

LE MENEESTREL

4975. — 93^e Année — N^o 36



Vendredi 4 Septembre 1931.

L'ÉVOLUTION DE LA MUSIQUE

SIL nous est permis de considérer à loisir les étapes successives par lesquelles l'art musical a passé depuis vingt siècles, il est assurément plus difficile de prophétiser ce qu'il sera dans une centaine, que dis-je! dans une vingtaine d'années. Notre curiosité doit se contenter de simples conjectures basées sur l'état actuel de la musique. « Le présent est chargé du passé et gros de l'avenir » disait un philosophe... Le présent en effet se dégage du passé et engage l'avenir. Il apparaît donc que nous devons vivre en continuité avec les êtres qui nous ont précédés et ceux qui nous suivront, que, fortifiés des œuvres de nos aînés, nous devons pouvoir fortifier nos descendants par nos œuvres.

Certains assurent comme impossible le progrès continu dans le domaine de l'art, le génie venant bouleverser les héritages intellectuels au mépris de toute attente, et ceux qui, sur le moment, semblent les véritables continuateurs, il faudrait dire les imitateurs, de ces génies ne demeurant en face de la postérité que de pâles ombres, effacées par la moindre lumière.

D'où vient cette méprise sur leur valeur réelle? Essayons-nous à le dire.

Combien y a-t-il de génies par siècle? Peut-être deux ou trois dans chaque branche de l'art... Quand on songe qu'un homme ne vit en moyenne qu'une soixantaine d'années, comment pourrait-il juger un siècle qu'il ne voit pas même s'écouler en entier sous ses yeux! Pour le passé, il peut apercevoir la continuité d'un progrès intellectuel échelonné sur plusieurs centaines d'années, et, faisant abstraction des années mortes qui d'elles-mêmes tombent dans l'oubli, saisir la filiation intellectuelle unissant deux penseurs, deux musiciens... comprendre l'évolution lente d'une théorie.

Ainsi dans une chaîne de montagnes : les sommets sont isolés les uns des autres à tout jamais, mais ils appartiennent au même terrain, c'est le même plissement qui les a fait naître. Celui qui, faute de temps, ne peut sortir de sa vallée pour jouir d'un paysage nouveau, suivra toujours le même chemin, sans atteindre une hauteur suffisante pour jouir d'une vue d'ensemble. Il meurt à mi-côte, et ses fils seuls continueront la route pour s'apercevoir que les sommets les plus lointains ne sont pas étrangers et que mille détails les rattachent à ceux déjà connus.

Tout est semblable et tout est varié. Ce sont les mêmes formes, les mêmes élancements, ceux-ci avec des torrents plus furieux, des forêts plus profondes, ceux-là plus exposés au nord qui dénude leur front, ou plus couronnés de soleil.

Qui parut recueillir l'héritage littéraire de Racine?

un abbé Delille... Qui osera prendre la succession de Bach? Que sont aujourd'hui Whalter, Forkel, Altnikol...? Ceux qui se contentent de suivre le sillon le creusent, le creusent encore et si bien qu'ils en font une ornière où ils chavirent. Un Mathusalem ne s'en embarrasserait guère. Que serait-ce que cinquante ans pour lui? Il entendrait aisément que la langue de Voltaire, de Renan, d'A. France procède directement de celle de l'auteur de *Bérénice*. Pour lui, cela eût tenu dans l'espace d'un siècle au plus, et il verrait là une indéniable continuité. Haydn, Beethoven, Franck se prolongeant l'un l'autre... que ne verrait-il encore! Homère renaître en Virgile et Virgile illuminer le visage sévère du Dante, ou bien Shakespeare, Molière et Goethe rêver sous le même ciel. Il verrait, d'un simple coup d'œil, ce qui nous apparut fragmenté dans le temps que mettent à vivre plusieurs générations presque toujours incapables de discerner la vérité qui se manifeste au milieu de leurs préjugés, de leurs formules et de leurs vanités.

Et cependant tout effort sincère est utile et enrichit le monde. L'homme des cavernes pouvait avoir une âme d'artiste. Il ne viendra jamais à l'imagination de le voir concevant une symphonie. L'histoire de l'art suit l'histoire de la civilisation, dont l'art n'apparaît que comme un luxe utile. La civilisation n'a pas dit son dernier mot. Il est donc vraisemblable de dire que nous travaillons pour l'avenir, et nous devons chercher dans le passé l'enseignement de ce qui a été dit, ou plutôt « comment » cela a été dit, car en dépit des siècles l'homme demeure et les sentiments qui l'agitent et sur lesquels nous sommes amenés à travailler ont toujours le même fond commun. La nature s'affine, l'oreille s'éduque, exige des formes nouvelles, les passions ne changent point et le chant de l'humanité peut se résumer en variations sur l'amour et la douleur. Dans mille ans ces mêmes cris de joie seront poussés, ces mêmes larmes versées par ceux qui garderont en eux quelque chose d'humain.

Mais, si rien ne change, tout se modifie. « Sur des pensers anciens faisons des airs nouveaux » et ce sont ces nouveaux accents qui sauront constituer le progrès.

Par ses inflexions, ses rythmes, ses modes, l'Art homophone suffit à l'Antiquité pour soulever des foules. Le moyen âge en demeura bercé. Les diaphonies allaient bientôt donner naissance à l'accord de trois sons, instrument entrevu des Grecs qui devait rester méconnu mille ans... et plus. Un pas énorme était franchi. Les voix purent se combiner, chanter à plusieurs parties. Les bases du système tonal sont jetées par des artistes qui cherchent à en interpréter les lois. On sait à quelle perfection auditive se rattache l'art d'un Palestrina, d'un Vittoria, malgré le triton « horifique » qu'on y rencontre parfois. L'extension des six premiers harmoniques va croissant : voici les accords de septièmes de toutes espèces, de neuvièmes, les

accords sur pédales, et par analogie, comme le dit M. Emmanuel, la formation de nos accords modernes de tierces superposées, de quintes, etc..., véritable élargissement progressif du système : *sic itur ad astra...* à moins que nos oreilles lassées ne s'y refusent, car nos organes choisissent naturellement les voies les plus simples, et, empruntant au son fondamental des harmoniques de plus en plus élevés dont les rapports sont de plus en plus complexes, nos oreilles ne se trouvent pas toujours à l'aise au milieu de ces subtilités auxquelles s'ajouteront les quarts de tons, les gammes défectives et les procédés orientaux ou exotiques, tels qu'on nous les façonne. D'ailleurs, ces musiques parfois étrangement belles ou émouvantes le sont surtout dans leur cadre, et deviennent facilement en nos pays une curiosité comme un iceberg ou un baobab place de l'Opéra. Ce n'est pas un produit du sol, et sous notre latitude il risque de dépérir ou de devenir monstrueux, ce qui est plus fâcheux, car le goût y perd toujours quelque chose.

Tant il est vrai que l'on s'habitue à tout, hélas ! même à la laideur. On s'y habitue par veulerie, comme on se laisse envahir par la vermine. Il est difficile d'avoir une bonne hygiène intellectuelle. Il faut un travail incessant et savoir choisir les fleurs de son jardin. La jeunesse est une chose charmante et son sourire nous la fait croire éternelle. Trop souvent, voix céleste à séduction prenante, mais éphémère. Ce qui dure éternellement : c'est la vérité.

Quelques sceptiques en riront disant : qu'est-ce que la vérité ? et je serai obligé de les renvoyer à Pilate, ce qui mènerait loin.

Considérant le passé, nous y voyons donc, comme une espèce de développement progressif de la musique, une formule sans cesse agrandie, malgré l'inquiétude qui étreignit nos aînés, qui nous étreint encore : que sera demain ? Demain arrivera, comme découlent des propositions d'Euclide des théorèmes auxquels nous n'avions pas songé, comme du Décalogue découlera la loi morale d'un monde.

Ce système, formé par des siècles d'expériences, d'efforts, de tâtonnements (car la loi fondamentale n'en fut comprise que fort tard) et sur lequel repose encore toute la musique actuelle, semble avoir atteint son apogée au dix-huitième siècle. Le mot apogée ne doit pas marquer ici « degré suprême », mais simplement perfection de forme dans la sonorité aisée, car à cette époque les premiers harmoniques étant seuls en jeu, l'effort de l'oreille demeurait moyen à l'audition. D'où cette plénitude, cette vigueur saine d'un J.-S. Bach, d'un Mozart. Les neuvièmes, chères à Franck, plus « expressives » pour parler le langage consacré, ont quelque chose de moins confiant, de moins réconfortant pour n'en demeurer pas moins humain. Voyez cependant ce que Palestrina a su tirer du simple accord parfait. Voyez à quelles complications nous en sommes aujourd'hui arrivés ! Nul doute que le Seigneur ne nous gratifie d'une troisième oreille, pour affronter les chinoïseries d'un siècle futur. A ceux qui crient : « De grâce ! un peu de simplicité, Messieurs ! C'en est assez ! », nous demandons : faut-il s'en tenir aux formes éprouvées ? retourner en arrière ?

* *

On a parlé pour les jeunes d'un retour à Bach. Ce à quoi Vincent d'Indy s'exclamait : « Quelle plaisanterie ! Y ont-ils jamais été ? Le connaissent-ils autre-

ment que de nom ? » Ce serait déjà un point à éclaircir, car, en effet, sous prétexte qu'il existe chez Bach, et l'on en trouve même chez Haydn et Mozart, des mesures polytonales résultant le plus souvent de canons, l'on croit s'assimiler son génie en « imitant » à tort et à travers, d'où résultent non plus des dissonances venant rehausser la saveur d'une période, avec, çà et là, d'habiles repos où notre esprit se retrouve et se prépare à une ascension nouvelle, mais une série de fausses notes, comme si l'on désaccordait l'instrument à plaisir. La vie qu'on essaie d'introduire à l'aide de mouvements accélérés, de rythmes à coups de massues, fuit devant ces incohérences dont l'audition n'est qu'un « trompe l'oreille » pour les snobs et demeure à peine supportable à la majorité des auditeurs. Lamentables pastiches, élucubrations hâtives et désordonnées dont les auteurs fiévreux se hâtent de recueillir les applaudissements d'une coterie ou d'une foule insensée.

Imiter le vieux Cantor ? Oui, cela serait salutaire s'il s'agissait de s'assimiler ses œuvres, d'en dégager les formes, d'en acquérir une science approfondie, et, sûr de son métier, travaillant sur des bases solides, d'en faire jaillir une étincelle nouvelle. L'imitation sans cela demeure stérile. Retourner à l'imitation de Bach, c'est y périr, comme ont péri et périront tous ceux des retours à Beethoven, Mozart, Wagner, etc., et tous ceux du déjà vu, déjà entendu, tous les succédanés frelatés, champignons vénéneux poussés à l'ombre du génie. Ronsard, imitant les anciens, se rend illisible. Quand Du Bellay parle de son petit Liré, voilà qui nous intéresse bien plus que l'histoire de Francus.

Aussi bien n'a-t-on jamais cessé de lire Villon, tout mêlé d'argot qu'il fut ; et qui préférerait aujourd'hui une ode correcte de Boileau à une fable de La Fontaine ? Après avoir accumulé les formules latines sonnant dans notre langue comme autant de niaiseries, Chateaubriand écrit pour la postérité ses *Mémoires d'Outre-Tombe*. Il n'y est plus question d'heureux sauvages, du mont Ithome, de torrents de larmes, mais d'une existence vécue, de Napoléon, de la retraite de Russie, etc., toutes choses actuelles ayant pénétré la vie de l'auteur. Que la culture des anciens orne l'esprit, forme le goût, c'est incontestable. Faisons-leur des emprunts ; ne les imitons pas trop. Il ne s'agit pas de faire une reconstitution historique, à l'aide de matériaux laborieusement entassés, pièce de musée, voire matière de bréviaire. Il s'agit de vivre et d'aller où « notre tâche est vivante ».

Ce n'est pas plus le retour aux anciens que le délire de l'indépendance qui donnera à notre siècle sa formule définitive. C'est l'étude approfondie des formes du passé, l'étude achevée de ce qui a été dit, fait, révélé qui dicte ce qu'il faut dire, guide l'inspiration, la soutient, et fait sur le monde rayonner un astre nouveau.

Faute de cultiver la nature et ses dons,
O ! combien de Césars deviendront Laridons !

Qu'un homme vienne, ayant assimilé ces formes rigoureuses, sans s'embarrasser de ce qui se fait depuis vingt ans d'apparence extraordinaire, pour ne pas dire d'extravagant, il ira bien au delà de nos musiciens dernier cri, d'une manière certaine, par l'élargissement logique du passé. C'est lui qui fera le pas, qui portera la pierre plus avant dans le désert, qui aura mordu l'avenir, malgré les derviches hurleurs, les danseurs de corde et les partisans de la « tabula rasa ». Son œuvre, comme celle de ses vrais ancêtres, sera éducatrice et

humaine. Éducatrice par l'interprétation plus large et plus compréhensive de l'ancienne loi, par la manière nouvelle d'éveiller notre âme, plus profondément, plus intensément, d'une façon plus exquise et plus divine.

Humaine surtout. C'est là le caractère essentiel, le sceau dont elle demeure à jamais marquée, qui la fait planer à mille coudées, comme la colombe de l'arche, qui nous sauve et fait aux hommes s'ouvrir de grandes ailes. Elle chantera l'amour, l'espérance, la douleur, choses profondes et simples, profondément et simplement ressenties ; elle sera pleine de poésie, non pas de cet affreux entassement de rhétorique semblable à des fleurs séchées, mais de cette poésie qui réside surtout dans une heureuse association d'images, d'idées, de contraires, de nuances se faisant valoir l'une l'autre et composant une palette surprenante et harmonieuse.

Ouvrez les Sonates, les Symphonies de Beethoven... Partout l'opposition de deux idées qui s'épousent, se quittent, se reprennent, s'épanouissent l'une dans l'autre, parfaitement associées et parfaitement caractérisées. On sait que le maître s'est lui-même longuement expliqué là-dessus. Procédé toujours jeune chez lui, comme le montrent ses dernières œuvres où des phrases d'apparence insignifiante savent, par leur présentation, prendre un charme inégalable. (Voir, par exemple, le Scherzo du *Quatorzième Quatuor*.) Relisez le récit de hautbois du *Troisième Choral* pour orgue de C. Franck. Après ces lents arpèges, où l'on trouve des chutes brusques, une lente ascension, nous entrons dans le ton par la dominante de la dominante (accord de triton et tierce mineure de *si*, succédant à *ré*), puis la dominante réelle, dont la septième reste en suspens.

Et pour nous faire plus vivement désirer le ton de *la majeur*, le chant commencera par un retard de la tierce, véritable prolongement de l'accord de dominante. La phrase aboutit aussitôt à *fa dièse mineur*, relatif de *la*, mais l'harmonie emprunte à *fa dièse, ut dièse*, avant d'arriver par le second degré à *ré*. Ce second degré portant un $\frac{6}{4}$ ne serait qu'un renversement de *la*, permettant au chant de s'imposer nettement dans le dessus, tandis que le ténor, par altération du *sol*, véritable sensible descendante, se repose délicieusement en *ré* majeur. On a l'impression d'une fleur qui s'ouvre sous vos yeux. Toutes ces pages abondent en exemples de tonalités bien conduites et donnant un maximum d'intensité.

Encore qu'elles sonnent aujourd'hui d'une façon grandiloquente ou qu'elles révèlent une sentimentalité discutable, certaines pages de Lemmens pourront intéresser « harmoniquement », mais elles manquent de profondeur. L'habileté, le savoir-faire ne remplacent pas le génie. C'est un reproche qu'on a même adressé ces temps-ci à un homme illustre dont un des plus beaux titres de gloire demeurera de nous avoir révélé Jean-Sébastien Bach.

Et pourtant, ces artistes savaient composer et leurs œuvres se présentent bien équilibrées..., mais... s'il faut savoir ordonner ses idées, à condition première d'en avoir, s'il faut que l'ordre soit partout, il ne doit percer nulle part.

Le contrepoint, les règles d'harmonie doivent être de bons serviteurs, jamais de mauvais maîtres. On croyait trouver un homme, et l'on sent l'auteur. L'intérêt tombe aussitôt. Par contre, un beau désordre ne sera pas toujours un effet de l'art. J'entendais dernière-

ment une pièce pour hautbois et piano. L'auteur s'était, le long de sa route, fixé des bornes où il pût s'asseoir et se retrouver après avoir folâtré dans les champs pleins de ronces et d'ivraie. Le sujet s'annonçait, en solo, par une dizaine de notes à l'unisson, répétées à temps égaux. Puis, le piano gambadait de son côté et finissait par jouer à saute-mouton avec le hautbois. Soudain, l'un d'eux criait : but ! et c'était une course échevelée jusqu'au ton imposé dans lequel nos compères s'asseyaient à l'aide de leur sempiternelle psalmodie. Cela visait peut-être à donner l'illusion d'un plan, mais n'était, au demeurant, qu'un vagabondage ridicule. On dirait d'un paysagiste qui, ayant barbouillé sa toile, crierait : vert ! vert ! puis rouge ! rouge ! et beurrerait son tableau de tons crus pour faire croire à des arbres entourant un village. Ou encore, un tableau trop petit pour son cadre, ou l'inverse, la toile étant coupée par le milieu. Si le cadre de nos pères est étroit, il faut savoir en construire un, ou l'agrandir sans le briser.

Cet autre se piquait d'écrire une musique pour les yeux ! « Voyez », disait-il, montrant sa feuille éclaboussée de notes, « voyez comme ce dessin est bien imité ! Goûtez-en l'arabesque, le charme dans l'entrelacement des parties ! » A l'audition, cela se révélait effroyable, les voix se superposant à la seconde mineure, les instruments se confondant en un mirliton tonitruant. Cela demeurerait très beau sur le papier, nos oreilles appréciaient différemment.

C'est ainsi que le reproche fait à Berlioz par quelques pédagogues sur son écriture harmonique se réduit à néant dès que l'audition s'en mêle, cette écriture sonnant toujours admirablement, et « l'autorité de cent vieillards, eussent-ils cent vingt ans chacun », ne saurait y changer une croche.

Et comme en fin du compte la musique est faite pour être entendue, il faut se défier de tant de chefs-d'œuvre muets qui n'ouvrent la bouche que pour rendre l'âme.

Puis, sous prétexte de dépouillement, de musique pure, de rythme pur ou quintessencié, ne nous offrez pas un squelette. J'ai un plaisir extrême à contempler le Concert Champêtre de Giordano, ou l'exquise Danse des Muses dans un Parnasse plein de charme et de fantaisie. Ne transformez pas cela en perpétuelle danse macabre, où la Mort ne joue qu'avec son ombre, mannequin triste et vide qui n'appartient jamais à aucun homme.

« Frères humains, n'avez le cœur par trop endurci... »
Oui, frappez-le, ce cœur, c'est là qu'est le génie.

M. DAUGE.

~~~~~

## RAMEAU

### Théoricien et Praticien de la Musique

La place que Rameau a tenue dans le domaine de la musique est telle que pareille n'a jamais appartenu à d'autres que lui. En effet, elle est double. Il fut à la fois créateur d'art et théoricien, qualités qui, assez fréquemment, s'excluent. Or elles furent réunies en lui seul en se complétant si intimement que l'on ne saurait vraiment dire laquelle des deux l'emporte.

L'œuvre du compositeur est bien connue aujourd'hui ; sa vie de même. Au contraire, il y a encore beaucoup à dire pour que le « scientifique » soit compris et appré-