

Lorsque, voilà environ cinquante ans, pour la première fois, Liszt donna trois concerts à Dresde avec ses propres œuvres orchestrales (c'était la première fois qu'il faisait exécuter ses poèmes symphoniques tant battus en brèche dans la suite) le public, qui se trouvait tout neuf pour ce genre de musique, lui fit des ovations enthousiastes. Le lendemain, parut dans le petit journal de l'endroit que Liszt n'était pas, en somme, un compositeur. Aussitôt, tous ces braves gens qui, la veille, avaient laissé un libre cours à leur enthousiasme, eurent honte de leurs applaudissements ; chacun se défendit d'avoir été transporté on trouva mille raisons pour s'excuser.

Tout ce qui est vraiment grand ne peut, au pis-aller, qu'être retardé quelque temps dans sa marche victorieuse et sortira de l'ombre où voudraient l'ensevelir ses adversaires. La foule — la Voix de Dieu — a vengé Liszt des affronts de la malveillance et de l'ignorance, comme elle a par son enthousiasme aidé Wagner, déjà en 1876, à remporter sa finale victorieuse sur ses frondeurs, envieux et diffamateurs.

Si, au propre sens du mot, il n'y a point et il ne doit pas y avoir de Parti de Progrès, il faut cependant que l'instinct naturel et droit de la foule naïve soit défendu contre l'éternel parti du retour en arrière, qui, par inintelligence, incapacité, suffisance ou égoïsme, cherche toujours à étouffer dans le peuple son vivant attrait pour le progrès.

Après 1876, on se figurait que l'enthousiasme des masses avait si bien réduit au silence la haine des ennemis qu'ils n'osaient plus que derrière les muettes murailles du Conservatoire et à huis clos distiller dans l'esprit de leurs malheureux élèves des classes de piano et de composition leur venin contre les hardis novateurs. On espérait pouvoir être libre chacun dans le domaine de l'art, d'être heureux à sa façon, de composer au gré de son envie et au fil de son talent.

Vain espoir.

De bons confrères, fort soucieux de se faire valoir eux-mêmes, sans puissance créatrice mais nantis malheureusement d'une certaine technique de composition apprise d'une école passée, se lèvent obstinément et violemment contre tout enrichissement des moyens d'expression et contre toute extension du domaine de l'art ; des critiques dont les théories sont basées sur une esthétique compassée d'autres temps, osent de nouveau tous les jours davantage se moutrer en rangs serrés comme parti de réaction et se mettent ardemment à l'œuvre pour rendre la vie amère à qui veut aller de l'avant.

Mais distinguons, je n'appelle pas réactionnaire celui qui préfère la *Symphonie Héroïque* de Beethoven à quelque faible composition symphonique moderne ; celui qui avouerait trouver plus de plaisir à entendre dix fois de suite le *Freischütz* que quelque médiocre

opéra moderne. Dans ce sens, moi-même j'en suis.

Mais réactionnaires, dans l'insupportable sens du mot, sont pour moi tous ceux qui croient, parce que Wagner a puisé les sujets de ses drames dans les mythes germains, qu'il est défendu, au nom de l'art, de les tirer de la Bible (ici je plaide ma cause) ; tous ceux qui enseignent qu'on emploie d'ordinaire la trompette à pistons comme un instrument d'accompagnement pour cette seule raison que Beethoven, limité par la facture de la trompette ordinaire, ne pouvait lui faire donner que la tonique et la dominante ; tous ceux enfin qui, équipés de pied en cap avec de gros codes, crient anathème à quiconque veut et peut créer quelque chose de neuf, et prétendent ainsi l'empêcher de poursuivre son but.

Wagner a dit cette parole remarquable : « Je voudrais voir mon *Siegfried* représenté une fois devant un public venu de toutes les parties du monde et composé de gens qui s'y entendent ; puis, le brûler ».

Dieu merci, cela ne s'est point fait. Les *Siegfried* sont des œuvres trop rares pour gaspiller ainsi de tels trésors. Mais il reste quand même la pensée exprimée par le maître dans ces mots typiques, à savoir que même un parfait chef-d'œuvre ne doit être considéré que comme le compagnon, la fine fleur d'une grande et toujours vivante évolution, comme la semence déposée dans l'âme de la postérité pour qu'elle continue à produire des choses plus grandes et plus parfaites.

C'est à cette noble pensée que nous voulons nous appliquer, travaillant de toutes nos forces au continuel perfectionnement de notre art, aimant et admirant les maîtres immortels et déjà parfaits qui nous ont précédés, mais n'oubliant pas que l'Art est, lui aussi, soumis aux mêmes lois que la vie qui se fait nouvelle tous les jours.

C'est pourquoi, assez de cette esthétique de maître d'école pour juger des œuvres qui doivent être mesurées à leur propre aune ;

Assez de tous ces codes que depuis longtemps les grands maîtres ont brisés ;

Assez de tous ces pontifes qui veulent endiguer la puissante marche du progrès ;

Assez de tout ce qui n'a d'autre titre pour soi que d'avoir été hier !

Par contre notre « Morgen » dit une cordiale *Bienvenue* et promet protection et soutien à tous ceux qui gardent un culte trop profond aux grands maîtres, pour que le souci de gagner de l'argent ou leur pain quotidien, soit le désir de satisfaire une ambition anti-artistique au premier chef, leur donne le triste courage d'oser affadir et profaner leurs œuvres en les copiant.

Bienvenue à tous ceux qui se remuent avec ardeur ; et, de bon cœur, périsse le parti de la réaction.

Fontainebleau, Pentecôte 1907.

RICHARD STRAUSS.

DOGMES MUSICAUX

(Quelques Idoles)

La Mode

Les grands esprits qui ne sont touchés que du beau n'ont pas cette préoccupation du neuf qui tourmente les cervaux inférieurs.
Théophile GAUTIER.

S'est-on jamais demandé ce qu'est la *Mode* ? — Considérons-la dans un domaine quasi esthétique et le plus accessible à tous et où la *Mode* est reine, dans l'art de la parure.

Nous voyons que les ornements du costume ont changé un nombre infini de fois, et changent tous les jours, or, à chacune de ces transformations, l'on dit, l'on a dit et, sans doute, l'on dira : « Voilà la *Nouvelle Mode* » ; puis, bientôt : « Ceci n'est plus à la *Mode* » ; et une *Mode* inattendue surgit et triomphe, tôt remplacée par une autre — et ainsi depuis l'origine et, sans doute, jusqu'à la fin des siècles.

La *Mode* est donc le goût d'un temps, le goût qui passe, qui passe très vite.

Est-elle de la beauté ?

Non ; l'on sait des modes qui furent affreuses, de l'avis de tous, et auxquelles l'on se soumit *seulement* par amour du nouveau.

Est-elle toute laidure ?

Non ; l'on se souvient de modes ravissantes, ou fort belles, qui plaisent toujours à la foule des vrais artistes.

La *Mode* est donc simplement ce qui est adopté un instant ; le *démodé* est ce qui fut adopté et ne l'est plus, depuis quelque temps.

Le reste est le *Passé*, qui peut revenir « à la *Mode* », parfois — avec quelques changements, le plus souvent — et n'est plus jamais « démodé ».

Ainsi, une élégante peut se vêtir d'une robe « Louis XVI, » ou « Renaissance », ou de quelque autre style passé, et en recueillir d'unanimes admirations ; elle semblera « *démodée* » si elle adopte une toilette de l'an passé.

*
**

Dans les « beaux-arts », dans l'art architectural, dans les arts plastiques, dans les arts musical et poétique, la *Mode* existe et vit de même vie.

Elle surgit, est adoptée, se « démode », se « banalise », puis devient un passé, admirable ou grotesque, ou indifférent, ou médiocre.

Elle n'a rien à voir avec le *Beau* : elle est à côté.

Beaucoup y attachent grande importance, parce qu'ils n'ont pas le « goût esthétique » qui fait reconnaître la *Beauté* : ils ne peuvent donc que constater si l'œuvre est, ou non, « à la *Mode* ».

Ils sont très nombreux, rarement intéressants, et attachés à une erreur évidente.

En effet, Palestrina fut « à la mode », ne l'est plus, et semble admirable, de même Bach et Mozart, et Beethoven et Wagner.

M. Debussy semble déjà « démodé » à ceux qui n'admirent en lui que la nouveauté et, pour cela, l'adorant — ou l'imitant — le mirent à la mode ; et maintenant naît une mode nouvelle qui, déjà, se « démode » et, du reste, ne fut pas belle ; et M. Debussy reste exquis pour ceux qui l'ont compris vraiment.

Pour celui qui écrit, ou entend, beaucoup de musique, la *Mode* dure un temps très bref ; il est blasé en une demi-journée sur les nouveautés les plus étranges ; parfois même, chercheur, il les avait prévues. (1)

Il faut s'efforcer de ne pas faire attention à la *Mode* ; en effet, il y a lieu d'éviter tout ce qui peut faire naître en nous quelque désillu-

(1) Voici quelques combinaisons harmoniques, écrites en 1895 et choisies parmi une foule d'autres :



Résolutions de l'accord de la gamme par ton, par aboutissement à l'unisson de deux notes (distantes l'une de l'autre de l'intervalle attractif de tierce diminuée ou sixte augmentée).

Ces accords peuvent se disposer d'un grand nombre de manières.



Autres combinaisons conçues naturellement, mais que l'on peut expliquer lorsqu'on éprouve ce besoin de semblables justifications, par la série des harmoniques naturels.



On peut encore expliquer tout ceci par la théorie officielle des appoggiatures... à la rigueur.

Voici, de plus, une succession d'accords où le chromatisme se mêle au diatonisme de la gamme par ton et qui est extraite d'une page orchestrale exécutée en 1901.



Toutes ces harmonies parurent en ce temps-là d'une hardiesse folle et d'une nouveauté exagérée : ELLES DEVAIENT LA MODE. Bientôt tous les compositeurs en écriront de semblables sans qu'on en soit étonné : peu après elles seront DÉMODÉES.

sion artistique ou nous empêcher de jouir sans parti pris du *Beau*.

Gounod fut « à la Mode », puis démodé effroyablement ; déjà il devient le passé, que l'on considère sans passion et dont l'on constate les beautés et les faiblesses esthétiques.

M. Debussy fit, au moins en France, se démoder, un temps, Wagner, dans les milieux d'esthètes.

Wagner semble, maintenant, plus grand que jamais et absolument classique, comme Bach ou Mozart ou Beethoven ; il n'est plus à la mode, il n'est plus démodé, il est, simplement, sublime et admirable.

Ambroise Thomas fut « à la Mode », il fut « démodé » ; il est maintenant mis à son rang et peu admiré car, s'il fut musical, il le fut avec pauvreté : sans doute on l'oubliera absolument quand seront morts ceux qui l'ont connu ou applaudi,

La *Mode*, dans l'art musical comme dans l'art de la parure, n'est donc que le Nouveau adopté ; elle est peu durable, elle n'est pas le *Beau* et le *Beau* ne devient pas toujours à la *Mode* (1) ; de plus, il n'est même pas toujours le Nouveau que l'on assure souvent.

Mozart s'avouait lui-même moins « nouveau » que Bach : cependant il écrivait des œuvres divinement belles, mais il n'avait pas la hardiesse sublime du vieil organiste, plus ancien que lui de près d'un demi-siècle.

Lohengrin est de beaucoup moins « moderne », quant au style, que la neuvième symphonie, et la neuvième symphonie fut moins « nouvelle » que certaines œuvres antérieures.

Brahms composa des pages admirées presque unanimement et, cependant, d'un style nullement à la *Mode*, peu nouveau, presque entièrement conforme au style des classiques : il sut exprimer ce qu'il voulait et créa des Beautés réelles avec un langage déjà usité, avec des matériaux qui avaient servi.

Et que l'on croie bien et fait très rare et digne d'admiration.

En créant du Nouveau, il est encore possible de créer de la Beauté ; mais faire de la Beauté avec les moyens épuisés par des génies étonnants paraît presque impossible. (2)

Voilà pourquoi, du reste, le *Beau* fut presque toujours dans l'œuvre nouvelle... mais le nouveau, le nouveau adopté, la *Mode*, ne furent pas toujours le *Beau*.

L'on peut donc croire qu'il est raisonnable, sinon de mépriser la *Mode*, du moins de n'en pas avoir l'adoration.

(1) L'on peut dire que Beethoven ne fut jamais à la *Mode* ; il fut décrié puis admiré et compris, fort peu imité et ne fit pas école, comme, par exemple, Bach, Haydn, Wagner, Franck.

(2) C'est pourquoi il est fort imprudent de le tenter et qu'il faut que chacun écrive, sans être troublé par rien, selon son instinct.

Il faut seulement rechercher le *Beau*, c'est-à-dire ce qui nous charme et nous émeut, avec notre puissance de pénétration esthétique et notre initiation.

Qu'importe qu'il se présente sous une forme « dernier genre » ou « modern style », ou démodée, ou inédite.

On ne comprend bien l'œuvre d'art que lorsque les questions de *Mode* ne préoccupent plus. Donc, il vaut mieux n'y jamais penser.

Quant au producteur, que ne songe-t-il seulement à écrire ce qui lui semble beau et émouvant : nouveau ou pas, démodé ou à la mode, comme il pourra.

Qu'il soit bien tranquille, s'il est à la *Mode*, il sera démodé bientôt, et s'il est démodé déjà, il n'y paraîtra plus avant quelques ans.

La Tradition

« Je vais surveiller les répétitions de la *Fille Angot*, me dit un jour le vieux, et toujours jeune, maître Charles Lecocq, car je dois lutter contre la *tradition*, qui déforme entièrement la musicalité de ma pièce et va à l'encontre de mes intentions. »

Ces lignes décrivent absolument la *Tradition* et son rôle.

Elle est l'ensemble des déformations successives que la fantaisie d'exécutants, pleins de hardiesse et d'effronterie, fait subir aux œuvres célèbres, populaires, et sous le couvert de l'auteur : l'auteur passe, en effet, pour avoir demandé ces modifications, intéressantes ou ineptes.

Ce qui arrive dans une œuvre légère, et de claire musicalité, est plus fréquent, encore, dans des pages énigmatiques, ou tout au moins paraissant telles à qui ne les a pas approfondies (1).

Cette *Tradition*, qui dénature des compositions relativement récentes, doit sévir, plus efficacement encore, contre les œuvres très anciennes.

Qu'on le remarque bien, les sottises les plus inexplicables, dans l'exécution des œuvres anciennes, s'appuient toujours sur la tradition.

Entend-on massacrer un *Concerto* de Schumann, nous apprenons que l'exécutant tient ces nuances et ces mouvements de M^{me} Schumann elle-même.

Écoute-t-on la registration inepte dont

(1) Si parva licet componere magnis, j'assume que des artistes fort bien notés, parfois illustres, m'ont souvent soutenu que j'avais indiqué telle ou telle nuance, dans mes œuvres, contraire à ma pensée, contraire à la nature... et il s'agissait de compositions éditées depuis deux ans : que doit-il arriver pour les œuvres qui ont quelques siècles, et que doit être devenue la pensée de l'auteur, et que faut-il penser de ceux qui prétendent la détenir ?