Le Monde Musical

Nos 19 et 20. — Octobre 1924

Directeur : A. MANGEOT

ADMINISTRATION :

64, Rue Jouffroy, PARIS (17e)

Téléphone : WAGRAM 80-16

Rédaction : 72, Rue Miromesnil

PRIX DE L'ABONNEMENT

PARIS

Le Monde Musical.. .. .. Un an 20 fr.

DÉPARTEMENTS :

Le Monde Musical.. .. .. Un an 20 fr.

ÉTRANGER :

Le Monde Musical.. .. .. Un an 24 fr.

Les abonnements sont reçus à l'Administration du *Monde Musical*, 64, rue Jouffroy et dans tous les bureaux de poste de France et d'Algérie.

Chèques Postaux, Paris 344.79

VENTE & ABONNEMENTS A L'ÉTRANGER

Canada : Raoul Vennat, 642, rue Saint-Denis Montréal.
Espagne : Casa Dotesio, Madrid.
Hollande : J. van der Meer et Brockmans, Amsterdam.
Italie : Pizzi et Cie, à Bologne.
Suisse : Foetisch Frères, à Lausanne.
Egypte : J. Papasian et Cie, Le Caire et Alexandrie
Turquie : A Pellegrini à Constantinople.

SOMMAIRE

Au sujet de l'*Insurrection contre la sensibilité* .. Ch. KŒCHLIN
La Répétitrice ..... Jeanne THIEFFRY
Souvenirs d'un Flûtiste (Suite) ..... Louis FLEURY
Musiciens belges d'hier et d'aujourd'hui (suite) .. Ernest CLOSSON
Edouard Brahy ..... A. et Y. DE ROMAIN, Alfred CORTOT
Théâtres : *Nerto* ..... FLORESTAN
Opéra-Comique ; Th. de la Chauve-Souris ; Travaux d'Eté des Compositeurs ; Ecole Normale de Musique ; Conservatoire Américain de Fontainebleau ; Examens de la « Société des Musiciens de France ».
Concerts : Société des Concerts ..... Ed. SCHNEIDER
Concerts Lamoureux .... G. ALLIX
Les Concerts de Salzbourg et le Jury de la S.I.M.C. Ch. KŒCHLIN
Société Musicale Indépendante ..... Laurent CEILLIER
Salle Gaveau. — Salle Erard. — Salle des Agriculteurs. — Salles diverses.
Départements. — Etranger.
Les livres. — Editions Musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts du mois de Novembre.

Au sujet de l'Insurrection contre la Sensibilité

et de l'article de M. J.-R. Bloch

.....

Ce n'est pas d'aujourd'hui que date cette *Insurrection contre la sensibilité*. J'ai le souvenir d'une conférence faite par M. René Chalupt (en 1917 ou 1918) ; elle débutait ainsi : « Mesdames et Messieurs, nous sommes enfin débarrassés de l'Expression. » Quelques années auparavant, Saint-Saëns (1) avait soutenu, avec moins d'exagération, une thèse analogue (cf. lettres à M. C. Bellaigue, publiées par la *Revue des Deux-Mondes)*. On ne peut ici discuter à fond le problème d'une musique dénuée d'humanité, n'ayant qu'une sorte de « beauté plastique ». Je voudrais seulement présenter des remarques et des objections. Elles sont adressées, par *un musicien*, aux théoriciens et littérateurs...

Et d'abord : n'y a-t-il pas quelque artifice de classification à vouloir opposer un XIXe siècle de « romantisme désordonné ». à un XVIIIe de « raison classique » ?

Mozart sera-t-il un musicien de « raison », ou de « sensibilité » ? Que de pathétique, déjà beethovénien, dans son admirable *Fantaisie en ut*, et que de liberté ! que d'appogiatures expressives (de la tierce, par demi-ton ascendant) dont firent usage par la suite Beethoven, Wagner, V. d'Indy, etc... !

D'autre part, la forme symphonique chez Mendelssohn, Schumann, Schubert, me semble bien *raisonnable*. A cet égard, Beethoven est plus varié, et Mozart (dans ses « expositions ») plus fantaisiste (2).

Il ne paraît pas, d'ailleurs, que les expansions de sensibilité de ces modernes soient plus vives que celles de Mozart (3) (cf. Doña Anna, dans *Don Juan;* l'air de la Comtesse, celui de Suzanne, dans les *Noces de Figaro*, etc...).

Mais surtout, Bach, où le classerez-vous? Ce génie est si grand qu'il y a en lui presque toute la musique — et dans sa musique toutes sortes de caractères. L'admirable, c'est qu'elle est à la fois *très expressive* (4) (peut-être n'existe-t-il pas de musicien plus expressif ni *plus sensible* que l'auteur du *Crucifixus* de la *Messe en si*, et de telle paraphrase de choral, pour orgue) et parfaitement *construite :* cela nous montre qu'il est inexact d'opposer implicitement, comme on le fait, construction et expression. Mais l'architecture de ses vastes édifices ne serait que *splendeur vide* si, précisément, une âme sensible ne les venait animer. Quant aux *Passions*, j'ignore si réellement Bach ne se préoccupe « pas toujours » du sens des paroles. M'est avis qu'il le fait au moins neuf fois sur dix. Rappelez-vous, notamment les pleurs de Saint-Pierre, le formidable trémolo d'orchestre qui suit la mort du Christ, les criailleries féroces des Juifs, les chorals de graves méditations, les airs, si expressifs. Et dans les Cantates, et dans la Messe, quelle justesse d'accent !

D'ailleurs, si les jeunes « reviennent » à Bach, ils ne sont pas les seuls. On ne les a point attendus pour ressusciter le vieux Cantor : de Gounod à Fauré, de Saint-Saëns à Debussy (5), de César Franck à d'Indy, que de maîtres français pour lui rendre justice ! (Sans oublier les Concerts de la *Schola*, la *Société Bach*, etc...)

Quant au développement *romantique* de la sensibilité — Beethoven, Chopin (6), Schumann —, il se peut que, mal digérée, cette influence ait amené des troubles. Et après ? Il y a toujours des médiocres sur qui les influences s'exercent dans le mauvais sens. Croyez bien que sur ces médiocres, l'action des théoriciens de la « musique pure » ne laissera pas d'être déplorable. Mais il n'importe : un déséquilibre se voit-il chez nos meilleurs maîtres français du siècle ? Il ne s'agit que de cela ; eux seuls comptent.

« Hystérie musicale », dites-vous, leur expression ? N'est-ce pas un tout petit peu exa-

(1) O jeunes gens, que vous êtes donc ingrats envers ce précurseur !

(2) Et Bach, dans ses fugues, est infiniment plus libre, plus divers, plus fantaisiste que Mendelssohn dans les siennes.

(3) D'aillleurs, la sérénité de l'*Andante* de la *Symphonie inachevée* n'est-elle pas très purement classique ?

(4) Même dans le *Clavecin bien tempéré*. Il est complètement inexact que Bach ne fasse appel qu'à la « raison ». Tout au moins, c'est une raison pleine de sensibilité.

(5) Cf. *Monsieur Croche, antidilettante.*

(6) Cette sensibilité romantique n'a rien de purement germanique ; Chopin en est un exemple, car sa musique est presque à l'opposé de celle, si allemande, de Schubert. Et Berlioz reste à la fois français et classique.

géré, — et, peut-être, de la littérature ? Voyons les musiciens, les œuvres, les faits.

On cite César Franck (1) ; je voudrais bien savoir où est l'hystérie dans les *Béatitudes*.

On ne cite pas Saint-Saëns : c'est dommage. Mais il manquerait plutôt d'hystérie...

Gounod est sous le protectorat des jeunes ; tant mieux ! Berlioz, je suppose, reste inattaquable, avec la *Damnation*, *l'Enfance du Christ*, *les Troyens*.

Carmen, *Namouna*... Non : passons, n'est-ce pas ?

Alors, Fauré, Duparc, Chabrier ? Mais aucun *musicien sérieux* ne prétendra que chez ces maîtres il y ait aucune sorte d'hystérie musicale !

Pas plus dans *Prométhée*, *Pénélope*, etc..., que dans l'*Invitation au voyage* ou dans *Phidylé*, et que dans l'*Ode à la Musique* ou dans la *Bourrée fantasque*...

Ravel, avec son *Quatuor*, sa *Sonatine*, *Ma Mère l'Oye* ? Ce Ravel, qui a su traduire le romantisme de *Gaspard de la Nuit* avec les qualités d'un classique, — serait-ce un hystérique musical ? Allons donc !

Je vous vois venir : c'est Debussy ? Toujours la vieille querelle des littérateurs et critiques auxquels nous devons le *cas Debussy*... J'ai trop de respect, d'admiration et de tendresse pour presque tout l'œuvre de Claude Debussy ; je ne saurais discuter froidement — Mais vous, musiciens, mes frères, dites : y a-t-il la moindre « hystérie musicale » en ce *Pelléas* aux moyens si simples, au langage concis et choisi, aux accents mesurés, portant si juste ? Et les *Nocturnes*, et *Iberia*, et le *Quatuor* ?

Alors, je ne vois plus qui...

Ce n'est pas Florent Schmitt, vigoureux précurseur d'Honegger, et d'ailleurs si traditionnel. Ni, je suppose, A. Roussel avec son admirable *Padmâvati* et sa non moins belle *Symphonie*.

Ce n'est évidemment pas Erik Satie, ni son maître d'Indy, ni Magnard.

Et si vraiment, comme on l'espère, Honegger (2) offre l'équilibre rêvé, est-il le seul ? Tout le premier, il nous rappellerait qu'avec le *Roi David*, on fit entendre *aussi* du Fauré : le *Requiem*, et des fragments de *Prométhée*.

Pour terminer, disons encore :

1° La *dégermanisation* (3) : y faut-il l'influence de Strawinsky ? Est-ce donc que notre musique n'était pas assez française, avec Bizet, Chabrier, Debussy, Ravel, avec Gabriel Fauré surtout — dont vraiment on s'étonne que certains méconnaissent la grandeur ! C'est à croire que seuls les musiciens le peuvent comprendre. Vous parlez de musique pure, de beauté proprement musicale : elle est complète, entière, parfaite, chez Gabriel Fauré. Mais elle reste inséparable du sentiment profond dont elle animée.

2° Des poèmes symphoniques peuvent être admirablement construits. Des sonates de musique pure peuvent être *très mal fichues*. La querelle est uniquement de mots. Voyez l'*Appenti Sorcier* et *la Péri* (j'avais oublié Paul Dukas, tout à l'heure ; serait-ce par hasard chez lui que M. J. R. Bloch trouverait de l'hystérie musicale ? j'en doute).

3° La musique pure n'a pas attendu, pour exister, l'*Octuor* de Strawinsky. Il y a des *Sonates*, des *Quatuors*, des *Quintettes* de Fauré ; il en existe aussi, de certains autres maîtres qu'on ne saurait négliger.

4° Et la seule question, c'est qu'une œuvre soit belle — musique à programme, évocatrice (4) ou non, qu'importe ! De la pure beauté musicale, il en est davantage dans la *Forêt de Septembre* ou le *Parfum impérissable*, ou le *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, que dans mainte Sonate sans titre descriptif. Avis aux *constructivistes* : il leur faudra énormément de génie pour que Moussorgsky ne leur en bouche pas un coin.

D'ailleurs, si toute œuvre belle est par là même construite, il existe une infinité de manières de construire. On ne peut séparer la construction d'un morceau : de son caractère propre, de la nature de ses accords et de ses mélodies, de la façon de moduler ; et ces modulations, ces caractères, la nature de ces mélodies ou de ces harmonies sont déterminés par ce que signifie cette musique. A tel point qu'il n'existe pas de canons de modulations ou de résolutions d'accords, mais une infinité de cas particuliers correspondant à l'infinité des nuances de sentiments qui se traduisent ainsi. Que le musicien *prémédite* de traduire telle chose, ou ne se rende pas un compte exact de ce que l'*intuition créatrice l'amène* à dire, peu importe : il dit toujours quelque chose. Ou bien, c'est qu'il est nul, et sa musique aussi.

Je ne crois guère à l'existence d'une musique simple jeu de notes à plastique harmonieuse, et vide de toute chose humaine. Mais je crois à ce double danger : mépriser la sensibilité (en affectant de la tenir *a priori* pour morbide) et admettre qu'un art musical se puisse passer de cet élément humain. Le mépris de tout ce qui touche à la bonté, à la douceur, à la tendresse, est peut-être le mal le plus grave dont souffre notre époque. Aujourd'hui, les gens ne sont que trop enclins à faire bon marché de l'élément sensible (5) : ils se mettent en paix avec leur conscience en se persuadant que la vie égoïste et dénuée de pitié, est nécessaire, — et qu'en art cet égoïsme, cette froideur peuvent conduire à la beauté, une « beauté saine » (!) — on verra bien...

En attendant, ce n'est pas chez Bach qu'ils trouveront cette sorte de beauté inhumaine. Ni chez Monteverde, ni chez Palestrina, Josquin des Prés ou Vittoria, ni chez Lulli, ni chez Rameau, ni chez les folkloristes de génie — bretons, espagnols ou russes —, ni chez Mozart ou Haydn, Haendel, Beethoven, Gluck, ni chez aucun maître de jadis ou de naguère.

Reste Strawinsky, dites-vous : « aujourd'hui, sa beauté n'est que plastique »... En etes-vous bien sûrs ? Pas moi...

Charles KOECHLIN.

---

(1) A propos de *chocs sur les nerfs*.

(2) Avec un quatuor à cordes assez tristanesque, ce me semble ? Cela n'est pas un reproche, mais une simple remarque...

(3) Il ne faudrait pas non plus se montrer protectionniste à l'excès. Si notre Ecole française a tant de force, de vitalité, d'ampleur parfois, elle le doit en grande partie au bienfait de s'être assimilé la musique de Bach, de Mozart, de Beethoven, de Schumann, de Schubert, et même de Mendelssohn...

(4) Il me faut encore ici chercher noise à M. J. R. Bloch. Je pense qu'à côté du *Sacre* il existe un grand, un *très grand* nombre d'œuvres musicales n'évoquant aucune vision ; depuis l'*Aria* de Bach et l'*Adagio* de la Neuvième, jusqu'au *Second Quintette* de Fauré, jusqu'au *Quatuor à cordes* de Debussy (ce prétendu « impressionniste » !) Et je m'excuse vraiment de citations aussi faciles à trouver... Quant au *Sacre du Printemps*, que j'entendis tout d'abord avec la chorégraphie et le décor sous les yeux, il m'est difficile d'en séparer la musique de certaines visions ; mettons qu'en la matière je n'aie point voix au chapitre. Pourtant, ce cortège sinistre, cette exaltation frénétique de la Victime, et ces rythmes évoquant si bien une troupe foulant enfin le vrai sol de la Terre, retrouvé au dégel après tout un hiver de neige sous les pieds ?

(5) Il ne faudrait pas non plus charger la sensibilité romantique de tous les péchés du monde musical. « Gaspillage de force nerveuse », — « chocs sur les nerfs » ? Mais (sans discuter ici l'implicite postulat identifiant l'émotion du sentiment et la secousse nerveuse), — est-ce donc qu'avec ses dissonances et ses rythmes le *Sacre du Printemps* ne mit point à mal les nerfs de beaucoup d'auditeurs ? Et rappelez-vous l'effet prodigieux opéré — évidemment sur les *nerfs seuls* (et quels chocs !) — par le passage de percussion pure, des *Choéphores* de Milhaud (aux concerts F. Delgrange) ; ou bien encore une salle électrisée, hallucinée, hypnotisée par le finale de l'*Histoire du Soldat* de Strawinsky, avec le dialogue rythmique des trois « caisses », sans aucune note de musique. On dira ce qu'on voudra : mais l'*Allegretto* de la *Symphonie en La* fait moins appel à nos nerfs et contient au moins autant de *musique pure*.