

Est-ce un bien ? Est-ce un mal ? Ni l'un, ni l'autre.

Les œuvres classiques de la musique de chambre ne sont pas plus parfaites que d'autres conceptions du génie humain. Avec leurs qualités et leurs défauts, elles ont subi l'épreuve du temps.

Les œuvres qui aspirent à leur succéder, en symbolisant les tendances ultra-modernes, auront le même destin. Et dans un temps plus ou moins rapproché, l'accord — l'accord atonal — aura, sans doute, cédé la place à l'antique et oublié dessin mélodique, qui nous reviendra, tout neuf et tout pimpant, paré des grâces de la jeunesse.

La vie suit son cours, sans cesse renouvelé. En attendant, et pour nous conformer aux goûts du jour, nous irons, ce soir, chez un amateur éclairé, qui offre à ses amis, fervents adeptes de la belle musique, la première de nouveaux chœurs nègres, enregistrés sur les disques de la célèbre firme XYZ.

Mais en écoutant cette musique exotique qui, nous l'espérons, ne manquera ni d'accents ni de couleur locale, nous nous souviendrons qu'en ce même endroit, quelque temps avant la guerre, nous eûmes la joie d'entendre quatre virtuoses éminents exécuter, à la perfection, les derniers quatuors de Beethoven.

AUGUSTE CHAPIUS.

ALBERT BERTELIN

Déjà parfaite à son aurore dans les œuvres de Haydn, et surtout dans celles de Mozart, la musique de chambre atteint avec Beethoven à une telle profondeur de pensée, à une telle maîtrise de réalisation, qu'elles ne sauraient être ni surpassées, ni même égales.

Puis vient une longue période de décadence. Elle commence avec les romantiques qui se désaffectionnent progressivement d'un genre peu apte à traduire leurs inspirations.

Cette décadence subit un temps d'arrêt dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle; la forme cyclique appliquée à ce genre de composition lui donne un rebondissement de vie en France; les œuvres de Franck, Fauré, Chausson, Magnard et Debussy en témoignent. Mais en émigrant des salons dans les salles de concert, par suite des bouleversements sociaux survenus au cours du dernier siècle, la musique de chambre s'abandonne par la recherche de sonorités massives et puissantes analogues à celles de l'orchestre, elle perd une partie de ce qui faisait son charme, cet aspect de dialogue à quatre interlocuteurs nécessitant une intimité complète entre l'auditeur et l'exécutant, intimité qui ne peut s'établir que dans un local restreint. Puis les compositeurs attirés davantage par le coloris que par l'architecture écrivent des œuvres délicates, mais sans profondeur comme le Quatuor de Ravel.

Le public se désintéresse chaque jour davantage de ce genre de composition, je n'en veux pour preuve que le petit fait suivant bien significatif à cet égard.

Une pianiste donnant une audition de sonates avec les concours d'Enesco, un certain nombre de personnes vinrent pour louer des places, elles repartirent sans en avoir retenu quand elles connurent le programme, parce qu'il était consacré à la musique de chambre et non à des œuvres de virtuosité.

ALBERT BERTELIN.

MARCEL LABEY

Il ne me semble pas que la musique de chambre, la plus élevée et la plus abstraite de la musique, ait subi une évolution semblable à celle de la musique symphonique ou théâtrale. Les progrès de l'orchestration ou l'évolution de la forme littéraire du drame ont permis en effet une modification plus profonde de ces derniers genres.

Tout au plus peut-on dire pour la musique de chambre que la technique des exécutants et leur virtuosité ont permis quelques effets nouveaux que les classiques ne voulaient pas ou n'osaient pas aborder. Peut-être aussi écrit-on des œuvres pour des instruments qu'ils n'employaient guère en solo (sonate flûte et basson par exemple).

Mais le caractère d'intimité de la vraie musique de chambre, sa facture dépouillée des artifices de l'orchestre font de ce genre un critérium de la qualité musicale des idées mises en œuvre et lui font aussi une nécessité de la perfection de la forme.

MARCEL LABEY.

JOAQUIN TURINA

La musique de chambre sujette depuis la période classique à des règles presque immuables, a évolué très peu. En faisant siens parfois — comme chez Ravel — les progrès de l'harmonie ou en utilisant le contrepoint avec excès — comme Hindemith — elle s'est prétendue renouvelée, mais sans arriver à se donner un caractère véritablement moderne. Le Quatuor de Debussy, conception merveilleuse, est plus qu'une œuvre de chambre et peut être considéré comme une fantaisie. Je crois que le pis qui puisse arriver à la musique de chambre est précisément de la sortir des « chambres » et de la porter dans de grandes salles de concert ou de théâtre comme il arrive en Espagne. Une musique d'une pureté absolue, d'une tendance choisie donnerait précisément une grande force aux compositeurs pour la bien orienter. Une aide efficace pour les éditeurs qui ne la veulent pas parce qu'elle ne se vend pas, et un stimulant pour les auditeurs chaque jour plus attirés par elle vers la cause de la musique impressionniste et pittoresque.

JOAQUIN TURINA.

PAUL BAZELAIRE

Les tendances actuelles de la musique de chambre sont diverses et confuses... Elles dérivent du désarroi des esprits et provoquent, depuis quelques années, de si fréquents changements d'orientation du goût qu'il nous est presque impossible, sans le recul nécessaire, de fixer son état avec quelque chance de vérité... Une seule chose est très claire: l'erreur de certains compositeurs contemporains d'écrire des quatuors ou quintettes avec piano à tendance orchestrale ou théâtrale; ils s'éloignent ainsi du véritable esprit de la musique de chambre qui est, par essence, une musique d'intimité.

PAUL BAZELAIRE.

ÉMILE TRÉPARD

La question posée, mériterait une étude approfondie du genre musique de chambre depuis Bach jusqu'à nos jours.

Cependant, on peut envisager que, dans l'évolution de la musique, c'est précisément ce genre qui marque la première place.

Ici les moyens d'expression sont limités, et la recherche de l'effet devient tout de suite du mauvais goût. D'autre part, sous peine de refaire de façon très apparente et insupportable l'œuvre de ses devanciers, le compositeur est contraint de puiser dans sa propre sensibilité et uniquement dans son inspiration personnelle. De là la nécessité de l'effort pour être soi et même pour se renouveler. De là, l'évolution.

Je veux prendre Beethoven en exemple, puisque beaucoup s'obstinent encore à le considérer comme le maître des maîtres. Il y a une transformation impressionnante de ses premières à ses dernières sonates, comme de ses premiers à ses derniers quatuors. Mais, en laissant de côté les deux premières symphonies qui peuvent être regardées comme des essais, on ne remarque aucune évolution de la Troisième à la Neuvième. Seuls, les moyens d'expression diffèrent; et encore, ne sont-ils différents que dans la Neuvième avec l'adjonction des chœurs.

Je crois que semblable constatation pourrait être faite chez d'autres auteurs. Mais, encore une fois, il faudrait pouvoir se livrer à de minutieuses investigations qui exigeraient beaucoup de temps et beaucoup de place pour en exposer les résultats. De nos jours, la musique de chambre semble avoir perdu son rang d'avant-garde. D'abord, on en écrit moins que jadis; ensuite, la musique symphonique en une stylisation de plus en plus raffinée a pris la tête du mouvement évolutif qui nous conduit inéluctablement vers des sommets nouveaux.

ÉMILE TRÉPARD

MARC DELMAS

Un événement capital a marqué le dernier tiers du XIX^e siècle: c'est l'accession de l'École Française à la musique de chambre.

N'oublions pas que nos plus grands maîtres, de Méhul à Bizet, n'avaient que peu ou point pratiqué ce genre si hardi et si noblement désintéressé. Je vis avec surprise, lors de mon arrivée à la Villa Médicis, que les anciens règlements exigeaient des jeunes prix de Rome la composition obligatoire d'un Quatuor à cordes durant leur première année de séjour. Faut-il donc supposer que l'on considérait, vers 1850, cette forme si difficile de l'art comme un simple entraînement scolastique destiné à former les débutants? Que de chemin victorieusement parcouru, depuis lors, et quelle distance sépare ces informes essais d'élèves des Quatuors de Fauré et de Debussy, des Quintettes de Schmitt ou des Trio de Ravel!

N'ai l'impression très nette, d'autre part, qu'il ne doit point y avoir de zones réservées dans l'immense Royaume des Sons. Libre à tous de le parcourir à leur guise, qu'ils en affrontent les hautes cimes ou préfèrent errer au hasard des sentiers!

En d'autres termes, un musicien dramatique a parfaitement le droit d'écrire sonate ou dictionnaire au gré de ses désirs, et il serait injuste de l'en déclarer incapable a priori. A lui de comprendre, seulement, qu'il doit surveiller sa plume et se garder d'effets par trop directs: ses qualités d'expansion et de fougue ne pourront que gagner à une discipline librement consentie.

S'il m'est permis maintenant, de me placer au point de vue pratique, je dirai que de nombreux groupements de bons amateurs attendent impatiemment des œuvres de facilité-moyenne. On a tendance à réaliser d'une manière par trop métrique, et à perpétuer des réductions presque orchestrales, donc à peu près injouables. Un peu d'attention permettrait de conserver tous les effets que l'on désire, en demandant beaucoup moins d'efforts aux exécutants, ce qui ferait grand plaisir à tout le monde... même aux éditeurs, surtout aux éditeurs, qui ont pourtant un tout petit peu voix au chapitre!

Et pourquoi ne pas consulter « quelquefois » des violonistes, des altistes, des cellistes? Ils peuvent nous garder de bien des bévues...

Un dernier mot: le Quatuor à cordes, sublime dans ses tendances, est terriblement découragé pour quiconque ose l'aborder. La polyphonie moderne se sent parfois mal à l'aise, entravée dans les lacs harmonieux que traçent les quatre archets, et certaines tonalités, surtout dans les mouvements rapides, ne permettent plus de percevoir ce d'assez indistincts groupements. On raconte que Grétry, après avoir entendu Uthal, de Méhul, entièrement traité sans violons, s'était écrié: « Un touis pour une chanterelle! »

Que de fois l'on est tenté de dire, en sortant de certaines séances qu'il ne me convient point de désigner plus clairement: « Vingt-cinq mille francs-papier pour l'appoint sonore d'un bon piano!! »

MARC DELMAS.

JOAQUIN NIN

L'état actuel de la musique de chambre me semble bien être celui de faillite. Pourquoi? Cela m'échappe.

Mais en regardant de près on s'aperçoit que la raison est toujours la même, ou les raisons, plutôt, car elles sont deux: morale et matérielle l'autre, comme toujours...

La musique de chambre exige une condition essentielle de la part de l'interprète: l'effacement, le sacrifice du « moi ». Or, ces mots ont perdu tout leur prestige magique depuis la guerre; vous savez comment on les traduit à l'heure actuelle: chacun pour soi et zut pour les autres.

La raison matérielle nous la connaissons tous: les sociétés de concerts doivent compter, pour vivre, pour survivre, plus que jamais, sur le virtuose-phénomène. Or, un bon Trio, un bon Quatuor coûtent aussi cher qu'un de ces phénomènes, et c'est moins amusant, paraît-il...

On avait le temps, jadis, de « faire du Trio ou du Quatuor », le soir, entre amis. Maintenant? Que voulez-vous; le fisc absorbe le quart de nos activités. Donc, suppression des loirs!

Le Quatuor est une forme aristocratique; or, sans penser au lit de Procuste, il faut bien se rendre compte que l'égalité est en train de gâter pas mal de choses... Egalité, uniformité, ennui...

Comme vous dites justement, il s'agit pourtant de la branche la plus pure de la musique. Pureté? Qu'est-aco?... On ne peut plus, on a oublié. Qui nous y ramènera?

Etes-vous sûr que Capel ne soit pas mort de tristesse?

JOAQUIN NIN.