

Ceci est de petite importance.

Ce qui est caractéristique d'un auteur, c'est son « style », son « écriture ».

Je prends « style » dans le sens que lui donnait Buffon : « l'ordre et le mouvement qu'on met dans les idées ».

Et « l'écriture » c'est le détail, c'est la « présentation » du « style ». (c. f. Han Ryner. « Les Prostituées »).

Six accords se suivent. Quelle que soit leur « position » ils révèlent le « style » de l'auteur.

Celui-ci nous fera connaître son « écriture » lorsqu'il aura établi définitivement la « position » qu'il désire donner à chaque accord.

Couperin le Grand s'exprime rarement au moyen d'accords.

Il écrit à deux voix le plus souvent.

En contrepoint, dira-t-on ?

Non.

Le contrepoint est la superposition de plusieurs mélodies et une mélodie est une succession de sons où dominent les « petits intervalles », où l'on n'entend pas « d'arpèges ».

Couperin écrit, à la place d'un contrepoint, la « basse » d'accords non exprimés... Mais cette basse est si « juste », si parfaitement au point, elle est si bien liée à la mélodie, et de cette union naît un « sens harmonique » si précis et si naturel qu'on souffrirait que les « accords » fussent exprimés autrement.

C'est là un art dont je n'ai trouvé d'exemple que dans l'école française — un seul, de nos jours et chez un auteur âgé, méconnu et d'ailleurs très inégal —; parmi nos maîtres, Couperin est le plus grand à cet égard... et à bien d'autres encore.

Jean HURÉ.

ESSAI SUR LE STYLE MUSICAL

A un lecteur inconnu...

« Vous nous avez indiqué, — m'écrivez-vous, mon Cher Lecteur —, les règles essentielles de l'harmonie et du contrepoint, ces règles que l'on pourrait nommer (et que l'on a nommées déjà, d'ailleurs, par une heureuse assimilation) celles de la grammaire et de la syntaxe musicales. Mais que sont la grammaire et la syntaxe, dans l'art d'écrire, sans le style ? Bien peu de chose, en vérité. N'y a-t-il pas, en musique comme en littérature, un style ? Ne pourriez-vous essayer d'en dégager les éléments principaux, les caractères propres ? Il semble que, jusqu'à présent, la chose n'ait point été encore tentée d'une façon sérieuse : que ne l'essayez-vous ? L'on a écrit, en ce qui concerne l'architecture, l'ameublement, le costume, des ouvrages sur « l'art de reconnaître les styles » : rien de semblable ne paraît avoir été fait en ce qui concerne la musique. Et pourtant vous m'accordez volontiers qu'il n'est pas un musicien de quelque culture qui, entendant une œuvre pour la première fois, ne puisse la rapporter, non seulement à une époque déterminée, mais, préciser l'école à laquelle appartient son auteur, et, bien souvent, sa personnalité même. A défaut de la culture nécessaire, longue et difficile à acquérir pour de simples amateurs comme moi, ne serait-il pas possible d'indiquer les traits essentiels de la physiognomie du style de quelques compositeurs, ou de celle du style musical propre à une époque de l'histoire ? Je vous soumets cette idée, car je serais heureux d'être éclairé. Vous avouerez-je qu'au concert je suis réduit au silence — et cependant j'aime communiquer mes impressions à mon voisin — par la peur de commettre des erreurs dans l'attribution des œuvres. Il ne faudrait qu'un

changement dans l'ordre du programme. N'ai-je point entendu certain jour un docte personnage — c'était peut-être un professionnel il est vrai — prendre la Chevauchée des Walkyries pour l'Apprenti sorcier ! »

Votre question m'a paru du plus vif intérêt et je me sens décidé à y répondre dans les lignes qui vont suivre (1). La tâche, à dire vrai, n'est pas des plus aisées, et notre route ne sera pas sans présenter quelques embûches.

Vous me parlez, fort judicieusement de la physiognomie du style. Or, c'est précisément à leur physiognomie qu'il vous arrive, chaque jour, de reconnaître une foule de personnes, dont cependant les traits ne sont point gravés suffisamment dans votre mémoire pour qu'elle puisse les reconstituer dans l'instant et à volonté. Cela ne peut s'expliquer que par une sorte d'intuition que vous seriez peut-être en peine de me définir, si je vous demandais de le faire. Sans doute les traits d'un visage se peuvent-ils analyser dans leurs rapports entre eux : mais il y a, en plus, un certain *air*, si je puis dire, qui vous le fait reconnaître de suite, et qui est, à cause de cela même, beaucoup plus important encore. Les peintres le savent fort bien, qui, malgré leur constante étude du visage humain, n'arrivent pas toujours à discerner la raison pour laquelle ils ne peuvent point, parfois, rendre l'expression de leur modèle : et très souvent ce n'est que par des tâtonnements et un heureux hasard qu'ils y arrivent enfin.

(1) Au moment de mettre cet article sous presse, la très intéressante causerie, publiée ici même, de M. Jean Huré, nous tombe sous les yeux : il y définit précisément le « style » et le distingue de l'« écriture », de la « forme » proprement dite : distinction subtile, mais exacte, et que nous retrouverons plus tard, bien que nous devons être appelés à l'exprimer dans des termes quelque peu différents. — Note de l'auteur.

Il en est de même en musique : jouez, sans la prévenir, à une personne qui connaît déjà, de façon assez approfondie, un certain nombre d'œuvres de Mozart, par exemple, une composition qu'elle n'ait point encore entendue de ce maître : il est très probable qu'elle vous dira de suite : « Ce morceau doit être de Mozart : je reconnais sa physionomie, son style, et je gage bien ne point m'être trompée ». Mais si vous venez à lui demander à quoi elle a pu reconnaître cette physionomie, il y a bien des chances pour que, neuf fois sur dix, elle vous réponde : « Ma foi ! je n'en sais trop rien : cela vous a un *air* Mozart, c'est tout ce que je puis dire... »

Il faut l'avouer, pour reconnaître vraiment le style, c'est à ce point exact d'intuition qu'il faut être parvenu : or c'est l'habitude seule qui semble pouvoir le procurer. Mais l'intuition peut être placée sous le contrôle de l'entendement cependant. Cela semble, non seulement utile, mais même indispensable, pour éviter qu'elle ne s'égare. C'est ce que nous essayerons de faire. Mais nous ne pourrions toutefois pas négliger complètement le rôle de cette intuition. Nous fournirions donc une sorte de *signallement*, si je puis m'exprimer ainsi, qui vous aidera à retrouver les traits caractéristiques que vous cherchez à reconnaître. Mais, de même qu'on a beaucoup développé et perfectionné le procédé primitif et grossier du signallement, de même l'on peut perfectionner les procédés scientifiques d'analyse (1). A ce point de vue, il y a sans doute encore beaucoup à chercher et à trouver ; il faudrait seulement avoir en main les appareils enregistreurs nécessaires. Nous ne pouvons guère aborder cette étude ici, n'étant pas outillés pour cela : du reste elle semble être plutôt du ressort de la science médicale psychiatrique que de la musique proprement dite...

Nous traiterons donc la question plutôt sous son aspect général et philosophique que scientifique. Même ainsi présentée elle sera, je crois, pour nous féconde en enseignements utiles. Nous obligeant à entrer dans un contact plus intime avec l'essence même de l'art que l'un et l'autre nous aimons, elle nous permettra de le mieux comprendre, d'en mieux saisir toutes les finesses subtiles, et ce sera probablement pour nous une raison de le mieux aimer encore.

(A suivre.)

Etienne ROYER.

Echos

Les Théâtres lyriques se proposent de créer de nombreuses nouveautés mais les tableaux de service ne comprennent jusqu'à présent que des reprises ; voici toutefois des titres de premières : à l'Opéra, *Le Chevalier à la Rose* (Strauss), *L'Impératrice aux Rochers* (Honegger), *La Tour de Feu* (S. Lazzari), *Naïla* (Gaubert), *Les Burgraves* (Léo Sachs) ; à l'Opéra-Comique, *La Tisseuse d'Orties* (G. Doret), *Le Cloître* (M. Maurice Lévy), *Le Poirier de misère* (M. Delannoy), *Sophie Arnould* (G. Pierné). **La Société des Concerts du Conservatoire** fêtera cette année le centenaire de sa fondation. **L'Orgue de Guilman** sera installé à Meudon dans une grande salle d'auditions, par les soins de Marcel Dupré. **Le Monument Massenet** au Luxembourg sera inauguré le 21 octobre à 2 h. 30. **La Musique Vivante** va prochainement être emmenée en Suisse française (Genève, Lausanne, Neuchâtel) par son Meneur de jeu. A Lyon, elle fait sa rentrée jeudi prochain, la veille de la réouverture à Paris ; elle se rendra bientôt en Belgique. **M. G. de Saint-Foix** vient de rendre à Beethoven un trio, un rondo et diverses pièces pianistiques attribués jusqu'à ce jour à Mozart. **M. Tiersot** a publié dans *Le Temps* des lettres de musicien au XIX^e s. : Rossini, Auber, Meyerbeer, Chopin. **On vient de réunir** en un recueil les discours prononcés sur la tombe d'André Gedalge ainsi que des articles parus dans la presse. **Les Compagnons de N. D.** vont monter la *Vie profonde* de St François d'Assise de Ghéon avec musique du Père José Antonio. **L'accordéon**, instrument français d'origine et qui triomphe maintenant dans le jazz d'Amérique, fêtera bientôt son centenaire. **La cinétypie**, succédanée du cinéma, permet de projeter sur écran ou sur papier les manuscrits de musique. **Le Caméléon** ouvrira ses portes le 3 novembre. **Deux livres sur Debussy** vont, dans quelques jours, être publiés en même temps par Léon Vallas : le premier, *les Idées de Claude Debussy, musicien français*, déjà annoncé l'année dernière et retardé dans son édition ; le second, *Debussy : étude de la vie et de l'œuvre du compositeur*. **L'Ecole de Musique du Mans** devient succursale du Conservatoire. **Au Conservatoire de Lille** on demande professeur de piano (hommes) et professeur de musique de chambre, écrire pour inscriptions au concours à la mairie avant le 23 octobre. **Le Concours Chopin** ouvert entre les pianistes de toutes les nations a lieu le 15 octobre à Varsovie. **Un Quatuor** oublié de Schubert pour flûte, guitare, alto et violoncelle va être édité en Allemagne (Trois Masques). **Chaliapine** publie ses mémoires. **De Muziek** est le titre d'une nouvelle et copieuse revue musicale qui paraît en Hollande (directeur Paul Sanders). **Un concours international** de composition (prix 1.000 dollars) est ouvert par l'Association Nationale des Harpistes que préside Carlos Salzedo. **A Moscou**, « l'Orchestre sans chef » déjà cité annonce 30 concerts avec Pacific 231 (Honegger), *Vision de guerre* (Casella), des œuvres de jeunes russes : Chostakovitch, Pachtchenko, etc...

(1) C'est ainsi que MM. Bourguez et Dénérezac (*La Musique et La Vie intérieure*) ont pu donner des courbes reproduisant l'effet « dynamogénique » de la musique : ces courbes dépendent beaucoup plus de la « personnalité » des auteurs, que de l'œuvre même. Le « style » serait donc l'élément principal de l'effet produit par la musique.