

LE MENEESTREL

5001. - 94^e Année. - N^o 10.



Vendredi 4 Mars 1932.

LA GRANDE PITIÉ

de la

Musique de chambre française

PARODIANT l'éloquence de Bossuet, nous pouvons nous écrier en France : la musique de chambre se meurt, la musique de chambre est morte ! Pourquoi ? Les causes en sont multiples et il serait bien étonnant que ce doux art délicat et sensible n'ait pas eu à souffrir des bouleversements du temps de guerre et des fièvres, incertitudes et activités plus ou moins saines de l'après-guerre. Toujours est-il qu'en des temps moins instables, on consommait plus qu'aujourd'hui de la *Kammer-Musik*, et que, justifiant son appellation, c'était, d'abord, dans l'intimité plus ou moins fortunée et plus ou moins talentueuse que l'on s'attaquait aux sonates, trios, quatuors et même quintettes. Tantôt c'était la réunion d'amateurs-interprètes, sans public souvent, au cours de laquelle on déchiffrait ou travaillait avec plus ou moins de bonheur les musiques révérees ou celles qui étaient présumées intéressantes. Dans une classe sociale plus favorisée, ces agapes étaient parfois encadrées et soutenues par des professionnels et, enfin, chez les riches (les anciens, pas les nouveaux, hélas !) on s'offrait, selon l'état de fortune, des artistes de petit ou de grand renom et on faisait profiter ses relations de l'aubaine distinguée. De son côté, la province musiquait ferme et achetait beaucoup de musique, quel que soit le niveau interprétatif auquel elle pouvait prétendre.

En ces heureux temps, d'ailleurs, les mêmes débouchés s'offraient à l'art vocal et, à plus forte raison, à l'art pianistique, dont les abus étaient grands et évidents, au point qu'un des rares bienfaits de l'après-guerre est de les avoir quelque peu atténués, grâce au phono en grand progrès et à la T. S. F., qui dispensent des efforts personnels et sans espoir ; mais que de bon grain arraché pour un peu d'ivraie sur le Parnasse de la musique !

En plus des manifestations familiales, intimes et privées, beaucoup de concerts étaient donnés par les artistes, en des salles aux prix doux et de modeste dimension. Si la recette n'était pas forte, les frais ne l'étaient guère non plus et il était bien rare que l'on connaisse les affreux déficits qu'occasionnent maintenant la plupart des entreprises de ce genre, grevées de taxes et frais inconnus jadis. Le concert de *relations* était d'un rendement quasi régulier et prévisible, pour les artistes distingués, mais modestes, et il n'existait pas l'écart d'aujourd'hui entre le concert de grandes vedettes revenant d'Amérique et celui de l'artiste jeune ou peu connu.

On était moins envahi aussi par les concerts d'intérêt

douteux et par les concerts étrangers ; sans être accusé de xénophobie, il faut bien constater que l'on a surestimé les capacités auditives françaises, notamment à Paris, ces dernières années, et que beaucoup d'artistes étrangers ont pu être déçus de ne pas mieux réussir là où les premiers arrivés d'après-guerre avaient été plus heureux. Il y a eu trop de manifestations disparates et sans lendemain, pour que nous ne soyons pas maintenant, avec le tassement économique, dans de grandes difficultés pour faire succéder au public éphémère et cosmopolite de l'après-guerre un public régulier et stable des temps normaux. C'est le temps de la grande pénitence musicale, pour les étrangers comme pour nous-mêmes ! Constatons aussi que le cinéma, les grands concerts d'orchestre, les affaires lucratives, sinon très artistiques, ont éloigné bien des artistes de la musique de chambre et la mise en train d'un répertoire de sonates, trios, quatuors, qui était chose agréable et possible aux artistes d'avant-guerre, exige aujourd'hui des sacrifices de temps devenus quasi impossibles, à moins d'un profit certain. On avait plus de loisirs jadis et, quoi qu'en prétendent les sociologues dernier cri, l'art n'aura sa raison d'être que grâce à de ces loisirs aimables ; comparable à la bouteille de bon vin qui s'améliore tranquillement dans sa cave, certain charme de l'art ne peut être goûté que loin des soucis ou préoccupations trop positives. Les businessmen sont rarement des amis de l'art, pas plus qu'un pneu ne se bonifie en roulant sur la route.

Les musiciens étaient aussi plus libres qu'aujourd'hui pour consacrer quelques heures à la musique, à titre bénévole et amical ; il y eut peut-être abus dans d'indiscrètes mises à contribution à titre gracieux, mais ce n'était pas toujours peine perdue, car les jeunes, surtout, se constituaient ainsi des relations toujours utiles pour les concerts et les leçons. L'un des méfaits les plus évidents du temps d'après-guerre est de condamner à peu près tout le monde à être tenu par sa tâche et ses soucis personnels, au point de devenir insociable et prisonnier du mécanisme de la vie moderne, qui fera un jour de nous tous de parfaits automates, mais de bien pauvres cervelles, si nous n'y prenons garde.

Pendant la guerre, la musique joua son rôle de dérivatif aux obsessions douloureuses et quelques beaux concerts de musique de chambre furent donnés ; on ne peut prétendre que ce fut la faute des années terribles si, par la suite, la musique de chambre périclita et si, notamment, l'art du quatuor français, qui connut de si belles heures, a vu disparaître ou mettre en veilleuse quelques-unes de ses meilleures phalanges. En réalité, les causes sont complexes et nous allons essayer de les définir :

Deux causes principales ont relégué au dernier plan la *Kammer-Musik* : la première provient des grands

changements survenus dans l'état des petites et grandes fortunes ainsi que de l'abaissement des gains dans les professions libérales ; la seconde, dont les mouvements sont connexes de la première, est due à la diminution du nombre de certaines mentalités artistiques et d'un dilettantisme délicat, moins favorisé par la fortune que les mentalités friandes de sensations fortes, voire frelatées, ne se contentant plus des moyens restreints et purs de la musique de chambre, mais exigeant la mise en œuvre de grands moyens orchestraux, de quelque qualité qu'ils fussent. Une certaine soif de musiques peu spiritualisées fit dédaigner les hauteurs musicales et renier ce qui semblait jadis article de foi. Le désarroi moral d'après-guerre s'est ressenti jusque dans l'esthétique, et une impure inflation des formes et des moyens sonores a conduit la musique dans des impasses ou des chemins dont on ne peut que difficilement prévoir l'issue ou l'aboutissement. Que pouvait, au milieu de ces courses à l'audace mal raisonnée et mal assise, l'art profond et médité de la musique de chambre ?

Malgré de louables efforts des éditeurs de musique, le rendement des œuvres nouvelles vulgarisées fut plutôt morne ; ce ne fut pas non plus la faute des interprètes qui se dévouèrent volontiers à toutes les causes, bonnes ou mauvaises. Finalement, le public ne semble connaître, de nos jours, que les quatuors de Debussy et de Ravel, un peu les dernières œuvres de Fauré ; quant aux sonates piano et violon, aucune n'a pu s'imposer vraiment depuis celle de César Franck. L'armée des interprètes diminuant, au lieu d'augmenter, tant du côté amateurs que du côté artistes, le marasme actuel n'est pas près de prendre fin.

Faut-il croire aussi que les grandes difficultés techniques des œuvres modernes effraient ses interprètes ? Je ne crois pas que ce soit une cause très déterminante car, si le classique paraît aisé de lecture et de mécanisme, son interprétation exige de sérieuses recherches, en raison de la pureté du style et de la clarté des dessins.

L'augmentation des prix de revient de la musique influa aussi gravement car, malgré les efforts des éditeurs pour maintenir la musique à des prix abordables, la hausse des prix du papier, de la gravure et de l'impression est intervenue pour empêcher l'essor musical d'après-guerre. La musique devint forcément article de luxe peu abordable, à mesure que le coût de la vie s'accroissait.

Bien des classes intellectuelles durent et doivent encore restreindre les dépenses musicales, faisant durer tant bien que mal le vieux piano, et usant volontiers du billet à prix réduit dont on a tant abusé. Quant aux taxes d'État, elles ne pourront jamais constituer un stimulant pour le progrès des beaux-arts, et on réserve les exonérations et subventions pour le football et autres sports à la portée de toutes les intelligences !

On ne peut non plus espérer raisonnablement des patronages de mécènes compréhensifs et généreux pour la musique de chambre, discrète personne qui vit loin des réclames et des galas cosmopolites. Il y eut bien quelques efforts artistiques soutenus par les privilégiés, mais ces soutiens manquèrent trop souvent de discernement, de prudence et de continuité ; pour des concerts de tout genre on a vu dilapider des sommes qui, dans des milieux plus avertis d'avant-guerre, auraient produit de beaux résultats, au lieu de profiter trop souvent aux catégories les moins intéressantes de l'art et de son

administration. Les ridicules et les prétentions de certains nouveaux riches déconcertèrent, découragèrent mais amusèrent souvent les artistes, exemple cette femme de ministre qui, croyant de bon ton d'avoir un quatuor célèbre pour je ne sais quelle réception officielle, et le chef de la phalange lui proposant un quatuor de Mozart, approuva ce choix avec condescendance, en disant : « Ah oui ! du Mozart, c'est joli ! ». Son éducation musicale allait jusque-là ! pas moins, comme on dit au pays de Tartarin !... D'un tonneau voisin, dans le monde diplomatique, on entendit un jour, et à l'étranger, circonstance aggravante, un ambassadeur (ou une ambassadrice, hélas !) féliciter chaudement le chef d'un de nos grands quatuors en lui disant : « J'espère, monsieur, que vous êtes content du résultat de votre tournée et que, la prochaine fois, vous pourrez augmenter votre petit orchestre ! »...

Je ferais injure à la province en supposant la plus arriérée de sécréter de pareilles perles, et remarquons, en passant, qu'en fait de connaissances et de goût musical, elle pourrait souvent rendre des points aux salonnards parisiens ; on s'y tient fort au courant de beaucoup de choses. Des sociétés musicales aux animateurs dévoués permettent à bien des artistes, qui ne pourraient se faire entendre à Paris sans dommage, de trouver des concerts et d'exercer leur raison d'être de façon intéressante et digne. Les soucis de la vie y étant moins grands que dans les grandes villes et capitales, on a l'esprit mieux disposé à ouïr les musiques douces.

Y-a-t-il, en plus de toutes ces causes, une décadence de la sensibilité musicale ? On peut le craindre, car la musique théâtrale elle-même, qui plaît à la masse, est présentement dans un fâcheux état. Est-ce que la musique enregistrée par disques ou diffusée par haut-parleurs fait du tort à l'audition directe ? Peut-on espérer un *tassement* au profit de cette dernière et n'avons-nous pas vu disparaître presque complètement des inventions comme le Pianola qui menaçait d'anéantir la race des pianistes ?

Il ne faut pas désespérer, car il y a quelques tendances de reprise normale de l'éducation musicale par les bases, en se débarrassant de bien des doctrines et éducateurs suspects. Sans méconnaître les bienfaits de vulgarisation dus au phonographe et à la T.S.F., on se rendra compte qu'ils ne sauraient remplacer la culture de la virtuosité individuelle et l'étude musicale *de visu*. C'est déjà un bienfait de la musique enregistrée et diffusée que de nous délivrer quelque peu des fausses notes et des mesures boiteuses des mauvais apprentis.

Toutefois, pour revenir à notre sujet et au titre de cet article, ce n'est pas sans amertume qu'il faut redire combien sont rares les belles, les vraies manifestations de musique de chambre. On se plaît à exalter l'excellence, la noblesse, la pureté du grand art du quatuor à cordes, forme hautaine, quintessenciée et infiniment sensible. On lui doit, il est vrai, certaines émotions profondes, uniques, les celles où le compositeur et les interprètes doivent remonter aux sources les plus pures de leur sensibilité pour émouvoir l'auditeur, art qui ne souffre aucune médiocrité, sous peine de distiller l'ennui le plus stérile ; mais ces quatre archets, qui se souciera de leur fournir des subsides pouvant leur permettre de donner la somme énorme de travail qu'exige le quatuor ? Songez qu'il faut à chacun les qualités de perfection instrumentale d'un soliste, celles d'un musicien rompu à toutes les difficultés de la musique

d'ensemble ; et finalement, il s'agit de faire « l'ange » à quatre et non pas le diable ! Avec cela, quelques années de bouteille !

A l'étranger, on a résolu la question, car malheureusement pour nous, les quatuors non français sont les plus nombreux et la qualité n'en exclut nullement la quantité.

Dans une sphère plus abordable, nous avons la musique de chambre avec piano ; chose étrange ! dès que ce dernier intervient, il apporte un élément d'amplification et de facilité d'exécution indéniable ; c'est moins pur, mais le rendement général devient plus aisé. On le constate plus particulièrement à propos des dimensions du local musical, car j'avoue que pour goûter pleinement le quatuor à cordes il me faut le cadre restreint d'un salon ou d'une petite salle, pour lesquels son potentiel sonore suffit amplement, alors que les grands locaux le desservent en lui ôtant une grande partie de son charme et dépouillant sa sonorité jusqu'à la maigreur et la monotonie.

Au contraire, le piano amplifie même un trio et fait d'un quintette une œuvre quasi orchestrale : la lutte entre le marteau et l'archet n'est pas sans obliger ce dernier à des rudesses et des reliefs qui paraîtraient infiniment grossiers au quatuor seul.

Mais, avec ou sans piano, la vraie place de la musique de chambre, c'est le cercle amical d'un salon ou d'un studio sans Philistins, sans les parloles, les pensées disparates et étrangères à la religion de la musique ; ce sera celui où l'on invitera amis et vrais amateurs à entendre un programme défini, pas trop long, et non pas d'interminables programmes arlequins, improvisés, exécutés au petit bonheur. Les interprètes seront d'autant sévères pour eux-mêmes qu'ils sauront d'avance qu'ils seront écoutés et qu'ils n'auront pas à jouer devant des bavards, pires comme auditeurs que les clients des plus médiocres brasseries à musique.

Mais si, grâce à chacun, il se crée la vraie atmosphère [auditive, on connaîtra de bonnes heures. Un soir, j'eus le bonheur d'entendre dans ces conditions rares une exécution de la Sonate *l'Offrande musicale*, de Bach, pour flûte, violon et continuo ; il n'y avait qu'une quinzaine d'auditeurs, et grâce à une interprétation pieusement mise au point, cette œuvre sublime, en quatre parties, qui renferme la gènèse et la substance de toute la musique de chambre, parut si courte à tout le monde que l'auditeur qui demanda tout tranquillement de la recommencer eut l'approbation unanime et que la seconde audition intégrale fut goûtée sans la moindre fatigue !

Je n'en lus pas moins, à quelque temps de là, dans un compte rendu d'un concert public de grand salle que *l'Offrande* était une œuvre ennuyeuse ! Le critique était évidemment un sot ignorant, qui ne connaissait pas assez la musique en général et *l'Offrande* en particulier pour pouvoir en goûter les beautés, obscurcies sans doute par une mauvaise interprétation ; mais, en plus du facteur interprétation, n'y avait-il pas celui d'une inopportune dimension du local, nuisible à la création de l'atmosphère qui convient aux œuvres dépouillées et sereines ?

En terminant, je me pose la question de savoir si l'on peut espérer finalement des éditeurs, des compositeurs, des interprètes, des amateurs et du public des efforts coordonnés et productifs pour ramener des temps meilleurs pour la musique de chambre. L'espérance

étant une vertu divine, il ne faut pas douter de la bonne volonté de chacun, car je néglige, à dessein, de formuler un espoir quelconque dans les pouvoirs publics pour venir en aide à cette cause, la musique étant aux antipodes des préoccupations parlementaires ; on a bien reconstitué un petit orgue dans l'ancienne chapelle du Palais du Luxembourg, avec les débris de celui qui accompagnait les messes officielles d'autrefois, mais ce ne fut pas sans susciter les sarcasmes de bien des membres de la Haute Assemblée, dont l'un déclara que la musique, c'était pour lui un bruit de casseroles ! Ce devait être un membre du parti gastronomique et culinaire...

Alex. CELLIER.



LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Elektra*, tragédie en un acte de Hugo von HOFFMANNSTHAL ; traduction française de H. GAUTHIER-VILLARS ; musique de M. Richard STRAUSS.

Il y a dans *Elektra* deux choses que l'on voudrait dissocier pour admirer l'une sans les réserves que l'autre oppose à cette admiration intégrale.

La première est une musique débordante d'imagination, resplendissante de richesse et d'éclat, tour à tour brutale et subtile, violente et inquiète, directe et sinueuse, bref, l'œuvre d'un maître ; la seconde est une esthétique, la plus arbitraire du monde, la plus artificielle, la plus fautive avec son affectation de réalisme, bref, une formule de littérature ; en deux mots, pour personnifier ces deux éléments, là M. Richard Strauss, ici Hugo von Hoffmannsthal.

Au début de ce siècle, Hoffmannsthal jouait à peu près dans la Société viennoise le personnage que Marcel Proust, quelques années auparavant, faisait dans le monde parisien. Je le revois, certain soir du printemps de 1902, dans le salon d'un collectionneur viennois, s'étayant à la queue d'un piano pour débiter, avec la nonchalance un peu nasillarde de son allemand d'Autriche, devant un auditoire dont la moitié féminine touchait à la pâmoison, une causerie sur le rôle de l'art dans la vie quotidienne. Quel raffinement ! Il semblait, à l'entendre, qu'on ne pût découper un *Wiener Schnitzel* que sur des assiettes d'Urbin, se désaltérer qu'à des gobelets de Murano, se raser que devant une glace de Venise. Et l'on s'étonnait seulement que le distillateur de ces propos choisis portât, non pas le pourpoint à crevés, mais un simple frac de drap noir, du bon faiseur.

Deux ans plus tard, Hoffmannsthal publiait son drame *Elektra*, d'après Sophocle, mais surtout, je le crains, d'après la *Salomé* de Wilde (que M. Richard Strauss allait seulement mettre en musique). La dernière ressource des blasés est la violence. Dans *Elektra*, Hoffmannsthal accommodait Sophocle à une sauce fort relevée, dont il empruntait les ingrédients d'une part soi-disant aux découvertes de l'archéologie, d'autre part et plus directement au naturalisme. Combinaison moins neuve qu'il ne semble, car on la rencontre déjà sous un assaisonnement plus onctueux chez Renan. Plus près de nous, Sarcey et Lemaître, chacun à sa manière, n'auraient pas été éloignés non plus de professer que, somme toute, les Atrides étaient les Rougon-Macquart de l'antiquité. Après eux et après Hoffmanns-