

CONSULTATION SUR LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

PRÉLUDE

Nos lecteurs trouveront plus loin les aperçus et les opinions qu'ont bien voulu nous transmettre un grand nombre de notabilités musicales françaises et étrangères sur le cours de l'évolution actuelle et l'état présent de la Composition Moderne.

De cet ensemble d'avis autorisés se présente ainsi l'aspect d'une orientation artistique sur le caractère de laquelle il ne nous appartient pas de conclure autrement que par la constatation réconfortante d'un idéal parfaitement vivant et ardemment conçu vers la beauté de l'art.

L'évolution de la Musique est un fait indiscutablement constaté. D'aucuns parlent de « transition » et de « période transitoire » attestées par l'élan contemporain vers des formes d'expression renouvelées. Evolution, transition sont synonymes ici de marche en avant, donc de vitalité et de progrès.

Un style est né, traducteur d'images et de pensées qui participent elles-mêmes à certaines transformations des mœurs et du goût. Il s'est établi sur des lois libératrices de formules révolues, sur des mouvements de la pensée conformes au frémissement d'une époque et d'une société fiévreuses. Des formes improvisées ont pris consistance, se sont cristallisées, et déjà, remplaçant des formes consacrées et usées, ont créé un style dont le temps ne peut manquer de perfectionner le sens et la portée.

Déjà s'ordonne dans l'harmonie et le rythme, essence de l'œuvre d'art, l'émotion esthétique qui constitue le but principal, sinon

unique, de la création de beauté. A quel point est parvenue cette ordonnance ? Quelle est la fécondité de son destin parmi les portions changeantes de ses découvertes ?

C'est en ceci que notre consultation, modeste entreprise de synthèse, enregistrée d'efforts et de découvertes, contribuera peut-être à fixer bien des esprits diversement inquiets de l'avenir esthétique, tourmentés de la conception hardiment directrice de la vision esthétique moderne.

Elle entre, en tous cas, dans notre rôle et nous réjouira hautement si elle est de nature à jeter quelque lumière sur un problème mouvant où d'aucuns peuvent s'égarer au milieu d'un désordre simplement apparent.

Groupant les avis des artistes dont la compétence est au-dessus de la discussion et dont nous remercions le concours dans l'intérêt même de la Musique, nous avons pensé que le développement donné par un maître éminent à l'expression de sa pensée, que les considérations puissantes de M. Paul Dukas pouvaient nous autoriser à les placer en manière de frontispice à notre initiative. Nos lecteurs y reconnaîtront l'incisive clarté, la vigoureuse noblesse de l'auteur d'*Ariane et Barbe-Bleue*.

Et dans un même respect, nous y avons associé les considérations du maître vénéré, Ch.-M. Widor, dont l'indépendance française et le haut enseignement sont des exemples de foi artistique.

LE COURRIER MUSICAL

VARIATIONS

M. PAUL DUKAS.

Pour répondre à votre question, — si simple en apparence et si naturelle qu'il semble que chacun devrait tenir sa réponse toute prête — et pour y répondre en quelques lignes, ainsi que vous me le demandez, il faudrait me plonger des mois dans un abîme de réflexions, et le Courrier Musical ne donne huit jours !... A peine le temps de me passer une corde autour du corps, d'allumer ma lampe de mineur et de descendre dans le gouffre. (Voyez-vous le gouffre ?) Je n'aurais sûrement pas le temps de l'explorer et de remonter à la surface avec le trésor de pensées définitives que vous me pressiez d'en rapporter dans un délai si court. Et je vous livre de la surface, telles quelles et un peu au hasard, les réflexions d'un homme qui n'y a guère réfléchi.

Oserai-je vous répéter qu'elle n'est simple qu'en apparence et vous avouer, même, que je ne la comprends pas très bien : vous me demandez mon opinion sur l'évolution et l'état de la musique contemporaine ?

Il me semble que les deux termes état et évolution se contredisent dans votre pensée, ou bien que l'un explique l'autre dans le sens que vous donnez à chacun d'eux ; et dans ce cas la question porte en elle-même sa réponse, une chose en évolution se trouvant naturellement dans l'état que ce terme implique. Tandis qu'on ne peut avoir d'opinion ou, du moins, porter un jugement équilibré, que sur les formes d'art dont l'art, précisément, est d'être évoluées, qui se présentent à nous d'une manière arrêtée, et qui se sont en quelque sorte, cristallisées, comme le fameux rameau de Salzbourg, en quelques œuvres plus particulièrement significatives.

C'est ainsi qu'il est loisible à chacun de penser ce qu'il veut du plaignant, de l'art du contrepoint vocal, des Juges de Bach, de l'opéra de Mozart, des symphonies de Beethoven, du drame wagnérien ou de l'impressionnisme debussyste et du rapport entre elles, s'il y en a, de ces différentes formes de l'évolution musicale. Elles en marquent chacune un point déterminé dont il est aisé d'apercevoir le lieu d'origine et les aboutissements.

Mais juger de l'art qui est en train de se faire et des manifestations individuelles si nombreuses et divergentes dont se compose le « mouvement » contemporain, en quelques mots et en bloc, c'est tout autre chose.

Les tendances d'aujourd'hui sont à ce point diverses, enchevêtrées et au fond incertaines chez beaucoup, malgré tant d'assurance affichée par quelques-uns, en théorie, que tout jugement sur les œuvres qui les reflètent doit apparaître conditionnel et provisoire. De sorte que votre question se ramène en réalité à une prière d'insister le procès d'ensemble de ces tendances. De là vient qu'elle me semble encore plus difficile à résoudre, en admettant que cela ne soit pas impossible.

Aussi ne puis-je m'empêcher de penser que cette question, que vous nous posez, à mes confrères et à moi, vous ne l'adressez pas sans un certain désir secret et malicieux de nous voir patager un peu par l'ébatement de vos lecteurs. Et assurément ni permet moi. Mais à tout le moins, cette suspension, même fautive, me préserve-t-elle contre tout danger d'être dupe de l'ambiguïté possible de votre demande. Ce qui est pour moi un avantage. Et c'en est un pour vous aussi, vous le voyez, puisque en même temps qu'elle vous

fixe sur la portée de ma réponse elle me permet, pour vous complaire, de patager dans mon coin, plus à mon aise.

Je patagerai donc. Mais disiez-moi, à votre tour, pourquoi la critique en général, et la critique musicale en particulier, attachent tant d'importance à ce qu'il existe de ces grands mouvements d'ensemble de l'art au moment précis où elles s'exercent, au point d'en créer d'artificiels lorsque l'art se disperse dans les directions les plus opposées ? Comme aujourd'hui, par exemple, après que nous avons vu tant de ces « mouvements » qui devaient être décisifs et emporter les musiciens dans une direction unique, après, dis-je, que le wagnérisme, le frankisme, le verisme, le debussysme ont passé sans laisser rien de leur passage que le témoignage le plus éclatant du génie ou du talent individuel des artistes qui lui avaient imprimé la première impulsion ? Et sans que rien subsiste des imitations qu'avaient engendrées chez d'autres l'ambition de suivre le « mouvement » qu'ils avaient créé ?

Serait-ce que la critique agit ainsi, de tous temps, attribue plus d'importance à l'imitation des chefs-d'œuvre qu'aux chefs-d'œuvre mêmes ? A la médiocrité moutonnaire qu'un génie initiateur et isolé ? Et qu'elle accorde plus de prix à la quantité de musique qui banalise ainsi les formes et le vocabulaire particulier d'un talent original qu'à la qualité de celui-ci ?

Il serait absurde et inusité de le prétendre, assurément. Et aussi d'imaginer que la critique entend, par cette création à tout prix de « mouvements » artificiels, se forger une raison d'être supérieure qui lui conférerait une sorte de primauté spirituelle sur toute production artistique momentanément injustifiable de ses arrêts.

Cependant, que cette critique soit préoccupée de l'orientation de tout l'ensemble de ces productions et au besoin de leur en assigner une, même si elles en manquent dans le fait, votre questionnaire le montre bien. A moins que je ne l'entende décidément tout au rebours de son sens et que ce ne soit, au contraire, pour vous y reconnaître parmi tant de tendances opposées de la musique et pour vous aider à les ramener à une direction unique que vous vous adressez aux musiciens. Mais « qui débrouillera cet embrouillement » et comment les musiciens s'y reconnaîtraient-ils plus que vous et moi plus qu'eux ?

Nous évoluons. Nous évoluons, c'est l'état où nous sommes, nous l'avons dit, et en le disant, vous avez dit tout ce qu'on en peut dire, ou à peu près. Or, l'évolution, comme vous le savez, d'après les meilleurs auteurs, c'est le passage de l'homogène à l'hétérogène. Il n'y a rien d'étonnant à ce que notre mouvement musical manque d'homogénéité au point que la critique n'y retrouve plus ses péchés.

La vérité est que cette évolution se poursuit dans un milieu social ébranlé de toutes parts : elle en reflète le grand trouble. La musique y cherche son équilibre comme le reste et, comme le reste, en tous sens. Elle tente aussi de s'adapter aux conditions extérieures de la vie, dont les progrès matériels, qui la mécanisent de plus en plus, ont accéléré le rythme au point de transformer la notion de temps qui est à la base de notre art. Pour un contemporain de Mozart, le rythme musical pouvait sembler plus rapide que le mouvement réel de l'existence. Il y a longtemps que, pour nous, le prestissimo de la rue fait parallèle trainant les chiffres les plus forts du métronome. Le public blasé qui rigole l'opinion ou auquel ses complaisants s'efforcent de faire croire qu'il le dirige, ait tous les jours entre les sonnettes de téléphone et les automobiles qui l'amènent en trombe aux manifestations de l'art le plus avancé,

M. FELIX WEINGARTNER

Qu'est-ce que la musique moderne? La musique indépendante de l'époque actuelle.

Bach et Mozart sont extrêmement modernes. La valeur universelle de la parole « moderne », est quand même autre; elle est souvent synonyme de extravagant, arbitraire, laid. Un thème insignifiant devient moderne dès le moment où l'on ajoute une deuxième voix en petites « secondes ». J'entends dans tous les pays de la musique, au sujet de laquelle je me demande si le compositeur est un fou ou un bouffon.

Il y a une source secrète, profondément mystérieuse. Qui boit d'elle produira des œuvres immortelles et toujours modernes!

La muse court-vêue a aussi la faculté de s'approcher de cette source. Offenbach et Johann Strauss y ont quelquefois puisé.

Vouloir être moderne conduit le musicien sur de mauvais chemins, d'où il est difficile de se sauver, non seulement pour l'artiste, mais aussi pour le public, qui souvent, de peur de sembler arriéré, loue en soupirant, tandis qu'il voudrait bien protester. A toutes les époques, c'est seulement la minorité qui trouve cette source mystérieuse, et cette minorité était en dehors du marché! Aujourd'hui, ce n'est pas changé!



Felix Weingartner

M. EMERSON WHITHORNE

Comme Debussy représente un abrégé des tendances impressionnistes de son époque, de même Igor Stravinsky concentre dans sa personnalité tous les éléments satiriques, ironiques et sardoniques des dernières décades. Son matériel thématique si incisif et le traitement de ce matériel sont également uni-

FINALE

Appliqués à l'art, les mots « modernisme », « moderne » ont pris une allure particulière, un sens et un effet magiques.

Etre moderne! Quel relief!

Qu'est-ce à dire?

Dans notre langue quotidienne, être moderne, c'est appartenir à sa génération.

Le moderne s'oppose à l'antique. Un quart d'heure avant sa mort, M. de La Palisse était encore... moderne.

Mais le brave général n'est plus à la page.

Etre moderne a revêtu des aspects de combat et de conquête. L'on est tel pour peu qu'on n'aille plus à Londres qu'en avion, muni d'un appareil de T.S.F. pour garder contact avec les cours du change, M. Stravinsky et M. Copéan, en supputant de correspondre avec Mars.

En peinture, être moderne, c'est expliquer M. Picabia à l'aide de l'argot congru.

En musique, c'est lutter pour une esthétique dont l'objet est la transformation du langage des sons au profit d'idées vieilles comme le monde. Au delà des opportunistes, des néo-modernes, des révolutionnaires, les pré-modernes se glorifient de précéder les gens de leur époque.

Il existe des modernes de fond et des modernes de surface; ces derniers se bornent à vêtir Virgile, Corneille, Ingres en pyjama.

Le modernisme était connu du temps de Flaubert qui avait déjà constaté que « le ventre de Sancho Pança fait craquer la ceinture de Vénus ». Et, du coup, Sancho et Don Quichotte voyagent en taxi; Vénus, modernisant son symbole, arbore la combinaison.

Le modernisme est relatif. Il comporte des degrés. Un moderne est moderne par rapport à un autre, contre un autre qui, lui-même, est moderne par surenchère sur un autre qui, lui-même, etc..

Un pur trouve toujours un plus pur qui l'épure...

Le modernisme s'oppose au pompérisme, le moderne prophétique au mandarin.

En somme, le modernisme vu tel que sa perspicacité le dessine, se présente ainsi qu'une attitude dans la vie, quelque chose comme le panache des initiés ou le masque de Panurge. Et l'essentiel pour un moderne, c'est de savoir rester jeune.

Loin de nous la pensée d'ironiser sur choses respectables.

Le modernisme a d'autres sincérités fécondes. Il représente l'innovation, ressort du progrès. L'explorateur en ses audaces, est un bienfaiteur aussi nécessaire que le poteau indicateur. L'art, au surplus, a pour mission d'illustrer, d'embellir si possible la vie et ses mœurs fluctueuses; il n'a pas le droit de s'immobiliser sur les tombeaux.

L'artisan qui accumule les matériaux, prépare en son individualisme plus ou moins viable le constructeur d'ordre et le code de l'avenir.

ques. A l'époque où la maîtrise technique est la propriété de tous les compositeurs d'avant-garde, l'influence d'une personnalité si extraordinaire que celle de Stravinsky est obligée de se manifester dans diverses sphères musicales. Il nous suffit d'observer certaines œuvres de Malipiero et Casella en Italie, de Poulenc et Milhaud en France, des Goossens et Bliss en Angleterre, ou de Griffes et Jacobi aux Etats-Unis pour éclairer la force hypnotique de ce Russe brillant.

Tout de même, c'est une question de perspective tout à fait individuelle, de savoir si cette influence peut être considérée comme utile. Avec tout le respect possible des éléments exotiques ou grotesques dans l'art — l'auteur de ces lignes y a contribué assez lui-même — on se demande si une époque qui s'adonne presque entièrement au bizarre est à même de nous mener quelque part, sauf au cul de sac.

Je ne crois pas que les créateurs de la musique reviennent jamais aux « plum-pudding » harmoniques des romantiques ou aux T-carré rythmes de cette école. J'espère qu'on ne retournera jamais aux mélodies longuement filées d'autrefois, bavant leur sentimentalité à chaque suspension, et jetant l'ancre de leurs émotions aux bouées symétriques en forme de cadences catagogues.

On ne doit pas revenir même aux vertus de nos grands-pères; mais nous ne devons tout de même pas s'abandonner à l'émotion sans harmoniques. Avec tout notre désir de développer les formes nouvelles de l'expression, nous ne devons pas priver notre création de ses éléments humains; car, finalement, toute musique doit offrir plus d'importance qu'un habile ou ingénieux commentaire de notre expérience.



Emerson Whithorne

Si bien qu'il est insensé de parler de décadence ou d'impasse critique lorsque, au contraire, au milieu des expériences d'apparence désordonnée et des hypothèses intellectuelles, s'édifie lentement et sûrement le berceau d'où surgira le conquérant.

L'art et la science procèdent ici d'une marche parallèle et identique par formules successives.

D'ores et déjà se dessine, à l'analyse, la physionomie d'ensemble qui se caractérise par l'infini damasquinage des nuances de l'expression.

Et c'est afin d'ajouter quelques éléments à cette analyse même que nous avons voulu recueillir les échos de la pensée de ceux qui cherchent, qui trouvent, qui rénovent et renouvellent, de ceux qui, sans renier les attaches avec le passé, sonnent la charge vers des horizons aperçus, des producteurs de sensations esthétiques qui, à travers les conventions de l'actualité, raffinent la source de l'humaine imagination — sans distinguer entre ceux dont les préférences s'attachent à la culture des spontanés ou des formulaires.

Sur ces matériaux amassés par la réflexion ou la doctrine, la recherche préconçue ou l'instinct, l'inévitable génie futur plantera son inconscience créatrice. Son chef-d'œuvre, il le devra au foyer de toute une génération de « modernes » solidaires. Il en sera le symbole et la synthèse.

Admirons donc en cet espoir les efforts quels qu'ils soient.

Certes, l'attrait intempestif de l'originalité est un écueil dont le danger me suggère la piquante image du peintre E. Carrière, lequel comparait les artistes à ces invités d'un bal masqué qui « se creusent la cervelle pour trouver un déguisement vraiment original et qui se rencontrent tous déguisés en Pierrots. »

N'importe.

Cette manière de nivellement artistique où se dilue l'originalité poursuivie, ce nivellement qui semble, à l'heure actuelle, affecter les origines les plus diverses et les traditions les plus opposées, sera bouleversé par l'immuable force de l'art qui puise son action dans l'inégalité même du don de nature.

Soyons donc reconnaissants à-la foi comme au métier de ceux qui, laborieusement, travaillent au piédestal du conquérant. Et rappelons cette avisée consolation d'Albert Besnard à ses disciples :

« Ne soyez pas pressés de nous donner des chefs-d'œuvre. Vous aurez d'un génie si votre destin est en d'avoir... Mais vous ne l'aurez qu'une fois et ne le charrierez point et en vous abandonnant à vos qualités propres... »

Escomptons l'enfantement du génie dont la pensée pénétrant au cœur même de la chose humaine, fortifiée par le style, scellera l'empreinte déjà vigoureuse du sens national.

LE RÉDACTEUR EN CHEF.