

PREMIÈRE ANNÉE. - N° 4.

15 JANVIER 1928.

“Musique”

REVUE MENSUELLE DE CRITIQUE, D'HISTOIRE,
D'ESTHÉTIQUE ET D'INFORMATION MUSICALES

ROBERT LYON,
Directeur.

MARC PINCHERLE,
Rédacteur en chef.

ADMINISTRATION : 252, RUE DU FAUBOURG ST-HONORÉ

ABONNEMENT. UN AN : FRANCE, 36 FR. ; ÉTRANGER, 48 FR. — LE NUMÉRO : FRANCE, 4 FR. ; ÉTRANGER, 5 FR.

SOMMAIRE

CH. VAN DEN BORREN Pour la musique du Moyen-Age

ARNOLD SCHÖENBERG. Conviction ou connaissance

ROLAND-MANUEL L'Antigone d'Honegger

JULIEN TIERSOT Berlioz à l'aube du romantisme

Revue des Revues, à travers la presse, la Musique par disques,
le mouvement musical, Varia.

Pour la Musique du Moyen âge

LES arts plastiques du moyen âge ont, depuis longtemps, conquis droit de cité dans notre goût moderne. Après une longue période de dédain pour tout ce que l'on qualifiait de « gothique », les merveilleux édifices religieux de cette époque ont retrouvé la faveur à laquelle ils avaient droit. A leur suite, les chefs-d'œuvre de la sculpture et de la peinture médiévales se sont imposés à notre enthousiasme.

Ce n'est point là simple affaire de mode. Le XIX^e siècle a ceci de particulier qu'il a étendu le domaine du goût en faisant passer au crible de la comparaison l'art des différentes époques et des différents peuples. L'histoire de l'art, quasi inconnue auparavant, a été le critérium grâce auquel chaque chose a pu être mise en sa place, indépendamment de toute théorie préconçue tendant à décréter la suprématie de telles ou telles manifestations esthétiques au détriment de telles ou telles autres.

Mais, tandis qu'en vertu de cette vue plus large, les cathédrales romanes et gothiques, les soi-disant Primitifs de la peinture et de la sculpture prennent, dans

les esprits, une part de plus en plus grande et parfois même excessive, la musique du moyen âge reste systématiquement à l'écart, dans un état d'abandon confinant au mépris. Seul le chant grégorien fait exception à la règle. Et pour cause. N'a-t-il pas pour lui le privilège d'une « actualité » persistante ? Il n'en demeure pas moins que c'est en grande partie à l'esprit scientifique du XIX^e siècle qu'il doit l'efflorescence nouvelle dont il a bénéficié de nos jours. Sa cause est donc gagnée ; et, quelles que soient les controverses qui divisent encore le monde grégorianiste, nul ne songe à nier qu'il constitue une forme d'art d'une perfection digne, en tous points, des édifices splendides à l'ombre desquels il a pris naissance.

La raison principale de l'ostracisme dont pâtit la musique du moyen âge consiste dans sa difficulté d'accès. Non seulement elle a été beaucoup moins étudiée que celle des temps modernes (XVI^e-XVIII^e siècles), mais encore sa notation est une discipline complexe et mystérieuse, qui ne se dévoile qu'aux initiés ; de plus, lorsqu'on est parvenu, non sans peine, à la lire, mille problèmes se posent tout aussitôt quant à son interprétation. Déjà l'époque de J.-S. Bach offre, à cet égard, pas mal de difficultés à résoudre, le rendu graphique de la plupart des œuvres musicales de la première moitié du XVIII^e siècle n'étant souvent qu'une façon d'esquisse, pour la réalisation de laquelle l'interprète doit compléter les données de son intuition par des notions précises sur la pratique du temps. Ce qui est vrai du XVIII^e siècle, l'est à la dixième puissance pour le moyen âge. De là ces obstacles qui paraissent souvent infranchissables entre le document qu'il s'agit de faire revivre et l'exécution qui doit lui donner la vie. Pour ne prendre qu'un exemple, je rappellerai la question — importante entre toutes — de l'intervention instrumentale dans les œuvres polyphoniques du XIV^e et du XV^e siècle. Il n'y a pas plus de trente ou quarante ans, nul ne doutait que ces pièces ne dussent être interprétées *a cappella*, à l'instar de celles de Palestrina ou de Roland de Lassus. Aujourd'hui, la preuve est faite que les instruments y jouaient, la plupart du temps, un rôle capital. Mais quel rôle ? C'est ici que commencent les difficultés, car les manuscrits ne nous révèlent à peu près rien sur ce point, et les auteurs ont beau jeu pour échafauder, à ce sujet, les hypothèses les plus variées : ce qui ne veut d'ailleurs pas dire que l'on ne puisse arriver, dans des cas donnés, à des solutions qui ont les plus grandes chances de s'approcher de la réalité historique.

Une église, un bas-relief, une fresque, un tableau d'autel nous apparaissent tels qu'ils ont été conçus par l'artiste. Il n'en est pas de même d'une œuvre musicale, dont le souvenir ne nous a été transmis que sous une forme imparfaite et dont la reconstitution est chose malaisée et délicate entre toutes. On voit donc que si la musique du moyen âge n'a point bénéficié, jusqu'ici, de cette renaissance de considération que connaissent depuis de longues années les arts graphiques, c'est pour des raisons parfaitement explicables.

Cet état de choses est sur le point de changer, sous l'empire de circonstances

qui peuvent se résumer en ces termes : une connaissance de plus en plus approfondie de ce domaine resté fermé jusqu'aux approches du XX^e siècle. Rechercher les œuvres musicales sans s'effrayer de leur nombre, les déchiffrer, les classer, les comparer entre elles, ne pas les traiter comme des unités isolées, mais comme les chaînons d'une grande tradition, ne point perdre de vue que, pendant tout le moyen âge, l'histoire littéraire et l'histoire musicale sont étroitement solidaires l'une de l'autre ; déterminer l'apport de chaque nation dans le processus de création des formes musicales ; établir le bilan des échanges internationaux ; s'efforcer enfin de pénétrer le secret de l'esthétique musicale du moyen âge, en étudiant ces productions dans leurs rapports avec les mœurs du temps : voilà ce qu'a réalisé une pléiade de savants appartenant en majorité à la France et à l'Allemagne.

La moisson est formidable. Je ne puis songer à en faire ici l'inventaire. Un nombre relativement restreint d'œuvres a été publié jusqu'ici. Mais des spécialistes qualifiés ont étudié de près celles qui n'ont pas encore pu l'être, et les commentaires qu'ils en donnent sont marqués au coin d'un sens critique exempt de tout subjectivisme déformateur. Ainsi en est-il, notamment, des étonnants *organa* de l'école parisienne des confins du XII^e et du XIII^e siècle, que M. Friedrich Ludwig a disséqués avec une rare perspicacité, mais dont il n'a édité, jusqu'à présent, que des fragments assez clairsemés.

Les chansons des troubadours et des trouvères, les lieds des *Minnesaenger*, les motets français antiques du XIII^e siècle et les motets nouveaux du XIV^e, les ballades, les rondeaux, les virelais polyphoniques du XIV^e et du XV^e : tout cela qui ne formait, il y a cinquante ans, qu'une masse confuse, sur laquelle on n'avait que des notions vagues et la plupart du temps inexactes, tout cela, dis-je, apparaît aujourd'hui en pleine clarté, grâce aux travaux d'exégètes de valeur, qui sont parvenus à fixer la portée technique et les règles d'exécution de ces formes musicales qu'on ne savait autrefois par quel bout prendre et qui étaient livrées, de ce fait, aux interprétations les plus arbitraires.

L'impression générale qui se dégage de ces travaux, c'est que la musique de ces temps lointains n'est ni barbare, ni primitive. La chose n'a pas besoin d'être démontrée pour les monodies des trouvères et des troubadours, plus particulièrement depuis que les recherches de MM. F. Ludwig et J. Beck ont permis de découvrir la clef de leur interprétation rythmique. En ce qui regarde la polyphonie, il faut, il est vrai, faire un effort sur soi-même pour s'accoutumer au système de consonance et de dissonance qui la régit. Il est indispensable, pour cela, de se dépouiller de l'état d'esprit de l'auditeur de concert à formation classico-romantique qui persiste encore chez le plus grand nombre et qui n'est, somme toute, qu'un résidu de l'époque antérieure, où l'on ne parvenait à « vivre » réellement que la musique de son propre temps.

L'acheminement vers cette libération de l'oreille est facilité, de nos jours, d'un côté par le développement croissant du sens historique, de l'autre, par le fait que

la musique la plus avancée du temps présent s'oriente vers un genre de polyphonie qui ne manque pas de points de contact avec celle des derniers siècles du moyen âge.

Si l'on cherche, à la lumière de cet état d'esprit, à pénétrer le secret des *organa* et des *conductus* de Pérotin le Grand, des motets antiques et nouveaux du XIII^e et du XIV^e siècle, on ne sera pas peu surpris de constater que la technique inaugurée par ces genres musicaux d'un aspect si déconcertant au premier abord, ne peut, en aucune façon, être considérée comme l'effet de tâtonnements plus ou moins arbitraires. Il s'agit, bien au contraire, d'un art éminemment conscient, dont la substance et la forme sont le produit d'une rencontre volontaire entre les données de l'instinct et celles de la raison.

Il faut bien se garder, d'autre part, de faire intervenir inconsidérément l'idée de « progrès » dans le processus de développement de la polyphonie au moyen âge. On ne peut contester, certes, qu'en se compliquant sans cesse, la technique offre aux esprits créateurs le moyen de varier et d'amplifier leurs inspirations. Mais cette évolution du métier n'est pas nécessairement synonyme de progrès esthétique. Il est, enfin, erroné de prétendre juger l'art musical du moyen âge en se plaçant au point de vue d'un idéal classique quelconque, que ce soit le purisme diatonique du contrepont palestrinien ou l'état d'équilibre parfait entre l'harmonie et la polyphonie qui caractérise le siècle de J.-S. Bach et de Rameau. Chaque époque use, en effet, des moyens d'expression qui lui conviennent le mieux, et l'idée de progrès ou d'évolution vers le mieux doit être, en conséquence, complètement écartée au profit de la notion de la « relativité historique ». En tant qu'appliquée à la musique, cette notion est à proprement parler toute nouvelle. Elle a pris corps en Allemagne, ces temps derniers, parmi les musicographes de la jeune génération, et a donné lieu à des études du plus haut intérêt, qui témoignent à la fois d'un sens psychologique aigu et d'une volonté arrêtée de s'évader, d'une part, de cette spécialisation à courte vue, d'autre part, de ce subjectivisme impulsif qui constituent peut-être la plus grande faiblesse de la musicologie allemande d'hier. Dans le très remarquable compte rendu critique que M. Karl Dèzes a fait de mon ouvrage sur Guillaume Dufay (1), cet auteur me reproche d'avoir sacrifié avec trop de complaisance au dogme de l'évolution-progrès. Elevé sous le signe de ce dogme, j'avoue m'être exprimé plus d'une fois, dans ce livre, sous une forme qui pouvait faire croire que je n'entendais pas m'en détacher sans résistance. Je n'éprouve cependant aucune peine à reconnaître qu'en dépit de cette apparence, l'idée de la « relativité historique » s'est révélée à moi si naturelle, à cette occasion, que je n'ai pas eu besoin de l'artifice d'une conversion pour m'y rallier.

Les travaux de M. Heinrich Bessler viennent apporter une confirmation

(1) Cf. *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, IX, 5 (février 1927), pp. 294-307.

éclatante à la thèse en question. Ses études intitulées *Grundfragen des musikalischen Hörens* et *Grundfragen der Musikaesthetik*, parues respectivement dans le *Jahrbuch Peters* de 1925 et de 1926, les lignes qu'il consacre occasionnellement à la « relativité historique » dans ses magistrales *Studien zur Musik des Mittelalters* (1) et ses commentaires au programme d'un concert historique donné à Fribourg-en-Brisgau, en juillet 1926 (2) fournissent à l'idée nouvelle les plus solides points d'appui.

A lire ces pages si richement documentées et si profondément pensées, on se sent vivre avec la musique du moyen âge. Celle-ci n'apparaît plus, dès lors, comme une vague curiosité, mais comme l'expression palpitante d'un temps et d'une civilisation dont nous n'avions su apprécier, jusqu'ici, que ce qui parle directement aux yeux.

Pour initier le public aux arcanes de la musique médiévale, il ne faut pas craindre de le mettre face à face avec des versions absolument fidèles aux originaux. Nous ne sommes plus au temps où des esprits supérieurs comme Gevaert lui-même croyaient devoir dorer la pilule pour la faire avaler à des auditoires réfractaires à tout effort et à toute nouveauté. De même que la peinture d'avant-garde et la musique ultra-moderne ne provoquent plus, aujourd'hui, qu'exceptionnellement ces réactions aveugles qu'ont connu naguère l'impressionisme et le wagnérisme, de même, le retour à un passé musical lointain et mystérieux ne peut susciter, dans l'état actuel des esprits, que curiosité et sympathie. Sans doute l'éternel snobisme aura-t-il son mot à dire dans l'affaire. Mais qu'importe, s'il remplit bien son rôle d'« entraîneur » ? Sans doute aussi ce mouvement n'intéressera-t-il qu'une élite. Mais en fut-il et en sera-t-il jamais autrement en matière d'art ?

Foin donc des arrangeurs, des subterfuges et des ménagements ! La musique du moyen âge doit, avant tout, s'imposer par la compréhension. Il en est ainsi, dira-t-on, de toute musique. Je ne le nie pas ; mais celle dont je plaide ici la cause exige quand même un peu plus d'entendement, un peu plus de bonne volonté, et, si je puis ainsi m'exprimer, un désir très net de participer *activement* à la résurrection du passé méconnu, par un effort de l'intelligence appuyée sur l'instinct. La passivité moutonnière de l'auditeur d'autrefois doit céder la place à une attitude plus réfléchie, en réaction contre ce laisser-aller qui prend si volontiers le faux pour le vrai, la surface pour le fond, la virtuosité pour l'art.

La cause de la musique ancienne est gagnée depuis longtemps pour ce qui

(1) Cf. *Archiv für Musikwissenschaft*, 1925, Heft 2, pp. 167 ss., et 1926-27, Heft 2, pp. 137 ss. (plus spécialement pp. 144 ss.).

(2) *Erläuterungen zu einer Vorführung ausgewählter Denkmäler der Musik des späten Mittelalters* (pp. 141 ss. du *Bericht über die Freiburger Tagung für deutsche Orgelkunst vom 18. bis 30 Juli 1926*, herausgegeben v. W. Gurliitt ; Id. Bärenreiter-Verlag, Angsburg, 1926).

regarde le XVI^e, le XVII^e et le XVIII^e siècles. Les Landowska, les Expert, les Straube, les Dolmetsch, les Nin et combien d'autres l'ont fait triompher sans réserve et sans fard. Grâce leur en soit rendues, car ils ont ouvert la voie aux pionniers de la musique du moyen âge et rendu plus aisée l'initiation à des formes d'art qui se perdent dans la nuit des temps.

Depuis environ quinze ans, les concerts de musique ancienne se sont multipliés, dans lesquels la mélodie et la polyphonie médiévales sont venues ajouter à celles des temps modernes le prestige de leur éloignement et de leur nouveauté. Partout où on les interprète, elles font l'effet d'une véritable révélation. On s'attendait à de petites pièces gauches, informes, raboteuses, et l'on est tout surpris de se trouver en présence d'une musique à laquelle ne manquent aucune des conditions qui font qu'une œuvre d'art est parfaite : équilibre de la forme, richesse de l'invention musicale, raffinement du détail, appropriation idéale aux fins poursuivies, etc.

Sans doute, le motet du XIII^e et du XIV^e siècle, la ballade et le rondeau tiennent-ils plus, en leurs dimensions menues, de la miniature que du tableau ou de la fresque. Mais la grandeur n'est pas toujours absente de la musique du moyen âge, et, des vastes *organa* de Pérotin au motet *Nuper rosarum* composé par Dufay pour l'inauguration du dôme de Florence (1436), en passant par l'extraordinaire messe de Guillaume de Machault, il y a toute une tradition d'ampleur décorative qui contraste, de la façon la plus typique, avec la grâce familière de la musique profane ou religieuse destinée à l'intimité.

L'état d'âme dans lequel ces différents genres musicaux ont été conçus, à partir de la seconde moitié du XII^e siècle, jusque vers le milieu du XV^e, est, à coup sûr, très différent du nôtre. Mais je ne puis prétendre, dans un article de dimensions aussi restreintes, aborder, même en gros, l'étude d'une question aussi complexe, qui ne peut d'ailleurs se résoudre, comme l'a fort bien démontré M. Besseler, sans faire entrer en jeu toute une série de facteurs extra-musicaux.

Je ne puis non plus m'appesantir sur le détail des concerts de musique ancienne entièrement ou partiellement consacrés à celle du moyen âge. Qu'il me suffise d'en citer deux, à titre d'exemple, en raison du caractère particulièrement méthodique de leur organisation :

En septembre 1922, M. W. Gurlitt a donné, à Karlsruhe, un concert de musique médiévale, dont la première partie comportait uniquement de la *Musica ecclesiastica* (chant grégorien), la deuxième de la *Musica composita* (*Organa* de Léonin et Pérotin, un motet religieux du XIII^e siècle, deux fragments de la messe de Machault, deux motets religieux de Dufay), la troisième et dernière, de la *Musica vulgaris* (un motet profane du XIII^e siècle, un chant monodique de Walther von der Vogelweide, de la musique instrumentale du XIII^e siècle, une ballade italienne de Francesco Landino, un lied à 3 voix du *Lochamer Liederbuch*, des

chansons de Binchois et de Dufay). Le tout précédé d'une conférence explicative de M. Gurlitt sur « La Musique et la Conception Musicale de l'époque gothique » (1).

La Société française de Musicologie a fait connaître, d'autre part, en mai 1926, dans un concert de musique du XV^e au XVII^e siècle inclus, toute une série de morceaux vocaux, instrumentaux et vocaux-instrumentaux de la fin du moyen âge ayant pour auteurs, outre divers anonymes, des maîtres comme Henri de Fribourg, Gilles Binchois et Pierre Fontaine.

Ces concerts et d'autres encore du même genre, ont fait sensation. Ils ont soulevé l'enthousiasme, non point des foules, mais, ce qui vaut mieux, de ce petit nombre d'élus — auditeurs et interprètes — qui, considérant l'art comme une religion, sont désormais prêts à n'épargner aucun effort pour la résurrection et la diffusion de cette musique d'autrefois, si vieille et pourtant si jeune, pour qui veut bien se donner la peine de la comprendre. Je m'en voudrais de ne pas citer, parmi les apôtres de cette foi nouvelle, M. Yves Tinayre qui, aidé du groupe qu'il dirige : « Les Musiciens de la Vieille France » s'est résolument et... victorieusement engagé dans la voie des conquêtes médiévales.

Non, le temps n'est pas loin où les *organa* de Pérotin, les motets de Philippe de Vitry, les ballades de Guillaume de Machault, les madrigaux et les *Caccie* des maîtres florentins du XIV^e siècle, les rondeaux de Dufay et de Binchois nous seront devenus aussi familiers que les cathédrales françaises, les fresques de Giotto, les bas-reliefs des Pisano, les miniatures de Chantilly, les tableaux d'autel des Van Eyck et de Memlinc !

CH. VAN DEN BORREN.

■ ■

(1) M. Gurlitt s'est aussi fort préoccupé des moyens d'exécuter les pièces d'orgue du XVII^e siècle en restant conforme à l'« idéal sonore » du temps. Il a fait construire, à cet effet, un orgue qui répond entièrement à la description de cet instrument par Péaetorius, dans sa *Syntagma*. — Cf. dans cet ordre d'idées, sa remarquable étude : « *Die Wandlungen des Klangideals der Orgel im Lichte der Musikgeschichte* », parue dans le *Bericht über die Freiburger Tagung* cité plus haut.