

Derniers Échos de notre Enquête

Nous pensions notre enquête terminée. Deux réponses, cependant, écrites au cours de leurs déplacements internationaux par MM. A. Casella et F. Weingartner, viennent de nous parvenir. Nous croyons devoir en donner connaissance à nos lecteurs; et a provoqué parmi les musiciens un mouvement du plus haut intérêt.

M. Alfredo Casella

Je pense que la décadence — appelons les choses par leur nom — dont souffre aujourd'hui le théâtre lyrique, dépend des causes suivantes :

a) D'abord, la Révolution française. Je m'explique. Jusqu'à ce grandiose bouleversement, le théâtre lyrique était uniquement un art de luxe, fait pour de grands seigneurs, rois, ducs ou princes, et l'intendant de ces Messieurs ne connaissait que leur caprice d'une part et le talent des artistes d'autre part. Il ignorait les déficits, ne se souciait guère de l'avis éventuel d'une masse — avis que l'on ne sollicitait pas — enfin n'avait pas devant lui des syndicats de travailleurs et ne redoutait pas de grèves ou autres plaisanteries de ce genre. La Révolution française ouvrant grandes les portes des théâtres dorés à la populace d'abord, à la bourgeoisie ensuite, démocratisa le théâtre, mais lui supprima en même temps les merveilleuses possibilités dont il bénéficiait en tant que « jeu aristocratique ». Aussi, les derniers théâtres lyriques, ou l'on continua — jusqu'à il y a peu d'années — à faire de l'art, et non point du commerce, furent précisément ceux des ultimes autocraties : celui impérial de Vienne (au temps surtout de Mahler) et ceux czaristes de Petrograd et Moscou. Si l'on ajoute quelques autres exemples, comme celui du théâtre grand-ducal de Weimar, dirigé par Liszt ou la folie royale des théâtres de Louis II de Bavière, il semble que ma thèse pourra se passer d'ultérieurs arguments :

b) De cette primordiale cause, dépendent plusieurs conséquences : le caractère de plus en plus commercial des œuvres théâtrales du XIX^e siècle ; l'abaissement du niveau intellectuel et technique des chanteurs ; le désarroi du goût public devant la déchéance d'un spectacle favori ;

c) L'Italie — qui avait été la terre nourricière du *melodrama* (drame chanté), voyait s'éteindre peu à peu tous ses principaux génies dramatiques. Seul, Verdi lutta jusqu'à la fin pour conserver à l'Italie sa gloire passée. Mais, avec lui, disparaît la race des grands Italiens de théâtre, et commence une génération de musiciens sans grandeur, de faible humanité, musiciens habiles sans doute, mais chez lesquels est éteinte l'ancienne flamme lyrique de leurs ancêtres :

d) D'autre part, Wagner — détruisant les frontières qui séparent le Drame de la Symphonie pure — aggrave les choses et plonge le théâtre dans un désordre sans nom. Génie musical, mais esprit trop imprégné de théories et de dogmes contradictoires avec les réalités théâtrales — il nous laisse d'immortelles pages de musique, mais aussi des drames tous imparfaits. Sa tyrannique volonté de domination fait — du merveilleux et fluide orchestre dont il avait hérité — une masse grise, lourde et sans éclat. Sa méconnaissance totale des lois esthétiques et physiques du *bel canto* nous vaut cette terrible, interminable période qui aboutit à Richard Strauss — pendant laquelle les compositeurs de théâtre se crurent obligés de « sabo-

ler » systématiquement le plus bel instrument de musique que possède l'homme.

Voilà — je pense — les causes seules et uniques du « piétinement » dont souffre à présent le théâtre. D'une part, par la soi-disante démocratisation du théâtre — on lui a supprimé ses splendides prérogatives de spectacle d'art pur et désintéressé, pour en faire peu à peu un objet de spéculation et de lucre. D'autre part, les génies ont manqué successivement, et les erreurs wagnériennes ont définitivement fait écrouler un édifice somptueux, mais qui ne pouvait durer toujours.

Je doute que la bourgeoisie puisse de sitôt nous offrir un spectacle royal. Et les Soviets sont encore bien loin...

Ne désespérons point. Faisons *tabula rasa* des derniers vestiges wagnériens. Nous avons de lumineux phares pour éclairer notre route : Monteverdi, Gluck, Mozart, Weber, Rossini, Verdi, et plus près de nous Boris, Pelléas, Isadora Duncan, les ballets de Diaghileff (sans oublier *L'Heure Espagnole* de Ravel, ni *l'Orfède* de Malipiero). Réintégréons tout d'abord la voix humaine dans ses fonctions lyriques, dont elle avait été privée. Nulle conquête, la plus moderne, ne s'oppose à ce qu'une voix *chantée*. Et, cependant, préparons d'autre part en toute confiance l'avènement de ce *drame plastique* — qui complétera sans doute prochainement et remplacera peut-être même un jour l'ancien drame simplement mélodique...

ALFREDO CASELLA.

M. Félix Weingartner.

Vienne, avril 1923.

J'ai déjà souvent déclaré que le style de la musique symphonique et celui de la musique dramatique sont bien différents, que chacun a ses lois et que c'est une erreur de les confondre.

Dans la musique symphonique, je peux travailler librement et n'ai qu'à suivre les lois éternelles, qui sont valables pour chaque œuvre. Mais, dans l'opéra, je dois m'occuper avec le drame même et suivre les voix humaines, pour lesquelles, malheureusement, la musique moderne n'est pas toujours écrite dans les meilleures possibilités.

La mélodie du chant est presque toujours une bonne mélodie instrumentale. Le contraire n'arrive pas souvent. Les chansons de Schubert, comme les plus mélodieux passages de Wagner, se jouent sans accompagnement de voix. Mais si on tâche de faire des paroles avec les symphonies de Beethoven et de les chanter, on verra l'impossibilité.

Certainement, c'est l'idéal si le compositeur écrit ses livrets lui-même, mais il faut qu'il sache bien son travail. Autrement, c'est mieux que deux travaillent ensemble. S'il se trouve deux artistes comme Verdi et Boito, alors de ce travail uni le résultat sera formidable.

FÉLIX WEINGARTNER.

Dans la *Semaine Musicale* on trouve tous les programmes des Concerts annoncés