

ticularités tout à fait originales qui ont été effectivement retenues et utilisées dans la suite, aussi bien par Auber que par ses successeurs, comme un accroissement des ressources d'une caractérisation dramatique exacte.

Dans le même sens, on peut encore mentionner l'attention minutieuse que porte continuellement le maître à l'action scénique; là, rien ne lui échappe de ce dont il peut tirer d'une façon ingénieuse des images musicales attachantes pour les intermèdes d'orchestre d'introduction ou de conclusion, qui se composaient habituellement de banalités et de lieux communs. La chaleur peu commune, presque brûlante, qu'Auber sut maintenir cette fois à travers sa musique, comme un courant de lave, resta une des particularités de cette œuvre singulière, et qu'il ne put jamais ressaisir plus tard : nous devons supposer qu'il était alors au zénith de son talent et de toute sa nature. Mais il est singulier que cette chaleur, qui ne se manifesta plus jamais chez lui, ne pouvait avoir proprement son foyer dans sa nature artistique même. Auber ne retrouvera jamais plus, pour la ranimer, un sujet aussi suggestif que celui de *la Muette*; il est toutefois plus qu'étonnant que cette chaleur se soit éteinte même et si complètement chez l'artiste, et qu'elle ne se soit jamais trahie, que comme en un demi-sommeil.

Wagner cherche une explication à ce cas singulier et sans s'attarder à l'anecdote d'après laquelle Auber, devenu vieux, disait que la musique avait été pour lui, jusqu'à sa trente-cinquième année, une maîtresse, puis à partir de ce moment-là, une épouse, l'auteur de *Lohengrin* estime qu'aucun compositeur français autant qu'Auber n'a pu en vérité se vanter d'être « un homme du peuple ».

« Si Auber avait pu écrire une « *Muette de Portici* », c'est qu'il avait saisi à sa racine cet étrange produit de notre civilisation qu'on appelle le Parisien et que, de ce point de départ, il l'éleva à la gloire suprême à laquelle il put atteindre, de même que la Révolution avait dressé sur la barricade le gam'in danseur de *Cancan* drapé dans les trois couleurs qui lui avaient fait narguer crânement les balles meurtrières. »

Il faut encore ajouter à cette explication, qui n'est pas sans valeur, qu'en 1829, c'est-à-dire un an après la création de *La Muette*, Auber entra à l'Académie des Beaux-Arts, où il succédait à Gossec. A partir de ce moment, il soigna sa nomination à la direction du Conservatoire à laquelle il parvint en 1842 à la mort de Chérubini. Il n'en fallait pas tant, surtout sous un régime monarchique et impérialiste pour changer « l'homme du peuple » en « bourgeois » et pour l'amener à produire au lendemain de *La Muette* le « grotesque *Tra Diavolo* ».

N'importe. L'hommage de Wagner à Auber n'en est pas moins précieux. Celui qu'il rend à la France est encore plus capital lorsqu'il dit qu'elle est le « pays d'où pourtant tout nous vient et qui nous influence toujours exclusivement. »

R. A.

P. S. — On trouvera dans le même tome la magnifique étude de Wagner sur *Beethoven*, et un travail très important sur la *Destination de l'Opéra*, ainsi que sur les *Acteurs et Chanteurs*.



LETTRE SUR LA MUSIQUE⁽¹⁾

par Ferruccio BUSONI

Cher monsieur Windisch,

J'ai déjà dit quelquefois que l'Esprit, la Maîtrise et l'Idée sont les qualités primordiales d'après lesquelles toute œuvre d'art doit être jugée. Les critiques modernistes d'aujourd'hui confondent souvent la tendance et la valeur d'un ouvrage; on condamne les belles œuvres d'hier pour applaudir à des productions aux allures inédites. Il existe cependant un art « au delà du bien et du mal » — un art qui, en dépit du temps, demeure un grand art, et devant lequel ces mêmes critiques s'inclinent instinctivement : ainsi devant un Bach, un Beethoven et — nolens volens — un Wagner. Mais, vis-à-vis des contemporains, le critique fait une distinction rigoureuse entre la musique du jour et celle de moins récente date; il proclame l'une et rejette l'autre. Pourtant ce n'est pas à cause de sa nouveauté qu'un morceau présente de l'intérêt; de même que — c'est ce qu'il y a d'amusant — ce n'est pas parce qu'il manque de forme et de beauté qu'il est nouveau (2).

Le néo-expressionnisme possède trois recettes : l'harmonie, l'hystérie et la mimique du tempérament. L'harmonie en peut que se servir des douze demi-tons dont nous disposons; toutes les combinaisons possibles ont été essayées et employées. Il ne reste plus comme, caractéristique, que la suppression des consonnances et l'emploi exclusif de dissonances non résolues. L'harmonie en tant que moyen d'expression, s'en trouve appauvrie et le procédé uniforme absorbe toute individualité. Pour moi du moins : les harmonies néo-expressionnistes me semblent toutes pareilles quel que soit le nom de l'auteur. On rencontre partout et surtout l'octave augmentée et les intervalles de quarte.

L'« hystérie » s'aide de courtes formules incohérentes, de soupirs et de brefs élans, de répétitions obstinées d'un ou de plusieurs sons, de périodes suraiguës ou très graves, de brusques silences et de l'accumulation de rythmes différents en une seule et même mesure : excellents moyens d'expression, tant qu'ils ne sortent pas du cadre d'une construction logique. Quant à la « mimique du tempérament » elle se révèle surtout à l'orchestre, dont une polyphonie apparente vient encore augmenter l'agitation. Ce qu'il y a de plus frappant dans une composition de ce genre,

c'est que tous les moyens sont mis en œuvre dès le début du morceau et dans leur plus forte application : ce qui fait qu'il ne reste par la suite aucune possibilité pour un accent spécial. En général, la négation est à l'ordre du jour : on restreint les ressources de l'art au lieu de les enrichir.

On continue soit disant l'ouvrage accompli; en réalité, on détruit cet ouvrage; et les jalons manquent pour un nouveau point de départ.

Il existe une amusante anecdote sur un shah de Perse, lequel étant en visite à Londres à l'époque des brouillards comme on lui demandait s'il était vrai que ses sujets fussent adorateurs du soleil, répliqua : « Si vous connaissiez le soleil, vous l'adoreriez aussi ».

C'est ainsi que Strawinsky me fit une fois dire qu'il avait été étonné d'apprendre mon admiration pour les classiques allemands; à quoi je lui fis répondre : que si lui, Strawinsky, connaissait les classiques allemands, il les admirerait aussi. (J'ignore si cette réponse lui est parvenue).

Mais pourquoi l'harmonie (atonalité pour les uns, cacophonie pour les autres) joue-t-elle un rôle si prépondérant et décisif? Parce qu'on en a fait un système qui permet de se passer à la fois d'expérience, d'imagination et de sensibilité, un système au moyen duquel chacun a le droit et la possibilité d'écrire à sa fantaisie.

Une harmonie vraiment neuve ne pourrait résulter que d'une polyphonie infiniment cultivée dont elle serait la conséquence naturelle — c'est-à-dire de toute restriction.

Cette façon d'écrire, qui exige, il est vrai, une école sévère et une puissante maîtrise mélodique n'excluerait pas l'emploi des formules harmoniques traditionnelles : là, par exemple, où elles pourraient fournir un effet de contraste; elle n'excluerait pas non plus la simplicité des moyens pour rendre une pensée simple. Il y a, ce me semble, une différence à mettre en musique un simple « bonjour » ou bien un salut ironique, voire malveillant. Il est déraisonnable de souligner un simple « bonjour » d'une harmonie compliquée. On pourrait objecter — je me suis fait moi-même la remarque — que des sonorités aujourd'hui insolites pourront paraître, plus tard, toutes naturelles.

Malheureusement, ceci admis, toute possibilité de nuance et de gradation disparaît.

Je sais aussi que mon petit volume « *Essai d'une nouvelle esthétique musicale* » a été et est encore l'objet de bien des malentendus. Je n'en rétracte pas une ligne, mais je proteste contre certaines interprétations de ma pensée. Par liberté de formes, je n'entendais pas

(1) Extrait de *Melos*, revue musicale éditée en trois langues (allemand, anglais et français), par Fritz Windisch, Berlin.

(2) Un tel morceau n'est d'ailleurs souvent qu'un vestige wagnérien, un Debussy maquillé, une prude musique de salon.

l'informe ; l'unité tonale n'a jamais été pour moi identique avec un zig-zag désordonné d'harmonies sans but ; en revendiquant enfin les droits de l'individualité, je n'avais pas en vue les outrecuidantes élucubrations d'un ignorant quelconque. Lorsqu'un médecin conseille l'usage du vin, ce n'est pas dans l'intention que le patient s'adonne à l'ivrognerie. L'anarchie n'a aucune ressemblance avec la liberté, parce que, dans l'état anarchique, chaque individu est menacé par son voisin.

Générosité ne signifie pas gaspillage, l'amour libre n'est pas la prostitution. Et au rebours : une inspiration n'est pas encore une œuvre ; il y a loin du talent à la maîtrise ; et un germe, si vigoureux et si fécond soit-il ne fournit pas toute une récolte. Bien loin de vouloir déconseiller l'admission de n'importe quel moyen utilisable au laboratoire de nos possibilités, je me borne à demander que l'on en fasse un emploi esthétique et réfléchi ; que les proportions de lignes,

de sonorités, d'intervalles soient réparties avec art, qu'une œuvre enfin, — quelle que soit d'ailleurs sa tendance ou sa forme — tâche à s'élever au rang du classicisme, dans le sens primitif du mot, qui est : perfection définitive. J'espère m'être exprimé avec la clarté désirable et demeure, cher monsieur, votre bien amicalement dévoué.

Ferruccio BUSONI.

Berlin, le 17 janvier 1922.

Les Musiciens Français reçoivent Léopold Stokowski

La Société Nationale et la Société Musicale Indépendante, qui représentent l'ensemble des compositeurs français, reçurent le 11 janvier M. Léopold Stokowski à l'hôtel Lutetia.

M. Henri Rabaud, qui présidait le banquet, rappela les éminents services que le chef d'orchestre de Philadelphie rendait à l'école française et il lui souhaita cordialement la bienvenue. M. Stokowski répondit combien il était touché de l'accueil qui lui était fait et raconta que c'était par une Symphonie de M. Rabaud qu'il avait appris à connaître et à aimer l'école française.

Enfin M. Georges Migot mit fin à cette charmante réunion par ce discours dont il a bien voulu réserver la primeur au *Monde Musical*.

Avec toute la simplicité d'une réunion d'artistes, avec toute la sincérité de nos cœurs reconnaissants, au nom de la plus jeune génération des musiciens français, nous tenions à vous remercier de tout ce que vous faites, et de tout ce que vous ferez pour nos aînés et pour nous-mêmes.

— Les hommes accomplissent des gestes et des actes.

— L'histoire n'enregistre que les idées et les œuvres.

— Le rôle des artistes vivants est grand puisque ce sont eux qui fournissent au présent les matériaux de son histoire pour l'avenir.

— Nous saluons en vous un des défenseurs de notre Histoire de France.

— Pour les arts plastiques, le silence est un recueillement nécessaire à leur compréhension, à leur interprétation, à leur pénétration.

— Pour l'art sonore, c'est l'ennemi, car il faut le chant des instruments et des voix pour sortir de l'oubli la page muette et fermée.

— Quelle histoire d'une race est plus belle que celle chantée par ses musiciens.



Léopold STOKOWSKI

— Chaque fois que vous faites entendre les musiques de France, vous êtes notre frère car nos chants unis dans votre geste affirment la vie d'un peuple entier.

— Chaque fois que vous sortez du silence

les musiques de France, vous êtes le prince qui fait battre le cœur de la Belle au Bois dormant.

— Chaque fois que l'on entend battre ce cœur, un peu plus de beauté enveloppe d'idéal notre vie d'ici-bas.

Votre rôle est grand, vous êtes parmi ces prophètes nécessaires à la Musique comme au Verbe divin ; et votre nom nous est cher.

Dans cette langue universelle qu'est la musique, chaque race a sa syntaxe. Vous défendez la nôtre, là-bas, où il y a tant à faire, où nous-mêmes faisons si peu.

— Vous avez accepté une part de cette ambassade spirituelle qui seule peut nous faire accorder notre vraie place à l'audience du Monde.

— Notre reconnaissance est grande, et dans les instants du recueillement qui précède le départ commandé par votre baguette, vous entendrez dorénavant le merci infini des musiciens de France.

— Notre hospitalité si brève ne peut égaler l'hospitalité que vous nous accordez depuis des années en défendant nos œuvres.

— Nous tenons à dire ici combien nous sommes heureux du geste d'un de nos grands chefs, M. René Baton, qui remet son orchestre à votre commandement, nous donnant la possibilité de vous entendre et de vous applaudir.

— Nous n'oublierons pas la date de cette réunion intime. Il suffit que, malgré les exigences de la vie, il ait été donné à quelques-uns de nous de pouvoir s'assembler en votre nom et au nom de la musique française pour que vous compreniez toute notre joie à vous connaître, vous que nous considérons comme un des nôtres.

— A votre retour là-bas, dites bien que, semblable au drapeau des Etats-Unis d'Amérique, l'âme des musiciens de France est constellée d'étoiles.

Administrations des Concerts A. DANDELLOT — SALLE GAVEAU — Le 9 Février à 21 h.

CLAUDE LÉVY avec le concours de **MARIUS-FRANÇOIS GAILLARD**

Œuvres de BACH (*Suite en mi*) MOZART (*Quintette*)
DEBUSSY (*Sonate*) NARDINI, KREISLER, PAGANINI, etc.