

que le charme de l'exemple III est dû à l'existence, au-dessous de l'expressive mélodie supérieure d'une succession de tierces chromatiques, de par laquelle la puissance expressive de ladite mélodie supérieure se trouve ainsi ringulièrement rehaussée.

Or, qu'est-ce qu'on appelle *simultanéité de dessins mélodiques*? Il me semble que ce n'est pas autre chose que le contrepoint. Evidemment, dans les trois exemples que j'ai cités, on ne saurait découvrir superposées plusieurs mélodies de longueur considérable; certes non. Il s'agit, en l'espèce, de très courts fragments mélodiques. Mais l'examen, même le plus superficiel, révèle qu'il s'agit bel et bien de *contrepoint*, c'est-à-dire, suivant la plus récente signification de ce mot, de superposition d'un nombre quelconque de *mélodies*, ou *fragments mélodiques*, ou même seulement *mouvements mélodiques* (1), offrant chacun une phononomie propre, et contribuant individuellement aussi bien que coopérativement à l'économie expressive totale.

Au même titre que l'harmonie (dont il ne se distingue que par quelques infimes différences, presque impossibles à expliquer succinctement), le contrepoint est aujourd'hui, comme il y a deux ou trois siècles, un des éléments les plus puissants de la musique. Si le rythme peut se comparer à la charpente osseuse du corps humain, et la mélodie à la chair, alors le contrepoint (ou l'harmonie, comme il vous plaira) remplit le rôle du sang vivificateur. Sans lui, point d'expression intérieure, point de volupté auditive; seulement une pauvre, misérable musique, évoquant l'image de ceux qui ont faim. Et de même qu'un sang vicié corrompt l'organisme, les contrepoints comme celui pratiqué dans les productions de la Schola peuvent rendre intolérable la fréquentation de mainte œuvre musicale.

En résumé, si je ne savais trop bien que la véritable raison du conflit actuel entre les harmonistes et contrepointistes français dérive uniquement de l'incompatibilité des esthétiques Debussystes et d'Indystes, je m'avouerais incapable de comprendre le mobile de cette discussion. A mon sens, l'harmonie et le contrepoint forment *une seule et même chose*, pour laquelle il sera certainement incessamment trouvé une formule composite, qui permettra à l'enseignant de fonder en une seule les deux démonstrations, aujourd'hui encore nécessaires. Ce jour-là les pauvres traités sur lesquels s'appuie la pédagogie contemporaine auront vécu. Sur les tombeaux des contrepoint à la 9<sup>me</sup>, à la 10<sup>me</sup>, à la 11<sup>me</sup> et d'autres moyenâgeries analogues, se lèvera l'enseignement de la POLYPHONIE moderne, riche de toutes les dernières conquêtes, librement expressive, audacieuse et multiforme et affranchie de toute entrave. Ami Vuillermoz, je suis certain que vous pensez là-dessus comme moi, et que, comme j'ai dit en commençant, seule la hieure du contrepoint qui se fabrique rue Saint-Jacques a pu nous pousser à écrire quelques lignes qui dépassent votre pensée. Et maintenant que je vous ai dit mon avis, et que tout malentendu est dissipé entre nous, je sens le devoir de rendre hommage publiquement

au courage avec lequel vous exprimez, depuis plus de six années, à haute voix ce qu'une majorité de personnages, moins courageux que vous, gardent soigneusement en eux, pour toutes sortes de raisons ayant fort peu de rapports avec la musique.

Préparons avec une sereine confiance la venue de l'*Übermensch* qui nous délivrera à jamais des supplices sonores (1) que nous ont voulu et l'érection de César Frank en chef d'école et les *excellentes intentions* de de M. Vincent d'Indy.

Alfred CASELLA.

\*\*

Comme suite à l'article de M. Alfred Casella, nous croyons intéressant de publier le fragment d'une lettre de l'excellent musicien bordelais, M. R. Lambinet, relatif à la même question.

« Si le contrepoint a précédé historiquement l'harmonie et lui a donné naissance, il n'en est pas moins vrai que, de nos jours, et même depuis longtemps, l'harmonie existe indépendamment du contrepoint. Il y a des pièces qui sont purement harmoniques et tirent leur expression, non des combinaisons de mélodies superposées, c'est-à-dire à la Schola, mais d'une seule mélodie appuyée par des accords. Deux exemples entre beaucoup d'autres : l'adagio de la sonate de piano en ut dièse mineur, de Beethoven, et, dans *Manon*, de Massenet, la romance de la table (Adieu, notre petite table). — Il serait, je crois, difficile d'y trouver des superpositions mélodiques; à moins de convenir que deux notes qui se suivent forment une mélodie.

Au reste, il ne faudrait pas jouer sur les mots : si M. Vuillermoz entend par contrepoint celui qu'on enseigne encore à titre de *gymnastique de plume*, d'*exercice*, évidemment il a raison de penser qu'il a fait son temps, tout en ayant produit des chefs-d'œuvre. Mais si l'on appelle contrepoint l'*art* de faire marcher ensemble, de façon à satisfaire le goût et à produire une impression déterminée, plusieurs parties mélodiques, tout en utilisant les découvertes modernes, il est certain que le contrepoint est loin d'être périmé, et M. Combes a raison.

Pour mon compte, je crois que l'avenir (et même le présent) est, non dans l'antagonisme des deux systèmes, mais bien au contraire dans leur fusion intime; tout dépend de l'expression recherchée, et les matériaux n'ont de valeur que par l'emploi qu'on en fait. Certaines suites d'accords enchaînés sans lien mélodique appréciable pourront être fort utiles pour créer une sorte de *fond* harmonique sur lequel se détachera en clair un thème ayant son expression propre; dans ce cas, l'harmonie viendra colorer l'ensemble, créer des oppositions, des tâches sonores, donnant du relief à la mélodie. Parfois même ces suites d'accords auront *par elles-mêmes* leur expression, sorte d'impressionisme non dénué de valeur, quoi qu'en pense la Schola.

Mais le plus souvent, la beauté résidera, à mon sens, dans l'emploi simultané des deux méthodes, les enchaînements harmoniques pouvant être modifiés par les combinaisons contrapontiques l'importance qu'on leur veut, tout en laissant à l'ensemble sa couleur et son expression générales. Ce sont là des choses qui forment véritablement l'*art*, et dépendent exclusivement du goût et de la volonté de l'auteur. Cela ne peut s'enseigner autrement que par l'étude des maîtres, et les progrès de cet art

(1) Je serais navré que MM. Déodat de Séverac et Albert Roussel se crussent compris parmi les auteurs de ces peu sympathiques musiques. Et je les adjure de croire à ma sincère admiration pour tous deux.

ne peuvent venir que des recherches personnelles et incessantes des artistes.

Duprato avait raison : il n'y a pas de suites d'accords défendues, pas plus qu'il n'y a de combinaisons mélodiques défectueuses; il n'y a, de part et d'autre, que des choses belles ou des choses laides, et aucune théorie, aucun système, ne sont blâmables *en eux-mêmes*, mais seulement par l'emploi qu'on en fait. — C'est, du moins, mon intime conviction.

R. LAMBINET.



## L'Analyse par l'Édition

Il est tellement évident que l'analyse des œuvres est nécessaire à leur compréhension et à leur bonne exécution, que cette partie de la connaissance musicale figure aux programmes de tous les examens de piano, faisant l'objet de la Réforme de l'enseignement.

Un grand nombre de professeurs et d'élèves nous ont déjà écrit pour nous demander de leur indiquer de quelle manière ils pourraient apprendre à faire ces analyses.

A ceux d'entre eux qui ne peuvent suivre le cours de composition de M. Ch. M. Widor au Conservatoire, ou celui de M. d'Indy à la Schola, nous ne pouvons mieux faire que d'attirer leur attention sur le procédé d'analyse par l'édition, auquel s'applique depuis quelques années M. Georges Sporck.

L'examen du fac-similé, que nous reproduisons d'autre part, de la première sonate de Mozart, fera comprendre à quel point le travail d'analyse est devenu facile dans cette édition, puisqu'il suffit d'en suivre les annotations, pour être initié à la construction de l'œuvre, jusque dans ses moindres détails.

M. Georges Sporck a ainsi annoté et fait éditer : les 21 premières sonates de Beethoven (op. 2 à op. 90) 13 sonates de Mozart, 4 sonates de Weber, et 2 sonates de Hummel. Il complétera bientôt sa collection avec les sonates de Rust, Mendelssohn, Schumann, Chopin et les op. 101, 106, 109 et 110 de Beethoven.

C'est dire qu'il ne sera plus permis, maintenant, aux pianistes — virtuoses, professeurs et élèves — d'ignorer la construction et de ne pas saisir le sens musical des œuvres qu'ils interprètent.

Ceux de nos lecteurs qui voudraient avoir de plus amples détails sur l'édition Analytique des Classiques les obtiendront en s'adressant au *Monde Musical*, à M. Georges Sporck, ou à l'éditeur.



(1) Souvent même, certains mouvements mélodiques existent seulement à l'état latent.