

RENÉ DE CASTÉRA

Je vis trop éloigné de Paris pour avoir une opinion sur l'état actuel de la Musique de Chambre. Quant à ses tendances... je n'en ai cure. Le « politique d'abord » appliqué à l'art est aussi odieuse que néfaste. Les musiciens, les vrais, qui auront quelque chose à dire, s'exprimeront toujours d'une façon nouvelle, moderne, en subissant l'influence de leur milieu. Et d'autre part, la technique musicale, par sa traditionnelle évolution (et sans tenir compte de l'émission de fausses notes qu'il n'est que « monnaie de singe ») étendra toujours son domaine. Nous ne pouvons préjuger, non plus, mais ceci est bien secondaire, des moyens de s'extérioriser dont pourra disposer la musique de chambre. Du moins parmi tant de prostituées qu'elle reste la musique pure !

RENÉ DE CASTÉRA.

GUSTAVE SAMAZEUILH

« L'évolution de la musique de chambre depuis les classiques, ses tendances et son état actuel. Vaste sujet, comme vous le dites avec raison, et sur lequel j'hésite, je l'avoue, à m'aventurer en cette courte réponse... D'abord, cette « évolution » existe-t-elle vraiment en soi, et non comme simple conséquence, plus ou moins arbitraire, de la succession chronologique des grandes œuvres qui, ainsi que l'a écrit profondément quelque part M. Paul Dukas, sont avant tout des actes isolés par où le génie s'accomplit, et non des points de départ, de repère, ou des aboutissants pratiques pour la besogne des commentateurs.

L'avenir ne conserve-t-il pas ces œuvres pour leur seule valeur intrinsèque, quand disparaissent les théories dont on peut nous les faire croire issues, et toutes les productions de second plan qui, sans elles, n'auraient jamais vu le jour ? Pour rester sur le terrain délimité par votre enquête, je me bornerai à alléguer le miraculeux exemple des derniers Quatuors de Beethoven, dont la liberté d'expression, de forme et d'écriture n'a pas été, que je sache, surpassée depuis. La forme Sonate elle-même renouvelée ou non par l'utilisation des thèmes cycliques, ne s'est-elle pas prêtée à traduire les modes les plus divers, de l'originalité créée ?

Souvenez-vous des ouvrages de musique de chambre justement notaires et si foncièrement différents de Schumann, Schubert, Franck, Fauré, Debussy, de MM. d'Indy, Ravel, Honegger, Schoenberg, Hindemith, pour ne citer que quelques noms. Leur fortune ne prouve-t-elle pas qu'en art, l'appel extérieur est fonction directe de la pensée, et qu'il ne vaut que par son appropriation intime au sentiment poétique essentiellement individuel qui l'a choisi !

J'en suis, pour ma part, intimement convaincu. D'ailleurs, de même que la forme poursuit, à travers les grandes œuvres de la musique, une évolution sans doute infinie, ne sentons-nous pas aussi se modifier en nous l'impression que nous produisent ces œuvres, à mesure que l'âge nous incite à contrôler à leur égard, avec un recul plus grand et d'autres préoccupations, les souvenirs de notre jeunesse ? Celles pour lesquelles notre enthousiasme ne s'est pas refroidi, et notre dévotion est restée entière ne prennent-elles pas souvent, à nos yeux étonnés, une autre signification. Leur visage ne s'éclaire-t-il pas comme d'une lumière nouvelle ? Et s'il se produit à ce moment à leur endroit un commentaire en rapprochements judicieux, ou en remarques pénétrantes, ne nous donna-t-il pas une raison de les comprendre, de les aimer davantage, en remettant à leur véritable place tant de productions auxquelles une mode éphémère, un « lancement » bien réussi, la politique des chapelles ou la bêtise des hannelons de snobisme parviennent seuls à assurer une fortune passagère ?

Je souhaite bien vivement que votre initiative apporte aux lecteurs du Courrier Musical, et serait étonné qu'il ne confirme pas les vues générales que je m'excuse d'avoir bien imparfaitement formulées en ces quelques réflexions.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

LAZARE-LÉVY

La musique de chambre, telle que la conçoivent les musiciens des précédentes générations ne paraît passionner qu'un assez petit nombre de nos contemporains.

La « forme » Sonate dont se servaient avec tant de bonheur et de diversité Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Franck, Saint-Saëns, Fauré et récemment encore Maurice Ravel, est peu à peu abandonnée.

Je ne critique nullement l'effort des musiciens dans leurs recherches de formes ou de formules nouvelles pas plus que je ne conteste l'intérêt que peuvent offrir certains « réours » vers le passé.

Mais c'est le contenu qui importe, non le contenant et la valeur d'une œuvre est surtout constituée par la valeur de sa substance musicale.

Faut-il attribuer au rôle prépondérant du « plaisir sonore » l'abandon provisoire (ou définitif) d'un genre de composition qu'illustrèrent les plus grands maîtres ? Ce genre, il est vrai, exige plus d'émotion, plus de profondeur que de pittoresque et s'accommode assez mal de pirouettes instrumentales.

Et puis, les auditeurs actuels, pressés, nerveux, blasés sont-ils capables de suivre une pensée logique et expressive ?

Il m'arrive parfois d'en douter.

LOUIS DELUNE

Musica da camera; musique de chambre. Pour le compositeur, manifestation musicale la plus pure, choix rare des motifs, écriture soignée, sonorités et forme équilibrées, métier parfait, connaissance sûre des instruments ou des voix, abnégation qui appelle la sincérité, la foi, la vérité, renoncement au succès bruyant. Comme toute aristocratie musicale dans le sens exact du terme. Pour l'interprète, sens profond de la mise en valeur, musicalité inattaquable, balance exacte des nuances, de la sonorité, des accents, abstraction de virtuosité personnelle; toutes vertus nécessaires, autant qu'au compositeur, pour réaliser l'œuvre d'art d'élite. Pour l'auditeur, salle de dimension restreinte ou, mieux encore, audition entre soi; des amis compréhensifs, des artistes, peu d'éléments mondains, recueilliement.

Que deviennent les multiples inflexions d'un Quatuor, d'un Trio, d'une Sonate dans une trop grande salle ?

Les vibrations se perdent; les sonorités, les accents s'hypertrophient. Un chœur de quatre voix grossit ses ciselures. Le poète doit emboucheur le porte-voix de l'orateur.

Y a-t-il évolution ?

La forme ne peut guère varier, sinon dans les détails.

Nous avons les sommets: les derniers Quatuors et les dernières Sonates de Beethoven qui nous ramènent au sentiment de la modestie.

Dans le domaine harmonique, une évolution s'est manifestée. Nous entendons aisément des superpositions de tonalités, à condition que ce ne soit pauprêlé d'écriture, ignorant.

Notre palette s'est enrichie, mais un accord aux tons clairs sera le bienvenu.

Le domaine des rythmes a moins été fouillé. Nous sommes empreints de schémas connus. Les rythmes de certains jazz indiquent des perspectives nouvelles. On y trouve souvent une vie nette et franche. Mais tout ceci n'est que rhétorique.

Loin de moi cependant, l'idée qu'on doive être pauvre de savoir, bien au contraire. Nous avons pour nous guider les chefs-d'œuvre dont nous restons les tributaires émerveillés.

Le flambeau attend la main qui le reprendra.

N'avons-nous pas perdu le secret de l'écriture vocale « a Capella » ? — Palestrina, Roland de La Tré.

LOUIS DELUNE.

SWAN HENNESSY

Cette course à l'abîme qui a suivi la rupture avec toutes les traditions peut-elle être appelée évolution ?

Ne serait-ce pas plutôt une déviation du chemin de l'évolution ? Pour sortir de l'impasse où elle s'est fourvoyée, la musique d'avant-garde ne sera-t-elle pas obligée de revenir, au moins en partie, aux traditions qu'elle a abandonnées ? Je ne me sens pas la compétence nécessaire pour répondre à ces graves questions.

Ce que je déplore surtout dans la musique de chambre actuelle, c'est la tendance à écrire pour un nombre restreint d'instruments des réductions d'orchestre. Beaucoup de quatuors, par exemple, relèvent plutôt du théâtre que de la musique de chambre. Je déplore aussi l'abus actuel de la polytonalité. Evidemment, cette dernière peut quelque fois enrichir la palette de la musique descriptive, mais il faut en user avec beaucoup de discrétion et d'habileté. Il en est de même du pittoresque exotique, car, aussi prenants que soient les rythmes orientaux ou américain-africains, on s'en rassasie assez vite, comme de la crème fouettée ou du caviar. Après tout, nous ne sommes ni des Cochinchinois ni des Nègres. Pourquoi chercher au loin ce que l'on trouve souvent à la portée de la main.

Pour en revenir à l'évolution, est-on bien sûr que ce soit une ligne droite et non pas un cercle ?

SWAN HENNESSY.

ALEXANDRE TCHERPINE

Nous savons que l'origine de la musique de chambre fut étroitement liée à l'existence des foyers intellectuels (soit des cours monarchiques, soit des salons seigneuriaux ou mondains).

La recherche d'un art intime raffiné et pur favorisa la création des œuvres dont l'intellectualisme s'accrut avec l'époque pour atteindre l'abstrait absolu dans la dernière production d'un Beethoven.

La démocratisation progressive de l'organisme social enleva la priorité intellectuelle aux foyers aristocratiques. L'estrade du concert remplaça les réunions des connaisseurs. La musique de chambre connut le danger d'une viruosité extérieure ou celui du dilettantisme des salons en dégénérescence.

A l'heure actuelle nous assistons à la création de foyers intellectuels sur toute la surface du globe; ces foyers — les stations d'émissions du Radio — formulent à nouveau la demande d'un art pur, dépourvu de toute virtuosité extérieure, agissant par son sujet et non par le brillant des moyens.

La demande et la production marchent toujours ensemble. Je suis persuadé que la musique, spécialement écrite pour être transmise par la Radio (done pour être entendue chez soi), sera l'enfant spirituel de la musique de chambre classique pour devenir ensuite la branche la plus pure de l'art musical.

ALEXANDRE TCHERPINE.

ALEXANDRE TANSMAN

La définition de la « musique de chambre » en elle-même est assez arbitraire. A mon avis, cette branche se caractérise par trois éléments: nombre réduit des instruments, une atmosphère spéciale et, enfin, la forme architectonique. Il y a souvent des œuvres, écrites pour peu d'instruments qui n'entrent point dans le domaine de la musique de chambre, comme il y en a d'écrites pour un nombre d'instruments plus considérable, qui en font partie. La musique de chambre étant la branche la plus pure et absolue de la musique en général, les éléments de son indépendance des autres arts et de la forme deviennent ici de première importance. L'évolution de la musique de chambre va en ligne parallèle avec l'évolution qualitative de toute la musique. Ainsi, elle fleurit avec les grands classiques et à l'époque dite romantique pour tomber en décadence à la fin du XIX^e siècle. C'est que la musique comme art absolu s'éloigne avec les « néoromantiques » de son bul et devient entachée des éléments extérieurs: la synthèse des arts dans le drame lyrique wagnérien et postwagnérien, le caractère prédominant des moyens d'expression, les préférences picturales, littéraires, philosophiques et autres attachés à la création musicale. L'intimité de l'expression, la sobriété, qui caractérisent la vraie musique de chambre, son moment construit passent au second plan. C'est l'époque de la grande masse sonore, de la musique supersubjective (ce qui n'est point la même chose que lyrique, car tout domaine de la musique comporte son élément lyrique adéquat à son époque), de la forme subordonnée non à l'idée musicale pure, mais au contenu venu de l'extérieur. Ainsi, depuis les dernières œuvres de Brahms, la musique de chambre s'hibit un déclin; on en écrit beaucoup moins et ce qu'on écrit est loin de la musique de chambre vraie.

A mon avis, jusqu'au Quatuor de Debussy, qui se place au sommet de la