

aussi sur l'esprit des musiciens italiens qui s'efforcent énergiquement de trouver des expressions d'un art nettement national.

Aujourd'hui on aperçoit quelques lueurs, mais ce n'est certainement pas encore la formation d'une école nettement caractérisée. Ceci du reste peut se dire à l'heure actuelle de toutes les écoles lorsqu'elles sortent du pur folklore.

Je m'abstiens volontairement de citer des noms, mais le concert qui va suivre vous fera entendre quelques œuvres des jeunes auteurs italiens que nous considérons parmi les plus significatifs du mouvement actuel : il y en a d'autres encore fort intéressants, mais ce programme n'a pas la prétention d'offrir un tableau complet, mais seulement quelques exemples dignes de votre attention.

L'invitation que l'Ecole Normale a bien voulu me faire, et cette audition, ont avant tout un caractère de fraternité artistique dont avec moi tout le monde musical italien sera profondément touché et reconnaissant.

Je tiens à remercier de toutes mes forces les éminents artistes qui ont bien voulu prêter leur gracieux concours à cette manifestation.

Et je suis heureux d'annoncer ici que l'Académie de Sainte-Cécile a décidé de consacrer l'année prochaine deux programmes entiers de concerts symphoniques aux œuvres des pensionnaires des académies étrangères parmi lesquelles j'espère que les jeunes compositeurs français auront une part prépondérante.

Pour conclure cette causerie je dirai que si la facilité de l'échange de la production artistique peut en quelque mesure troubler l'originalité de chacun, elle apporte sans doute une contribution précieuse de connaissances réciproques dont l'auteur intelligent peut tirer grand profit.

En outre, ces échanges créent de précieux liens intellectuels entre les pays, liens dont l'importance ne fait que s'accroître pendant cette période de si grosses difficultés politiques universelles.

L'âme des artistes est enthousiaste et généreuse. Lorsqu'ils ont appris à s'apprécier, à s'admirer d'un pays à l'autre, ils sont prêts à constituer une vigoureuse défense contre les gestes quelquefois imprudents des politiciens et ils mettent leur talent et leur influence au service de la bonne cause.

Je me rappelle avec joie d'avoir été le premier à organiser à Rome un concert entièrement consacré à la musique française avec le concours d'artistes éminents tels que : Théodore Dubois, Henri Rabaud, Max d'Ollone, Delsart, Diémer, Widor.

La date en est déjà éloignée, mais c'est avec une satisfaction profonde que je constate aujourd'hui que rien n'a changé.

L'accueil que vous faites en ce moment aux représentants de la musique italienne est tout pareil à celui que le public de Rome faisait alors à la musique française.

Entre temps les échanges d'artistes et d'œuvres n'ont jamais cessé ; la sympathie, l'admiration mutuelles n'ont fait que renforcer notre fraternité intellectuelle.

Les artistes français et italiens sont en face les uns des autres, le cœur ouvert,

la main tendue ; ils seront sans doute les collaborateurs les plus sincères, les plus efficaces d'une entente toujours plus intime entre nos deux pays.

Comte SAN MARTINO DE VALPERGA.

DE L'INSPIRATION MUSICALE

Le célèbre critique et musicographe anglais L. Dunton-Green a publié récemment dans la revue *The Chesterian*, les résultats de l'enquête qu'il avait ouverte sur ce sujet important : *De quelle nature est l'inspiration*, question soulevée précédemment par M. Frank Howes dans son si intéressant ouvrage *Les Frontières de la Musique et de la Psychologie*.

Voici quelques extraits des réponses qui lui ont été adressées par d'éminents compositeurs et les propres conclusions de M. Dunton Green.

Paul Dukas

Il me semble que de longs développements n'élucideraient pas mieux l'obscur question que le bref compte rendu des expériences de chacun.

Au cours d'un long ouvrage, ce que vous nommez l'inspiration se soutient en reposant son appui sur la diversité des scènes, tout en restant liée au ton général de l'ouvrage.

C'est ce *ton d'ensemble*, précisément, que la conception musicale recherche tout d'abord, les motifs musicaux et leur mise en place dans le travail de rédaction n'ayant de valeur que s'ils sont étroitement associés à cette vue préalable qui pressent leur usage et préside intuitivement à leurs rapports.

Albert Roussel

Ce que l'on est convenu d'appeler l'inspiration musicale, c'est, si je ne me trompe, la faculté que possède un artiste de concevoir et d'exprimer clairement des idées dont on puisse admirer tout à la fois la qualité et l'abondance. Elle suppose le fonctionnement parfait d'un cerveau organisé musicalement, sensible, imaginatif, et en possession d'une technique lui assurant la solution des problèmes qui se poseront forcément devant lui. Qu'un compositeur puisse conserver intacte cette faculté pendant la composition d'une œuvre de longue haleine, cela ne me semble nullement mystérieux.

S'il s'agit d'une œuvre symphonique ne comportant aucun programme, aucun commentaire, il n'y a pas de sentiment général à décrire et l'auteur ne se préoccupe que du jeu des combinaisons sonores dont l'infinie variété livre à son esprit un champ illimité.

Il est possible qu'une telle musique suggère à certains auditeurs des sentiments auxquels le compositeur est resté

complètement étranger, mais ceci est une conséquence forcée du caractère imprécis du langage musical.

Dans le cas, au contraire, d'une œuvre descriptive ou dramatique, un élément étranger à la musique vient fixer la pensée du compositeur sur un objet bien déterminé et l'enveloppe d'une atmosphère où les idées musicales se présenteront sous une forme particulière. Les thèmes, les harmonies, les rythmes, la couleur orchestrale en seront influencées. Peu considérable dans certains genres tels que les poèmes symphoniques, sans programme précis, cet élément étranger peut devenir prépondérant dans la musique à programme ou dans le drame. Mais quelle que soit son importance, ce serait une erreur de croire que le musicien, pendant toute la durée de la composition d'un ouvrage reste absorbé dans la contemplation de l'objet à décrire. Son esprit se trouvera, au bout d'un certain temps, orienté dans une direction qu'il suivra presque inconsciemment et sans effort et il pourra reporter sur le côté musical pur, toute sa puissance intellectuelle.

Maurice Ravel

Tout ce que je puis vous affirmer, c'est qu'en 1924, au moment d'entreprendre la *Sonate* pour piano et violon que je viens de terminer à présent, j'en avais déjà arrêté la forme assez singulière, l'écriture des instruments et jusqu'au caractère des thèmes de chacune des trois parties avant que « l'inspiration » m'ait soufflé un seul de ces thèmes.

Et je ne pense pas avoir pris le plus court chemin.

I. Pizzetti

Pardonnez-moi de ne point répondre à la question posée.

Pour moi aussi, l'Inspiration est un mystère et une sorte de pudeur respectueuse m'empêche de chercher à le dévoiler.

Gustav Holst

Je regrette de ne pouvoir résoudre cette question à l'aide d'une formule, car la genèse de la création d'une œuvre musicale est des plus variables suivant son auteur.

Il me semble que pour tout ce qui concerne la psychologie et l'hérédité l'écrivain élabore une théorie avec nombre d'exemples à l'appui, sans tenir suffisamment compte des nombreuses exceptions.

Je pense aussi qu'un même compositeur a plusieurs manières d'écrire et qu'étant généralement tout à fait inconscient de la valeur de ce qu'il écrit, il se trouve souvent très déçu.

Arthur Bliss

Vous m'imposez une tâche bien difficile en me demandant de parler d'une façon concrète d'un sujet qui nous échappe aussi complètement que l'Inspiration. Il serait plus facile de « mettre en bouteille un effet de nuage, ou de définir la nature du vent du Sud-Ouest ». Ainsi que pour l'électricité, on est averti de sa présence sans en connaître l'origine.

L'ennui est que lorsqu'elle vient à vous, l'inspiration, c'est de manière si intermittente et si fugitive qu'elle ne dure que l'espace de quelques mesures, de quelques phrases ou de quelques coups de pinceau.

Heureusement ou malheureusement le secret qui consiste à pouvoir prolonger ces moments autant que dure la création d'une œuvre n'est connu que d'un ou deux artistes par génération. Maintenir son essor, en traversant de larges espaces, exige une puissance créatrice d'une incroyable intensité, celle que Wagner possédait au premier chef.

Beaucoup d'entre nous sont capables de voler d'un champ jusqu'au champ voisin et de s'y laisser choir avec grâce, mais aucun parmi les vivants n'a survolé un continent.

Sans l'inspiration, une œuvre est de peu de valeur. L'habileté peut s'acquérir à bon compte dans n'importe quelle baraque où l'on en vend, de nos jours, à profusion.

Seule l'étincelle divine peut maintenir en vie une œuvre dans le vaste musée du monde où pullulent tant d'élucubrations mort-nées.

Franz Schrecker

Le secret n'est pas à découvrir, ni l'énigme à résoudre, car, à mon avis, chaque « créateur » suit une voie différente pour arriver à ses fins. J'irai même jusqu'à affirmer qu'un même individu, suivant le moment et les circonstances, choisit des méthodes différentes selon la nature de l'ouvrage qu'il se propose d'écrire et qui influence diversement son sens créateur.

Une symphonie, un quatuor, une sonate découlent nécessairement d'une source purement musicale et leur forme obéit à des règles de construction préétablies ; un opéra est, sans aucun doute, assujéti à la fois aux caprices de l'inspiration et aux exigences du libretto.

La musique descriptive et les poèmes symphoniques sont l'extériorisation d'impressions variées, mais on ne peut pas dire que la seule inspiration, dans le sens de suggestion venue « d'en haut » soit à la base de toute création, pas plus, du reste, que le seul « constructivisme » qui apparaît de plus en plus dans les œuvres d'art, actuellement.

Alfredo Casella

Pour la plupart des gens il s'agit là de quelque chose de quasi divin, d'un état bienheureux de l'esprit que l'on ne saurait comparer qu'avec la révélation divine...

Pour ce qui me concerne personnellement, je dois dire que mes meilleures œuvres ont été écrites dans un état de tranquillité parfaite et de grande simplicité spirituelle. J'oserai même dire que l'émotion n'a jamais accompagné la création des pages que l'on s'accorde à trouver les moins imparfaites dans ma production.

Sans doute, l'état le plus favorable pour la création artistique — cet état que les ignares considèrent comme une fièvre plus ou moins divine — est-il tout simplement une phase extrêmement lucide de l'activité cérébrale.

Dans tous les cas, j'ai davantage été préoccupé en composant, et ceci surtout depuis ma maturité, de résoudre des problèmes « musicaux » que de « décrire » tel ou tel autre sentiment personnel.

Mais, rien n'est plus mystérieux que la création musicale, et je serais bien embarrassé de dire quand, comment et pourquoi sont nées en moi les meilleures de mes œuvres.

L. Dunton Green

De toutes les questions que la Musique puisse adresser à la Psychologie la plus subtile et la plus passionnante est bien celle-ci : « Quelle est la source de l'Inspiration ? »

Quelques-uns la considèrent, cette question, comme une « indiscretion », comme une tentative de violation du « tabernacle » de leur art (les réponses de M. Pizzetti et de Sir Edward Elgar en témoignent), mais il ressort clairement de la plupart des lettres que nous avons reçues, que la majorité des compositeurs considèrent l'Inspiration comme un état de particulière clairvoyance. Comment leur vient l'inspiration, cela est un mystère qui les dérouté tous. Au cours d'une conférence que fit le poète Paul Valéry, à l'Institut, il a cité quelques faits de sa propre expérience qui semblent contribuer à éclaircir le problème. Quelquefois, dit-il, un mot, un seul mot, donne naissance en notre esprit à une série d'images, et même de sons qui, par la suite, engendrent un poème entier comme si, autour

de ce mot, les images réagissent sur les sons dans le premier stade, les sons sur les idées, dans le second. Quelquefois un rythme s'emparait de son imagination avec une telle persistance qu'il bâtissait un poème entier sur ce rythme, les mots y venant tout naturellement prendre leur place, par la suite.

Il est fort intéressant de rapprocher ceci de l'allusion que fait Maurice Ravel à sa seconde *Sonate* pour violon. Bien avant d'avoir conçu aucun de ses thèmes, il en avait senti la forme, la texture instrumentale et même le caractère, mais les notes n'étaient pas encore présentes à son esprit.

Rien ne saurait jeter plus de lumière sur cette question que l'analogie du processus générateur de ces deux grands artistes, travaillant dans des domaines aussi différents, et pourtant semblables à certains égards, que le sont la poésie et la musique.

La grande difficulté de la question envisagée au point de vue *musical* réside dans l'affinité de la musique et des mathématiques, non seulement en raison des lois de l'acoustique, mais aussi de celles de la fugue et du contrepoint.

La fameuse définition de Leibnitz, écrite il y a 200 ans, montre aussi clairement que possible ce rapport : « *La musique, dit-il, est une mystérieuse arithmétique de l'âme inconsciente de ses calculations* ». Ainsi que nous l'écrit Casella dans sa réponse si intéressante, « *les grandes fugues de Bach sont un admirable exemple du fait que dans un chef-d'œuvre on peut trouver à la fois l'inspiration du génie et la solution parfaite d'un problème mathématique* ».

On doit tenir pour certain que le cerveau du compositeur est si doué, mathématiquement parlant, que ces combinaisons s'effectuent inconsciemment dans son esprit aussitôt que son génie créateur se met à fonctionner.

Et cela nous entraînerait assez loin de chercher à expliquer pourquoi certains compositeurs de musique pure ne pensent qu'« *homophoniquement* », tels que Chopin, par exemple, tandis que d'autres, les plus grands, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms sont également à leur aise dans l'homophonie et la polyphonie.

Les professeurs de composition pourraient confirmer cette assertion, car parmi leurs élèves il s'en trouve qui ont des aptitudes particulières pour le contrepoint alors que d'autres y sont rebelles et se sentent au contraire attirés vers l'harmonie ».

Après avoir fait allusion à différents ouvrages écrits sur ce sujet, M. Dunton Green ajoute qu'à son avis il semble évident qu'avant de s'être rendu maître de sa technique, un compositeur ne peut