

donc il entend bien garder le dernier mot, et ce public-là n'a pas de temps à perdre. Pour le conquérir pendant les quelques heures qu'il leur accorde, les musiciens qui seront de plus près ce fameux « mouvement » sont contraints de l'étonner, ce qui n'est pas facile. Et c'est ainsi que s'est peu à peu formé un art violent et rapide, tout en formules brèves indéfiniment répétées et dont l'effet s'appuie sur la persistance de rythmes élémentaires, accordés à des harmonies chirurgicales qui trépanent les têtes les plus dures. L'opération achevée, les trépanés n'y pensent plus, l'important pour eux étant de rapporter non une impression, mais une opinion à répandre et qui fasse partie de l'élégance, laquelle est, pour l'instant, de garder un sourire supérieur au milieu des tortures.

En admettant que cela doive continuer, que le mécanisme transforme de plus en plus profondément, s'il n'arrive quelque à les supprimer, les notions de temps et d'espace, la musique pourra-t-elle tenter d'en imiter à sa façon les progrès toujours accélérés? Et n'y perdra-t-elle pas à la fin sa raison d'être? En réagissant, au contraire, en retrouvant son équilibre propre par un retour à son principe fondamental qui est la décomposition ordonnée et harmonieuse du temps, ne la perdra-t-elle pas également pour ne plus répondre aux « besoins d'art » d'une société qui, au fond, n'en aurait plus?

L'alternative est à faire réfléchir.

Mais rassurez-vous. Ce n'est là qu'une vue théorique. Et, dans la réalité, le temps — encore une fois et pour un autre sens — le temps classera bien à la longue et fera paraître assagies les positions, les sens automatiquement implacables de notre here... s'il les conserve, en agissant sur la production contemporaine, à la manière d'un réactif dans un bouillon de culture.

Il n'y a, pour s'en assurer, qu'à considérer son action sur les œuvres du passé et à étudier la sorte d'évolution a posteriori que leur recul leur fait subir. Car, par bonheur, il existe encore pour elles un nombreux public arriéré qui les laisse vivre. Et dans ce public, beaucoup d'auditeurs sensibles et cultivés pour qui l'art musical existe dans sa totalité. Pourquoi, alors que tant d'études critiques paraissent dans tant de revues de musique et, en outre, tant de monographies ou de biographies des maîtres d'autrefois qui, toutes, s'attachent à resserrer le lien qui unît le passé au présent en découvrant un sens toujours nouveau aux grandes œuvres, pourquoi n'en jamais tenir compte dans les enquêtes du genre de la vôtre et pourquoi les limiter à l'actualité? N'en font-elles pas partie également et n'évoluent-elles pas aussi selon leur ordre et sur un autre plan, par ce renouvellement de sens que leur confère chaque exécution pérorante et belle qui confond en elles de nouveaux enthousiasmes? Et, d'autre part, ne semblons-nous pas évoluer en nous-mêmes l'impression que produisent sur nous les œuvres pour lesquelles notre admiration n'a pas faibli à travers les années et celles mêmes que nous croyions connaître mieux? Ne se transforment-elles pas en même temps que nous jusqu'à différer de ce qu'elles nous semblaient à l'origine, à un point qui, souvent, nous étonne nous-mêmes? Et ne serait-ce pas là, quoiqu'on ne s'en inquiète point, la forme la plus essentielle de l'évolution de la musique et celle même dont nous tirons à notre insu toutes les appréciations que nous pouvons porter sur son avenir immédiat? J'en suis, pour ma part, presque assuré; car je sens bien qu'elle a déterminé le point de vue auquel je me suis placé en répondant, si sommairement que ce soit, à une question qui en sollicite tant d'autres que, malgré l'insuffisance de ma réponse, me voici contraint de vous prier de m'en pardonner la longueur.

M. GH.-M. WIDOR

Je cherche dans le dictionnaire la définition du mot évoluer : « Faire une série de mouvements calculés », dit Larousse.

L'idée de calcul s'accorde mal avec celle de hasard. On calcule en vue d'un résultat positif, pour un but déterminé. Or, voit ce qu'on nous proposait dernièrement comme exemples d'évolution :

C'était d'abord une pièce orchestrale en façon de Pas redoublé à 2/4 et en ut pour les « cordes », pendant que, à 9/8 et en ré bémol, les « vents » rythmaient mélancoliquement une sorte de valse lente. « Je spéciale, nous contait l'auteur, sur le conflit des rythmes et de la tonalité, en même temps que sur l'indifférence du public. Évidemment il se trouvera quelque peu caloté, ce brave public, mais quelle fête de se reposer sur ce que nous appelons un « concert », une fièvre, si fêré il y a, sur un ré bémol des « cordes » donnant la main à un la bémol des « vents », ce qui pourrait arriver... »

Autre exemple : il s'agit d'un quatuor : deux violons, alto et violoncelle. L'auteur jouant lui-même le second violon ne s'aperçoit pas qu'il est en retard de deux mesures depuis assez longtemps déjà. On l'arrête et on recommence. Mais alors, l'ordre rétabli, l'intérêt du morceau paraît diminuer. « Quoi d'étonnant, riposte l'auteur, mon morceau n'est pas fait pour votre rigueur chronométrique, de toutes les tyrannies certainement la plus odieuse.

On le voit : la série des mouvements calculés que présente ce terme évoluer se fait inutilement chercher dans les pièces qui n'évoluent pas plus, qu'un point de vue littéraire, n'évoluerait, à la Chambre un discours en « petit nègre ».

Les métamorphoses de la pensée résultent bien moins de l'initiative individuelle que des révolutions qui, aux grandes époques de l'histoire, s'imposent à la vie des peuples. Pendant vingt siècles d'homophonie, la musique n'a pas sensiblement évolué dans le monde païen, non plus, d'ailleurs, que ce monde lui-même. Avec le christianisme, commence un nouvel ordre de choses : c'est la polyphonie vocale, le contrepoint médiéval et, dès lors, la grande route du développement de notre art va se mettre en mouvement régulier. Après cinq siècles de cette polyphonie, à la Renaissance, c'est l'Oratorio, le Théâtre, la Symphonie. De plus en plus s'active le mouvement, mais sûrement, loyument. Or, voici que, de notre temps, sa vitesse s'accroît en de si folles proportions que la mécanique donne des signes d'usure et menace de se détraquer.

Ne nous étonnons pas. Attendons. Même aux époques de décadence, je l'ai dit ailleurs (1), il est possible, parmi les abraacadabras et les pauvretés du moment, de discerner des germes sains, d'utilités recherches, des vérités

encore obscures qui, se précisant, se développant, s'enchaînant, pourront produire, dans un avenir plus ou moins prochain, des formes nouvelles et préparer l'évolution.

M. LOUIS AUBERT

Il est extrêmement difficile, sinon impossible, de porter un jugement exempt de parti pris sur l'époque que l'on traverse soi-même. Permettez-moi donc de laisser à mes arrière-petits neveux le soin et le plaisir de répondre à votre très intéressante question. Le « Courrier Musical » du 1<sup>er</sup> janvier 1974 enregistrera, je n'en doute pas, leur réponse motivée.

M. KURT ATTERBERG



De même que la gorge humaine est construite pour des intervalles simples et naturels, je crois que ce qui constitue le charme de la musique pour la plupart des hommes sains, non imprégnés des microbes d'hystérie d'aujourd'hui, c'est une mélodie simple, mais raffinée, combinée avec une harmonie riche.

En Suède, où nous vivons devant les grands spectacles de la nature, nous sommes toujours « romantiques » dans notre musique. Nous connaissons, en général, la musique contemporaine des grands métropoles, mais grâce à notre résistance naturelle, une sorte d'obstination nationale, nous avons l'audace de ne pas accepter les extrêmes sans critique et de ne pas conférer à notre musique un caractère trop « moderne », de sorte qu'il ne se laisse pas entendre aux nos tendances romantiques. Il me semble que la musique suédoise a été assez bien caractérisée par M. Max Schillings, chef de l'Opéra, à Berlin, qui, après un concert dans cette ville, avec l'Orchestre philharmonique en 1919, où j'avais dirigé des œuvres de Natanael Berg, Oskar Lindberg, Tore Rangstrom et moi-même, s'est exprimé en ces termes : « Nous n'avons rien de cela dans cette musique on trouve et on respire de l'air frais. »

En Suède, nous connaissons très bien la musique française. Les œuvres françaises sont souvent jouées et nous estimons que nos concerts y ont gagné en intérêt. La musique suédoise est presque inconnue à Paris; je suis sûr qu'elle amènerait pas mal de variété et de qualités pittoresques dans les programmes parisiens.

M. JEAN BARTHOLOMI

L'évolution et l'état de la musique contemporaine, en France et dans le monde entier, sont, certes, synonymes d'état de crise. Cela tient, selon moi, aux causes suivantes :

D'abord il y a une sorte de sécession entre les compositeurs et le public. Alors que celui-ci a fait d'énormes progrès, l'élite créatrice semble se renfermer dans sa tour d'ivoire. Or, la musique est un fil invisible, d'une ténuité si fragile que le lien est bien plus difficile encore à établir entre l'auditeur et la partition qu'entre un regard attentif et un tableau visible et immobile. L'un des grands « secrets » des trois noms qui dominent toute l'histoire de la musique, Bach, Beethoven et Wagner, ce fut « de s'adresser aux foules ». En plus de leur génie, c'est à ce secret qu'ils doivent l'immortalité.

Une seconde raison vient « du milieu », c'est-à-dire de la vie actuelle. Celle-ci, trépidante, nerveuse et impatiente, ne s'accommoderait plus d'une première audition comme celle de la « neuvième », qui dure une heure dix minutes. Elle ne supporterait plus, même au théâtre, des créations gigantesques comme la Tétralogie. A peine ose-t-on donner, une année La Walkyrie, une autre, l'Or du Rhin, etc... La mode, l'ambiance sont aux choses courtes, et tel point que si l'on veut, par habitude, porter au théâtre une nouvelle œuvre d'« œuvre », alors tout manque de souffle, aussi bien chez le public que chez l'auteur.

Enfin, le virus négro-américain de la percussion et des rythmes constamment hétéocentés et syncopés a atteint le grand public et la plupart des compositeurs : régression et non progrès, car le rythme a existé « avant » la mélodie et l'harmonie!... Et l'on a avancé depuis...

(1) Initiation musicale (Hachette, éditeur)

Si l'on ajoute à tout cela la pauvreté du matériel sonore de l'échelle acoustique, réduite aux notes d'une octave (do à si, avec les dièses, donc douze notes en tout) on comprend que, même de géniaux chercheurs, dont les noms sont faciles à deviner, « soient inquiets », suivant une belle expression contemporaine de Wagner et que les chemins qu'ils ont ouverts soient peut-être sans issue.

Jean Antholoni

M. ARNOLD BAX



Comme opinion sur l'état de la musique contemporaine, je pense seulement que plus vite elle se dégage de sa phrase courante d'objectivité pure et de naïvetés tentatives vers l'humour et l'ironie, meilleure elle est. Les quelques années qui précèdent 1914 furent un signe croissant de désolence et de manque de foi dans les arts. Ensuite vint la guerre et avec elle ses prophéties d'un nouveau et lointain mouvement plus viril et d'un raidissement de toutes les fibres de l'art. Mais apparemment nous sommes encore souffrant de sa réaction et de ses émotions.

Je ne suis pas sûr qu'il n'y a pas une crainte sensible très puissante de sentir quelque chose avec « Vieux Sorcier » qui mourut à Bayreuth. Je suis assez réactionnaire pour considérer la musique comme le langage principal des émotions conscientes, inconscientes, subconscientes et croire qu'aucun résultat de ces esprits placés, épris de curieuses intentions, puisse donner naissance à autre chose qu'à des enfants mort-nés de l'esprit ou à des monstres qui ne surviendraient pas à l'excitation que leurs moments d'étrangeté éphémère pourraient éveiller.

Arnold Bax

M. NATANAEL BERG

La musique contemporaine est, à mon avis, caractérisée par une énorme science technique, une liberté de formes confinée à l'indiscipline; mais elle est bouillante, elle vit, et la vie c'est l'évolution.

Le manque de recul rend indécis les contours de la musique contemporaine; quand un aperçu en cette matière pourra se faire, nous ne vivrons plus.

Natanael Berg



M. ALBERT BERTHELIN

Définir en quelques lignes l'évolution de la musique contemporaine me paraît aussi impossible que de réaliser la quadrature du cercle. Par réaction contre le debussysme qui fut lui-même l'antithèse du wagnerisme, les musiciens d'avant-garde, sous l'influence des œuvres de M. Stravinsky et notamment des recherches de sonorité auxquelles il s'est essayé dans Le Sacre du Printemps, s'efforcent à des constructions sonores affranchies de toutes les règles d'école plus ou moins respectées par leurs devanciers.



Qu'advient-il de ces tentatives? L'avenir seul le dira; mais, sans vouloir entrer dans le vif de la question, il me semble qu'une orientation plus musicale parce que plus scientifique aurait pu servir de base aux essais nouveaux. Qu'il me suffise de citer en exemple les effets qu'obtiennent les organistes par l'emploi des jeux de mutation (quinte, tierce, septième, naxard, etc...); ils n'ont jamais été appliqués à l'orchestre et pourraient prêter à des combinaisons aussi neuves que hardies, mais tout au moins logiques et respectueuses des lois fondamentales de l'acoustique.

Albert Bertelin

ALFRED BRUNEAU



J'ai toujours approuvé l'évolution de la musique tant qu'elle s'est faite dans le domaine de l'art véritable, car j'y ai vu un progrès. Quand le contraire se produit, je constate un recul et ne puis m'en réjouir.

Alfred Bruneau

M. J. CANTELOUBE

L'évolution de la musique? Existe-t-elle vraiment? Jamais il n'y eut une telle floraison d'artistes divers et chercheurs, mais cela ne crée pas fatalement une évolution. Depuis Debussy, la musique ne s'est guère transformée.

Les recherches et les expériences de laboratoire auxquelles se livrent de nombreux musiciens n'amèneront pas forcément un progrès de notre art. Les recherches volontaires sont, pour le développement d'un art, à peu près stériles. Raffiner le procédé est le propre de celui qui a peu ou pas de musique en lui. L'histoire de l'art montre que les vraies trouvailles qui enrichirent en l'élargissant le domaine musical furent le produit de l'inconscient ou, si vous préférez, du génie. Sans compter que leur point de départ fut la sensibilité.

Comme le disait Debussy: « Lorsqu'en art on songe à compliquer une forme ou un sentiment, c'est qu'on ne sait pas ce qu'on veut dire. » La transformation actuelle de la musique ne semble qu'apparente et les concerts paraissent être considérés trop souvent comme des champs d'expérience, des laboratoires, ce qui est une erreur. Car, en définitive, puisque les artistes se rapprochent, avec raison d'ailleurs, au public d'être « en retard », pourquoi éprouvent-ils l'impérieux besoin de le faire assister à leurs recherches qui, au fond, ne l'intéressent guère et ne font que l'ahurir et l'éloigner de la musique moderne?

De cet état d'expérimentation dans lequel se trouve généralement la musique actuelle, je doute qu'elle sorte grande, à moins que les artistes ne se décident — tous — à écrire tranquillement ce qu'ils pensent. S'ils pensent neuf, ils trouveront sans le chercher des procédés neufs, et ainsi se produira la vraie évolution. Sans cela on sera simplement en état de révolution. Mais, en art comme en politique, une révolution amène fatalement une réaction d'autant plus rétrograde que la révolution fut plus complète.

Est-ce vraiment à souhaiter pour la musique?

J. Canteloube

M. ALFREDO CASELLA



Pour la plupart des contemporains, notre époque musicale ne laisse pas que d'apparaître bien troublée et singulièrement complexe, voire chaotique en ses multiples, souvent contradictoires tendances. Atonalité? Polytonalité? Polydialtonisme? Résurrection du faux diatonsisme? Autant de troublants problèmes, que chaque musicien entend résoudre différemment.

Personnellement, je pense qu'aucune de ces tendances (appelons-les ainsi) ne saurait prétendre contenir à elle seule la clef du futur. L'avenir de notre art résultera d'un harmonieux équilibre entre ces différentes formules. Sans doute, dans peu d'années, l'atonalité pure semblera quelque chose de désuet, comme aujourd'hui déjà évoluent surannées ces tableaux géométriques qui préoccupèrent les peintres dix ans durant. Mais nul ne songe pour cela à contester que l'affranchissement — même prématuré et passager — du dogme tonal n'ait pu constituer une magnifique « expérience » et des plus utiles, de même que le cubisme a été un profond facteur d'évolution dans la peinture, en la libérant des derniers vestiges impressionnistes. Et demain notre art — au sortir de la présente période — se retrouvera plus riche en moyens, mais sans avoir pour cela perdu contact avec ce séculaire et magnifique passé, dont il serait folie de vouloir faire table rase en quelques années...

Alfredo Casella

M. ANDRE CAPLET

La Musique dont l'horizon est pratiquement illimité peut être considérée comme assez retardataire parmi les arts. Plus lente à se mettre en mouvement que la peinture, notamment, ce qui tient pour beaucoup à ses difficultés particulières de réalisation et aussi à ce que le compositeur se trouve à la merci des exécutions, elle évolue dans ses seules possibilités. On peut dire qu'en cette évolution, elle n'en est encore qu'aux tout premiers pas. Si bien qu'à l'heure actuelle, il est très difficile d'apporter des précisions quelconques. Ce que nous cherchons, c'est d'étendre, par tous les moyens en notre pouvoir, le champ de son action esthétique. Il faut, en outre, que peu à peu l'oreille s'accoutume aux efforts des novateurs modernes, et surtout que les esprits avisés, lesquels ont indéniablement une splendide mission à remplir ce faisant, ne rejettent pas les tentatives fécondes de ceux qui cherchent à étendre le domaine de notre art hors des frontières restreintes du déjà entendu.



Andre Caplet