le métier.

Ah ! Perfido !

Scène et air pour soprano et orchestre

1796 Op. 63

✎ Ce morceau de concert fut composé pendant un séjour que Beethoven fit à Prague en 1796 : Beethoven l'écrivit pour Mme Duschek, musicienne et cantatrice excellente, qui, avant d'être son amie, avait été celle de Mozart. *Ab ! Perfido !* ne fut publié qu'en 1805 : ce qui explique qu'il porte le numéro 63 dans le catalogue des œuvres de Beethoven.

Neuvième Symphonie avec un chœur final sur l'Ode à la Joie

En ré mineur 1824 Op. 125

*I. Allegro ma non troppo, un poco maestoso. — II. Molto vivace. — III. Adagio molto e cantabile.
IV. Finale (Introduction ; Ode à la Joie).*

✎ Douze années séparent la symphonie en fa de la *Symphonie avec chœurs*. Ce sont les plus sombres de la vie de Beethoven. Le temps de puissance et de gloire s'est évanoui. La frivolité viennoise s'est lassée d'un génie trop sublime pour elle ; la mode est à l'opéra italien, à ses roulades et à ses chanteurs. Plus le goût du public devient banal et superficiel, plus l'art de Beethoven a de retraite et de profondeur ; c'est l'époque où commencent les dernières sonates et les derniers quatuors : il n'y a plus rien de commun entre ce peuple et lui. Il travaille dans la pauvreté, pressé par le besoin, en proie aux soucis d'argent. Depuis 1815, il est complètement sourd ; aucun son ne parvient plus à son oreille ; il n'a d'entretien et de lien avec les hommes que par l'écriture. Et les hommes lui sont étrangers : il n'a plus personne à qui communiquer sa pensée intime. Ses meilleurs amis ont quitté Vienne, ou sont morts. Son isolement est absolu ; sa vie est murée. Parmi tant de maux, un bonheur lui est apparu ; mais pour se tourner aussitôt en amertume dernière. Il a recueilli un nouveau orphelin, et son grand cœur solitaire, affamé d'affection, a concentré sur cet enfant toute la force d'amour dont il est gonflé. Il écrit orgueilleusement à son fidèle Wegeler : « Tu es mari, tu es père. Moi, je n'ai pas de femme, mais je suis père aussi. » Ce « fils » tant aimé est un misérable. Il désespère Beethoven par son ingratitude ; il le désespère par ses instincts de bassesse et de vice. Et pourtant Beethoven l'aime toujours : il faut lire les lettres, d'une affection poignante, où il l'adjure d'avoir un peu de sincérité, un peu d'honnêteté, un peu de tendresse. Effort inutile : de plus en plus, l'enfant indigne s'enfonce dans son indignité ; de plus en plus, il délaisse le père dont la bonté l'humilie et l'irrite. Il ne l'assistera pas dans sa dernière maladie. À l'heure de la mort, il ne sera pas là.

✎ Tout le malheur du monde semble écraser Beethoven : c'est alors qu'il chante la Joie. La vie la lui a refusée ; il l'aura malgré la vie. Il est seul, retranché des êtres et des choses, n'entendant plus rien de ses oreilles mortes, renonçant à rien voir, les yeux presque toujours fermés, tout entier en lui-même : c'est là

qu'il trouve la joie; c'est là qu'il la crée pour la donner aux hommes. Changer la joie, c'était la volonté de toute sa vie de douleur. Elle était en lui dès sa jeunesse; elle ne l'a jamais abandonné: ses propos, ses lettres, ses cahiers d'esquisses, témoignent de cette pensée sans cesse présente. Il ne l'a réalisée qu'à la fin, lorsqu'il eut épuisé toute la souffrance, accompli tout le sacrifice, sur le seuil de la mort: ainsi, dans la *Symphonie avec chœurs*, la joie n'apparaît qu'au moment suprême. Le premier morceau, grandiose et formidable, couvert de ténèbres, plein de foudre et d'éclairs, « plein de destinée », disait Nietzsche, c'est un combat encore, un combat aussi tragique, aussi sombre qu'aucun de ceux que Beethoven ait soutenus. Le *scherzo* étincelant et vivace, dont on dit qu'il conçut la forme en voyant du haut d'une colline les lumières de Vienne s'allumer l'une après l'autre dans le soir, c'est l'allégresse qui éblouit, mais qui n'apaise pas le cœur et ne le fait pas maître du sort. L'admirable *adagio* n'est que mélancolie pathétique, prière et résignation. Enfin, voici le *finale*; mais avant que la joie se révèle aux hommes, quels orages déchaine une dernière fois la colère du destin! Quels ébranlements, quelles convulsions terribles de l'orchestre, quels récitatifs furieux et désolés! Puis la tempête effroyable cède peu à peu. Le calme descend, sur le monde; un grand silence se fait soudain. Et la joie paraît; si douce, si profonde, si sublime, qu'elle pénètre, qu'elle agrandit tous les cœurs, qu'elle emplit l'humanité tout entière. Joie guerrière, superbe et juvénile, joie religieuse, solennelle et magnifique, joie éperdue, délire, ivresse, qui unissent les hommes dans une fraternelle exaltation d'amour: toutes les joies, Beethoven les possède et les annonce; son œuvre n'est plus que joie répandue. Des victoires qu'il a remportées, c'est ici la plus merveilleuse, une victoire en vérité plus qu'humaine. Elle fait mieux que triompher des forces mauvaises de la vie et de la destinée; elle les efface comme le jour efface la nuit. Les passions, les douleurs, les combats ne sont plus; le mal n'est plus. Par l'oubli héroïque de la souffrance, la joie règne sur l'âme et sur le monde.

Si légère, si vaine que fût la foule viennoise, l'œuvre toute-puissante du grand homme l'éleva un instant au-dessus d'elle-même. Le 7 mai 1824, lorsque la *Symphonie avec chœurs* fut exécutée pour la première fois, le succès éclata comme un coup de tonnerre. Les applaudissements, les acclamations ne cessaient point. Beethoven, assis à côté du chef d'orchestre, et le dos à la salle, n'entendait rien, ne se doutait de rien. Un de ses interprètes le prit par les épaules et le tourna vers le public. Il vit cet enthousiasme frénétique; il chancela sous le choc de son triomphe, et faillit s'évanouir. Au spectacle de tant de génie et de tant d'infortune, l'émotion grandit jusqu'au délire: beaucoup de gens pleuraient... L'impression des Viennois ne dura guère: le lendemain ils retournaient à leurs amusements italiens. Cependant, un jour du moins, ils avaient senti le souffle de l'esprit; ils avaient entrevu que quelque chose de surhumain passait devant eux. Parmi les contemporains, quelques-uns, les plus sensibles ou les plus grands, eurent l'intuition profonde que l'homme qui faisait de telles œuvres dominait les autres hommes, que son royaume dépassait le présent et s'étendait sur l'avenir. Le poète Grillparzer, devant la tombe de Beethoven, prononçait ces clairs-voies paroles: « Ceux qui viendront après lui n'iront pas plus loin que lui. Car lui, le précurseur, s'est arrêté seulement où l'art et la pensée s'arrêtent. » Bettina Brentano écrivait à Goethe: « Lorsque je l'ai vu pour la première fois, l'univers entier a disparu pour moi. Beethoven m'a fait oublier le monde, et toi-même, ô Goethe... Je te le dis, cet homme devance de bien loin le temps où nous sommes. » Et Goethe, l'olympien, Goethe aussi disait: « Je sacrifierais beaucoup pour le connaître, pour échanger nos pensées et nos sentiments... Pour l'écouter, plutôt que pour lui parler: comment lui apprendre quelque chose? Son grand esprit voit ce qui nous est obscur; les éclairs de son génie lui montrent le monde en pleine lumière, tandis que nous sommes assis dans les ténèbres, et que nous pressentons à peine de quel côté se lèvera l'aurore. » L'aurore, l'aurore intérieure qui chasse les ténèbres de la vie, Beethoven l'avait vue se lever, elle emplissait ses yeux et son âme, lorsqu'il créa la Symphonie de la Joie.

PIERRE LALO



Quelques Opinions de Virtuoses & de Compositeurs sur les **Pianos Gaveau**



Ces instruments possèdent une sonorité admirable et un mécanisme qui répond à tous les besoins, et je suis heureux de vous dire que, selon mon opinion, le piano GAVEAU est un instrument de premier ordre.

Harold BAUER.

Après avoir joué vos pianos en public, je suis heureux de vous dire que je les trouve hors ligne. Ils ne laissent rien à désirer au point de vue de la qualité, du son et du mécanisme, et je n'hésite pas à les placer entre les tout premiers.

Ernesto CONSOLO.

J'ai eu, en bien des circonstances, l'occasion de jouer sur vos excellents pianos, et d'apprécier leurs très sérieuses qualités comme sonorité ainsi que comme égalité du clavier.

Georges FALKENBERG.

Je trouve que vos instruments sont de tout premier ordre et que votre dernier format, le grand piano à queue de concert, est incomparable par la beauté et la puissance du son.

Alexandre GEORGES.

Je ne vous apprendrai rien de nouveau en vous disant que j'ai toujours pensé le plus grand bien de vos pianos.

Sylvio LAZZARI.

C'est avec un grand plaisir que je viens vous dire ici combien j'apprécie vos admirables pianos.

Joaq. MALATS.

Le piano que vous m'avez envoyé est exquis.

Sonorité délicieuse, chantante, expressive, se prêtant à tous les effets de coloris musical. Mécanisme parfait, clavier souple, d'un toucher très agréable.

MARMONTEL Pérz.

Ce m'est un grand plaisir que de vous apporter mes félicitations pour l'excellente fabrication de vos instruments et les résultats précieux que vous en obtenez.

Charles RENÉ.

Vos instruments sont comme la synthèse des qualités de ceux que j'ai rencontrés dans mes pérégrinations à travers le monde; je ne crois pas pouvoir vous faire un plus grand compliment.

En vous faisant mes sincères compliments pour le résultat obtenu, je vous assure que j'aurai toujours le plus grand plaisir à me servir de vos instruments incomparables.

Wassily SAPPELLNIKOFF.

Festival Beethoven

Publications **PIERRE LAFITTE**
PARIS - 9, Avenue de l'Opéra, 9 - PARIS

Musica est le plus beau journal
de Musique du Monde. ✎

Musica publie deux cent quatre-vingt
pages de musique par an.

Musica publie plus de 800 photogra-
vures en une seule année.

ABONNEMENT : 12 fr. par an.
Le numéro : 1 franc

GENET D'OR

PARFUM
ULTRA
PERSISTANT



PARFUMERIE
ED. PINAUD
18, PLACE VENDÔME, PARIS

Festival Beethoven



Chocolat à la Tasse



Prévost



LE MEME
CHOCOLAT
en Tablettes
3 Fr. le Demi-Kilo



CHOCOLATS DE MÉNAGE : 1 fr. 70 & 2 fr. le demi-kilo
CHOCOLATS SUPÉRIEURS : 4 fr. & 5 fr. le demi-kilo
Remise sur toutes les qualités : 250 gr. par achat de 3 kilos



Maison fondée en 1827
39, Boulevard Bonne-Nouvelle, PARIS
Maison à BORDEAUX





L.-M. Fortin et Cie, imp.

*des Éditions
de la Société Musicale
G. Astruc & Cie
32, Rue Louis-le-Grand
Pavillon de Hanovre
Paris*

9 e2.093