

tager avec nous les montures, — un éléphant et deux chevaux que devait leur fournir le rajah. — Nous acceptâmes avec empressement. Nous visitâmes Tchitor et évoquâmes le lointain passé de cette ville, son siège et sa destruction par les troupes mongoles commandées par le sultan Allaouidin, et surtout l'épisode dramatique de la mort de Padmâvati, montant sur le bûcher avec ses suivantes pour éviter de tomber entre les mains du vainqueur. Plus tard, Jacques Rouché me demanda une œuvre lyrique pour l'Opéra. Je me souvins de l'épisode de Padmâvati. Louis Laloy l'adapta à la scène. C'est alors que je me rappelai le nom de l'Anglais dont l'intervention m'avait été si utile. Ce nom auquel je n'avais pris garde au moment où nous échangeions nos cartes, c'était celui d'un personnage que les questions de politique nationale et internationale ont mis au premier plan : Ramsay Mac Donald.

La guerre vint. Je m'engageai. Mon activité de compositeur se ralentit. Mais ces quatre années ne furent pas perdues pour moi. Je les employai à réfléchir sur mon art. De ces retours sur moi-même qui me furent imposés, je retirai le plus grand profit. J'avais, comme d'autres, été entraîné par les modes nouveaux de la création musicale. L'impressionnisme m'avait séduit ; ma musique s'attachait, trop peut-être, aux moyens extérieurs, aux procédés pittoresques qui, — j'en ai jugé ainsi plus tard, — lui enlevaient une part de sa vérité spécifique. Dès lors, je résolus d'élargir le sens harmonique de mon écriture, je tentai de me rapprocher de l'idée d'une musique voulue et réalisée pour elle-même. Ma Symphonie en si bémol fut, je l'avoue, durement accueillie. Le public et la critique lui reprochèrent son âpreté. C'était, je le reconnais volontiers, une œuvre assez hermétique et, partant, d'une difficulté de compréhension assez spéciale. A l'époque où elle fut donnée, elle pouvait passer pour une œuvre excessive. J'aurais voulu que l'auditeur s'y reconnût sans l'aide d'un programme. Je crus bien faire cependant en ajoutant un. Mais cela était formellement contraire à son esprit.

Cette Symphonie me fut-elle un enseignement ? A partir de ce moment, sans exclure le principe du développement mené suivant la logique de l'idée et la signification intime de l'œuvre, je rêvai une manière plus dépouillée, plus épurée, plus schématisée. De cette tendance de mon esprit naquirent successivement la Suite en fa, la Sérénade, le Concert pour petit orchestre, que donna naguère Straram, et, tout récemment, le Concerto pour piano. Dans ces œuvres, je crois avoir adopté un style plus clair, aboutissement d'une recherche plus complètement personnelle poussée vers la réalisation d'une musique pure. Actuellement, je termine le Psaume LXXX, pour ténor solo, chœur et orchestre. Il témoigne du dernier état de mes recherches dans une forme qu'il m'a plu d'adopter.

(A suivre)

Albert LAURENT.

CAUSERIE

On parle couramment de « *expressionnisme* » musical...

Or, nous avons, ici même, signalé l'impossibilité de réaliser une *sensation*, quelle qu'elle soit, qui n'exprime pas, plus ou moins directement, un *sentiment*.

Il n'y a pas de musique *inexpressive*, pas d'instrument *inexpressif*, pas d'exécution *inexpressive*.

Ce qui est *expressif* peut n'être pas *musical*, ce qui est *musical* ne saurait être *inexpressif*...

Néanmoins, des gens de goût emploient le mot « *inexpressif* » comme terme péjoratif, pour flétrir certaines œuvres musicales... certains instruments de musique... certaines exécutions. Qu'entendent-ils pas là ?

C'est l'épithète qu'ils appliquent à tout ce qui, en art, est... « immédiatement au-dessus de rien », comme disait La Bruyère en parlant du *Mercurie galant*.

Inexpressif c'est tout ce qui est vulgaire, niais,

plat, incolore, illogique, pire que la laideur... C'est ce qui est nébuleux sans poésie, fade sans douceur, violent sans force, ridicule sans esprit, étrange sans saveur... c'est mets sans épices, là où les épices s'imposent, mets épicé là où les épices n'ont que faire... c'est visage qui n'est ni riant ni triste, ni inquiet, ni quiet...

Et quelques-uns qui ont beaucoup de sensibilité ont dit, néanmoins : « Nous n'aimons pas la musique expressive ».

Oh ! ne les croyez pas... au moins avant de vous expliquer à vous-même leur *vraie* pensée.

Il y a de par le monde des « *bonnes gens* », qui, bien innocentes et sympathiques, appellent expressive une musique de qualité inférieure, touchante, pour eux, en ses accents ingénus, insupportable aux musiciens raffinés par la pauvreté et l'outrance de ses éléments sonores. Ces *bonnes gens* n'en veulent pas d'autre, n'en comprennent pas d'autre, n'en trouvent nulle autre *expressive*. Et voilà qui exaspère les susdits hypersensibles.

Ont-ils songé que cette humble musique est malgré tout musique ?... Mais oui... les *Huguenots* sont musique, le *pifferaro* qui roucoule,

en vibrant, sur son violon, une romance sirupeuse fait de la musique, et Hummel et Spohr sont la plupart du temps *inexpressifs* par ce que leur musique exprime ce qui est proche du néant, à savoir pédantisme puéril, enflure niaise, fadeur nauséuse...

Mais, au fait... tout le monde est du même avis sur tout cela, sans s'en douter, comme

d'habitude; un instant d'irritation et une inexactitude de terminologie ont créé ce mal naissant, un malentendu tout au plus, mais à quel il convient de prendre garde.

Aucune manifestation musicale n'est « inexpressive », mais ce qu'on appelle par convention « inexpressif » exprime la *stupidité*... Craignons-en l'emprise. **Jean HURÉ.**

Notre Enquête sur la « Musique mécanique »

dans ses rapports avec la musique et avec les musiciens

Ci-dessous les premières réponses qui nous ont été adressées :

« L'état actuel de la musique mécanique ne permet aucune affirmation.

Pour le moment, elle ne remplace l'artiste que lorsqu'elle s'aiguille vers une autre poésie: exemple certains rouleaux perforés de piano mécanique. Les intérêts des grands virtuoses et des meilleurs musiciens d'orchestre ne me semblent pas immédiatement menacés. (Je n'oserais en dire autant de tous...). Les premiers feront toujours des enregistrements, à défaut de récitals et concerts. L'enregistrement et la radiophonie sont évidemment pour eux une source de dédommagement.

L'œuvre musicale peut vivre sans le concours de l'interprète dans la mesure où elle est plus formelle qu'humaine. Par exemple on imagine bien, proposée par le futur orchestre mécanique la musique de « Pacific 231 », du « Sacre de Printemps ». On n'imagine pas tel « nocturne » de Chopin, telle pièce symphonique de Berlioz.

Il faut aussi tenir compte, sur le plan commercial, de la résistance du public qui regrettera longtemps le SPECTACLE émouvant d'un orchestre ou d'un virtuose. »

Marcel DELANNOY.

« Je pense que tous les artistes sont plus ou moins menacés par la musique mécanique et je ne me sens pas la compétence nécessaire pour déterminer dans quelle mesure ils seront dédommagés par les émissions radiophoniques et les enregistrements phonographiques. L'œuvre musicale peut-elle vivre sans le concours de l'interprète ? Sans doute, mais d'une vie terne et sans idéal. C'est le crépuscule de la musique. »

Swan HENNESSY.

« Je ne vois pas d'antagonisme dans les intérêts de la musique et de la musique mécanique... La musique mécanique ne peut faire du tort qu'aux mauvais artistes... Les enregistrements phonographiques et les émissions radiophoniques peuvent être une réclame très fructueuse pour les chanteurs et les virtuoses. J'en connais déjà pas mal qui ont eu des engagements parce qu'on les avait entendus par radio ou par disques. A mon avis, l'œuvre musicale ne peut se passer de l'interprète. Quelquefois il la trahit, c'est vrai, mais combien de fois, il lui donne la vie.

Et ceci compense cela ! !

J'ajouterai : Tout ce qui peut développer le goût musical est bienfaisant.

Amener le public à aimer de plus en plus la musique, tel est notre vœu à tous.

La radiophonie et les enregistrements phonographiques, peuvent être des auxiliaires précieux parce qu'ils sont « éducateurs ».

Rhené BATON.

« Je ne crois pas que la musique mécanique s'adresse au même public que l'artiste mais au contraire à ceux qui ne fréquentent que peu les auditions musicales. Son rôle est surtout vulgarisateur. Cependant depuis quel- que temps les vrais amateurs s'y intéressent et ses remarquables perfectionnements lui ont donné une valeur artistique qu'elle ne possédait pas avec les moyens d'autrefois. J'ai entendu dernièrement un concert entier par disques, dont le programme ne le cédait en rien par son intérêt, aux plus beaux concerts symphoniques. Par suite, les artistes ne sont nullement menacés ou trahis par la musique mécanique et les enregistrements et les émissions offrent certainement aux interprètes le moyen d'exercer leurs talents, comme le demande votre troisième question. De plus, malgré ses perfectionnements la musique mécanique est encore loin de pouvoir supplanter l'exécution ordinaire dont elle n'attendra jamais le fini ou la souplesse.

Que l'œuvre musicale puisse vivre sans le concours de l'interprète, c'est l'évidence. L'interprète ne fait que la vulgariser. C'est ce que Lalo exprimait par ce paradoxe : La musique n'est pas faite pour être entendue ! Une œuvre qui ne vivrait que par l'interprète n'aurait qu'une faible valeur artistique. Un interprète peut donner à des pages médiocres un faux éclat qui dissimule leurs défauts. C'est pourquoi M. Jean d'Udine écrivait un jour après avoir été conquis par l'interprétation remarquable d'un mauvais concerto : Pour me prononcer sur la valeur de cette œuvre, il faut que je la réentende jouer par mon oncle : le conservateur des hypothèques.

L'interprète ne peut être qu'un traducteur. Or comme dit le proverbe italien : « traduttore, traditore ». Si sa traduction n'est pas rigoureusement exacte, elle gâte ou embellit le texte original : dans le premier cas, elle trahit l'auteur, dans le second l'auditeur.

Paul LADMIRAULT.

« Les conséquences de la musique mécanique ne doivent certainement pas être mortelles, ni pour la musique ni pour les musiciens. Ces moyens de diffusion musicale peuvent avoir leur bon côté; ils laissent parfaitement subsister l'audition directe qui est tout de même autre chose. »

J. GUY ROPARTZ.

« Je crois que la musique mécanique est d'un grand avenir, si les émissions arrivent à plus de clarté et altèrent moins les sonorités de l'orchestre, dont les contrastes de timbres se perdent encore beaucoup. Et je crois que si les programmes s'épurent, elle sera un moyen puissant de rendre les masses plus musiciennes... » Raoul LAPARRA.