

musique de chambre, cette branche de la musique était en décadence manifeste. Il y a certainement quelques exceptions comme Borodin, Debussy et Ravel, dont les œuvres de musique de chambre, placées à peu près dans cette époque, ressortent de la grisaille générale.

En ce moment, nous assistons à une vraie renaissance heureuse de la musique de chambre. Comme beaucoup de départs artistiques, ce renouveau est dû en partie aux conditions économiques : la question des œuvres d'orchestre étant devenue après la guerre extrêmement difficile, on a commencé à réduire le nombre d'instruments dans les œuvres nouvelles, on a cherché en même temps des combinaisons nouvelles au point de vue de l'ombre. D'autre part, la réaction contre le néoromantisme a souligné le moment constructif de la musique, on cherché à la dépouiller (parfois même un peu trop). Comme dans toutes les réactions, on est souvent allé un peu trop loin dans cette direction ; voulant dégager la musique de la littérature, peinture et autres éléments extramusicaux, on arrive souvent à lui enlever son côté lyrique, mais, comme tout excès de réaction, ces petites exagérations finiront par disparaître. Deux tendances se manifestent en ce moment dans la musique de chambre : d'un côté, nous constatons un retour à des lignes franches et nettes, dont le travail polyphonique n'assombrit pas le moment sonore. Ici on pourrait placer la musique moderne de chambre française, slave, et dans ses meilleures œuvres l'allemand Hindemith. Dans la musique allemande, en général, on constate aujourd'hui un retour à un polyphonisme un peu rigoureux, parfois trop subordonné à la volonté, où la complication nuit parfois à la clarté. D'autre part, la recherche du timbre dans des combinaisons nouvelles des ensembles réduits est aussi extrêmement intéressante. La tendance était déjà prononcée avant la guerre (Schoenberg, Debussy Sonate pour alto, flûte et harpe ; Ravel, Poèmes de Mallarmé ; Stravinsky, Lyrique Japonaise et depuis, les Trois pièces pour Quatuor). Aujourd'hui nous retrouvons cette tendance chez Webern, Berg (Lyrische suite), Roussel (Sérénade), Prokofjef (Quintette avec contrebasse), Hoërre (Septuor, Mélodies), pour ne citer que les plus intéressantes. Enfin, une certaine synthèse de ces deux tendances se manifeste chez Milhaud, Honneger, Barok et moi-même.

Un retour aux instruments à vent, comme ensemble de musique de chambre, est aussi très en faveur. En France (et en grande partie aussi à l'étranger) ce mouvement doit beaucoup à la magnifique activité du si regretté flûtiste Louis Fleury et de sa Société des Instruments à vent. Fleury a suscité un très grand nombre d'œuvres nouvelles intéressantes écrites pour cet ensemble. Les instruments à vent, tellement négligés en faveur des cordes à l'époque romantique, ont été étudiés de plus près, ce qui a été aussi très important dans leur application dans la musique symphonique. La contribution de l'école française dans ce domaine est certainement la plus importante. Je considère la musique de chambre comme erit rium d'une époque musicale ; sa renaissance actuelle pré-sage donc bien de l'état de la musique d'aujourd'hui. Enrichie par des ressources nouvelles, rendue à son but réel, la musique de chambre est au seuil d'une belle période.

JEAN DÉRÉ

ALEXANDRE TANSMAN.

L'évolution de la musique de chambre depuis les classiques, ses tendances et son état actuel, vaste sujet sur lequel il faudrait avoir le temps de méditer ! et cependant... est-il vraiment si complexe ?

Il est évident que si l'on se place uniquement au point de vue de la construction, les œuvres de maîtres contemporains ne sont pas tellement différentes de celles des grands classiques. Cela tient probablement à ce qu'il existe de grandes lois d'équilibre et de proportions qui sont immuables. Nous ne pouvons pas faire que la terre ne soit pas ronde, ni modifier le cours des astres. Or, tout se tient. Le cycle des quintes fermé par l'enharmonie formera toujours un cercle et nous ne changerons pas l'ordre naturel des harmoniques. Je m'excuse de ces remarques élémentaires, mais je constate que certaines vérités ont souvent besoin d'être dites et nous aurions le plus grand intérêt à consulter de temps en temps l'excellent M. de La Palisse !

De cela, il ne s'ensuit pas que la musique doive éternellement se nourrir des mêmes formules. Si les grandes lois d'équilibre ne changent pas, il y a une évolution dans le matériel sonore, et cette évolution engendre souvent une nouvelle manière de s'exprimer. Le passage du clavecin au piano est, à ce point de vue, particulièrement typique, de même que les perfectionnements apportés aux instruments à vent... Mais je m'écarte de mon sujet et, pour rester dans le domaine de la musique de chambre, je noterais que les romantiques (ou du moins les musiciens qu'il est convenu d'appeler romantiques — car en musique comme en littérature, on abandonnera de plus en plus cette distinction arbitraire et on la remplacera peut-être par celle-ci : d'un côté, les œuvres bien construites ou plutôt normalement construites, et de l'autre, les œuvres baroques — les deux tendances se rencontrent parfois chez le même individu, selon la nature de son état physique ou mental, mais il ne faut pas considérer comme géniales toutes les œuvres baroques) ; donc, les romantiques, s'ils ont apporté plus de fougue, plus d'âlan, je dirais même plus d'impudeur dans l'expression de leurs sentiments, n'ont pas enrichi la musique de formes nouvelles et cela est tout à fait logique : plus on donne libre cours à son impulsivité, à ses forces vitales non organisées, plus on va vers le chaos, c'est pourquoi un musicien de génie écrira une musique baroque, si son goût et son bon sens ne viennent mettre de l'ordre dans sa production.

Il y a un mot charmant de Gounod : « Le génie, c'est le fleuve tumultueux qui tend toujours à déborder ; le talent, ce sont les quais. »

Je sais bien qu'il existe une sorte de baroque à froid. Cet humour n'est pas sans saveur, mais il faut une plume experte et un sens de l'ironie qu'on ne peut atteindre qu'après avoir franchi les étapes de l'enthousiasme irraisonné et de la logique la plus rigoureuse. D'ailleurs ceci est exceptionnel. Le but de la musique de chambre est d'exprimer des sentiments dans une langue sobre et selon une architecture harmoniquement proportionnée. De grands maîtres contemporains et, sur ce terrain, l'École Française brille d'un éclat particulier) ont atteint ce but. Chez les très jeunes, je sais qu'il y a des promesses magnifiques de lyrisme et de saine raison ; or, je considère ces deux qualités, auxquelles doit se joindre un métier solide, comme indispensables à la réalisation d'une œuvre d'art.

JEAN DÉRÉ.

PIERO COPPOLA

La musique de chambre depuis les classiques me semble avoir bien peu évolué et, à part de très rares exceptions, j'avois trouver peu de plaisir dans cette branche de l'Art musical.

A mon avis, la cause se trouverait dans le fait que la limitation forcée par les instruments employés ne permet pas d'avoir la palette assez large pour rendre l'harmonie moderne et les timbres dont nous disposons aujourd'hui. On peut écrire encore une sonate, et Debussy, d'Indy et Ravel l'ont fait, pour ne citer que l'École Française : les mêmes ont écrit des Quatuors ; mais je n'oserais pas affirmer que ce sont leurs meilleures œuvres.

Peut-être l'avenir nous apportera des chefs-d'œuvre composés pour des orchestres très limités, que nous pourrions appeler « de chambre » et je crois la chose possible.

Mais dans l'état actuel, si l'on quitte les grands classiques, en fait de musique de chambre, je n'aime que les jazz-bands, les vrais bien entendu.

PIERO COPPOLA.

HENRY COLLET

Il est certain que les classiques ont mieux compris l'esprit de la musique de chambre que les romantiques. La pensée d'un Beethoven, le sentiment d'un Schumann laissent entrevoir la rapide évolution d'un genre, d'ordres existants, vers les fulgurances des Quintettes de Franck et de Schmitt par exemple.

Fauré et Debussy ont heureusement réagi contre cette fausse conception d'un art tout d'intimité et de profondeur, et il serait à désirer que nos jeunes musiciens méditent longuement sur l'œuvre de chambre si parfaite de ces deux grands maîtres.

Mais encore ceux-ci ne s'éloignent-ils pas d'une forme traditionnelle et qui nous semble primée. Le type Sonate, élaboré par tant de générations et fixé par un Ph.-E. Bach doit évoluer, non pas certes, à notre sens, dans la voie beethoveniano-franckiste qui aboutit à l'impasse que l'on sait, mais suivant les lois qu'impose le folklore national ou régional.

N'est-il pas ridicule, par exemple, de voir un Russe ou un Espagnol s'évertuer à renouveler la forme du Rondo nettement inspirée d'une coupe poétique spéciale, ou du Menuet dériver d'une danse cérémonieuse particulière, alors que leur musique nationale devrait leur dicter des rythmes et des figures propres ? Pourquoi cet éternel Andante en romance ou en thème avec variations, puisque là encore, le folklore de chaque nation offre d'innombrables perspectives de développement lyrique « en lenteur » ?

Il importe donc surtout, à notre avis, de briser les anciens moules et de créer un art forme de chambre absolument libre où chaque compositeur sera admis à l'épreuve de conjuguer son propre tempérament avec les exigences du folklore. Nous attendons, par exemple, la nouvelle Sonate écrite par un gitane d'après le rythme d'une veillée aux flancs de l'Alhambra de Grenade, ou le Quatuor inspiré des nostalgies musicales éprouvées, un soir, dans une « estancia » de la pampa. Et pourquoi l'atmosphère d'un bar américain ne nous parviendrait-elle pas de même sous les aspects d'un Octuor ou d'un Dixtuor en « jazz » authentique ?

De timides essais sont tentés actuellement en ce dernier genre. Mais ils apparaissent bien artificiels. Et puis cela ne suffit pas... Nous voulons mieux qu'un Quatuor de simili-nègres. Il nous faut le Quatuor « du plus beau noir » comme nous eûmes ceux de nos plus beaux blancs.

Retourner donc tous à notre terre pour puiser à sa sève une leçon de franchise et le goût d'un impérieux retour sur nous-mêmes. Le salut de la musique de chambre en dépend.

HENRY COLLET.

MADELEINE DEDEU-PETERS

A la musique de chambre dont la veine féconde déborde des richesses les plus variées, tant en récole classique que dans l'admirable production moderne française et étrangère, ce qui lui manque le plus... c'est une chambre. Et surtout au Quatuor à Cordes qui, par son esthétique absolument particulière, en est la plus pure expression.

La musique est une fête.

Et comme telle, les joies qu'elle nous donne doivent être aussi bien émotives qu'intellectuelles et plastiques. Le Quatuor à Cordes, radieux coup d'aile dans l'immense horizon musical, n'a pas encore trouvé son sanctuaire, son « théâtre à lui », son nid où l'on pourrait entendre sa voix dans une ambiance toute d'intimité et de rêve.

Notre imagination ne s'est-elle pas exalée à la vue de ces gravures nous représentant, par exemple, des musiciens populaires russes, dont l'atmosphère est immédiatement créée par le cadre naturel du plein air. Groupes improvisés d'une absolue beauté qu'ennoblit souvent une misère d'impression vraiment décorative, dont l'art émane même du banc rustique où ils sont assis, musiciens-nés, artistement penchés sur leurs cuillers ou leurs casseroles à cordes ; ou accroupis au pied d'un arbre dans une ambiance de calme et de paix qui invite en les écoutant aux songes les plus infinis.

Et continuant notre inspection de par le monde, le flûtiste chinois n'a-t-il pas la magie du soleil d'or pour traduire en toute paix et beauté son entretien éternel avec les diabolités !

Les guitaristes n'ont-ils pas les douces nuits d'Espagne pour exhale leur amour !

Et les plaines de Hongrie et les sombres vallées des Carpathes ne permettent-elles pas aux Tziganes de magnifier leur rêve sous le tendre clair de lune !...

Ici, nos Quartettistes à cordes, tous musiciens admirables, groupes sculpturaux également de toute beauté dont les quatre fronts penchés dans une attitude évacratrice s'effaçant volontairement pour laisser parler l'âme de la musique mériteraient aussi de trouver leur atmosphère adéquate.

Et pourtant, lisons les annonces de concerts et nous voyons que bien au contraire, pour trouver un gîte, ils s'en vont frapper à la porte des... agriculteurs, des géographes, des photographes, voire même des mairies, des gymnases, jusqu'au chemin de fer du nord !

Laissons ce repaire à notre sympathique Pacifique et trouvons pour le tendre Quatuor le décor simple et recueilli qui lui convient.

De vrais foyers de Quatuor à Cordes ne manquent cependant pas à Paris. Il y a plusieurs sociétés de musique de chambre, dont les efforts sont cependant limités à quelques concerts donnés au cours de la saison. Puis, sans compter les souvenirs d'autrefois où un bon maître aimait à accueillir chaque semaine des quartettistes à cordes dans une intimité inoubliable, il y a de vrais dilettantes comme les Lhuillier, les Feuillas-Creusy et tant d'autres encore qui savent convoquer un Quatuor à Cordes dans un décor infiniment agréable pour le vrai plaisir de le faire entendre.

Mais tout ceci ne s'adresse qu'à un nombre limité d'auditeurs. Il faut que tout le public soit à même de pouvoir entendre chaque jour et dans un lieu choisi, toute cette littérature si admirable dont les musiciens seraient si heureux de faire leur pain quotidien. Il y a de si beaux Quatuors que l'on n'entend jamais !...

Et pour répondre au sort courant qui se dessine nettement en faveur du Quatuor à Cordes, ainsi que le prouvent toutes ces manifestations que nos Quartettistes vont donner à l'étranger et cette manne adorable qui nous arrive tout à tour de Vienne, de Dresde, etc... n'y aurait-il pas dans le grand Paris, qui ne demande qu'à vibrer, un « home » où chaque jour on pourrait entendre un Quatuor différent, interpréter une œuvre française ou étrangère, à un prix accessible à tout le monde ? Peut-être entre 6 heures et 7 heures du soir, après les travaux de la journée et avant les spectacles du soir, serait-on

heureux d'entendre un seul Quatuor en intimité avec les interprètes, tous gens admirables qui, par là, trouveraient un débouché aux heures de travail qu'il faut si nombreuses pour l'étude d'un seul Quatuor à Cordes. Si tous nos Quartettistes s'associaient dans ce but, tout l'élan du public musicien répondrait spontanément à cette heureuse initiative. Il est certain que tous les Russes de Paris en seraient les plus assidus auditeurs, leur vraie passion pour les arts leur faisant prolonger les délices d'une journée presque jusqu'à l'infini ! Sans compter le nombreux public français qui serait heureux de goûter ce charme pendant ce court moment de la journée, où avec les images et les rêves pourrait jouer un instant la paisible lumière du cœur !...

MADELEINE DEDIEU-PÉTERS.

SIMONE PLÉ

Née à une époque où florissait l'art du contrepoint, la musique de chambre, écrite pour des instruments dont la sonorité était de peu d'envergure, avait un caractère essentiel d'intimité. La ligne en était le principal attrait et, souvent, des rythmes stylisés donnaient prétexte à certaines pièces qui célébraient la joie, la tristesse, la majesté ou la grâce. La fusion fréquente des instruments à cordes pincées (auxquels, le plus souvent, était confié le continuo) des bois, des archets et parfois même de la voix, constituait un intérêt dans la recherche de timbres appropriés aux exigences expressives d'une œuvre. C'est là, d'ailleurs, l'une des plus précieuses considérations d'esthétique ayant caractérisé la musique de la plupart des auteurs qui, avant l'avènement de Jean-Sébastien Bach, ont donné le meilleur de leur sensibilité et de leur intelligence à l'édification d'une littérature musicale dont la pure beauté demeure impérissable.

Lorsque la convention d'un plan classique s'établit, dès Haydn, dans la construction musicale et s'amplifia pour se fixer (consacrée définitivement par l'usage) avec Mozart, Beethoven, et plus tard, leurs successeurs, la destination de la musique de chambre — à de rares exceptions près — fut réservée aux seuls instruments à cordes frottées, ou bien encore à l'amalgame de ces instruments à cordes et des instruments à clavier. La période des grands classiques peut, sinon par la forme, du moins par l'expansion des sentiments exprimés dans l'Art, être considérée, en ce qui touche Beethoven — et déjà même, si paradoxal que cela puisse paraître, en la personnalité de Mozart — comme une période pré-romantique. Ce fut d'ailleurs une ère de progrès technique où le principe du développement prit, progressivement, une importance de premier plan et, beaucoup moins qu'auparavant, une époque où l'initiative se manifestait sous l'aspect d'une fantaisie riche en diversité.

Faut-il voir là une conséquence logique de ce que pouvait porter en soi d'absolu, un principe architectural déterminé ? Toujours est-il que l'école allemande aux XVIII^e et XIX^e siècles traite selon une même formule la généralité de ses productions instrumentales, qu'il s'agisse de musique symphonique ou de musique de chambre, ou bien encore de celle qui est destinée aux

seuls instruments à clavier. De là, sans doute, cette similitude dans l'ordre des sentiments exprimés indifféremment à l'orchestre ou dans la musique de chambre, par les auteurs qui illustrèrent cette école.

Les contrepuntistes s'attachaient à l'esthétique pure de leur Art, ou bien ils donnaient à leur musique une portée en quelque sorte décorative. Au XVIII^e siècle, la langue sonore tend à dépeindre les sentiments humains, influencée par la transformation de l'écriture, due principalement à Carl-Philipp-Emmanuel Bach et Haydn et sous l'impulsion donnée par les Cantates et les Passions de Jean-Sébastien Bach, ainsi que par le théâtre des maîtres italiens et celui de Mozart.

Au XIX^e siècle, brisant les entraves d'une discipline qui contrarie l'élan de son génie, Beethoven donne tout de son individualité à l'édification de son œuvre, ouvrant ainsi la voie aux romantiques. Et Beethoven, d'ailleurs, n'est-il pas le précurseur de cette forme cyclique chère à Franck et à son école ? L'analogie des thèmes essentiels de la Sonate op. 106, pour piano, est, dans leur essence mélodique frappante. Comme on le peut constater, c'est alors, parallèlement aux destinées de la musique symphonique que se poursuit l'évolution de la musique de chambre. Il en fut ainsi jusqu'au moment où les conceptions nouvelles de Berlioz et de Liszt dans le domaine sonore et descriptif à l'orchestre ont efficacement contribué à scinder la marche de ces deux manifestations de l'expression musicale.

Si, depuis lors, le Quatuor à cordes demeura immuablement pour traduire les sentiments et les expressions de caractère intime, il n'en fut pas toujours de même pour la musique de chambre avec piano. Au fur et à mesure que s'affirmèrent les progrès de l'écriture pianistique (portée à sa plus raffinée perfection dans le Concert d'Ernest Chausson), la musique de chambre prit une ampleur sonore d'autant plus grande et, de ce fait, s'écarta de plus en plus de sa destination première.

Il eut, cependant, un créateur qui réagit contre l'habitude acquise. Peu à peu, celle-ci avait fini par annihiler, dans la musique de chambre, tout esprit de recherche dans la fusion des timbres agglomérés. Mais Debussy, poète et magicien des rythmes et des sons, nous donna la Sonate pour flûte, alto et harpe, renouvelant ainsi la tradition de l'esthétique latine qui s'attachait, dès les temps révolus avant Bach, à unifier en une même formule le sens significatif de l'expression musicale et la séduction des timbres appropriés.

C'est de l'ensemble de ces évolutions diverses que procède la musique de chambre contemporaine. Les travaux des différentes écoles, les trouvailles et les recherches individuelles des artistes indépendants, donnent à son essor les destinées les plus diverses. Ce qui est certain — et cela seulement, absolu dans le domaine de la pensée créatrice — c'est que l'infini est ouvert à toutes les possibilités et que seul importe, quelle que soit la réalisation vers laquelle on tend, le principe d'équilibre qui demeure à la base de toute œuvre d'Art.