

L'Avenir de la Musique Allemande

Les relations entre les esprits cultivés de tous les pays commençaient à se renouer. Il est à espérer que, malgré les incidents politiques qui mettent aujourd'hui la culture et la civilisation générales à une si dure épreuve, ces relations se consolideront de plus en plus.

Certes, il est banal de dire que l'Art, comme toute autre branche de l'activité humaine, qu'elle soit spirituelle, intellectuelle ou matérielle, dépend avant tout de l'état économique de l'élément qui la protège. Que cet élément soit représenté par une puissance politique, ou morale, ou politico-morale, telle que l'Eglise, il faut toujours que cet élément soit enclin à consacrer une partie de ses revenus à des choses superflues, tout au plus désirables. S'il est enclin à faire un sacrifice dans cet ordre d'idées, il en est aussi capable. Sa faculté dépend moins de ses moyens matériels que de sa volonté bien exprimée de s'en servir dans un certain sens.

Disons-le donc carrément : l'Art est une chose superflue. C'est pour cela peut-être qu'elle est une chose tellement désirable. Le fait qu'elle est une chose indispensable pour certains esprits ne tire pas à conséquence qu'elle l'est pour tous, même pas pour la majorité. La plupart des gens sont très heureux quand ils la rencontrent sur leur chemin, mais ils sont loin de l'aller chercher quand elle ne s'offre pas d'elle-même.

L'état économique de l'Allemagne étant plutôt désespéré (c'est un ami de la France qui vous le dit), il est à supposer qu'elle va restreindre de plus en plus les dépenses qu'elle a faites à une époque plus heureuse, pour aider l'existence et le développement de l'art en général et de la musique en particulier. Il est absolument sûr que les revenus du peuple allemand, réduits au tiers de ceux qu'il a eus avant la guerre, le forceront de renoncer à protéger les arts, même quand il serait disposé à faire des sacrifices démesurés et peu recommandables à la vérité.

La classe bourgeoise a presque disparu, la classe ouvrière est appauvrie à un degré tel que l'achat d'une paire de chaussures, voire même d'un complet, est relégué parmi les désirs purement défendus. Le cinéma commence à devenir le seul art du peuple, s'il ne l'est pas déjà devenu. Il est bien possible que le cinéma évoluera dans le sens artistique, mais plus il évoluera, plus il attirera vers lui les pauvres sèves dont la terre allemande dispose encore et qui feront défaut à l'art en général en proportion. C'est ainsi que les crises théâtrales se suivent et... se ressemblent. Ce sont surtout les scènes lyriques qui pâtissent, et si elles ne sont pas encore fermées, leurs facultés

sont réduites à un degré capable de vous donner des serremments de cœur. Les conseils municipaux d'un grand nombre de villes importantes se verront bientôt dans l'impossibilité de voter les subventions nécessaires, devenues gigantesques autant à cause de la dépréciation fabuleuse de la monnaie allemande que de la cherté de toute chose, phénomène inséparable de toute guerre, même de courte durée, voire même d'une guerre qui dure déjà neuf ans. Car ce serait une ironie cruelle que de prétendre que nous vivons en paix, surtout dans les circonstances actuelles.

Le nombre des concerts a diminué partout, ce dont on n'a pas à se plaindre au point de vue artistique. Mais le fait en soi est une preuve suffisante que les artistes ne se sentent plus matériellement capables d'aborder le public. Et il s'en trouve plus d'un dans le nombre des exclus à qui on serait disposé de souhaiter un meilleur sort.

Ennemi implacable de toute ingérence de l'Etat, ou de ce qui a le désespérant malheur de lui ressembler, dans les choses d'art, je serais presque reconcilié avec le développement des choses survenues en Allemagne, si je voyais la possibilité de remplacer les subventions publiques, qu'elles soient gouvernementales ou municipales, par des subventions ou des garanties à fournir par des corporations particulières, syndicales par exemple. Mais la possibilité en question est, sinon nulle, du moins minime.

On a comparé plus d'une fois l'état actuel de l'Allemagne avec celui dans lequel elle s'est trouvée après la guerre de Trente Ans. Il y a véritablement, toutes proportions gardées, des ressemblances indéniables au point de vue matériel, moral et artistique.

Si l'Allemagne n'est pas dévastée, elle est sensiblement diminuée, appauvrie, grevée de dettes, de taxes et d'impôts, d'obligations de payer et de réparer. Voilà pour le matériel. Pour le moral, il est évident qu'un peuple, dont la partie vraiment vaillante a été à la guerre, et à quelle guerre, presque cinq années durant, a dû perdre une grande partie de ses vertus d'antan. Les différences, déjà sensibles au point de vue matériel et moral, sont encore plus visibles et plus palpables si l'on place la question au point de vue artistique.

Les Cours ont disparu

La guerre de Trente Ans, tout en ayant dévasté et appauvri le pays dans des proportions effroyables, avait laissé subsister la cour impériale, royale, électorale, ou ducale, c'est-à-dire le foyer qui joua un si grand rôle dans le développement de la musique allemande.

Les cours ont disparu sans exception, leur rôle a été pris par les Etats et certaines municipalités qui considèrent le mécénat comme un devoir. Malheureusement ou heureusement (les deux conceptions sont également justes), les Etats et les municipalités ne disposent point librement des moyens des contribuables, qui considèrent avec raison le droit du contrôle comme le plus sacré de tous. Et les contribuables sont d'autant plus enclins à exercer le droit de contrôle qu'ils voient les moyens de l'Etat ou de la municipalité dépensés non pas tellement dans l'intérêt de l'Art, que dans l'intérêt de certaines classes privilégiées qui auront toujours leurs places et devraient prendre à leur charge à elles seules le souci des grands concerts et des scènes lyriques. Le soldisant peuple ne franchira que bien rarement et après avoir soutenu une lutte homérique pour sa place, les portes sacrées, et c'est pourtant avant tout son argent à lui qui se dépense pour payer les artistes et l'administration. On n'a point besoin d'être révolutionnaire implacable pour trouver que l'ordre des choses établi laisse quelque peu à désirer.

Mais, laissons à certaines gens l'illusion qu'ils sacrifient leur argent sacré et béni aux Arts, tandis qu'ils dépensent en fait celui des autres ! Laissons subsister l'erreur candide que l'Etat et la municipalité ont le devoir, tout en laissant les chaussées ou les pavés dans un état dangereux pour la vie de ses contribuables, de protéger les Arts !

Toujours est-il que ni l'Etat, ni la Municipalité ne pourront jamais être de véritables *personnalités*. Les empereurs, les rois, les électeurs, les princes, les comtes, ont été des unités, dotées d'un goût personnel et qui choisissaient elles-mêmes leurs maîtres de chapelle. Tout au plus subissaient-elles en le faisant, l'influence de gens compétents dans la matière. Si les dignitaires en question se trompaient quelquefois, le mal n'était pas grand, à cause de la maîtrise professionnelle, dont même les moins musiciens disposaient alors et qui était pour ainsi dire inévitable, puisqu'elle était le résultat d'une tradition ininterrompue.

Jamais les « commissions » n'équivaudront aux *personnalités*, même pas dans leurs erreurs. Les *personnalités* n'ayant plus aucune chance de réapparaître, il faut se poser la question de savoir comment on pourra les remplacer. Or, il n'y a pas moyen de les remplacer. Il n'est resté comme seul subterfuge que de leur substituer un équivalent, et l'aide des Etats et des Municipalités. Mais jamais la saccharine, tout en étant quelques centaines de fois plus douce, ne remplacera le sucre.

« Et le Peuple, qu'en faites-vous ? »

Le Peuple n'a pas d'idée

Le Peuple ne peut jamais parler que par la bouche de ses représentants, c'est-à-dire par la bouche des « Commissions ». Le Peuple ne sera jamais plus qu'une édition moins élargie du reste de l'Etat ou de la Municipalité. Ces faits seuls ne promettent pas une réponse bien consolatrice. Ils la rendent parfaitement impossible, si l'on considère l'état spécial dans lequel se trouve — mentalement — le peuple allemand.

Les « Précis d'Histoire de la Musique allemande » abondent en preuves que c'est justement « le peuple » à qui l'on doit la conservation de l'art musical auquel il a contribué, par le « lied » populaire. C'est possible, mais le critique le plus convaincu de la valeur intrinsèque de l'art purement populaire, ne niera pas la différence qui règne entre un chant populaire et le quolibet que Jean-Sébastien Bach, par exemple, s'est plu quelquefois à en faire (voir les *Variations* à Goldberg !) L'art populaire aura toujours besoin de l'interpolation de la personnalité pour devenir l'Art tout court.

Si le Peuple ne peut remplacer la personnalité matériellement parlant, il est hors d'état de le remplacer au point de vue idéal. Cela ne veut pas dire qu'il manque de force créatrice. Mais nous savons tous que la caractéristique en est justement son anonymat ou, mieux encore, sa collectivité. L'art populaire désapprouve l'action personnelle ; l'action qui se fait sentir en lui reste collective. Il peut fournir des éléments les plus précieux, ce ne sont que des éléments quand même. Pour en faire la chose artistique dans le sens du mot définitif, il faut le génie synthétique et professionnel. Il est possible que le peuple en produisant les éléments à profusion donne en même temps la poussée au génie en question. Mais le peuple allemand aurait eu beau produire des éléments précieux, il ne serait jamais parvenu à avoir un art sans les Schuetz, Schein, Praetorius, Reinkens, Buxtehude, Weakmann, Bach, Haendel et autres simples professionnels.

Mais le peuple allemand, dans son état psychique actuel, est-il capable de fournir les éléments précieux dont nous venons de parler ? Les conditions sous lesquelles sa vie se passe garantissent-elles l'éclosion des forces artistiques nouvelles, ou ont-elles du moins l'air de la pouvoir favoriser ?

L'état matériel dans lequel se trouvait le peuple allemand après la guerre de Trente Ans était certainement pire dans la plupart des provinces allemandes que le présent et non seulement il n'a pas empêché, mais certainement favorisé un art populaire extrêmement fort, tellement fort qu'il a pu agir sur l'art professionnel de son époque d'une façon des plus intenses et faire parvenir jusqu'à notre siècle des œuvres admirables. Le choral allemand qui n'est point seul en jeu, du reste, mourra avec Jean-Sébastien Bach, et il y a pourtant des chances sérieuses que la mémoire de ce musicien se maintiendra encore quelques années...

Ce n'est donc pas la misère qui devrait

nécessairement rendre l'âme du peuple allemand stérile. Il se pourrait même que la misère la rende fertile. Mais pour que cela s'accomplît, il faudrait — quoi ?

Une *idée*, tout simplement ; et, s'il est possible, une *idée nouvelle*.

L'idée religieuse

L'idée qui a présidé à la création de l'art populaire après la guerre de Trente Ans était purement religieuse. Bien que le peuple ayant souffert d'une façon inénarrable, n'abjurât point les joies du monde réel, son âme était trop meurtrie et lasse pour ne pas chercher avec une intensité presque sans égale son port d'attache dans l'Au-delà. La superposition de textes religieux à des mélodies préexistantes, qui avaient servi jadis à des effets tout autres, sera à jamais caractéristique pour l'art populaire de la dite époque. Si en général la profanation suivait la sanctification, l'ordre des choses est contraire pour l'époque qui suivit la guerre de Trente Ans. Il est vrai que l'usage en question se fait voir déjà avant la seconde moitié du dix-septième siècle, que même le célèbre « Ein feste Burg » n'est pas probablement conçu par Luther, mais plutôt utilisé comme mélodie pour ses paroles nouvelles, mais jamais la musique profane ne s'est réfugiée, pour ainsi dire, dans l'enceinte de la religion comme elle l'a fait à la dite époque.

L'idée religieuse proprement dite n'existe presque plus pour le peuple allemand. Il n'existe que l'Eglise, c'est-à-dire une formule, conservée par quelques-uns pour des raisons de commodité, ou faute de mieux. Il n'est pas bien probable que cette formule sera nouvellement reprise. Si elle ne fait pas partie de l'éducation, si elle n'a pas ses racines dans la tradition familiale, l'Eglise n'a guère beaucoup de chances d'exercer une influence bien sensible sur la vie du peuple allemand. L'église catholique a certainement des avantages sur l'église réformée qui par sa nature même pousse l'individu à fixer les conséquences de ses réflexions. Mais il est sûr que, les nécessités de la vie quotidienne devenant plus lourdes et pressantes de jour en jour, les soi-disants fidèles se résoudront de plus en plus à professer ouvertement cette infidélité qu'ils ont cachée jusque-là par peur ou honte ou toutes les deux. Déjà les crises économiques des Eglises s'annoncent-elles d'une façon irréfutable ; de toutes les églises, y compris de l'israélite, bien entendu, et s'il est vrai que les crises ecclésiastiques sont loin de signifier par elles-mêmes des crises du sentiment religieux, elles ont, sous les circonstances actuelles, une signification doublement importante. Elles ne dénotent pas seulement l'embarras présent des Eglises, mais aussi qu'elles y glisseront de plus en plus, puisqu'aucun besoin religieux vrai ne s'exerce plus sur la grande majorité du peuple, comme je viens de le dire, et qu'aucune poussée nouvelle du germe plutôt mourant n'est plus probable. Il résulte de ces faits que tous les cultes sans exception en pâtiront et avant tous ceux-là qui, par tradition, en appellent à la musique. Il est donc facile de prévoir que la musique culturelle et par conséquent la musi-

que religieuse passera sous peu une des crises les plus sérieuses. Et il n'est pas moins facile d'en conclure qu'un renouvellement de l'art musical allemand ne pourra guère partir de la musique d'église, voire même de la musique religieuse.

L'idée de la liberté

Si le manque que je viens de signaler est regrettable en soi, il n'est pas de ceux qui peuvent remplir l'âme du spectateur d'amertume, puisqu'il n'y a pas là d'espoir trompé. Mais il y a lieu de se plaindre d'un espoir perdu, c'est-à-dire que le peuple allemand n'a su prendre aucune idée du changement de son état politique. L'idée de la Liberté, dont on s'est cru en droit de voir l'éclosion, a complètement fait faillite, l'idée de la Liberté est morte. Quand on se donne la peine d'en parler encore, c'est seulement pour célébrer son deuil ou ce qui est encore plus fréquent, pour s'en moquer. Ce ne sont pas des révolutionnaires qui ont fait la révolution allemande ; elle a été faite par les plus doucereux des Pères d'Eglise.

S'il existe au monde une chose capable de faire avorter un élan artistique, c'est bien cette révolution de 1918 qui, ayant d'abord réussi à cause d'un malentendu, a poussé dans l'eau croupissante et le bourbier de la réaction militariste et monarchiste. Si elle réussit à en sortir, elle ne sera pas beaucoup plus belle pour cela. Pour être juste, il faut convenir que sa déchéance n'est pas exclusivement sa faute à elle. La politique des adversaires de l'Allemagne a été pour beaucoup dans la perte que l'idée républicaine et démocratique a dû subir en Allemagne.

L'éclipse de la musique allemande

Il résulte de toutes ces explications que tout, dans les circonstances où le peuple allemand se débat momentanément et se débattrait encore longtemps probablement, concourt à affaiblir la position de la musique allemande et d'en retarder le réconfort. Les plaintes des compositeurs allemands, réduits au silence à cause de la dépréciation de la monnaie et des frais qui en résultent pour les éditeurs et les sociétés de musique sont déchirantes. S'il y avait dix fois plus de production musicale en Allemagne qu'il n'y en a en fait, la musique n'en profiterait point, puisqu'il y a aussi peu moyen de faire entendre cette production qu'il y en a de la faire paraître. L'Allemagne, ruinée à fond, ne peut point secourir son art musical. Le peuple qui pourrait le conserver moralement et l'augmenter matériellement, n'a ni volonté, ni faculté pour assumer cette tâche et pour lui suffire. Il n'y a pas d'idée en Allemagne. Voilà ce qui est pire, que si elle manquait seulement d'argent. Elle en a manqué et à un plus haut degré qu'aujourd'hui, aussi après les guerres religieuses, surtout après la guerre de Trente Ans. Mais elle n'a pas manqué d'idée à cette époque-là. L'éclipse de la musique allemande paraît donc certaine, si elle n'est pas déjà un fait accompli. Je me tais quant à sa durée probable.

C'est vainement qu'on dirigera mon atten-

tion sur les nombreuses tentatives de renouveler la musique allemande par le soi-disant progrès dans l'ordre d'idée moderne. Loin de moi de nier l'intérêt que peuvent avoir ces tentatives au point de vue théorique artiste, pour m'exprimer ainsi. Mais qu'on me dise comment la musique allemande peut gagner une idée par l'introduction du système atonal ou des systèmes à tiers ou à quarts de ton ! On m'opposera l'opinion que justement l'introduction de ces systèmes-là et de quelques autres, signifie déjà par elle-même une idée. C'est possible. Mais il est infiniment plus probable que l'art allemand, justement faute d'une idée nouvelle poussant de son fors intérieur et renouvelant son sang qui donnerait une couleur et une rondeur nouvelles à ses joues pâlies et blafardes, tâche de se farder pour se donner un air de jeunesse. S'il s'agissait, du moins, de l'introduction d'un seul système, d'un moyen d'expression qui naîtrait du besoin impérieux de la diriger dans une direction bien définie ! Mais que dire de l'introduction de différents systèmes, dont chacun prétend pouvoir servir de panacée et qui s'excluent mutuellement ? Si l'atonalité est le vrai moyen d'expression de notre époque ou de la prochaine, le système à tiers de tons ne peut guère l'être, lui aussi, et si nous nous y accommodons, le système à quarts de tons est une absurdité. Et ainsi de suite. Il n'y a jamais autant de formules différentes que quand le malade menace d'expirer. Toutes elles se prétendent souveraines.

La musique allemande a brillé si longtemps et d'un éclat tellement particulier dans le ciel de l'Art qu'il paraît presque naturel qu'elle éprouve une éclipse.

Mais je me permets de poser la question. L'art musical mondial aura-t-il assez de lumière pour ne pas se ressentir douloureusement de l'obscurcissement du ciel qui enfanta les plus grands génies de la musique ?

Julius LEVIN.

École Supérieure de Violon Gabriel WILLAUME

Direction : 42, Boulevard Voltaire, Paris

PRÉPARATION AU PROFESSORAT
et à la CARRIÈRE de CONCERTISTE

Concours de Virtuosité doté d'un prix de
2.000 francs

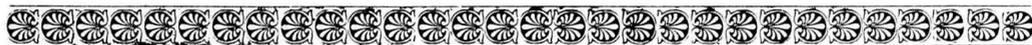
TOURNÉES EN ESPAGNE

S'ADRESSER à

l'Agencia International de Conciertos

21, San Francisco, San Sebastian

AVEC PROGRAMME, CACHET, DATE, etc.



La Musique par T. S. F.

Les cantiques célestes ont cessé d'être une légende. Les voix du ciel sont devenues une réalité. Désormais à toute heure du jour et de la nuit, l'éther s'emplit et s'imbibe de musique comme une éponge d'eau. Il suffit de la presser pour qu'elle tombe en gouttelettes sonores dans les oreilles de tous les hommes.

Tel est le miracle de la Téléphonie sans fil !

Désormais le son est sans frein et parcourt en quelques millièmes de secondes le tour de la terre. On peut le capter sans l'arrêter et sans l'empêcher de continuer sa route. Un mot prononcé en Amérique est immédiatement entendu en Europe. Où que vous soyez, vous pouvez à tout moment ramener à votre oreille toute la musique du ciel.

Il faudrait, pour expliquer le mystère de la T.S.F., entrer dans des explications scientifiques fort longues et qui ne sont pas à la portée de tous. Cependant tous les musiciens savent que le son est produit par la mise en vibration de l'air. Cette vibration résulte de l'ébranlement d'une corde (piano, violon, harpe, etc...), ou d'un tuyau rempli d'air à une certaine pression (voix, orgue, flûte, trompette, etc...). Plus ces vibrations sont rapides plus le son est aigu ; plus elles sont lentes, plus il est grave. Chaque vibration détermine dans l'air une onde, exactement comme celle créée à la surface de l'eau par la chute d'une pierre.

Mais les ondes naturelles n'ont qu'une portée limitée ; elles s'affaiblissent au fur et à mesure qu'elles s'éloignent de la source d'émission. La bonne portée de l'audition directe d'un son musical ne dépasse pas une cinquantaine de mètres. Déjà la découverte du téléphone avait permis de transmettre le son à des distances considérables et celle du phonographe de le conserver, de le graver et de le reproduire à un nombre infini d'exemplaires.

Aujourd'hui, non seulement le son est pris par la plaque vibrante du microphone, mais il est lancé ensuite dans l'espace par les décharges électriques des postes transmetteurs, dont la portée est pour ainsi dire infinie. Et, de même que le vent fait tourner les ailes de tous les moulins qui se trouvent sur sa route, les ondes hertziennes font vibrer tous les tympans qui se mettent en rapport avec elles.

Nous ne pouvons mieux faire que d'engager ceux de nos lecteurs qui voudraient s'initier au mécanisme de la T.S.F., à lire l'importante étude que lui a consacrée M. Baudry de Saunier dans le numéro de l'*Illustration*.

Nous nous contenterons ici de parler des résultats acquis, de leur valeur artistique, du rôle de propagande et de vulgarisation de la T.S.F., des ressources qu'elle peut offrir aux compositeurs et aux exécutants, enfin des différents appareils de réception.

*

**

La transmission de la musique par T.S.F. est de date toute récente. Les premiers essais remontent à environ deux années. On put croire d'abord qu'ils resteraient — comme l'aviation à ses débuts — dans le domaine des expériences curieuses mais sans portée pratique. Il n'en fut rien et de rapides progrès permirent d'obtenir des auditions très satisfaisantes et comparables à celles d'un bon gramophone.

Dès lors, la cause de la T.S.F. était gagnée. L'ingéniosité des inventeurs permit de trouver des appareils de réception extrêmement simples et peu coûteux. Sans avoir recours à l'appareil à lampes, on peut pour une centaine de francs installer chez soi, un appareil à galène avec lequel on entend très bien toute les émissions d'une provenance qui atteint et dépasse 1.000 kilomètres.

En voyage, à l'hôtel, sur la route, en pleine campagne, à bord d'un navire, rien de plus simple que de capter les ondes musicales.

Les auditions de la région parisienne sont données chaque jour par le poste de la Tour Eiffel et par celui de la Cie Radiola. Elles consistent en un petit concert d'environ une heure, composé de morceaux de chant, de piano et de divers instruments. Les meilleurs résultats sont fournis par la voix, le violon, le violoncelle et la flûte. Le piano manque de netteté, surtout dans les pièces chargées d'harmonies. Les programmes sont composés de petits morceaux exécutés, soit par des musiciens réguliers et rétribués (Radiola), soit par des musiciens bénévoles et non rétribués (Tour Eiffel). Remarquons, en passant, que ce dernier poste dépend du ministère de la Guerre. Ne nous étonnons donc pas que les artistes n'y soient pas payés, car il est assez naturel que l'on trouve des milliards pour des canons et pour des soldats et que l'on ne trouve même pas cent francs pour indemniser un artiste de talent.

Indépendamment des auditions de Radiola et de la Tour Eiffel, il est possible d'entendre celles des salles de théâtre et de concerts, lorsque la « prise » en est autorisée. C'est ainsi que l'on a pu entendre des représentations de l'Opéra, du Trianon-Lyrique, de la Salle Gaveau, etc... dans toute la France.

Des essais de transmission à grande distance ont été tentés le mois dernier. L'organiste Marcel Dupré jouant à Chicago et une chanteuse se produisant à New-York ont été sinon clairement entendus, du moins distingués en Europe. Tout autorise à croire qu'avant peu d'années, l'ancien et le nouveau monde échangeront leurs concerts dans des conditions très satisfaisantes.

(A Suivre).

A. MANGEOT.