Mes maîtres ?

Tous ceux qui ont tourné les yeux vers l'Idéal artistique, qui ont vu grand, et qui dans la nuit ténébreuse qui enveloppe notre faible humanité ont apporté, par la Musique, un peu de vraie lumière à nos âmes assoiffées de Beauté.

2° Le compositeur doit rechercher sans cesse tout ce qui peut enrichir l'arsenal des moyens techniques mis à sa disposition pour mieux s'exprimer dans le divin langage des sons, à condition qu'il ne se laisse pas étouffer par le langage scientifique et que sa sensibilité d'artiste reste toujours libre et raffinée.

Pôle d'attraction : l'Harmonie sous toutes ses formes.

Pôle de répulsion : la Cacophonie et l'incohérence.

LUCIEN NIVERD.

***

1° Je trouve dans tous les maîtres des choses que j'aime et des choses que je n'aime pas, en proportions variables. Le « maître » que j'aurais suivi le plus volontiers serait celui qui aurait eu mes propres nom et prénom, s'il avait existé.

2° Par la même raison, tous les *maîtres* sont pour moi des modèles, soit pour ce que j'aimerais atteindre, soit pour ce que je désire éviter. Et parfois il arrive que je ne voudrais pas faire ce que je trouve dans un très grand génie et que j'envie quelque trait d'un très humble musicien. Ma montre qui marche normalement et que je n'oblige nullement d'accélérer en poussant le levier « fast » m'avertit que je suis peut-être en retard sur certains criteriums. Mais j'avoue que je trouve peu de choses qui m'arrêtent aujourd'hui, après Ravel, de Falla et Strawinsky qui restent pour moi les plus grands maîtres du moment actuel et mes admirations à la fois les plus spontanées et les plus convaincues ; mais lorsque je trouve chez un tout jeune musicien comme Ernesto Halffter la pâte de la plus authentique musicalité je ne réfrène pas du tout ma faculté d'admiration.

3° En tout cas, pôle d'attraction : simplicité, clarté, cordialité, cet air de vérité qui se dégage de la musique des vrais musiciens. Pôle de répulsion : fatuité, réclame, article pour l'étranger, mensonge.

Adolfo SALAZAR.

***

Un mot d'abord sur l'enquête de *Comœdia*, puisque la présente se propose de la compléter, de la préciser.

La querelle qui a opposé dans *Comœdia* la plupart des jeunes compositeurs est la sempiternelle querelle des anciens et des jeunes. Pour Vincent d'Indy le renouveau musical français a atteint son apogée vers 1890, c'est-à-dire au moment du Wagnérisme, du Franckisme, et surtout avant les courants déterminés par Debussy, Dukas, Ravel, Roussel, Strawinsky. Cela est tout naturel. On reste, malgré tout, fidèle à ce qu'on a aimé à vingt ans et réalisé à trente ou quarante. Quand on a illustré une époque avec des œuvres comme *La Cévenole* et *Wallenstein*, on a le droit d'y rester attaché et de ne point aimer l'atonalité Schönbergienne. Honegger a raison de défendre celle-ci : *Pacific* 231 et *Antigone* ont prouvé que le principe était exploitable et de la façon la plus personnelle. Certains ont regretté l'avant-guerre, d'autres vanté leurs élèves, leurs amis. Tout cela est

bien inutile. Paul Dukas sous son pessimisme, dégage quelques vérités. Enfin, si Strawinsky est « l'as » du renouvellement — en dévidant le film de l'histoire musicale à l'envers, de la révolution (*Petrouchka, Sacre*) au classicisme (*Apollon*), Roussel donne une leçon de jeunesse à laquelle le public finira par applaudir — il commence déjà.

Me voici aux questions :

1° On ne choisit pas délibérément un modèle, un maître ; on le subit. Ravel, certes, n'a jamais *imité* Debussy qui s'oppose dans son essence à la manière ravélienne, et pourtant celui-ci influence celui-là dans *Daphnis* par exemple. De même Strawinsky n'a jamais puisé à la source de Schönberg, mais certaines pages du maître russe en ont la saveur.

Une œuvre, un auteur n'apprennent pas grand'chose, mais bien leur rapport ; également le rapport du fond à la forme, de l'idée à la technique, des possibilités *physiques* à la *mise en œuvre*. Ce rapport est un chiffre absolu (les mathématiciens me comprendront) quasi identique pour les grands maîtres. Il n'en manque pas dans le passé, dans le présent. Leur équilibre est pour moi une leçon, malgré leurs tendances opposées aux miennes propres. Au risque de me faire écharper, je voudrais soutenir que *Pelléas* est un *négatif génial* de *Tristan* et que *Pelléas*, considéré comme positif, donnera lieu à un négatif nouveau au prochain tournant de l'art lyrique.

2° Mon esthétique, mes directions ? C'est une *résultante* que je suis incapable de déterminer pour le moment. En tout cas, je ne renie point la musique *expressive* (si cela veut dire, musique à dynamisme sonore, crescendo, decrescendo, phrases « en dehors ») ni la musique *objective* (en tant que retour à l'équilibre des maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles, ou retour à l'opposition des plans sonores), ni la musique *programmatique littéraire*. Car tout plan solidement établi musical ou extra-musical, me semble bon *a priori*. C'est l'œuvre qui justifiera les moyens.

Je ne me réclame en aucune façon du « retour à l'antique », à J.-S. Bach. Ayant fait des études normales, les classiques ont été mes premiers maîtres : Les *Petits Préludes* de Bach, alors que tout jeune pianiste ; plus tard, ses chorals, ses grandes œuvres d'orgue, ont été mon pain quotidien, un enseignement précieux. Je n'ai donc pas attendu la récente réinvention du génial Cantor par quelques snobs en quête d'idées originales pour savoir où puiser riche pâture. Quant à l'imitation formelle *extérieure* du style de Bach, je la crois stérile. Honegger a raison ; il faut se servir de *tous* les résultats acquis pour aller de l'avant et non point sauter deux générations en arrière (exemple : l'amour pour Gounod) afin d'éviter l'influence de la précédente.

3° Pôles d'attraction ? Dommage qu'on ne soit pas maître de ses dons ! Je me serais octroyé la richesse ou la spontanéité mélodique de Mozart, Schubert, Mendelssohn, Gounod, Bizet, Massenet (parfaitement), Milhaud, Ravel, Poulenc ; la puissance constructive de Beethoven, Wagner, Honegger ; le sens de l'orchestre de Berlioz, Weber, de Meyerbeer, de R. Strauss ; les vertus du style d'un Bach, d'un Strawinsky.

Arthur HOERÉE.