CONSULTATION
SUR LA
MUSIQUE CONTEMPORAINE

PRÉLUDE

Nos lecteurs trouveront plus loin les aperçus et les opinions qu'ont bien voulu nous transmettre un grand nombre de notabilités musicales françaises et étrangères sur le cours de l'évolution actuelle et l'état présent de la Composition Moderne.

De cet ensemble d'avis autorisés se présente ainsi l'aspect d'une orientation artistique sur le caractère de laquelle il ne nous appartient pas de conclure autrement que par la constatation réconfortante d'un idéal parfaitement vivant et ardemment conçu vers la beauté de l'art.

L'évolution de la Musique est un fait indiscutablement constaté. D'aucuns parlent de « transition » et de « période transitoire » attestées par l'élan contemporain vers des formes d'expression renouvelées. Evolution, transition sont synonymes ici de marche en avant, donc de vitalité et de progrès.

Un style est né, traducteur d'images et de pensées qui participent elles-mêmes à certaines transformations des mœurs et du goût. Il s'est établi sur des lois libératrices de formules révolues, sur des mouvements de la pensée conformes au frémissement d'une époque et d'un société fiévreuses. Des formes improvisées ont pris consistance, se sont cristallisées, et déjà, remplaçant des formes consacrées et usées, ont créé un style dont le temps ne peut manquer de perfectionner le sens et la portée.

Déjà s'ordonne dans l'harmonie et le rythme, essence de l'œuvre d'art, l'émotion esthétique qui constitue le but principal, sinon unique, de la création de beauté. A quel point est parvenue cette ordonnance ? Quelle est la fécondité de son destin parmi les portions changeantes de ses découvertes ?

C'est en ceci que notre consultation, modeste entreprise de synthèse, enregistreuse d'efforts et de découvertes, contribuera peut-être à fixer bien des esprits diversement inquiets de l'avenir esthétique, tourmentés de la conception hardiment directrice de la vision esthétique moderne.

Elle entre, en tous cas, dans notre rôle et nous réjouira hautement si elle est de nature à jeter quelque lumière en un problème mouvant où d'aucuns peuvent s'égarer au milieu d'un désordre simplement apparent.

Groupant les avis des artistes dont la compétence est au-dessus de la discussion et dont nous remercions le concours dans l'intérêt même de la Musique, nous avons pensé que le développement donné par un maître éminent à l'expression de sa pensée, que les considérations puissantes de M. Paul Dukas pouvaient nous autoriser à les placer en manière de frontispice à notre initiative. Nos lecteurs y reconnaîtront l'incisive clarté, la vigoureuse noblesse de l'auteur d'*Ariane et Barbe-Bleue*.

Et dans un même respect, nous y avons associé les considérations du maître vénéré, Ch.-M. Widor, dont l'indépendante franchise et le haut enseignement sont des exemples de foi artistique.

LE COURRIER MUSICAL

VARIATIONS

M. PAUL DUKAS.

Pour répondre à votre question,— si simple en apparence et si naturelle qu'il semble que chacun devrait tenir sa réponse toute prête — et pour y répondre en quelques lignes, ainsi que vous me le demandez, il faudrait me plonger des mois dans un abîme de réflexions, et le Courrier Musical *me donne huit jours !... A peine le temps de me passer une corde autour du corps, d'allumer ma lampe de mineur et de descendre dans le gouffre. (Voyez-vous le gouffre ?) Je n'aurai sûrement pas le temps de l'explorer et de remonter à la surface avec le trésor de pensées définitives que vous me pressez d'en rapporter dans un délai si court. Et je vous livre de la surface, telles quelles et un peu au hasard, les réflexions d'un homme qui n'y a guère réfléchi.*

***

Oserai-je vous répéter qu'elle n'est simple qu'en apparence et vous avouer, même, que je ne la comprends pas très bien : vous me demandez mon opinion sur l'évolution et l'état de la musique contemporaine?...

Il me semble que les deux termes état *et* évolution *se contredisent dans votre pensée, ou bien que l'un explique l'autre dans le sens que vous donnez à chacun d'eux ; et dans ce cas la question porte en elle-même sa réponse, une chose en évolution se trouvant naturellement dans l'état que ce terme implique. Tandis qu'on ne peut avoir d'opinion ou, du moins, porter un jugement équitable, que sur les formes d'art dont l'état, précisément, est d'être évoluées, qui se présentent à nous d'une manière arrêtée, et qui se sont en quelque sorte, cristallisées, comme le fameux rameau de Salzbourg, en quelques œuvres plus particulièrement significatives.*

C'est ainsi qu'il est loisible à chacun de penser ce qu'il veut du plain-chant, de l'art du contrepoint vocal, des fugues de Bach, de l'opéra de Mozart, des symphonies de Beethoven, du drame wagnérien ou de l'impressionnisme debussyste et du rapport entre elles, s'il y en a, de ces différentes formes de l'évolution musicale. Elles en marquent chacune un point déterminé dont il est aisé d'apercevoir le lieu d'origine et les aboutissements.

Mais juger de l'art qui est en train de se faire et des manifestations individuelles si nombreuses et divergentes dont se compose le « mouvement » contemporain, en quelques mots et en bloc, c'est tout autre chose.

Les tendances d'aujourd'hui sont à ce point diverses, enchevêtrées et au fond incertaines chez beaucoup, malgré tant d'assurance affichée par quelques-uns, en théorie, que tout jugement sur les œuvres qui les reflètent doit apparaître conditionnel et provisoire. De sorte que votre question se ramène en réalité à une prière d'instruire le procès d'ensemble de ces tendances. De là vient qu'elle me semble encore plus difficile à résoudre, en admettant que cela ne soit pas impossible.

***

Aussi ne puis-je m'empêcher de penser que cette question, que vous nous posez, à mes confrères et à moi, vous ne nous l'adressez pas sans un certain désir secret et malicieux de nous voir patauger un peu pour l'ébattement de vos lecteurs. Et assurément permetj moe. Mais à tout le moins, cette suspicion, même fausse, me prémunit-elle contre tout danger d'être dupe de l'ambiguïté possible de votre demande. Ce qui est pour moi un avantage. Et c'en est un pour vous aussi, vous le voyez, puisque en même temps qu'elle vous fixe sur la portée de ma réponse elle me permet, pour vous complaire, de patauger dans mon coin, plus à mon aise.

Je patauguerai donc. Mais dites-moi, à votre tour, pourquoi la critique en général, et la critique musicale en particulier, attachent tant d'importance à ce qu'il existe de ces grands mouvements d'ensemble de l'art au moment précis où elles s'exercent, au point d'en créer d'artificiels lorsque l'art se disperse dans les directions les plus opposées? Comme aujourd'hui, par exemple, après que nous avons vu tant de ces « mouvements » qui devaient être décisifs et emporter les musiciens dans une direction unique, après, dis-je, que le wagnérisme, le franckisme, le vérisme, le debussysme ont passé sans laisser rien de leur passage que le témoignage le plus éclatant du génie ou du talent individuel des artistes qui lui avaient imprimé la première impulsion? Et sans que rien subsiste des imitations qu'avaient engendrées chez d'autres l'ambition de suivre le « mouvement » qu'ils avaient créé?

Serait-ce que la critique ait ainsi, de tous temps, attribué plus d'importance à l'imitation des chefs-d'œuvre qu'aux chefs-d'œuvre mêmes? A la médiocrité moutonnière qu'au génie initiateur et isolé? Et qu'elle accorde plus de prix à la quantité de musique qui banalise ainsi les formes et le vocabulaire particulier d'un talent original qu'à la qualité de celui-ci?

Il serait absurde et injuste de le prétendre, assurément. Et aussi d'imaginer que la critique entend, par cette création à tout prix de « mouvements » artificiels, se forger une raison d'être supérieure qui lui conférerait une sorte de primauté spirituelle sur toute production artistique momentanément justiciable de ses arrêts.

Cependant, que cette critique soit preoccupée de l'orientation de tout l'ensemble de ces productions et au besoin de leur en assigner une, même si elles en manquent dans le fait, votre questionnaire le montre bien. A moins que je ne l'entende décidément tout au rebours de son sens et que ce ne soit, au contraire, pour vous y reconnaître parmi tant de tendances opposées de la musique et pour vous aider à les ramener à une direction unique que vous vous adressiez aux musiciens. Mais « qui débrouillera cet embrouillement » et comment les musiciens s'y reconnaîtraient-ils plus que vous et moi plus qu'eux?

Nous évoluons. Nous évoluons, c'est l'état où nous sommes, vous l'avez dit, et en le disant, vous avez dit tout ce qu'on en peut dire, ou à peu près. Or, l'évolution, comme vous le savez, d'après les meilleurs auteurs, c'est le passage de l'homogène à l'hétérogène. Il n'y a rien d'étonnant à ce que notre mouvement musical manque d'homogénéité au point que la critique n'y retrouve plus ses petits.

La vérité est que cette évolution se poursuit dans un milieu social ébranlé de toutes parts ; elle en reflète le grand trouble. La musique y cherche son équilibre comme le reste et, comme le reste, en tous sens. Elle tente aussi de s'adapter aux conditions extérieures de la vie, dont les progrès matériels, qui la mécanisent de plus en plus, ont accéléré le rythme au point de transformer la notion de temps qui est à la base de notre art. Pour un contemporain de Mozart, le rythme musical pouvait sembler plus rapide que le mouvement réel de l'existence. Il y a longtemps que, pour nous, le prestissimo *de la rue fait paraître traînants les chiffres les plus forts du métronome. Le public blasé qui dirige l'opinion ou auquel ses complaisants s'efforcent de faire croire qu'il la dirige, vit tous les jours entre les sonneries de téléphone et les automobiles qui l'amènent en trombe aux manifestations de l'art le plus avancé,*

dont il entend bien garder le dernier mot, et ce public-là n'a pas de temps à perdre. Pour le conquérir pendant les quelques heures qu'il leur accorde, les musiciens qui serrent de plus près ce fameux « mouvement » sont contraints de l'étonner, ce qui n'est pas facile. Et c'est ainsi que s'est peu à peu formé un art violent et rapide, tout en formules brèves indéfiniment répétées et dont l'effet s'appuie sur la persistance de rythmes élémentaires, accordés à des harmonies chirurgicales qui trépanent les têtes les plus dures. L'opération achevée, les trépanés n'y pensent plus, l'important pour eux étant de rapporter non une impression, mais une opinion à répandre et qui fasse partie de l'élégance, laquelle est, pour l'instant, de garder un sourire supérieur au milieu des tortures.

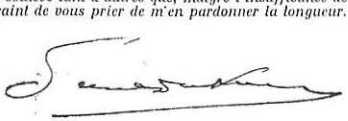
En admettant que cela doive continuer, que le mécanisme transforme de plus en plus profondément, s'il n'arrive presque à les supprimer, les notions de temps et d'espace, la musique pourra-t-elle tenter d'en imiter à sa façon les progrès toujours accélérés? Et n'y perdra-t-elle pas à la fin sa raison d'être? En réagissant, au contraire, en retrouvant son équilibre propre par un retour à son principe fondamental qui est la décomposition ordonnée et harmonieuse du temps, ne la perdra-t-elle pas également pour ne plus répondre aux « besoins d'art » d'une société qui, au fond, n'en aurait plus?

L'alternative est à faire rissonner.

Mais rassurez-vous. Ce n'est là qu'une vue théorique. Et, dans la réalité, le temps — encore une fois et pour prendre le mot en un autre sens — le temps classera bien à la longue et fera paraître assagies les compositions les plus automatiquement implacables de notre heure... s'il les conserve, en agissant sur la prodiction contemporaine, à la manière d'un réactif dans un bouillon de culture.

Il n'y a, pour s'en assurer, qu'à considérer son action sur les œuvres du passé et à étudier la sorte d'évolution a posteriori *que leur recul leur fait subir. Car, par bonheur, il existe encore pour elles un nombreux public arriéré qui les laisse vivre. Et dans ce public, beaucoup d'auditeurs sensibles et cultivés pour qui l'art musical existe dans sa totalité. Pourquoi, alors que tant d'études critiques paraissent dans tant de revues de musique et, en outre, tant de monographies ou de biographies des maîtres d'autrefois qui, toutes, s'attachent à resserrer le lien qui unit le passé au présent en découvrant un sens toujours nouveau aux grandes œuvres, pourquoi n'en jamais tenir compte dans les enquêtes du genre de la vôtre et pourquoi les limiter à l'actualité? N'en font-elles pas partie également et n'évoluent-elles pas aussi selon leur ordre et sur un autre plan, par ce renouvellement de sens que leur confère chaque exécution pénétrante et belle qui confond en elles de nouveaux enthousiasmes? Et, d'autre part, ne sentons-nous pas évoluer en nous-mêmes l'impression que produisent sur nous les œuvres pour lesquelles notre admiration n'a pas faibli à travers les années et celles mêmes que nous croyions connaître le mieux? Ne se transforment-elles pas en même temps que nous jusqu'à différer de ce qu'elles nous semblaient à l'origine, à un point qui, souvent, nous étonne nous-mêmes?.. Et ne serait-ce pas là, quoiqu'on ne s'en inquiète point, la forme la plus essentielle de l'évolution de la musique et celle même dont nous tirons à notre insu toutes les appréciations que nous pouvons porter sur son avenir immédiat?*

J'en suis, pour ma part, presque assuré; car je sens bien qu'elle a déterminé le point de vue auquel je me suis placé en répondant, si sommairement que ce soit, à une question qui en soulève tant d'autres que, malgré l'insuffisance de ma réponse, me voici contraint de vous prier de m'en pardonner la longueur.



M. CH.-M. WIDOR

Je cherche dans le dictionnaire la définition du mot évoluer : *« Faire une série de mouvements calculés », dit Larousse.*

L'idée de calcul s'accorde mal avec celle de hasard. On calcule en vue d'un résultat positif, pour un but déterminé. Or, voici ce qu'on nous proposait dernièrement comme exemples d'évolution :

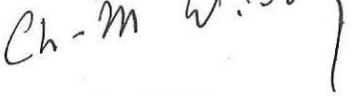
C'était d'abord une pièce orchestrale en façon de Pas redoublé à 2/4 et en ut *pour les « cordes », pendant que, à 9/8 et en* ré bémol, *les « vents » rythmaient mélancoliquement une sorte de valse lente. « Je spécule, nous contait l'auteur, sur le conflit des rythmes et de la tonalité, en même temps que sur l'endurance du public. Evidemment il se trouvera quelque peu catholé, ce brave public, mais quelle joie de se reposer sur ce que vous appelez une consonance, sur une tierce, si tierce il y a, sur un* mi bémol *des « cordes » donnant la main à un* la bémol *des « vents », ce qui pourrait arriver... »*

Autre exemple : il s'agit d'un quatuor : deux violons, alto et violoncelle. L'auteur jouant lui-même le second violon ne s'aperçoit pas qu'il est en retard de deux mesures depuis assez longtemps déjà. On l'arrête et on recommence. Mais alors, l'ordre rétabli, l'intérêt du morceau paraît diminuer. « Quoi d'étonnant, riposte l'auteur, mon morceau n'est pas fait pour votre rigorisme chronométrique, de toutes les tyrannies certainement la plus odieuse. »

On le voit : la série des mouvement calculés que représente le terme évoluer se fait inutilement chercher dans ces pièces qui n'évoluent pas plus, qu'au point de vue littéraire, n'évoluerait, à la Chambre un discours en « petit nègre ».

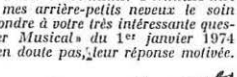
Les métamorphoses de la pensée résultent bien moins de l'initiative individuelle que des révolutions qui, aux grandes époques de l'histoire, s'imposent à la vie des peuples. Pendant vingt siècles d'homophonie, la musique n'a pas sensiblement évolué dans le monde païen, non plus, d'ailleurs, que ce monde lui-même. Avec le christianisme, commence un nouvel ordre de choses : c'est la polyphonie vocale, le contrepoint médiéval et, dès lors, la grande roue du développement de notre art va se mettre en mouvement régulier. Après cinq siècles de cette polyphonie, à la Renaissance, c'est l'Oratorio, le Théâtre, la Symphonie. De plus en plus s'active le mouvement, mais sûrement, logiquement. Or, voici que, de notre temps, sa vitesse s'accélère en de si folles proportions que la mécanique donne des signes d'usure et menace de se détraquer.

Ne nous étonnons pas. Attendons. Même aux époques de décadence, je l'ai dit ailleurs (1), *il est possible, parmi les abracadabrances et les pauvretés du moment, de discerner des germes sains, d'utiles recherches, des vérités encore obscures qui, se précisant, se développant, s'enchaînant, pourront produire, dans un avenir plus ou moins prochain, des formes nouvelles et préparer l'évolution.*



M. LOUIS AUBERT

Il est extrêmement difficile, sinon impossible, de porter un jugement exempt de parti pris sur l'époque que l'on traverse soi-même. Permettez-moi donc de laisser à mes arrière-petits neveux le soin et le plaisir de répondre à votre très intéressante question. Le « Courrier Musical » du 1er janvier 1974 enregistrera, je n'en doute pas, leur réponse motivée.



M. KURT ATTERBERG

Il me semble que jusqu'à Wagner, Brahms, César Franck et les premières œuvres de Debussy, l'évolution de la musique s'est manifestée surtout par la richesse croissante avec laquelle les éléments horizontaux de la musique — la ligne mélodique — ont été combinés. Après l'époque représentée par lesdits compositeurs, il me semble que la mélodie a été de plus en plus rétrécie et hystérique, en même temps que l'harmonie est devenue de plus en plus riche. Même les œuvres des compositeurs d'aujourd'hui qui se vantent d'écrire de la musique « horizontale », offrent seulement un intérêt par leurs éléments verticaux, par son harmonie tumultuaire. De même que la gorge humaine est construite pour des intervalles simples et naturels, je crois que ce qui constitue le charme de la musique pour la plupart des hommes sains, non imprégnés des microbes d'hystérie d'aujourd'hui, c'est une mélodie simple, mais raffinée, combinée avec une harmonie riche.

En Suède, où nous vivons devant les grands spectacles de la nature, nous sommes toujours « romantiques » dans notre musique. Nous connaissons, en général, la musique contemporaine des grandes métropoles, mais grâce à notre résistance naturelle, une sorte d'obstination nationale, nous avons l'audace de ne pas accepter les extrêmes sans critique et de ne pas conférer à notre musique un caractère trop « moderne », de sorte qu'il ne se laisse pas entendre avec nos tendances romantiques. Il me semble que la musique suédoise a été assez bien caractérisée par M. Max Schillings, chef de l'Opéra, à Berlin, qui, après un concert dans cette ville, avec l'Orchestre philharmonique en 1919, où j'avais dirigé des œuvres de Natanael Berg, Oskar Lindberg, Ture Rangstrom et moi-même, s'est exprimé en ces termes : « Nous n'avons rien de cela; dans cette musique on trouve et on respire de l'air frais. »

En Suède, nous connaissons très bien la musique française. Les œuvres françaises sont souvent jouées et nous estimons que nos concerts y ont gagné en intérêt. La musique suédoise est presque inconnue à Paris; je suis sûr qu'elle amènerait pas mal de variété et de qualités pittoresques dans les programmes parisiens.

M. JEAN BARTHOLONI

L'évolution et l'état de la musique contemporaine, en France et dans le monde entier, sont, certes, synonymes d'état de crise. Cela tient, selon moi, aux causes suivantes :

D'abord il y a une sorte de scission entre les compositeurs et le public. Alors que celui-ci a fait d'énormes progrès, l'élite créatrice semble se renfermer dans sa tour d'ivoire. Or, la musique est un fil invisible, d'une ténuité si fragile que le lien est bien plus difficile encore à établir entre l'auditeur et la partition qu'entre un regard attentif et un tableau visible et immobile. L'un des grands « secrets » des trois noms qui dominent toute l'histoire de la musique, Bach, Beethoven et Wagner, ce fut « de s'adresser aux foules ». En plus de leur génie, c'est à ce secret qu'ils doivent l'immortalité.

Une seconde raison vient « du milieu », c'est-à-dire de la vie actuelle. Celle-ci, trépidante, nerveuse et impatiente, ne s'accommodera plus d'une première audition comme celle de la « neuvième », qui dure une heure dix minutes. Elle ne supportera plus, même au théâtre, des créations gigantesques comme la Tétralogie. *A peine ose-t-on donner, une année* La Walkyrie, *une autre,* l'Or du Rhin, *etc... La mode, l'ambiance sont aux choses courtes, à tel point que si l'on veut, par habitude, porter au théâtre une nouvelle œuvre d'envergure, alors tout manque de souffle, aussi bien chez le public que chez l'auteur.*

Enfin, le virus négro-américain de la percussion et des rythmes constamment haletants et syncopés a atteint le grand public et la plupart des compositeurs : régression et non progrès, car le rythme a existé « avant » la mélodie et l'harmonie!... Et l'on a avancé depuis...

---

(1) *Initiation musicale* (Hachette, éditeur)