

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE :

HARMONIE-CONTREPOINT
NOTRE COUVERTURE : *Geneviève Via*

LA QUESTION DES DROITS D'AUTEUR

L'AVENIR DE LA MUSIQUE A VENTS
LES THEATRES :

GAITÉ-LYRIQUE : *L'homme qui vendit son âme au diable. — Memento*

LA QUINZAINE LYRIQUE

LES CONCERTS :

Société des Concerts du Conservatoire

Concerts-Colonne

Concerts-Lamoureux

Concerts-Pasdeloup

Orchestre de Paris

Concerts-Straram

S. M. I.

Société Nationale

Société française de musique de chambre, Société Philharmonique, Concerts de la Revue Musicale, « Entre soi », U. F. P. C., Chorale Gri-set-Sainbris, Chanteurs de la Sainte-Chapelle, Eglise de l'Etoile, Concerts-Printemps, Cercle de Paris, Matinée de bienfaisance « Pro Musica », Association des Professeurs de la Schola, Concerts Gineste, Au Caméléon, Concert de la C. T. I., Concert de Musique polonaise, Concerts-Bastide, la Renaissance fran-

ALFREDO CASELLA.
GEORGES JOANNY.
ALBERT ROUSSEL.
AUGUSTE CHAPUIS.
EMILE TRÉPARD.
EMILE RATEZ.
GEORGES MIGOT.
JACQUES IBERT.
BERTAGNE.
OMER SINGELÉE.
HENRI COLLET.

CH. TENROC.
L.-CH.-BATAILLE.

RAYMOND BALLIMAN.
MAURICE IMBERT.
ANDRÉ HIMONET.
EMILE TRÉPARD.
JEAN DÉRÉ.
CH. TENROC.
RAYMOND BALLIMAN.
LUCIEN HAUDEBERT.
PIERRE LEROI.
L.-CH.-BATAILLE.
MAURICE GALERNE.
PIERRE WOLFF.
PIERRE LEROI.
PIERRE WOLFF.
CAROL-BÉRARD.

HENRI AIMÉ.
A.-P. BARANCY.
MAXIME BELLARD.
MARCEL-BERNHEIM.
CAROL-BÉRARD.
CH. DYKE.

caise, Groupe d'études philosophiques, Festival Tchaïkowsky, Festival Gretchaninoff, Quatuor Capet, Quatuor Bastide et Mlle Y. Lévy, Quatuor Vandelle, Mmes Winsback, Cizel, MM. Wachtmeister et P. Rémond, Trio Hispana, Mmes Malnory-Marseillac et Bergeron, MM. Blitz et Temianka, Mlles Perez et Gauthier, Mlles Descaves et Candela, Mlles P. de la Brière et J. Mendès, Mme Bertheliet et M. G. Reitlinger, Mmes C. Thévenet et Patorni-Casadesus, Mlle Brunelli, Mme Van Barentzen, M. R. Vinès, M. Ciampi, M. Maire, M. Le Gay, M. Huberman, Mlle Vautier, Mlle de Sampigny, Mlle Harrison, Mme Kochitz, Mme Kousnezoff, Mme Aurel, Mme G. Letellier.

CONSEILS SUR L'INTERPRÉTATION DE LA 1^{re} SONATE DE WEBER

DEPARTEMENTS :

THEATRES : Toulouse ; Nouvelles diverses.
CONCERTS : Besançon, Clermont-Ferrand, Le Havre, Lyon, Strasbourg, Toulon.

LA MUSIQUE A MONTE-CARLO

ETRANGER :

THEATRES : Barcelone ; Nouvelles diverses.
CONCERTS : Anvers, Barcelone, Bilbao, La Haye, Londres, New-York, Turin ; Nouvelles diverses.

CHOSSES DE CINEMA : *La Croisière noire*

OPINIONS

MUSIQUES NOUVELLES

ECHOS

BIBLIOGRAPHIE

VIENT DE PARAÎTRE

PORTRAITS ET ILLUSTRATIONS :

Geneviève Via, Vera Fauré, Yvonne François, Lucette Descaves, Edwige Bergeron, Malnory-Marseillac, Bronislaw Huberman, Lina Scavizzi.

MAURICE GALERNE.
CAMILLE GUIMARD.
MAURICE IMBERT.
PIERRE LEROI.
MARCEL NOËL.
L. DE PACHMANN.
OMER SINGELÉE.
PIERRE WOLFF.
ELIANE ZURFLUH.

GEORGES SPORCK.

S. JASPARD.

J. GANDREY-RETY.

CH. T.

A. LIR.

CH. TENROC.

HARMONIE - CONTREPOINT

L'évolution de la musique, en ces dernières trente années, a été si considérable, qu'il est permis — pour quiconque ne possède pas une culture musicale de première ordre et, en outre, de singulières possibilités synthétiques — de se trouver complètement désorienté devant un pareil « travail » spirituel.

Cependant, aujourd'hui que nous commençons à sortir de cette vaste crise et à voir clair autour de nos personnes, il est possible d'embrasser d'un regard toute cette période qui va de Wagner à Schonberg et Scriabine, de la définir avec certitude, et d'en déterminer avec précision les rapports avec l'histoire de notre art.

* * *

Il est d'usage de définir aujourd'hui le romantisme comme une « maladie » de la pensée humaine. Si cette parole médicale peut sembler irrévérencieuse ou tout au moins exagérée à d'aucuns, il n'en demeure pas moins certain que le *Sturm und Drang* a apporté avec lui une foule d'inconvénients et d'erreurs, dont nous commençons seulement aujourd'hui à apercevoir la portée et la gravité.

Musicalement, le romantisme s'est attaqué surtout à deux objectifs : le contrepoint et la forme. Dans la violente passion des créateurs musicaux du siècle dernier, ce qui domine en effet — et qui est parfaitement cohérent avec l'action du romantisme dans les autres domaines de l'art — est, d'un côté, l'incapacité à adapter la pensée aux formes des siècles précédents, et — d'un autre côté — l'énorme importance accordée aux recherches harmoniques.

Étant donné le but de cet article, nous laisserons de côté toutes les questions concernant la forme, pour nous occuper seulement de celles se référant à la polyphonie, soit harmonique, soit contrapunctique.

* * *

L'époque des grandes préoccupations harmoniques commence exactement du vivant de Beethoven, avec Schubert et Weber. La surdité de l'auteur des neuf *Symphonies* l'a préservé, durant presque toute sa vie, de se lancer dans l'immense forêt vierge des accords inédits. Beethoven en effet, fut tout moins qu'un « harmoniste ». Alors que la forme, la mélodie, le rythme réalisent dans toute son œuvre un formidable mouvement évolutif, l'harmonie demeure jusqu'à la fin de cette gigantesque carrière musicale, limitée aux mêmes accords que connaissent déjà Haydn et Mozart. Il était de ode, il y a quelques années, et dans certains milieux « avancés », de

déplorer ce désintéressement forcé de Beethoven envers l'harmonie. Mais ces critiques sont du même ordre et de la même valeur que celles adressées à Michel-Ange parce que sa pensée a donné origine à la décadence baroque.

* * *

Un critique français a dit un jour : « entre le romantisme musical et le siècle précédent, il y a seulement la différence d'un accord ». Cette boutade, dans son simplisme, contient une profonde part de vérité. Ce qui distingue le style harmonique romantique — et cette musique en général — est précisément le large emploi de l'accord de *neuvième dominante majeure*, lequel était inconnu en musique jusque vers 1750, et que Haydn et Mozart n'ont commencé à effleurer que rarement et toujours sous une forme appoggiaturale. Et cet accord continue à être quasi absent de l'harmonie beethovenienne, laquelle — ainsi qu'il a déjà été affirmé plus haut — est à peu près celle du XVIII^e siècle.

C'est avec Carl Maria von Weber que l'accord de neuvième dominante majeure s'introduit d'un coup dans la musique. Et c'est cet accord qui donne au romantisme cette « couleur » harmonique spéciale, qui devait peu à peu griser les compositeurs du siècle passé, et les conduire insensiblement jusqu'au Wagner de *Tristan* et à ses extrêmes conséquences qui se nomment Strauss, Schonberg et Scriabine. Et c'est encore cet accord de neuvième qui devait par delà le romantisme, alimenter en grande partie l'art de Claude Debussy.

* * *

A l'exception de Mendelssohn et de Brahms — tous deux fortement nourris de classicisme germanique — l'on peut sans hésitation affirmer que les compositeurs du siècle passé — plutôt que de grands contrepointistes — ont été surtout des mélodistes et des harmonistes. Ni Weber, ni Schubert, ni Liszt, ni Schumann, ni Chopin ne furent des maîtres du contrepoint. Et d'ailleurs, leur sensibilité avide de nouveaux horizons, et violemment tendue contre tout ce qu'elle considérait hostile à l'obtention de ces libertés auxquelles elle aspirait de toutes ses forces, devait considérer la pensée contrapunctique comme absolument réfractaire à ces aspirations et incompatible avec les exigences passionnées et malades de ces musiciens.

C'est ainsi que, à travers les recherches et les créations des romantiques, il s'est formé peu à peu cette manière de concevoir la poly-

phonie qui a été nommée — avec une image fort heureuse — *verticale*, pour la distinguer de la conception contrapunctique appelée dès lors *horizontale*.

* * *

En dehors de l'accord de neuvième majeure, ce qui caractérise encore le style harmonique romantique, c'est l'emploi de plus en plus large des altérations chromatiques introduites dans la polyphonie. L'on pourrait comparer ces altérations à des « toxines » introduites successivement dans un organisme, se développant peu à peu jusqu'à produire une grave crise, capable de mettre en péril l'existence même de l'organisme en question. Ainsi que je l'ai dit en commençant, la parole « maladie » peut sembler irrespectueuse appliquée au romantisme ou à certains de ses aspects. Mais je crois que, si l'affirmation est prématurée en ce qui concerne le *Tristan* wagnérien — splendide spécimen d'un art en pleine force bien que renfermant en lui-même les germes d'une prochaine décadence — la parole « maladie » commence à se justifier pour des œuvres telles que *Salomé* par exemple, et devient absolument adéquate lorsque l'on parvient à des musiques telles que le *Pierrot lunaire*, de Schönberg ou le *Prométhée*, de Scriabine.

* * *

D'aucuns ont caractérisé la grande crise musicale des trente dernières années par la définition : « rhétorique harmonique ». Cette définition me semble profondément juste. La recherche incessante, fiévreuse de nouvelles agrégations harmoniques au détriment même de la solidité tonale et architecturale de la musique, a été en effet une véritable aberration de l'esprit musical post-wagnérien. Comme toutes les maladies spirituelles, celle-ci s'est guérie d'elle-même. Le jour où les compositeurs sont arrivés à juxtaposer en un seul accord les douze sons de l'échelle chromatique, la fin de la crise était venue. Et aujourd'hui les jeunes musiciens semblent plus préoccupés de réussir une « invention » à deux voix qu'un « gratte-ciel » harmonique. Les accords compliqués n'intéressent plus personne. Et l'atonalité schonberghienne semble aussi vénérable que ces tableaux-rébus composés de figures géométriques, qui faisaient la joie des expositions de peinture avant la guerre.

* * *

Il y a seulement dix ans, l'atonalité pouvait sembler le but naturel de l'évolution musicale. La décadence du contrepoint, le développement presque monstrueux de l'harmonie, la complication sans cesse croissante des agrégations harmoniques, le mépris affecté par un grand nombre de compositeurs envers le mélodisme (le tout aggravé par l'atonie rythmique causée par l'impressionnisme), avaient peu à peu donné une solide apparence de légitimité à l'avenir du *chromatisme absolu*. Si je n'ai jamais moi-même atteint l'atonalité dans ma musique, j'ai cependant partagé, — durant peu de temps, il est vrai — cette « erreur d'optique ». Mais ce qui pouvait sembler momentanément — dans l'obscurité créée par le malaise spirituel — l'avenir suprême de la musique, s'est avéré, peu de temps après, la fin d'un cycle. L'atonalité est simplement la dernière convulsion du grand travail romantique. Elle est l'ultime conséquence du wagnérisme passé à travers le straussisme. Schönberg n'ouvre pas un avenir. Il ferme toute une période de la musique, cette période même que Weber et Schubert avaient ouverte, et dont Richard Wagner fut le point culminant.

* * *

Le diatonisme renaît aujourd'hui, purifié du chromatisme romantique. Ce diatonisme n'est certes pas celui de Mozart. Il serait puéril de penser qu'un mouvement tel que celui du XIX^e siècle puisse ne pas laisser de traces. Et il serait encore plus enfantin de penser que ce qui est passé puisse revenir. Mais, dans tous les cas, une chose est certaine : c'est que la nécessité humaine (qui remonte sans doute aux origines de notre art), de grouper les sons autour de certains « centres », et qui se nomme sens tonal, a survécu à une furieuse bataille, la plus violente sans doute que cette mystérieuse et instinctive nécessité humaine ait jamais eu à subir.

Et l'influence de cette renaissance actuelle du diatonisme se manifeste dans celle parallèle, du retour aux anciennes formes pré-romantiques. Car il n'est point d'architecture musicale possible sans tonalité. L'atonalité permet de « cinématographier » des nuages, mais non point d'échafauder des pierres ou du ciment pour construire d'orgueilleux palais.

* * *

Toutefois, ce qui est frappant dans l'apparent conflit entre les conceptions *verticale* et *horizontale* de la musique, c'est qu'elles ne sont après tout, que deux différentes manières de voir le même problème. Toutes deux, partent de la même origine, qui n'est autre que le *dis-cantus* du IX^e siècle, et qui est tout simplement la reconnaissance de la possibilité de se servir simultanément de deux ou plusieurs sons musicaux de nom différent. Il semble que cette possibilité esthétique et auditive ait été inconnue aux autres civilisations. C'est de cette conception qu'est née toute notre musique. Elle se nomme *polyphonie*. Elle a donné origine au contrepoint d'abord et à l'harmonie ensuite. Mais ce qui est intéressant à constater, aujourd'hui que la violente crise romantique est terminée, c'est que *verticalisme* et *horizontalisme* sont simplement deux « représentations » du même concept fondamental. L'harmonie considère la polyphonie dans la *simultanéité* (on pourrait presque dire « dans l'espace »), alors que le contrepoint la conçoit dans la *succession (temps)*. Mais toutes deux les représentant ont le même objet, et il peut aujourd'hui paraître surprenant qu'elles pussent sembler, même momentanément, incompatibles.

* * *

« Plus ça va, et plus c'est la même chose », dit un vieux proverbe français. Cette mélancolique constatation pourrait être la morale de cet écrit. Mais rien n'arrive sans raison en ce bas monde. La crise de l'harmonie était nécessaire. Puisqu'elle est terminée, oublions ses inconvénients, et ne considérons que la somme de beauté qu'elle a pu apporter avec elle.

D'ailleurs, il est fort possible que les « rats de bibliothèque » qui essaieront — dans huit ou dix siècles — de reconstituer, à l'aide de quelques précieux vestiges, la physionomie disparue de notre art actuel, trouvent entre la musique de Beethoven et celle de nos jours, aussi peu de différence que nous autres trouvons entre les musiques du X^e et du XII^e siècles. Et personne de ces futurs intrépides savants ne saura se douter qu'il y a eu — dans le premier quart du XX^e siècle — une grave, une profonde querelle entre les partisans du contrepoint et ceux de l'harmonie...

ALFREDO CASELLA.

(Traduit de l'anglais par l'auteur).
Seule publication européenne autorisée par le « Pro Musica Quarterly » de New-York.

Notre couverture

GENEVIÈVE VIX

de l'OPÉRA

Qui, au monde entier, peut-on dire, ne connaît au moins de renommée Mme Geneviève Vix ? Quelles latitudes n'ont retenti de ses exploits vocaux, elle dont la mobilité tient du prodige, qui, à Paris aujourd'hui, sera demain à Bordeaux, puis, le temps de passer la Méditerranée, à Alger, Oran ou de franchir l'Atlantique, à Buenos-Aires, à Rio-de-Janeiro, à Cuba, toujours chantant, toujours jouant ? Quels êtres l'ayant vue et entendue — ces deux choses sont inséparables lorsqu'il s'agit de Mme Geneviève Vix — ne nourrissent en eux la nostalgie d'un retour béni replaçant l'illustre dispensatrice de splendeur à portée de leurs aspirations ?

C'est que Mme Geneviève Vix est avant toutes choses un tempérament. Tempérament d'élite, d'une acuité et d'une souplesse si singulières, paradoxales mêmes, qu'elle vit tour à tour et avec des bonheurs égaux en somptuosité et la capricieuse Carmen, et la naïvement joyeuse ou douloureuse Cio-Cio-San, et la passionnée Fanny Legrand et la quasi-sadique Salomé — dont l'incarnation par elle à Rome comme à Bordeaux a soulevé l'enthousiasme frénétique de foules subjuguées — et Tosca, et Manon et cent autres : les plus grandes héroïnes de la scène lyrique. Pour les vivre, elle se les identifie ; mais comme sa personnalité a une ectype indélébile, une fois incorporées à elle, elle ne les exprime qu'au travers de cette personnalité ; Manon, c'est Manon-Geneviève Vix. Fort rares sont

les artistes possédant cette puissance totale d'absorption, qui pourrait être désastreuse avec des sujets médiocres d'ailleurs, mais qui touche au sublime lorsque l'officiant est vraiment quelqu'un dans la force du terme.

Mme Geneviève Vix ne se contente pas d'être une superbe tragédienne lyrique ; elle est de plus une admirable contatrice ; aussi admirable que déconcertante, car après avoir chanté Tosca avec un aigu solide, éclatant et souple, elle abordera Charlotte de Werther avec des graves veloutés, chauds, pleins. Et quel médium délicieux dont elle use avec une science consommée !

Conclusion : Mme Geneviève Vix est une des cantatrices lyriques les plus dignes de porter ces deux noms accouplés et gonflés de tout leur sens.

Après un hiver d'une activité fulgurante, au cours duquel elle parut, peut-on dire, sur toutes les grandes scènes françaises, y compris l'Opéra, Mme Geneviève Vix réserve une surprise à sa pléiade d'admirateurs : Pâques passé, elle chantera dans une Revue absolument sensationnelle qui aura le Théâtre Marigny pour cadre et pour laquelle elle vient d'être tout spécialement engagée. Un nouveau triomphe certain...

Georges JOANNY.