

Le Monde Musical

MENSUEL

N° 4 — 30 Avril 1938

Directeur : **A. MANGEOT**

Adresser toute la Correspondance au Directeur

114 bis, Bd Malesherbes, 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 Malesherbes 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 eût 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

vois pas en quoi la technique, je veux dire le maximum de connaissances acquises, pourrait nuire à la composition, en quoi, somme toute, le talent serait préjudiciable au génie, mot que j'entends dans son sens latin. C'est là une de ces idées fausses née du Romantisme débraillé et, je l'espère, morte avec lui.

Roger DUCASSE.

×××

Etant à la fois, si l'on peut dire, un monument de science, et le plus fin et le plus délicat des créateurs, Maurice Emmanuel ne peut sacrifier les tendances du jour à l'enseignement du passé. Aujourd'hui, retiré de l'enseignement officiel, il a mis sur le chantier un grand poème symphonique et un ballet que nous ne tarderons pas à entendre, peut-être avant que l'Opéra ne reprenne *Salamine* et que nous soient révélés les 2^e et 3^e actes de son *Prométhée enchaîné*. Pour aujourd'hui écoutons les sages avis du Maître, que voici :

Que la technique puisse être déclarée négligeable, il y a de quoi surprendre les artistes qui en ont laborieusement franchi les étapes. C'est une manie de notre temps, et peut-être une de ses plus périlleuses inquiétudes, de tout remettre en question, de tenir pour douteuses des opinions traditionnelles, de les considérer non comme des acquets mais comme des habitudes réformables. On préconise une libération des efforts imposés jusqu'ici aux artistes comme la condition même de leur activité et la plus sûre garantie de leurs succès : ni la fermeté du dessin pour les peintres, ni le modelé des formes pour les sculpteurs, ni la science des combinaisons sonores à l'usage des musiciens ne sont considérés comme vertus cardinales par les impatientes de la gloire. Ils donnent le pas à l'instinct sur la connaissance et ils se vantent de substituer aux sujets, aux motifs, aux objets d'un art périmé les fantasmes d'un monde nouveau. Avec ces esprits libérés une conversation peut-elle être tentée ?

Parmi les musiciens, il en est de deux sortes. Les uns, techniciens par leur éducation première, ont un beau jour renoncé à ses fruits et délibérément rompu avec les moyens coutumiers. Les autres, plus jeunes, s'autorisant de cette désertion de leurs aînés, brûlent les étapes et bâclent des chefs-d'œuvre avant l'entreprise desquels ils n'ont pas fait oraison. Encore que les premiers, par de déconcertantes démarches, reviennent de temps à autre à la technique traditionnelle et nous offrent des œuvres simplifiées, — on dit « dépouillées » — jusqu'à la puérilité ; et que les seconds, par l'insuffisance patente de leur métier, s'attirent de temps en temps des bastonnades, ni ces hésitations, ni ces gaucheries ne semblent éclairer les néophytes sur les dangers de l'aventure. Et les « élèves » se

demandent, avec l'ardent espoir d'une réponse négative, si la technique est nécessaire.

L'artiste a tous les droits, y compris celui de « déformer » tout ce que la nature et la vie lui proposent et dont il fait choix pour le récréer à sa manière. Sons, couleurs, formes ne peuvent échapper aux transmutations que la personnalité de l'auteur leur impose et qui sont la frappe de cette personnalité. Que la déformation n'y soit pas nécessaire, des maîtres l'ont montré. Non des moindres : un carton de l'*Ecole d'Athènes* suffit à révéler ce que Raphaël peut dire par le moyen d'un simple trait, exact. Mais Delacroix, répudié comme un « déformateur » par une illustre école, n'en a pas moins licence de traduire mouvement et force en grossissant des muscles.

Styliser, c'est déformer. Aux portails de nos cathédrales les statues étirent leurs silhouettes pour concorder aux faisceaux des colonnettes qui les flanquent. Et déjà les divers canons des sculpteurs antiques avaient signifié le besoin qu'a l'artiste, tout en composant avec la nature, d'en prendre à son aise avec elle : Michel-Ange ne s'en fait pas faute.

Le premier musicien qui, dans l'*accord parfait*, osa substituer une quinte augmentée à la quinte juste, naturelle, a déformé le prototype de toute harmonisation. Plus subtile est la déformation que dans la mesure initiale de sa *forlane*, Maurice Ravel a offert à notre étonnement charmé, mais elle n'est qu'une dérivation de celle-là.

Aujourd'hui, dans tous les arts, la déformation règne en maîtresse. Le Greco mène le branle. Elle est devenue la règle : elle est un dogme. Position dangereuse, parce que les excès du dogmatisme suscitent des impatiences et bientôt des contradictions. Mais perspective séduisante : il n'y a plus nécessité de pâlir au Conservatoire sur les contrepoints de

toutes espèces ; de refaire, en raccourci, les besognes tâtonnées par le Moyen Age ; ni, à l'Ecole des Beaux-Arts, il n'est besoin d'étudier, sous toutes ses faces, le nu d'après nature. La correction du langage ou de la forme sont négligeables et la discipline scolaire peut s'alléger d'autant. Le génie forge aisément ses outils ; affranchi des contraintes, *a piacere* il « déforme » !

Le malheur est que, à la déformation, il y ait des limites au delà desquelles elle se dérobe aux exigences de l'entendement. On ne s'évade d'une prison que si on en connaît les recoins, les issues et si sans bruit on en franchit les murs. Claude Debussy s'est évadé de la technique classique après avoir patiemment scruté l'art traditionnel. Sa langue personnelle, désinvolte à souhait, objet de scandale pour certains, ne brusqua rien. Si *Pelléas* a débridé l'Harmonie, il ne l'a point reniée ni contredite. Pour risquer du neuf et pour l'imposer, il n'est pas nécessaire de forcer la consigne. Debussy, qui passa dix années au Conservatoire, témoigne que la plus sévère discipline, loin de contrevenir aux libertés souhaitées, en favorise la conquête. Connaître les richesses anciennes et comment elles furent acquises c'est être préparé à en utiliser ce qu'elles gardent d'énergie vitale ; c'est aussi deviner, si l'on est né poète, quels filons inexplorés restent à découvrir : la technique est le plus fort levier de l'invention dans les conditions où, en art, il est possible d'innover. Car l'art, comme la nature, ne fait point de sauts brusques. Lentement il évolue, à travers la course du flambeau.

...Si l'on est né poète ! « Il n'y a, disait Paul Dukas, qu'un seul art : la Poésie ». Faute de la sentir, de la rejoindre, de l'exprimer, le technicien accomplit vaine besogne. Mais la poésie sans la technique ne bat que d'une aile.

MAURICE EMMANUEL.

