

Directeur : A. MANGEOT

Secrétaire de la Rédaction :

Mme Léone HUMBERT

114 bis, Bd Maiesherbes, PARIS (17^e)

Téléphone : WAGRAM 80-16

PRIX DE L'ABONNEMENT :

FRANCE

Le Monde Musical..... Un an 32 fr.

ÉTRANGER

Le Monde Musical..... Un an 38 fr.

Pays à affranchissement majoré..... Un an 42 fr.

Les abonnements sont reçus à l'Administration du "Monde Musical", 114 bis, Boulevard Maiesherbes et dans tous les bureaux de poste de France et d'Algérie.

Chèques postaux, Paris 344.79

SOMMAIRE :

La Musique Italienne contemporaine..... A. CASELLA

Quelques anciens textes français sur le Clavecin. Eug. BORREL

LE PIANO :

Introduction à un cours sur les fondements psychologiques du style pianistique..... H. GIL-MARCHEX

L'ORGUE ET LES ORGANISTES :

Orgues de Province..... D. G. B.
M. Fritz Morel..... D. LESUR

THÉÂTRES :

L'illustre Frégona, Prélude dominical et six pièces à danses, L'orchestre en liberté, Contegril..... A. MANGEOT

CONCERTS :

Société des Concerts du Conservatoire..... Arthur DANDELLOT
Concerts Lamoureux.... Lucien CHEVAILLIER
Concerts Colonne..... Eugène COOLS
Concerts Padeloup.... Edmond DELAGE
Concerts Poulet..... Félix RANGEL
Orchestre Symphonique de Paris..... Tristan KLINGSOR
Concert privé de l'E. N. M. Tristan KLINGSOR
Concerts Siohan..... Félix LONGAUD
Société Nationale..... Georges DANDELLOT
Salle Pleyel, Salle Gaveau, Salle Erard, Théâtre des Champs-Élysées, Salle de l'École Normale de Musique, Salle du Conservatoire, Salles diverses. Départements, Étranger.

Les Livres. Editions Musicales. Les Disques. Nouvelles diverses. Calendrier des Concerts.

ALBUM MUSICAL :

Prélude dominical..... Guy ROPARTZ
Les Pensées, chant à 4 voix..... Carlo BOLLER

LA MUSIQUE ITALIENNE CONTEMPORAINE

M. Alfredo Casella vient de faire à l'École Normale de Musique une Conférence sur la Musique italienne contemporaine, sous la présidence de M. le comte Manzoni, ambassadeur d'Italie.

Après un préambule sur la formation des écoles russe, française et espagnole, Alfredo Casella est entré dans le vif de son sujet et nous sommes heureux de pouvoir reproduire la partie essentielle de sa conférence.

On trouvera, d'autre part, la critique de M. Edouard Schneider sur la belle audition musicale, qui a suivi.

* * *

Chacun sait que depuis la mort de Clementi, dernier des symphonistes italiens (malheureusement Clementi n'est, aujourd'hui, connu que de quelques millions de jeunes filles qui essayent de jouer son *Gradus ad Parnassum*), la musique pure avait cessé d'exister en Italie, et toutes les énergies créatrices de ses compositeurs s'étaient exclusivement adonnées au théâtre. Il a été à la mode (surtout dans la période wagnérienne) de déplorer cette « fureur lyrique » en la considérant comme une décadence du goût et comme une forme de mentalité inférieure.

Mais l'histoire a de singuliers retours d'opinion. Et il est intéressant de voir aujourd'hui — dans cette Allemagne même, qui régnait si orgueilleusement, il y a quarante années sur tout le monde musical — il est extrêmement intéressant de voir les jeunes musiciens d'avant-garde de ce pays abhorrer Wagner et étudier avec amour le Verdi non seulement de *Falstaff*, mais surtout celui de *La Traviata* et de *Il Trovatore*. Je n'ai nullement l'intention d'entreprendre ici la défense du *melodramma* italien du siècle dernier. Mais je me bornerai à dire que — sous l'apparence romantique de ses accents — un Verdi fut surtout un grand classique et qu'il suffit à lui seul pour assurer — durant la période qui va du *Guillaume Tell* de Rossini à nos jours — la continuité sinon de la tradition symphonique nationale, du moins de notre esprit musical *classique* et *constructeur*. Et je me permettrai encore de conseiller à certains critiques étrangers qui affectent de mépriser le soi-disant mauvais goût de l'art théâtral italien du siècle dernier, de mieux regarder dans leur propre pays, où il existe de bien plus déplorables exemples de musiques ridicules et totalement dépourvues de noblesse spirituelle.

* * *

Vers 1880, il commença à se manifester en Italie plusieurs symptômes rénovateurs. Et l'on vit alors surgir deux personnalités de haute valeur, qui furent précisément les pionniers de la rénovation nationale :

j'ai nommé Giovanni Sgambati et Giuseppe Martucci. Tous deux étaient d'admirables pianistes et des compositeurs de réelle valeur. Martucci fut, en plus, un magnifique chef d'orchestre et un pédagogue du plus haut mérite. Et ils furent les premiers compositeurs italiens qui — depuis la mort de Clementi — aient exclusivement voué leurs forces créatrices à la symphonie et à la musique de chambre. C'est de leur action d'apôtres qu'est successivement éclos tout notre mouvement actuel. C'est pourquoi chacun de nous doit évoquer leurs noms avec le plus haut respect et la plus profonde reconnaissance.

* * *

Autour de Sgambati et de Martucci commence peu à peu à s'éveiller tout un mouvement de renaissance. Peu à peu, des Sociétés orchestrales et de chambre se fondent, propageant progressivement la connaissance des grands classiques allemands. Des disciples viennent de toutes parts étudier avec les deux maîtres. D'autres symphonistes se font à leur tour connaître, tels que Bossi, Scontrino, Sinigaglia, etc. Et enfin, vers la fin du siècle dernier, l'Académie Royale de Sainte-Cécile, à Rome, fonde ces concerts qui, d'abord limités à la musique de chambre, devaient peu à peu conduire (grâce surtout à l'initiative du comte San Martino, président de cette Académie qui est la plus ancienne du monde, car elle fut fondée par Palestrina), à l'organisation de cet *Augusteo* romain, qui est aujourd'hui une des Sociétés orchestrales les plus intéressantes du monde entier.

* * *

L'art de Martucci et de Sgambati est caractérisé par une absolue dédition, par une totale soumission à la pensée classique et romantique allemande. Et d'ailleurs — si l'on se reporte à cette époque, il pouvait difficilement en être autrement. La pensée allemande était, à ce moment-là, toute-puissante en Europe. Le wagnérisme avait momentanément menacé l'Italie jusque sur le terrain lyrique, qui semblait jusqu'alors la véritable forteresse musicale de notre pays. Il peut sembler aujourd'hui étrange, inexplicable même que — en voulant ressusciter chez nous le culte et le sens de la musique pure, Sgambati et Martucci n'aient point songé, au lieu de s'appuyer exclusivement sur le symphonisme allemand, à chercher des bases et des exemples dans notre admirable passé instrumental des XVII^e et XVIII^e siècles. Mais il faut bien avouer que ce passé était à ce moment-là connu seulement de quelques musicologues, et que les noms de Vivaldi, Monteverdi, Frescobaldi, Tartini,

Scarlatti même, relevaient plus de l'archéologie musicale que de l'actualité. Par un de ces singuliers phénomènes qu'offre à chaque instant l'histoire, ce passé paraissait mort à jamais, et nul, pas même des esprits aussi cultivés que nos deux pionniers, n'aurait jamais pensé que les noms cités plus haut, pourraient un jour revivre dans l'actualité et fournir aux jeunes générations, un enseignement infiniment plus « moderne », que tant d'autres musiques si admirées par l'époque précédente.

**

Pendant que ces événements se passaient en Italie, et pendant que l'Europe s'acheminait, à travers une époque de générale décadence et sans le savoir, vers la guerre mondiale, la musique souffrait d'une grave crise, qui était elle aussi une forme de cette décadence, de cette lassitude universelle de l'esprit, à laquelle je viens de faire allusion. Le romantisme avait engendré, parmi d'autres conséquences, un phénomène musical très curieux : celui de l'importance excessive conférée à l'harmonie par rapport aux autres éléments musicaux. Et c'est ainsi que, commencée par Weber et Schubert, une véritable crise du langage musical s'établit et se développa peu à peu, pour atteindre son apogée dans l'immortel *Tristan* wagnérien et dégénérer ensuite jusqu'aux formes les plus récentes et les plus morbides, parmi lesquelles nous trouvons, en premier lieu, l'art de Schönberg, c'est-à-dire la musique atonale. Si je rappelle ici, cette crise et surtout le marasme dans lequel se trouva la musique européenne entre 1900 et la guerre, c'est pour mieux dire combien était difficile la tâche des musiciens italiens de ma génération (qui était celle succédant à Sgambati et Martucci) lesquels, devant déjà faire face à un problème aussi vaste et complexe que celui de la restauration de la musique symphonique en Italie et de la création d'un style national moderne, se trouvaient en même temps enlisés ainsi que tous leurs collègues européens dans une crise du langage musical qui paraissait parfois sans issue. Et cette crise aurait peut-être été sans issue, si la guerre n'était point survenue, entraînant avec elle, la chute de la pensée romantique et de toutes ses dernières formes de décadence.

**

Toutefois, même si la marche de nos années de jeunesse peut sembler parfois incertaine à ceux qui étudient l'action de ma génération, une chose est indiscutable : je veux dire la disparition complète vers 1910, de l'influence allemande sur chacun de nous. A ce moment là, les nouvelles musiques russes et françaises vinrent apporter en Italie un sens de fraîcheur qui était depuis bien longtemps perdu. Le chant grégorien (ceci était sans doute dû aussi à l'influence de Debussy et surtout de Moussorgski) commença à réapparaître dans notre musique. L'on se mit à étudier avec avidité le folklore national. Et enfin, les meilleurs d'entre nous partirent à la découverte du passé national, et se plongèrent avec passion

dans l'art sévère et grandiose du XVII^e siècle et dans celui si vivant, si étonnamment jeune du XVIII^e siècle de Scarlatti. Et c'est ainsi que, parmi des influences étrangères qu'il était nécessaire d'assimiler, mais qui ne furent tyranniques sur aucun de nous et, d'autre part, parmi l'étude laborieuse d'un passé où nous nous instruisions en écoutant la voix ancestrale de ces musiciens qui avaient créé en Italie, la musique instrumentale européenne, nous avons atteint la guerre en une préparation obscure sans doute, mais en tout cas solide et que l'après-guerre nous a révélée juste et pleine de bon sens.

**

La guerre, qui a donné à l'Italie ses frontières naturelles, lui a aussi apporté ce qui n'existait pas avant : son unité morale et spirituelle. Avant la guerre, l'Italie n'existait que comme ensemble de provinces, lesquelles avaient gardé chacune la mentalité étroite et régionale des anciennes divisions politiques. Tandis que les années 1915-18 ont été en quelque sorte le « creuset » dans lequel a été jetée toute la masse hétérogène de la jeunesse italienne, et d'où elle est sortie une unique et splendide métal. Il est impossible de dissocier l'art de la totalité nationale, et il eût été, par conséquent, inadmissible que le vaste mouvement qui a fait de l'Italie une grande nation moderne et qui devait, peu d'années après, lui donner la forme politique du régime fasciste, pût ne point englober en soi l'art national. Et c'est ainsi que dans l'immédiat après-guerre, on assiste à une riche floraison d'œuvres musicales de toute sorte, et surtout à la disparition complète de toute l'influence étrangère et à la véritable formation d'un esprit musical national, esprit dont nous allons à présent tâcher d'avoir une idée.

**

L'Italie a une caractéristique qu'elle ne partage peut-être avec aucun autre pays : celle de se désintéresser de la mode (je ne veux point faire allusion à celle des grands couturiers, mais à celle, certainement plus importante, de l'esprit). L'Italien a toujours un certain sens de méfiance envers les aventures inutiles et nuisibles de l'esprit et — s'il est infiniment hardi dans tout autre domaine, tel que celui militaire, sportif ou même politique, il est par contre, en matière d'art, assez méfiant et se garde soigneusement de tout snobisme. Et cette caractéristique (qui nous vient sans doute des trente siècles de civilisation accumulés sur nos épaules) se retrouve aujourd'hui dans notre musique et aussi dans notre peinture. Les deux arts suivent présentement chez nous une marche absolument parallèle. La peinture a connu le cubisme et le futurisme, mais elle est absolument contraire à la laideur qui règne aujourd'hui un peu partout en Europe, et elle tire le meilleur de son enseignement d'une étude réfléchie et profonde de la tradition nationale. Et de même la musique, je parle naturellement de celle des quelques compositeurs qui comptent véritablement non seulement dans

le pays mais encore dans le monde entier, notre musique, après avoir connu une assez longue période d'expériences, de tâtonnements et d'assimilations, n'a retenu de tout ceci que les éléments qui pouvaient véritablement être enclavés dans la tradition et se fondre harmonieusement avec elle.

**

Si nous considérons la musique des meilleurs compositeurs italiens d'aujourd'hui, nous voyons que l'emploi des modes grégoriens est commun à tous ces musiciens. Et cette caractéristique est doublement intéressante et précieuse, car elle répond, d'une part, à ce sens de la romanité qui, peu à peu prend le dessus dans tous les sentiments nationaux, et, d'autre part, elle répond aussi aux nécessités du sens tonal universel, lequel s'est depuis vingt ans complètement modifié.

Le chant populaire est aussi revenu au premier rang des préoccupations de notre École, et l'on en trouve un abondant emploi (encore que sous des formes très diverses) chez chaque compositeur italien de nos jours.

Les formes sont, en général, rapprochées de celles du grand passé italien pré-romantique, et ont complètement délaissé la forme scolastique allemande post-mendelssohnienne.

Le caractère général de cet art consiste surtout dans la clarté, dans le naturel, dans la simplicité et dans la force architecturale, dans la libération totale de l'emphase théâtrale (et surtout de celle chère à l'époque vériste,) dans l'absence de tout résidu impressionniste, dans un sens enfin de dignité et de désintéressement qui étaient disparus de notre musique depuis la mort de Verdi.

Sans doute, les quelques personnalités dont se compose aujourd'hui ce qu'il est convenu d'appeler l'École italienne moderne sont fort différentes, et elles peuvent même sembler divergentes. Mais toutes ont des traits communs qui sont ceux que je viens d'énumérer, et, en réalité, les différences qui existent entre les principales de ces personnalités peuvent se ramener à la division, qui a de tous temps existé, entre « classiques » et « romantiques ». L'on m'objectera que je viens de qualifier le romantisme comme la plus grande victime de la guerre. Mais il est aisé de répondre qu'il a existé de tous temps, aussi bien dans l'art que dans la science, des génies réfléchis et d'autres impulsifs, et des créateurs qui étaient, suivant leur tempérament, portés les uns plutôt vers le sentiment pur et les autres, au contraire, vers la pure représentation. C'est pourquoi, bien que par tempérament, je sois, depuis mon enfance, entièrement attiré vers la pensée classique, je respecte et j'honore ceux de mes compagnons de lutte qui, dans notre pays, poursuivent par des moyens différents, le même idéal que moi, que nous tous.

**

Je n'ai point parlé encore du théâtre, car ce que je viens de dire s'applique

surtout à la musique pure. Depuis la mort de Verdi, la grande tradition lyrique italienne est arrêtée. Car le verisme n'est point un art né en Italie, mais il trouve ses origines dans le naturalisme de Zola et de Maupassant d'abord, dans la *Carmen* de Bizet, ensuite, et enfin, en changeant d'horizon, dans l'art sensuel et plus frivole de Massenet. D'ailleurs, le théâtre traverse en ce moment une crise des plus graves, car chacun peut parfaitement voir que l'opéra du siècle passé est mort, mais qu'en même temps personne n'a encore trouvé la formule du nouveau spectacle lyrique. Toutefois, l'Italie a donné dans ces dernières années plusieurs œuvres lyriques, qui représentent un considérable effort vers une nouvelle conception du théâtre musical. Je citerai en premier lieu l'étonnant théâtre de Malipiero et les admirables drames de Pizzetti. L'on remarque, dans la génération succédant à la nôtre, une forte tendance vers le retour à l'art bouffe, et surtout vers une forme de comédie moderne dont le *Falstaff* de Verdi semble être le lumineux présage. Il est à présumer que, de cet esprit rénové et aussi d'une probable fusion avec les nouvelles inventions scéniques (parmi lesquelles il ne faut point oublier le phonofilm, qui réserve sans doute un champ immense d'activité aux futurs compositeurs), les prochaines générations sauront trouver et réaliser un art lyrique traditionnel et cependant conforme aux temps nouveaux.

* *

A propos de l'opéra du siècle passé, il me faut rappeler que l'action de notre génération a, tout d'abord, été faite de violente hostilité envers cet art, et a jadis amené quelques-uns d'entre-nous (dont moi en première ligne) à des attitudes totalement iconoclastiques vis-à-vis de Verdi lui-même. Mais ce sont-là des attitudes qui étaient légitimes à cette époque, étant donné la mentalité qui régnait alors en Italie et qu'il fallait à tous prix extirper. C'est ainsi que le futurisme, qui est entré aujourd'hui à l'Académie Royale d'Italie, en la personne de son fondateur Marinetti, a rendu, il y a vingt ans, les plus hauts services à notre pays, en contribuant à dégager le terrain de toute cette superstructure de vieux préjugés qui étouffait notre jeunesse et en empêchait l'action. Mais il faut ajouter qu'aujourd'hui nous vivons tous, aussi bien notre génération que la suivante, en parfait accord avec le *melodramma*. Les résultats obtenus, durant ces quinze dernières années, ont amené une réelle pacification dans notre école, et bien des attitudes qui étaient héroïques avant la guerre, seraient, aujourd'hui, dignes de Don Quichotte.

* *

Le fait principal qui domine aujourd'hui toute la vie musicale italienne, et qui en détermine l'action entière, réside dans l'idée, qui s'est peu à peu emparée de toute une élite et qui gagne progressivement les masses, que l'art national ne consiste point uniquement comme on le

croyait naguère, dans l'opéra du siècle passé, mais que notre musique a des origines bien autrement plus profondes et lointaines. Aujourd'hui, la musique italienne a enfin, après un long siècle d'oubli, retrouvé ses sources, et la jeunesse émerveillée écoute les grandes voix ancestrales de Scarlatti, de Vivaldi, de Frescobaldi, de Monteverdi même, qui lui parlent avec la force de la vie et lui indiquent clairement la route à suivre pour gagner l'avenir. Et, dans ce côté aussi de la vie intellectuelle de la nation, l'on retrouve une fois de plus cet esprit général qui guide aujourd'hui l'Italie entière et qui est incarné dans son régime politique : la tradition unie à la plus haute modernité de vie.

* *

Il serait naïf de croire que le nouveau style italien soit déjà accepté par tous nos compatriotes. Loin de là, notre action, nos œuvres sont encore combattues par de nombreux mécontents. Et un des arguments que certains critiques répètent à satiété, consiste dans le reproche fait à cette musique de n'être point conforme à la tradition et d'être dérivée d'influences étrangères. Mais, sans perdre davantage de temps, je me bornerai à dire que, l'an dernier, j'eus l'honneur de rappeler à Pietro Mascagni (qui s'était fait le paladin de cette idée), que c'était précisément nous, les soi-disant « révolutionnaires », qui nous efforçons de renouer une tradition nationale depuis trop longtemps oubliée, tradition dont le théâtre veriste ne peut, en aucun cas se réclamer, étant lui-même de provenance étrangère. Le silence significatif qui a suivi la publication de ma lettre (à laquelle ni Mascagni, ni aucun de ses amis n'a pu répondre), m'a prouvé que mes arguments étaient la vérité même.

* *

D'ailleurs, s'il est parfaitement exact que des influences étrangères ont été à la base de notre action, ceci est rigoureusement conforme à l'histoire. C'est pourquoi j'ai voulu rappeler, en commençant ce discours, les trois mouvements régénérateurs qui avaient précédé le nôtre, c'est-à-dire ceux russe, français et espagnol, mouvements qui constituent les phases successives d'un cycle, dont la renaissance italienne est une quatrième étape. J'ai démontré comme chacun des quatre mouvements avait eu des origines identiques, et avait obéi à un objectif strictement nationaliste, qui tendait à créer un style national affranchi de l'influence allemande et de la partie caduque du *melodramma* italien. Et je pense que quiconque a suivi attentivement mon discours, est à présent fixé sur la légitimité historique et esthétique d'un mouvement qui, loin d'être le caprice ambitieux d'une poignée d'hommes, est, au contraire, une action qui a ses racines dans les nécessités nationales et dans l'inéluctabilité de l'histoire.

* *

L'Europe musicale est actuellement dans une situation assez compliquée, qui

paraît même inextricable à d'aucuns. Toutefois cette situation n'est pas si indéchiffrable pour les rares personnes qui peuvent, par leur culture et leur intelligence, s'élever au-dessus de la mêlée. L'on distingue aujourd'hui en Europe, deux grands courants. L'un que l'on pourrait appeler « bolchevik » est celui des musiciens qui tentent de faire table rase de tout le passé et de parvenir à un renouvellement radical de tous les éléments musicaux. L'autre, que par logique déduction nous appellerons « menchevik », rallie tous les musiciens qui désirent conserver la tradition, tout en l'enrichissant avec les meilleures et plus saines conquêtes des dernières années. La première tendance comprend les Autrichiens, une partie des Allemands, les Tchéco-Slovaques, les Russes de Russie, et quelques Suisses et Hollandais (l'on pourrait ajouter à ces Européens, les Américains des États-Unis). L'autre tendance réunit tous les Latins, la deuxième partie des Allemands (dont Hindemith), les Russes, Strawinski et Prokofieff et enfin les Hongrois Bartok et Kodaly. Il est difficile de dire laquelle des deux tendances l'emportera. Je pense d'ailleurs que les deux sont nécessaires. L'une, la tendance extrémiste, a, de par la force des choses, un caractère plus expérimental et elle peut utilement préparer de nouveaux matériaux constructifs. Mais l'autre tendance, me paraît être celle réelle de l'avenir, et la seule qui ait des chances de créer des œuvres belles et durables. Car n'oublions pas que le public est fatigué des expériences, lesquelles ont déjà trop duré, et qu'il demande surtout qu'on lui soumette des œuvres réussies et que les artistes gardent les expériences dans leurs laboratoires. De plus, l'art du XX^e siècle (lequel commencé, ne l'oublions pas, en 1918), a devant lui une tâche immense : celle de restaurer la classicité dans l'art, cette classicité éternelle qui consiste dans l'équilibre parfait entre le sentiment et la représentation artistique, et que le romantisme a détruit au profit total de l'expression du sentiment immédiat et désordonné. Il me semble alors que, en prenant résolument parti parmi la tendance européenne qui travaille à conserver et enrichir la tradition, la nouvelle musique italienne a choisi le chemin le plus strictement conforme à l'esprit historique et « actuel » de notre race. Et je pense que notre École aura prochainement un rôle de premier ordre à remplir dans cette restauration précisément de la classicité qui est le plus urgent devoir de l'art de ce siècle. C'est pourquoi je considère notre avenir avec la plus haute confiance, certain que, dans un temps très proche, la jeunesse de notre nation saura à nouveau irradier de par le monde, le sourire ensoleillé de la musique italienne, apportant ainsi à l'humanité encore blessée et souffrante et tourmentée, cet art serein dont celle-ci attend impatiemment la venue, et qui sera sans doute la meilleure consolation de demain...

Alfredo CASELLA.