

Le Monde Musical

MENSUEL

N° 4 — 30 Avril 1938

Directeur : **A. MANGEOT**

Adresser toute la Correspondance au Directeur
114 bis, Bd Maiesherbes, PARIS (17°)
Téléphone : WAGRAM 80-16

PRIX DE L'ABONNEMENT :
FRANCE

Le Monde Musical Un an 32 fr.

ETRANGER

Le Monde Musical Un an 38 fr.

Pays à affranchissement majoré Un an 42 fr.

Les abonnements sont reçus à l'Administration du « Monde Musical », 114 bis, Boulevard Maiesherbes et dans tous les bureaux de poste de France et d'Algérie.

Chèques postaux, Paris 344.79

SOMMAIRE :

L'Art et la Technique dans la Composition Musicale	Albert ROUSSEL. Florent SCHMITT. Roger DUCASSE. Maurice EMMANUEL
Chaliapine par lui-même.	
Mme Hélène Guillou.	
Les Récitals de Chant.	
Médaillons de Musiciens (Suite)	Georges GERARD.
Aenas	A. MANGEOT.
Concerts Colonne	Georges DANDELLOT.
Concerts Padeloup	Edmond DELAGE.
Société Nationale	Pierre CAPDEVIELLE
Le Triton	»
Ars Rediviva	A. CHEMOUL.
Paganini le Magicien	Jacques THIBAUD.
Le Sentiment de la nature dans la Musique	Ogier de LESSEPS.
Les Jeux et les Rythmes de la Danse	Alfred CORTOT.
Départements. Etranger. Editions Musicales. Mots Croisés. Les Disques. Nouvelles diverses.	
Album Musical.	
Scenic Railway	A. HONEGGER.
Abréviations	R. OBOUSSIER.

L'ART et la TECHNIQUE

dans la composition musicale

PAR

Albert ROUSSEL, Florent SCHMITT, Roger DUCASSE
et Maurice EMMANUEL

Si l'exposition de 1937 a pu établir la part de la Technique dans les Arts plastiques, elle n'a eu l'opportunité de montrer le rôle particulier de ces deux éléments dans l'œuvre musicale. Est-il cependant un domaine où ils soient plus étroitement liés que dans la construction sonore ?

Quels sont les rapports de l'Art et de la Technique dans la Musique, avons-nous demandé à quelques-uns de nos plus éminents compositeurs ?

Voici les réponses qu'ils ont bien voulu nous adresser : Ce n'est pas sans émotion que nous détachons celle d'Albert Roussel d'une lettre que le Maître nous adressa l'été dernier, quelques jours avant de mourir. La voici :

Royan, 8 août 1937.

Le compositeur doit s'efforcer d'acquiescer la meilleure technique possible, afin de pouvoir s'exprimer clairement. S'il a quelque chose à dire, s'il a des idées personnelles, une bonne technique ne peut que l'aider à les présenter et à les mettre en valeur. S'il n'a rien à dire, il n'y a pas à s'attarder sur son cas ; la technique la plus éblouissante ne trompera pas un critique averti. En revanche, elle rendra possible ou même agréable l'audition d'une œuvre dont l'invention musicale est faible.

Bach, Mozart, Wagner possédaient une technique assez solide... le développement de leur génie en a-t-il souffert ?

Quant à Moussorgski, rien ne me dit que, musicalement plus instruit, il eut supprimé de ses partitions précisément ce que nous y admirons.

Albert ROUSSEL.

× × ×

Ces questions sont bien graves, outre qu'elles sont avant tout des cas d'espèce. Il est évident que chez des musiciens comme Schumann, Chopin, Chabrier, Fauré, Ravel, la technique ne pouvait qu'aider à l'épanouissement des idées. Elle n'y a pas manqué. Où elle est coupable, c'est quand elle ne sert, comme chez des musiciens que je ne nomme pas,

qu'à masquer la banalité de l'invention et la pauvreté musicale. Mais tout cela, ce sont des choses qu'on sait depuis longtemps.

Florent SCHMITT.

× × ×

Professeur de composition au Conservatoire M. Roger Ducasse est pour ainsi dire continuellement l'arbitre de cette question dont on sait avec quelle délicatesse elle doit être traitée en présence des élèves. Écoutons donc avec respect l'avis qu'il nous donne.

Le musicien qui se destine à la composition devrait posséder une technique aussi étendue que possible, j'entends que toutes ses études, solfège, harmonie, contrepoint, fugue, composition, ne devraient être que la conséquence, l'une de l'autre, au lieu d'être ce qu'elles sont, je veux dire cinq parties séparées ne visant qu'un but immédiat, au lieu de concourir à une fin bien précise : le moyen d'exprimer des idées claires dans un langage harmonieux et précis.

Je m'explique. Pourquoi, dans les classes de solfège, à l'étude des intervalles, par exemple, ne montre-t-on pas le caractère un peu banal de la tierce, alors que la sixte, son renversement, a un charme, une séduction qui n'appartiennent qu'à elle ? La sonorité étrange, la précision tonale de la quinte ressemblent-elles à la sonorité vide de la quarte ? Et les exemples sont nombreux qui fixeraient à jamais, dans le jeune enfant, le caractère particulier des intervalles. Faut-il attendre la classe de composition pour lui révéler les secrets de la matière sonore ?

Ce que je dis à propos des études du solfège peut s'appliquer aux autres études qui doivent former le métier du compositeur.

Quant au degré de métier qu'il doit acquiescer, ce métier, s'il a un commencement, n'a point de fin. Chaque jour, celui-là même qui a une culture solide, découvre qu'il sait peu par rapport à ce qu'il voudrait et pourrait savoir. Je ne