12e ANNÉE. N° 14 — 15 JUILLET — 1909

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE

La Critique musicale ..... PAUL DE STŒCKLIN.
La Sonate classique avant Beethoven (suite)..... J. LOISEL.
LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE :
Concours de *Chant, Opéra, Opéra-comique*..... P. DE STŒCKLIN.
— *Piano, Harpe*..... PAUL LOCARD.
— *Violon, Instruments à vent*..... ED. SCHNEIDER.
— *Alto, Violoncelle, Contrebasse* ..... JACQUES MÉRALY.
Les derniers Concerts de la saison..... M. B.
Le Mouvement musical en Province et à l'Etranger :
Correspondances de : VICHY, LONDRES, VARSOVIE.
Echos et Nouvelles diverses.

Le prochain numéro du *Courrier Musical* paraîtra entre le 10 et le 15 août 1909.

La Critique musicale

A MADEMOISELLE THÉRÈSE STENGEL.

DOUCEMENT ironique vous me demandiez un jour, ma chère amie, à quoi pouvait bien servir la critique musicale? La charmante conversation que nous eûmes à ce propos me revint à la mémoire tandis que je lisais le volumineux courrier que me valut mon dernier article sur *l'Art, la Critique et l'Erudition*. Nous allons la reprendre, cette conversation, pour l'édification de ceux de mes lecteurs que je n'ai point satisfaits. Mes correspondants sont de quatre sortes. Ceux, le petit nombre, qui pensent que la critique n'est bonne à rien, qu'elle est un inutile verbiage d'impuissants. Ceux-là sont pour la plupart des « scientifiques » que possède une vigoureuse passion pour la musique. Ceux ensuite qui estiment que la critique est en principe une très belle chose, fort utile quand elle leur est favorable (car ce sont en général des compositeurs ou des virtuoses), mais qui, les trois quarts du temps, est misérable parce qu'elle est entre les mains d'*incompétents*. Ceux enfin, et leurs lettres sont particulièrement véhémentes, qui proclament que la critique doit diriger, soutenir, rehausser, ennoblir le goût public, au nom des principes immuables du beau. Dans cette troisième catégorie, au milieu de profanes, s'égarent quelques professeurs de conservatoire. Une dernière minorité formée d'universitaires discute mon opinion, affirme la nécessité d'une critique scientifique, objective, dogmatique et faisant le procès de la critique musicale, déclare que l'état d'infériorité où elle croupit, provient de ce qu'elle ne fait point penser!

« Laissez-nous à nos émotions, m'écrit un savant illustre et mélomane, que m'importe à moi ce que vous pensez des quatuors de Beethoven! » Ma confidence, car la critique n'est qu'une confidence, ma confidence sur les quatuors de Beethoven vous est indifférente, mon cher maître, parce que je vous suis odieux, parce que nous

SOCIÉTÉ DE LECTURE
DE LYON
Place Sathonay
Digitized by Google

sentons différemment, si différemment même que votre façon à vous de jouer ces quatuors m'est insupportable. Mais ma confidence à moi a sa valeur comme votre émotion à vous sur laquelle elle a cette supériorité de la conscience que lui donne l'expression. La critique est une œuvre d'art ; n'y cherchez pas autre chose que ce que vous demandez à une œuvre d'art : la mise en valeur d'une émotion, la répercussion à travers une âme sensible, d'un choc. J'écris par besoin, parce que je crois avoir quelque chose à dire. Qu'il s'agisse du parc de Versailles, de l'étang de Mortefontaine, de la Vénus de Milo, de Schubert, de Racine, de la *IIIe Symphonie*, d'une aventure sentimentale, des yeux de Cléopâtre « où fuient les galères » ou de mon cœur qui pleure sans savoir pourquoi, l'essentiel est que ce que je vais en dire jaillisse du fond de mon être, que je sois ému et que j'arrive à fixer mon émotion harmonieusement, en un mot que j'émeuve.

Mais je conçois votre rage à nous lire, la masse de mes confrères et moi. Où vous cherchez une âme qui chante, un homme qui vibre, vous rencontrez un cerveau qui s'ingénie à s'empêcher de sentir. La faute en est à nous, égarés ou impuissants ; elle est aussi à la littérature ! Nous sommes hypnotisés par la critique littéraire, l'ainée auguste, qui raisonne, commente, pèse et juge. Si pourtant nous nous donnions la peine d'ouvrir les yeux nous verrions que ce qui demeure de la critique littéraire, ce sont les miraculeuses confidences, les subtiles, fines et personnelles analyses de Sainte-Beuve, quelques pages éblouissantes de Taine, éclatante contradiction de ses théories pseudo-scientifiques. Nous verrions fort bien que ce qui fait la valeur du très grand écrivain qu'est Brunetière, c'est son amoureuse tendresse pour notre XVIIe siècle et que ses ingénieux paradoxes ne sont qu'un effort pour se trouver des raisons à aimer. Nous verrions aussi, si nous savions ouvrir les yeux, que si la critique d'art a produit un chef-d'œuvre : *Les Maîtres d'autrefois* de Fromentin, ce livre n'est que l'histoire des sensations de Fromentin en face des grands peintres hollandais. Et que sont les beaux chapitres de la philosophie de l'art ? Pourquoi l'émotion esthétique ne trouverait-elle pas de forme, n'arriverait-elle pas à agir une fois exprimée, autant que l'émotion sentimentale ou intellectuelle ? Ne suffit-il pas qu'elle soit émotion et qu'elle soit humaine ? Demander si la critique est utile c'est faire un contresens. Elle est utile au même degré que la *Joconde* ou la *VIIe Symphonie !* La *Joconde* est belle, la *VIIe Symphonie* est belle, *Les Maitres d'autrefois* ou tel portrait de Sainte-Beuve sont beaux, cela suffit pour justifier leur existence. L'utile devient le beau quand il a cessé d'être utile. Que la critique se contente d'être belle, le reste lui sera donné par surcroît.

Mais voilà ! l'émotion personnelle est le moindre de nos soucis. Il faut que la critique musicale, pour mériter ses lettres de noblesse, singe sa sœur littéraire, il faut qu'elle fasse *penser* (le mot est d'un universitaire justement célèbre). Encore que je ne comprenne pas très bien ce que cela signifie, je cherche vainement ce que la critique musicale allemande qui fait penser, elle (et combien copieusement !) a produit de chefs-d'œuvre ! Tandis que je constate ce que peut être notre critique quand elle se contente d'être une critique d'*aveu*, je pense aux *Petites lettres pour la Jeunesse* de d'Udine, un livre adorable, et je pense à ce qu'est Gauthier-Villars quand il lui plaît de ne pas uniquement jongler avec les mots !

La critique musicale la dernière venue, est pédante, solennelle, encore empêtrée dans la boue germanique, elle est professorale ou niaise. Rien d'étonnant qu'elle soit déconsidérée. Elle n'a pas les avantages extérieurs de sa sœur en littérature. Pas moyen avec elle d'user de trompe-l'œil, de discuter les idées, la valeur des idées : à moins d'oublier les œuvres ou les vidant de l'émotion qu'elles contiennent, de s'amuser à bavarder sur leurs moules, de leur appliquer certaines théories d'évolution des genres,

Digitized by Google

et de se perdre en d'élégantes digressions philosophico-historiques ! En outre, en dehors des revues spéciales la place est très mesurée qu'on laisse à la critique musicale. Ce qu'on veut d'elle c'est l'avis immédiat à l'usage d'un public insensible et pressé, sur l'opéra du jour, le virtuose du moment, le dernier concert. Et la critique en devient éphémère. Mille motifs extérieurs à notre sensibilité agissent sur nous quand il s'agit d'œuvres contemporaines. Il y a des questions d'intérêts, de mode, de sympathie individuelle qui entrent en jeu, et nous empêchent de jouir avec sérénité et candeur. Et pour pallier cettte insuffisance, la critique prétend au sérieux du ton. Oh ! le sérieux doctoral et pontifical avec lequel on discourt pesamment des choses de l'âme ! Il me semble voir un oiseau de paradis entre les mains grossières d'un empailleur. Est-il besoin d'alourdir de pédanterie, de science illusoire, d'embarrasser d'à côtés apocalyptiques littéraires ou philosophiques les pures joies artistiques ? Analyser une émotion, la chanter, en dire la volupté, jeu léger, indigne d'un esprit cultivé ! Qu'est-ce qu'un homme qui s'abandonne à la tendresse de son cœur ? Combien il est plus sage et plus avantageux de disserter sur les *principes immuables du beau*, ou de parler de beaucoup de choses exquises à propos et à côté de la musique et combien préférable d'engager des discussions techniques qui font croire à sa compétence ? Êtes-vous compétent ? Voilà le grand mot des professionnels, le grand argument qu'ils nous jettent à la face comme une injure méprisante quand notre impression sur eux n'est pas telle qu'ils la souhaitent !

Il serait plaisant de prétendre que les artistes écrivent ou jouent uniquement pour se faire apprécier de leurs pairs et pour leur satisfaction personnelle. L'art va au public, lui est destiné, tend à le conquérir. « La perfection dans les arts est de nous présenter les choses telles qu'elles nous fassent le plus de plaisir qu'il est possible » dit Montesqieu et Kant définit le goût : « la faculté de juger un objet ou une idée par un plaisir ou un déplaisir désintéressés ». Ce qui revient à dire que le goût c'est-à-dire ce que l'on exige du critique, est éminemment variable selon le tempérament individuel. Ressentant ce plaisir qui est le beau nous voulons le savourer, et en l'analysant, le posséder davantage. Il y a des degrés où l'intelligence ne suffit plus ; le cœur seul comprendra ce qui a jailli du cœur. Si donc le critique a un minimum de connaissances techniques qui le mettent à l'abri d'erreurs enfantines et l'empêchent de prendre le Pirée pour un homme, c'est tout ce qu'il faut ! Un homme du métier a autre chose à faire que de la littérature à propos de son art. Il pratique son art ce qui est plus intelligent. Exige-t-on d'un critique dramatique qu'il écrive des vaudevilles, d'un critique littéraire qu'il soit poète ou romancier, d'un critique d'art qu'il bâtisse des palais ? A ce compte, il n'y aurait que Verlaine à pouvoir parler de Victor Hugo, Octave Feuillet de Balzac, Risler de Rosenthal, Debussy de Wagner et Léoncavallo de Vincent d'Indy. Elles seraient drôles les opinions de Noté sur Affre et d'Alvarez sur Melchissédec et de Melchissédec sur tous les chanteurs que Dieu a faits ! ! C'est pour le coup que la critique ne serait plus de la critique ! Un artiste original et créateur a sa sensibilité développée particulièrement d'un côté, il ne comprendra vraiment que lui-même ou ce qui lui ressemble.

Cela est du reste vrai de nous, le public, mais à un moindre degré, vrai également de nous critiques et la forme n'étant que l'expression d'une émotion ne sera compréhensible même au premier point de vue technique que pour autant que l'émotion qu'elle chante sera partagée. Nous entendons couramment des gens traiter Wagner de pitre, Beethoven de sourd pour affirmer plus hautement leur tendresse pour Debussy ou Ravel. Qui oserait leur crier qu'ils ont tort ? La critique impartiale n'existe point puisqu'elle dépend uniquement du tempérament d'un individu. La seule justice qu'on soit en droit d'exiger de celui-ci, c'est qu'il nous donne la raison de son

Digitized by Google

plaisir ou de son déplaisir, c'est-à-dire qu'il mette à nu, pour notre joie, le mécanisme de son cœur. C'est en racontant ses ivresses d'une façon originale et forte que le critique fera une *œuvre* car *chaque fois qu'il y a matière à aimer il y a matière à œuvrer* pour qui en est capable.

Abandonnons-nous aux souveraines émotions esthétiques. Loin de résister à leur enchantement, efforçons-nous d'en fixer la trace. Vous rentrerez alors votre ironie, chère amie ; vous, maître, vous retirerez vos sarcasmes et nous laisserons discourir oiseusement les autres, convaincus de la bienfaisance de notre labeur, rien de ce qui est sincère et de ce qui est beau n'étant vain.

Je vais encore être accusé de d'Udinisme. C'est un compliment que j'accepte non sans orgueil, j'aime et j'admire assez d'Udine pour n'avoir pas à rougir de marcher sous son drapeau.

Paul de STŒCKLIN.

La Sonate classique

Avant Beethoven [1]

La Sonate de Mozart, expression de sa personnalité

(Suite)

Mozart paraît donc dans la *Sonate* en *ut mineur* avoir voulu étaler devant nous son âme souffrante (1). Et du seul fait qu'il composait non plus uniquement pour le plaisir de chanter, mais pour exprimer des sentiments violents et une agitation profonde de son cœur, il a modifié le genre de la sonate ; non pas qu'il n'ait scrupuleusement observé les règles du genre : comme ses prédécesseurs il estimait qu'une part de contrainte et de conventions est une condition indispensable de la vraie liberté ; aussi les rapports entre les différents tons, l'ordonnance des divers morceaux restent à peu près les mêmes que dans les œuvres précédentes ; mais dans son inspiration lyrique, il rejette de sa sonate tous les procédés artificiels que l'on rencontre trop souvent dans ses autres œuvres ; plus de longs conduits qui n'ont que peu d'intérêt musical et ne servent qu'à préparer des changements de tons ; plus d'ornements ingénieux mais froids comme dans les variations ; plus de chants d'une mièvrerie un peu italienne, moins de basses à la manière d'Alberti. Les thèmes plus fouillés se succèdent sans passages de transition, les mélodies fortes et puissantes traduisent toutes des nuances de sentiments, et se développent moins suivant les règles de l'école que suivant le cours des passions qui agitent l'âme du musicien. Le mode mineur lui-même, le ton choisi et l'usage des intervalles chromatiques indiquent le caractère de la sonate.

Dès le début du premier allegro, une phrase brutale qui va servir de thème à tout le morceau monte à l'unisson ; il semble que Mozart ait voulu par là manifester sa volonté. La phrase est brusquement arrêtée dans sa montée, l'accord parfait reste inachevé sur la médiante, c'est-à-dire sur une des notes caractéristiques du mode mineur ; un obstacle s'est dressé ; la phrase se brise sur un trille très court et retombe comme à regret. Un deuxième essai reste aussi infructuex et se termine par le même arrêt et

(1) Le mot de « roman intérieur » que l'on a prononcé en parlant de la musique de chambre s'appliquerait particulièrement à cette œuvre.

Digitized by Google