



CHRONIQUES ET NOTES

LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

Entretiens sur la musique populaire à l'Abbaye de Royaumont

PREMIÈRE JOURNÉE

Parmi les « Entretiens » de Royaumont, ceux consacrés au folklore ont été parmi les plus significatifs. La première journée était présidée par Darius Milhaud. Arthur Hoérée, faisant fonction de secrétaire général, prend aussitôt la parole pour dire quelques mots émus sur le deuil qui venait de frapper, la veille, Robert Bernard, expliquant ainsi pourquoi il remplaçait *in extremis*, le directeur de la *Revue Musicale*. Darius Milhaud donne la parole à Mme Béclard-d'Harcourt qui fait une très intéressante communication sur :

LE FOLKLORE FRANÇAIS AU CANADA.

En s'établissant au Canada, les Français ont emporté avec leurs bagages, les coutumes et aussi les chansons populaires de leur pays ; en sorte que certains types de nos chansons sont davantage restés à l'état pur aux bords du Saint-Laurent. Certaines chansons datent du *xvi^e* siècle puisqu'elles étaient obligatoirement populaires en France avant la colonisation. Nous apprenons aussi que M. Marius Barbeau a recueilli sept mille versions ou variantes de chansons françaises dont quatre mille ont été enregistrées sur disques. L'ensemble permettra un choix de deux mille chants différents.

Un volume de cinquante chansons : *Romancero du Canada* donne un aperçu de la richesse de ce folklore français, tout comme l'ouvrage de Mme Bécart-d'Harcourt : *Chansons Populaires du vieux Québec* (1). L'harmonisation pour piano y est réalisée avec tact. La préface, les commentaires des vingt-quatre chants ajoutent à l'intérêt du volume. M. d'Harcourt chante, accompagné par la conférencière, quelques-unes des mélodies les plus typiques de ce beau recueil.

Après avoir remercié Mme d'Harcourt, Darius Milhaud donne la parole à Samuel Baud-Bovy qui nous entretient de :

LA CHANSON POPULAIRE DANS LA VIE DU PEUPLE GREC.

Chef d'orchestre à Genève, chargé de cours à l'Université pour l'enseignement du grec moderne, M. Baud-Bovy est un spécialiste du folklore grec. Il a publié deux volumes de *Chansons du Dodécanèse* (2), comprenant des chansons recueillies directement à Rhodes et les autres îles de l'Égée ou transcrites par les « Archives musicales de folklore grecques ». Il a consacré à ces chansons une étude en deux volumes : *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, dont le premier, *Les Textes*, constitue sa thèse de doctorat et est publié (3) ; le second, sur la musique, est en préparation.

Pour se conformer aux vœux des organisateurs des « Entretiens », M. Baud-Bovy s'attache surtout au rôle éducatif de la musique populaire en Grèce. A l'opposé des peuples d'Occident, les Grecs, il y a un siècle encore, ne connaissaient que la chanson populaire et la musique d'église (d'origine byzantine), fort apparentées l'une à l'autre. Aujourd'hui, les musiciens professionnels ont adopté l'art occidental et n'ont que peu emprunté à leur folklore. Celui-ci est essentiellement homophone et modal, et s'il peut enrichir les concepts modernes de la musique savante, il s'en trouve trop éloigné pour ne pas soulever aussitôt des problèmes stylistiques dès qu'il s'agit de conjuguer des mondes sonores aussi opposés.

Dans un exposé de haute tenue, M. Baud-Bovy analyse les trois classes de chansons : chansons de circonstances, chansons libres, chansons de danse.

Les premiers s'intègrent dans la vie sociale. Le « cycle de l'année » comporte des chansons de quête, de la Passion (Vendredi saint, Pâques), du Carnaval.

Le « cycle de la vie humaine » compte des berceuses, des chants pour les noces, le départ pour l'étranger, des déplorations funèbres ou « mirologues ». Des disques fort intéressants nous donnent des spécimens de ces chansons de circonstance. Il est curieux de noter que les berceuses européennes recherchent l'euphorie par la répétition, la monotonie (exemple : *do do l'enfant do*), tandis que chez l'Oriental, ce sont les notes tenues qui produisent le même effet. Un chant de mort avec exclamation de douleur : Mirologue du Magne (Péloponnèse) est particulièrement saisissant. Ces déplorations commencent à dix heures du soir pour finir à sept le lendemain matin ! Voici encore une *Ballade* à deux voix de Carpathos, à l'imitation de la cornemuse, où la deuxième voix vient rejoindre une sorte de pédale après s'être longuement appuyée sur la seconde inférieure.

(1) Editions du Magasin Musical Pierre Schneider, Paris.

(2) Aux *Belles Lettres*, Boulevard Raspail, Paris.

(3) *Ibid.*

La deuxième classe, celle des chansons libres, foncièrement individuelles, est pour ainsi dire rétive à toute notation. Car ces chants diffèrent de province à province, de chanteur à chanteur, voire d'exécution à exécution par le même interprète. Ils ne peuvent donc se vulgariser sous peine de perdre de leur beauté et excluent l'interprétation collective. Il est à remarquer que les nuances, qui nous semblent si essentielles, font pour ainsi dire défaut chez les exécutants. Les voix restent égales sans fluctuations « expressives », notamment dans une chanson d'amour, duo aux accents savoureux.

Les chansons de danse (3^e classe) aux rythmes accusés (2/4, 6/8, 3/4, 7/8) se prêtent au chant collectif et peuvent être enseignées aux enfants. La lyra, violon primitif, sert souvent d'accompagnement. Citons une danse semi-populaire (avec embryon d'harmonisation tonale) dont le rythme à 7/8 n'est qu'une mesure à 3 temps dont le dernier serait prolongé : $\frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8}$.

Le conférencier esquisse, d'ailleurs, en chantant, le pas de cette danse avec le balancé de la jambe exigeant une retenue du tempo (1).

Il faut admettre, en conclusion, que les chansons de circonstance disparaîtront vraisemblablement avec les usages auxquels elles se rattachent. De même, la survivance des danses populaires se heurte, chez les adultes, à la concurrence de la danse par couples, importée d'Occident.

En tant que manifestation de la vie, en relation étroite avec les autres arts — et c'était là son charme — la chanson populaire grecque disparaîtra. Mais la sève musicale qui s'y manifeste pourra s'exprimer dans les chansons semi-populaires et vivifier les compositions personnelles des musiciens grecs d'aujourd'hui.

Darius Milhaud remercie M. Baud-Bovy de sa « lumineuse et si vivante cause-rie » et annonce la communication suivante due à Arthur Hoérée :

L'HABILLAGE DES THÈMES POPULAIRES PAR LES COMPOSITEURS CONTEMPORAINS.

« On ne connaît si bien une question qu'on ait dû la résoudre soi-même ». Ainsi s'excuse l'auteur de parler de lui-même. Ayant reçu de la firme phonographique *Le Chant du Monde* la commande d'adaptation sur disque de chansons populaires, il montre le problème de style que pose l'habillage harmonique, instrumental des thèmes donnés. Ceux-ci datent parfois d'une époque où l'harmonisation classique (scolastique) n'existait point. D'autre part, si l'exécution comportait un accompagnement, il était fort restreint (une viole, un luth, etc.), ou faisait souvent défaut. Enfin, la monotonie d'une nombreuse série de couplets sans modification aucune ne s'accorde guère de notre sens actuel de la modulation, de l'alternance des timbres, au bref de la variété. Dès lors, il est bien prétentieux et inutile de limiter l'apport de l'auteur moderne, au nom de l'archéologie de toute façon non respectée.

Mieux vaut, dans ce cas, retrouver l'esprit puisqu'aussi bien il n'y a plus de « fileuses » ni de « haleurs » pour qui la chanson populaire était une chanson de

(1) Les interprètes qui ont le *sens inné* du rythme retiennent de la même façon le 3^e temps de la bourrée auquel correspond un pas similaire.

métier, monotone par vertu, presque. *Le Bouvier, La Belle Isabeau*, nous montrent la manière dont Hoérée a résolu le problème, gardant intact la donnée, mais l'habillant d'une parure instrumentale adéquate, variée, toutefois suffisamment neutre de rythme, d'harmonie, de coloration. L'auteur avait d'ailleurs déjà traité la question ici même (1) et nous y renvoyons le lecteur. Profitant de la présence de Darius Milhaud, le « secrétaire » s'interrompt pour demander au « président » à quel point de vue il s'est placé pour habiller la *Chanson de Magali* publiée par le Chant du Monde.

« La critique ne m'a pas reproché comme à mon ami Hoérée, commence l'auteur des *Choéphores*, le modernisme de mon disque. Au contraire, je n'ai guère l'habitude de recevoir autant de compliments. Mon point de vue est celui d'un contemporain. Trois minutes durant, la même mélodie fort simple, me paraît monotone. J'ai donc résolument modulé cherchant à donner à cette mélodie célèbre une perspective nouvelle. Il y a plusieurs façons d'admirer le passé. On peut mettre le thème populaire dans un musée, sous une cloche à fromage, avec un écriteau : « Défense de toucher ». Selon moi, c'est la mort du folklore ; tandis qu'il a suffi à Bizet de retrouver en Provence le thème de la farandole de *L'Arlésienne* pour lui insuffler une vie nouvelle ».

L'audition du disque de Darius Milhaud est fort applaudie et Arthur Hoérée conclut en montrant comment les musiciens de la Renaissance, par exemple, plus généralement ceux de l'école contrapunctique franco-flamande ont exploité les thèmes célèbres, charpente parfois à peine visible, de leurs solides constructions sonores. « A ce titre, il n'est pas indigne d'une modeste chanson provençale d'être ouvragée par un maître tel que Milhaud. »

M. Paul Loyonnet étant en tournée, on donne lecture d'une lettre où il traite succinctement des

RAPPORTS DE LA MUSIQUE ET DU PEUPLE.

L'amour, la politique, avec les circonstances, sont les thèmes qui inspirent les auteurs de chansons. Parallèle entre le public italien friand des prouesses vocales, et le Français qui se sent plus attiré par la chanson. C'est que pour ce dernier, les mots priment la mélodie. De là, la nécessité de comprendre le texte au théâtre chanté. C'est en France, conclut l'auteur, que Gluck a trouvé le climat propice à sa réforme.

Paul Stefan parle encore du théâtre et M. Spitzmuller, en raison de la crise de l'opéra contemporain, adresse un appel en faveur du théâtre populaire.

Les communications terminées, tout le monde se rend au réfectoire de l'Abbaye, où se donne les beaux concerts que l'on sait et qui va abriter, cette fois, les Théophilins qui interprètent dans un cadre vraiment authentique le chantefable *Aucassin et Nicolette*. Le récitant a pris place dans la chaire d'où le moine cistercien faisait jadis la lecture durant le repas, et l'orgue soutient, à point nommé, les textes chantés dont la cadence ternaire, le balancé et le système modal ne sont pas très éloignés de Guillaume de Machault. Une seule mélodie sert d'appui à toutes les interventions chantées. Darius Milhaud, grand spécialiste des musiques de scène, ne peut s'empêcher de trouver le procédé commode puisqu'il suffirait de quelques minutes pour composer toute une partition.

(1) *A propos de Folklore, R. M.*, p. 228, avril 1939.

Mais, ironie à part, si l'on songe à notre variété actuelle : modulations, rythmes, harmonies, orchestration, la comparaison ne doit pas uniquement marquer la simplicité de cet art fruste, mais aussi le fait qu'avec tant de simplicité, les compositeurs d'alors se sentaient riches. C'est l'une des leçons de l'art ancien et peut-être la plus importante.

DEUXIÈME JOURNÉE

Un groupe plus intime réunissait le lendemain spécialistes et mélomanes dans le cadre accueillant du Salon du Foyer. Arthur Hoérée préside et donne la parole à Lajtha qui traite le sujet : *Nationalisme et Art populaire* dont l'essentiel sera publié ultérieurement, ici-même. Retenons de ce brillant exposé quelques points essentiels : Pour qu'il y ait un art populaire, il faut une vie collective du peuple. La race importe moins que l'ambiance culturelle. C'est ainsi que tel paysan immigré avait acquis une manière de chanter (altération de la *quarte*) propre à l'endroit où il vivait désormais.

Arthur Hoérée parle ensuite de *l'Influence du style hol sur la chanson française*. Il s'excuse d'abord de porter intérêt aux chansons d'un Chevalier, d'un Trenet, expressions apparemment si éloignées des préoccupations musicologiques. Ces chansons ne sont-elles pas, au demeurant, de l'art populaire au même titre que telle strophe créée par un troubadour inspiré, répandue par l'usage, popularisée par le succès ? Très succinctement, l'auteur passe en revue les origines du jazz, les caractéristiques du rythme nègre qui, avec ses syncopes, convient excellemment à la prosodie anglaise (*Lilly* = croche, noire pointée, l'accent tonique portant sur la croche, non sur la syncope). Maurice Chevalier doit une grande partie de son succès à son dynamisme et ce dernier procède de légers décalages qui font anticiper les anacrouses, retarder les temps forts, ce qui favorise et valorise d'ailleurs l'articulation. Le *V* de *Valentine*, chanson-rengaine, mérite d'être souligné. La manière de Charles Trenet, auteur et compositeur à qui nous devons ces textes si spontanés et poétiques, emprunte de façon beaucoup plus visible au rythme *hol*, ce balancé qui distribue de façon quasiment analysable les parties faibles dans une mesure fort simple. Il a une façon très particulière de déplacer l'accent normal d'une phrase (dans *Boum*, par exemple), et c'est un vrai feu d'artifice rythmique, digne d'un *chorus* de Armstrong, qui couronne le jaillissant final de *Y a d' la joie*, reproduit fidèlement par le disque.

Lajtha commente ensuite une série de disques authentiques de *Chansons populaires hongroises* enregistrées par des paysans, grâce aux soins de la Radio de Budapest. Ce sont des exemples remarquables du folklore hongrois dont la gravure a demandé une longue préparation. Car il s'agissait de donner confiance à des êtres timides, de les mettre dans une ambiance favorable, de décider une femme pleurant sa mère, par exemple, d'improviser un déchirant et authentique « chant funèbre ».

Maurice Jaubert, qui poursuit, dans son esthétique, un retour à la simplicité et combat l'atonalité, pose alors une question à Lajtha d'où résulte une controverse : « Vous cherchez à vivifier votre musique actuelle — celle d'un Bartok par exemple — par l'apport du folklore. Mais comment concilier alors le principe tonal ou modal de ces thèmes populaires avec une musique extra-tonale ? » Lajtha oppose nettement le folklore hongrois richement orné à celui de France, de type modal, à celui d'Allemagne, de type tonal. De toute façon, Bartok n'est pas atonal.

Arthur Hoérée conclut en montrant que le thème populaire modal ou tonal ne convenait guère au langage extra-tonal et que son emploi par Bartok semble confirmer que le compositeur hongrois se sert du principe tonal élargi, sans être pour cela proprement atonal.

La discussion étant close, Max Vredenburg donne d'intéressantes précisions sur un Institut suisse où aveugles, sourds et muets, déficients de toutes espèces, trouvent dans la pratique musicale une amélioration à leur état. Les sourds et muets, mais posés sur un tambour peuvent acquérir un sens précis du rythme et même de la hauteur des sons. La pratique de la musique collective développe la discipline et enlève chez ces disgraciés le sentiment de l'associal. Enfin, rien n'est plus encourageant que de voir les visages heureux des aveugles chantant un répertoire ecclésiastique (allant jusqu'à Kodaly) qui comporte quelque 250 numéros.

Après avoir remercié tous les participants de ces « Entretiens », orateurs et auditeurs, le Président lève la séance, exprimant le désir que l'an prochain verrait un public encore plus nombreux. Ainsi ont pris fin dans le cadre magnifique d'une Abbaye d'Ile de France, ce qui ajoutait au charme de ces journées fraternelles, les « Entretiens de Royaumont ».

H. DE NOLLET.

Chronique radiophonique

////// L'IMPÉRIEUX PROBLÈME DE LA RADIO MUSICALE.

Déjà, avant la guerre, il y avait les fanatiques de la radio musicale et les autres, les réfractaires.

Les uns avaient délibérément et immédiatement adopté cette « merveilleuse boîte à musique universelle » ; pour beaucoup de ces fanatiques la musique était devenue une sorte de bruit continu, auquel ils ne prêtaient plus guère attention, qu'ils n'entendaient pour ainsi dire plus ; ils avaient la musique, toute la musique, toutes les musiques à leur disposition.

Et ils en usaient, oh ! combien.....

Les autres ?

Les autres certes s'émerveillaient des possibilités insoupçonnées de cette découverte, mais ils s'en méfiaient. Ils craignaient cette « incontinence sonore », la profusion même de cette diffusion de chefs d'œuvre, la manière dont trop fréquemment ils étaient malmenés, le plus ou moins d'opportunité avec laquelle les pages les plus sublimes prenaient votre esprit et vos oreilles au dépourvu....., ceux-ci préféraient les enregistrements disqués à la radio, mieux encore ils préféraient à ces enregistrements disqués un concert, un véritable concert, avec son vrai chef d'orchestre, ses vrais musiciens, ses vrais interprètes, son vrai auditoire,pour eux, seul un concert leur permettait de vouer, en toute plénitude, un culte fervent à la musique.

Je reconnais, sans fausse honte, avoir été de ceux-ci.