

LE MENEESTREL

4466. — 83^e Année. — N^o 48.

Vendredi 2 Décembre 1921.

LE

Public et les Programmes de concerts

On l'a dit souvent : il semble qu'un malentendu persiste entre le public et les compositeurs... Je sais bien qu'une œuvre *originale* est presque toujours mal comprise à première audition; depuis les symphonies de Beethoven et celles de Berlioz jusqu'à *Pelléas*, en passant par *Faust* (« M. Gounod n'est pas un mélodiste » (1) et par *Carmen* (« c'est de la musique cochinchinoise, on n'y comprend rien » (2), sans oublier d'ailleurs qu'à leurs débuts au théâtre, Massenet et M. Saint-Saëns furent dédaigneusement traités de *symphonistes*, la liste est longue. Elle n'est pas close; elle ne le sera jamais. Et de nos jours la situation ne s'améliore point; loin de là. Non seulement les auditeurs se permettent encore (à l'occasion) de siffler pendant l'exécution d'une œuvre — ce qui devrait être formellement interdit — mais il suffit d'un nom obscur pour « faire le vide » dans une salle, ainsi que me le confirmait récemment un de nos chefs d'orchestre les plus connus.

Nous voudrions, à la fois, prendre la défense de la musique moderne et chercher les moyens de remédier à l'état des choses. Actuellement, notre jeune école française est une des premières du monde, la première peut-être. Ce serait une mauvaise action que d'annihiler, par une déplorable inertie, ses efforts si méritoires et si désintéressés. Sans doute, nos compositeurs gardent une belle énergie; ils écrivent sans souci du qu'en dira-t-on, ne tendant qu'à exprimer le mieux possible leur sentiment propre. Sans doute aussi, il est bon que parfois l'artiste soit trempé au contact des difficultés; Degas disait qu'on doit le décourager, et dans une certaine mesure le conseil est sage : parce qu'alors seules les vraies vocations, les fortes inspirations surmontent les obstacles. Mais il convient que les obstacles ne soient pas démesurés. Il y a une limite; les conditions matérielles, économiques, sont là pour imposer une barrière infranchissable. Ne peut-on craindre par exemple que nos musiciens renoncent un jour à écrire des œuvres pour chœurs, orchestre et orgue, de vastes symphonies, de grands oratorios, à cause de la quasi-certitude de ne pouvoir être exécutés avant d'être illustres? (Et encore! car on ne donne que rarement les *Sirènes* de Debussy et

jamais *le Martyre de Saint-Sébastien* dans sa version intégrale.)

Niera-t-on pourtant la beauté de cet art moderne? Osera-t-on prétendre qu'il ne soit profond, ni fort, ni subtil? Voudrait-on oublier tout ce qu'il apporta d'infiniment précieux dans le royaume de la musique, et ne sait-on point que les Fauré, les Debussy ont ouvert des portes sur des jardins enchantés dont on ne soupçonnait pas l'existence? Mais non, et beaucoup d'« honnêtes gens » sont avec nous...

Pourtant, songeons à l'article de M. Boschot paru naguère dans ce journal. Le savant biographe de Berlioz y note certain état d'esprit : souvent le public ne comprend pas les œuvres nouvelles, à première audition du moins (c'est fort naturel; même les meilleurs musiciens ont besoin de se familiariser avec ce qui leur est peu connu). Incompréhension qui n'aurait rien d'inquiétant si l'auditeur gardait la bonne volonté nécessaire, s'il ne faisait pas grève à l'annonce d'un nom nouveau, et surtout s'il voulait bien juger par lui-même, naïvement, sincèrement. Or, nous assure M. Boschot (et probablement n'a-t-il pas tort), ce public à demi-snob, à demi-rétif, ne sait dire qu'une chose : « C'est amusant. » Mieux vaudrait, cela est certain, se tromper de bonne foi et déclarer : « C'est détestable », quitte à réformer son jugement plus tard. Celui qui concède : « C'est amusant », n'est pas d'accord avec soi-même, car au fond il s'est ennuyé. Mais cherchons plus avant dans sa pensée. Seules, certaines sonorités nouvelles, certaines harmonies imprévues l'ont frappé : d'où sa phrase quasi rituelle : « C'est amusant. » Il se trompe. La musique moderne n'est pas si amusante. Elle est réussie ou manquée, bonne ou mauvaise. Et lorsqu'elle est bonne (ce qui arrive), charmante ou forte, elle est en général sérieuse, beaucoup plus profonde, plus *intérieure* que ne le feraient supposer ces sonorités dites « curieuses » que l'on remarque tout d'abord. Nous voudrions que l'on admit (sur l'assurance qu'en donne ici un musicien qui s'est particulièrement intéressé aux œuvres des *jeunes*, — depuis les premières auditions, si discutées, de M. Ravel jusqu'à celles aujourd'hui de M. Honegger ou de M. Darius Milhaud), nous voudrions que l'on admit la conviction et le sérieux de ces œuvres à tort qualifiées d'« amusantes ».

Examinons comment procède la perception auditive en pareil cas.

Une musique incomprise semble en premier lieu monotone, sans rythme, sans mélodie : *la même chose d'un bout à l'autre* (ainsi fut jugé *Pelléas*, et j'entendis pareille critique, à Saint-Eustache, au sujet d'une *Passion* de J.-S. Bach). Puis l'auditeur éprouve le besoin de « se raccrocher à quelque chose de connu ». Il découvre d'inattendues réminiscences, inexistantes le plus souvent (on sait qu'au début, le *Psaume* de M. Florent Schmitt fut trouvé *debussyste*). Enfin,

(1) Cela fut écrit par plusieurs critiques pour lesquels Gounod semblait incapable d'autre chose que de « mélodie », comme on disait alors. Voyez notamment les articles d'Albert de Lasselle, dans *le Monde illustré*.

(2) M. Saint-Saëns a rappelé cette phrase lapidaire (due, paraît-il, au directeur même de l'Opéra-Comique, juste avant la première de *Carmen*), en un intéressant article sur les premières représentations, paru il y a quelques années dans *Je sais tout*.

comme le sentiment de l'œuvre échappe parce qu'on n'a pas entendu son langage, l'auditeur ne prête plus d'attention qu'à certains phénomènes matériels, — comme nous le pourrions faire en ne considérant que la *forme des lettres* d'un livre écrit en caractères hébraïques. Des harmonies, des timbres, des rythmes ne paraissent que pittoresques, — *amusants*. Ce fut le cas pour le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, qui d'abord fut qualifié « original », bizarre même. Aujourd'hui tout le monde le comprend : personne n'en dirait plus : « C'est amusant. » De cette première perception tout extérieure vient aussi qu'on accuse la musique moderne de n'être que *sensation* (« timbres et harmonies rares »), sans discerner que ces moyens concourent à des œuvres simples dans l'ensemble, profondes souvent, et qui plus tard seront tenues pour classiques. En réalité, ces musiques (comme toute musique) partent de la sensation pour aboutir au fond de l'être.

Mais comment, de l'incompréhension première, *inévitable d'ailleurs*, comment arriver à l'essence des œuvres? Par un effort de curiosité bienveillante (elles le méritent), par une noble réaction contre la routine paresseuse et par de nombreuses auditions. C'est là que réside la difficulté. Car devant toute musique nouvelle le public ne cessera d'être rétif et de faire baisser les recettes que du jour où sa culture musicale sera meilleure. Cette culture devra prendre pour objet la musique moderne, mais aussi l'ancienne, et jamais nous n'avons entendu signifier qu'il fallût *détruire les musées* ni oublier le passé. Bien au contraire; à notre avis on l'ignore beaucoup trop. Les musées que sont nos « grands concerts » nous montrent bien souvent les mêmes tableaux... On n'y voit guère que des Michel-Ange, assez peu de Raphaël, presque point de Rembrandt ni de primitifs. Pour préciser : à quoi se réduisent les auditions de J.-S. Bach? et n'est-ce pas un scandale, en vérité, que *jamais* nous ne puissions entendre la *Messe en si*, ni les *Passions*, ni aucune des admirables *Cantates*? Objectera-t-on la difficulté d'avoir des chœurs? Pourtant on en trouve, on en paye, lorsqu'il s'agit du finale de la *Neuvième*, de la *Messe en ré*, des *Béatitudes* (il est vrai que Franck dut attendre d'être mort pour l'exécution intégrale de son œuvre; mais Bach est mort aussi...). M. Chevillard a rappelé qu'il était bon que les nouvelles générations connussent la *Symphonie en ut mineur* (on n'a pas à craindre qu'elles l'ignorent!). Disons à notre tour qu'il serait excellent qu'elles se formassent *aussi* le goût par l'audition des chefs-d'œuvre de J.-S. Bach, sans oublier ses chorals, ses fugues, ses fantaisies pour l'orgue (il y a un orgue à la salle Gaveau). Pourquoi les maîtres du xvi^e siècle n'ont-ils été ressuscités que par la Schola Cantorum et les Chanteurs de Saint-Gervais (1)? pourquoi si rarement du Rameau? pourquoi de Berlioz toujours les mêmes morceaux? pourquoi trop peu de secondes ou de troisièmes auditions des contemporains?

La raison, on la sait; il y a des maîtres qui, paraît-il, font recette, à défaut des autres; il en est de très grands dont on se méfie : est-il bien certain pourtant que le public ne viendrait pas à la *Messe en si*? Ce serait triste, et je ne puis le croire. Certes, l'on admet très bien que

nos musiciens d'orchestre aient besoin des meilleures recettes possibles, alors que celles-ci, dit-on, ne leur donnent encore qu'un assez modeste bénéfice. De nos jours, pour réaliser ces « meilleures recettes », quel est l'infailible procédé? Les programmes dits éclectiques, traduisez disparates. Rarement un « festival », sinon de Beethoven ou de Wagner (n'y a-t-il donc pas d'autres dieux?) Des noms très divers : on attire ainsi tous les partisans. Debussy et M. d'Indy, ou M. Ravel et M. Paul Dukas : voilà pour les modernes; on ajoute l'*Ouverture de Léonore* (décidément, nous finirons par la connaître), une *Symphonie* de Beethoven, *les Murmures de la Forêt*, ou bien cette suite ainsi dénommée : *Prélude et Mort d'Yseult*, et l'on termine par *Shéhérazade* ou par *Antar* de Rimsky-Korsakoff. Sont-ce là de véritables *programmes de concerts*? Si la Cinquième Avenue, à New-York, nous offre le spectacle de toutes sortes de reconstitutions architecturales (1), sans ordre, au petit bonheur, avouons que ces palais se nuisent les uns à côté des autres... Je sais bien qu'il n'y a rien de plus ardu que de composer un programme : la critique est aisée, et toute solution reste fort difficile. — Mais, d'abord, il faudrait qu'en principe le public fût persuadé qu'il est illogique, indésirable, d'étouffer un *Nocturne* de Claude Debussy entre la *Symphonie héroïque* et l'*Ouverture des Maîtres Chanteurs*. On dira que les arguments des critiques auront peu de poids sur le public. S'il en est ainsi, je ne vois qu'une solution : il faudrait que les sociétés de concerts fussent moins dépendantes de la recette, et libres de ne point obéir au suffrage universel du public. Alors elles pourraient éduquer ce public; il n'est pas une matière inerte : peu à peu il reprendrait le goût de concerts plus homogènes et moins longs (« en avoir pour son argent », quelle exigence de béotien lorsqu'il s'agit de *la durée!*).

Une information de M. Léna me laisse rêveur... La Société des Concerts de Boston était en déficit de quelque cinq cent mille francs; tout aussitôt, de généreux souscripteurs ont comblé ce déficit. Que les Américains m'excusent d'avoir critiqué leur chère *Fifth Avenue*. A d'autres égards j'ai pour eux une sympathique admiration, et le geste des riches habitants de Boston est une chose belle, profondément reconfortante. Également ceci, qu'à Bruxelles on bâtit une nouvelle grande salle de concerts, autant par dons privés que par le secours de la Ville ou de l'État. Enfin, avant la guerre (j'ignore ce qu'il en est aujourd'hui), les subventions des concerts de Berlin étaient cinq fois plus considérables que celles reçues de notre gouvernement par nos grands orchestres. Qu'en déduire, sinon que les Américains, les Allemands, les Belges ont senti que la musique a besoin d'être *aidée*, et compris le rôle national qu'elle peut, qu'elle doit jouer dans la société? Là est la solution, et point ailleurs. Ce rôle national, nous le définirons en un prochain article.

Charles Kœchlin.

(1) Moins belles que les originaux, cela va sans dire, mais qui, toutefois, isolées ou présentées avec plus de logique, ne seraient point désagréables à regarder.

Notre Supplément musical

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront encartée, dans ce numéro, *Musique et Silence de l'Heure*, mélodie d'Ernest Moret, sur une poésie de Paul Bourget.