

FEUILLES MUSICALES

et Courrier suisse du Disque

*Revue
musicale
romande*

paraissant en février, mars, mai-juin, août-septembre, octobre, novembre, décembre



*Dans ce numéro :
Une interview
en exclusivité du
compositeur genevois*

**ANDRÉ-FRANÇOIS
MARESCOTTI**

par Ami Châtelain.

Lausanne, 14^e année

Mars - Avril 1961

2

3

Prix du numéro : Fr. 2.50

ENTRETIEN AVEC ANDRÉ-FRANÇOIS MARESCOTTI

par Ami Châtelain

Ami Ch. — Lorsque le procès-verbal de cet entretien paraîtra dans les « Feuilles Musicales », votre « 2^e Concert carougeois », mon cher Marescotti, aura été joué à Paris (23 février 1961. *Réd.*). Vos premières partitions, « Aubade », « Prélude au Grand Meaulnes », « Fantasques », etc., avaient révélé en vous une personnalité aussi fraîche qu'attachante. Il avait bien fallu cependant qu'on vous collât une étiquette, en l'occurrence, celle de « Chabrier suisse » ; et s'il est un rapport possible à établir entre le vin et la musique, c'est bien en cela qu'on pourrait le trouver : l'étiquette ne correspond pas à une absolue réalité, elle couvre un « mélange » qui, en musique, est au moins plus naturel, plus subtil, en un mot, meilleur que le produit annoncé. Il reste que vous ne pouviez plus échapper à cette appellation jalousement contrôlée.

Or, vos œuvres dernières-nées, « Insomnie », les chœurs pour « Job », de Morax, et ce « Concerto » de piano dont Lottie Morel fut l'admirable interprète, ces œuvres ont révélé un Marescotti bien différent de celui que l'on avait encavé depuis trente ans. Pour tout dire, ce n'est pas de l'eau, mais de l'alcool à... 12 degrés que vous auriez mis dans votre vin. Si j'ai bien compris, cela vous a valu la défection des dégustateurs du bon « Marescotti 1937 » et les critiques des camarades dodécaphonistes de pure obédience.

L'enquête publiée depuis quelques mois par les « Feuilles Musicales » sur la musique sérielle a mis en lumière la confusion qui, en Occident, règne dans le monde musical comme du reste dans tous les domaines. Confusion telle que certains compositeurs sériels nient sans autre la réalité, la valeur de dix siècles de musique et proclament modestement que celle-ci commence enfin avec eux. Personnellement curieux de toute recherche, de toute expérience dans quelque domaine que ce soit, et artistique singulièrement, j'ai toujours été irrité par le dodécaphonisme cache-misère, prôné par des plumitifs, exploité par des affairistes, éditeurs, organisateurs de festivals artistico-touristiques. Or, quelle que puisse être ma position personnelle sur la question, ce en quoi je vous rends hommage, mon cher Marescotti, c'est d'avoir fait d'abord vos preuves avec des œuvres de qualité dans la musique appelée aujourd'hui « traditionnelle ». Oui, je voudrais que tous ceux qui prétendent s'affirmer en prenant la suite de Webern (le bref Webern, si facile à imiter en raison même de sa brièveté — tandis que le sensible, le riche, le somptueux Alban Berg n'est pas à la portée du premier venu), je voudrais, disai-je, que ceux-là nous donnent une fois, une seule fois, une œuvre de valeur dans la technique et l'esprit « traditionnels », et cela, simplement pour nous prouver qu'ils sont de véritables musiciens, des artistes rattachés à la nature, et non des spéculateurs prêts à justifier l'authenticité de leur « art » par l'évolution de la science. Cette preuve, vous l'avez donc donnée avant d'aborder la technique sérielle, et qui mieux est, sans que cela soit dans un esprit de justification puisqu'alors, vous ne vous doutiez nullement que vous subiriez un jour la « grande tentation du dodécaphonisme ». Hors de tout esprit de polémique...

A.-F. Marescotti. — *Je me refuse à toute polémique...*

Ami Ch. — ... et moi de même, croyez-le, car, licite, voire nécessaire, vivifiante en politique, la polémique fait tomber l'art, ou plutôt les artistes dans les 36^{es} dessous. Donc, sans polémiquer mais, au contraire, en toute simplicité, dites-nous ce qu'a été, selon votre instinct ou selon votre volonté, l'évolution dont vous avez donné le spectacle, évolution qui vous a valu d'être renié par les uns et vitupéré par les autres.

A.-F. Marescotti. — *Vitupéré, je le suis parce que les plus farouches zélés de Schoenberg, oubliant que celui-ci proclamait qu'il y avait encore des quantités de chefs-d'œuvre à écrire en do majeur, n'admettent pas que l'on puisse utiliser une discipline dodécaphonique ou sérielle autre que la leur. Or, de nos jours, partant des données de Schoenberg, ce que l'on a appelé dodécaphonisme et sériel a pris de multiples aspects. Par les autres, je suis convaincu d'erreur, d'aberration. Or, je me refuse à admettre qu'il y ait deux musiques (en Occident s'entend), la dodécaphonique et l'autre. Du reste, je professe que la notion de série, telle que par exemple elle a été définie voici 25 ou 30 ans, ne correspond plus à la définition actuelle. Au principe unitaire d'une seule série par œuvre, avec tous ses aspects — renversements, récurrences, etc., — combinaisons qui peuvent s'entendre aussi bien horizontalement que verticalement, succède aujourd'hui l'utilisation d'une « thématique » formée de plusieurs séries ou, encore, de segments de séries subissant de multiples combinaisons. Je voudrais bien savoir, par exemple, quel rapport il peut y avoir entre le besoin personnel, irrésistible, d'exprimer quelque chose de ressenti et le fait de se trouver limité à l'emploi d'une série de 12 sons, alors que celle-ci pourrait en compter 18 ou 24, par exemple. C'est pourquoi je pense que ceux qui défendent un tel dogme sont tout simplement « vieux jeu ».*

Du reste, les 12 sons n'ont-ils pas toujours existé ? Ne les trouve-t-on pas chez Debussy, dans la modulation duquel Schoenberg rechercha (comme il les avait recherchées dans le chromatisme de « Tristan ») les extrêmes conséquences de l'atonalité ? Mais chez Debussy, remarquons-le, il s'agit de 12 sons dans la relation de 7 contre 5, ces 5 étant étrangers à la tonalité régissant tel ou tel passage.

Ami Ch. — Et du reste, ne continue-t-on pas à se cantonner dans des accords à résonnances de tierces ?...

A.-F. Marescotti. — *Oui, et avec une intensité de son à peu près égale, ce qui nous donne un art à deux dimensions, alors que chez Debussy déjà, on trouve, dans la fonction même de l'accord de dominante, la « réalité » de l'accord de 9^e ou de 11^e, soit, alliés aux sons organiques essentiels, les sons que l'on appellera, si vous le voulez, « complémentaires ». Bien d'autres constatations m'ont amené à cette conclusion qu'il existe actuellement des compositeurs qui ne renient pas leurs origines, qui ne se groupent sous aucune bannière, qui se tiennent hors de tout système, mais qui eurent la curiosité de tenir compte des expériences de ces dernières années et qui sont parvenus à en assimiler les conséquences.*

Ces compositeurs forment en quelque sorte une « troisième force » dont le seul but est d'écrire une musique à la mesure de l'homme, musique éloignée de toute spéculation comme de l'utilisation d'un langage périmé. Cela dit, et quant à mon évolution personnelle, je vous suis reconnaissant, mon cher Châtelain, de m'avoir donné l'occasion de m'en expliquer une bonne fois : je crois que l'harmonie résultant des 12 sons indépendants n'est pas entièrement dégagée, donc, nullement codifiée encore. C'est là le domaine de recherches pour lesquelles il convient d'associer la raison à la sensibilité. Certes, je n'ai pas la prétention d'être celui qui parviendra à

codifier cette harmonie de 12 sons, telle que j'en recherche du reste la solution ; mais je pense, et cela me paraît plus important, que cette harmonie devrait constituer le lien entre la musique du passé et celle de l'avenir...

Ami Ch. — Proposition non dénuée de tragique, notre civilisation ayant aujourd'hui trop de passé pour qu'on puisse lui espérer un avenir tel qu'on pouvait encore le concevoir du temps de Bach ou de Mozart...

A.-F. Marescotti. — Je vous l'accorde, mais qui peut prédire l'avenir ? Ayons la foi. Voyons donc, dans le cadre de notre vieille musique occidentale, cette harmonie de 12 sons, codifiée comme je l'envisage, voyons-la constituer non seulement un lien entre le passé et l'avenir, mais encore, un lien entre le public aujourd'hui rebuté et les compositeurs. C'est pourquoi je me suis toujours refusé à renier la notion de thème dans celle de série, sans quoi cette dernière ne donne lieu, la plupart du temps, qu'à de la spéculation mathématique, cérébrale.

J'ose donc prétendre que mes expériences ne m'ont pas empêché de rester moi-même. Mais si je prétends continuer à écrire une musique répondant à la fameuse définition d'art d'accommoder les sons d'une manière agréable à l'oreille, ce sera en l'accompagnant de celle d'« art d'ordonner les sons dans le temps et l'espace ».

ENQUÊTE SUR LE DODÉCAPHONISME ET L'ÉCOLE SÉRIELLE (Fin)

La publication dans le numéro de mars-avril 1960 de notre revue d'un important article de M. Jacques Chailley, professeur à la Sorbonne, sur le dodécaphonisme a provoqué des réactions très nombreuses de la part de nos lecteurs. L'article de M. Chailley a paru à certains décourageant pour la jeune génération des compositeurs. Plusieurs musiciens nous ont prié de publier d'autres opinions sur le même sujet.

Plutôt que de demander à un seul autre musicien d'exposer une opinion opposée, nous nous sommes ralliés à l'idée d'une enquête plus générale à laquelle participeraient les personnalités les plus éminentes de la musique suisse. Une quinzaine de musiciens ont bien voulu nous répondre, plusieurs en nous félicitant de la franchise avec laquelle nous avons posé le problème.

Cette enquête commencée en octobre 1960 se termine ici. Voici les questions posées :

- 1) *Que pensez-vous de la valeur expressive et de la technique du dodécaphonisme, tel qu'il apparaît sous sa forme la plus stricte chez Webern, Boulez, Stockhausen, etc.? Selon vous, qu'a apporté cet art de véritablement valable? Pensez-vous qu'il propose une solution durable ou constitue, dans l'évolution de la musique, un court stade intermédiaire? Comment imaginez-vous la musique future (après Webern et Boulez un retour à... ou un art absolument différent du dodécaphonisme actuel)?*
- 2) *Si vous êtes compositeur, avez-vous utilisé la technique dodécaphonique ou sérielle et jusqu'à quel point, dans quelles intentions? Était-ce par jeu ou par conviction? Avez-vous abandonné cette technique après l'avoir utilisée, et pourquoi?*
- 3) *M. Jacques Chailley (voir N° mars-avril 1960 des « Feuilles Musicales ») apporte plusieurs arguments contre le dodécaphonisme et l'école sérielle. Pouvez-vous indiquer ce qui vous semble exagéré ou faux dans son point de vue?*

BERNARD REICHEL, Genève

1. Il me semble que les sons ne deviennent « musique » qu'au moment où ils sont unis les uns aux autres par des liens organiques créant des rapports sensibles. Le dodécaphonisme tend à ignorer ces liens, à séparer les sons, à détruire la tonalité.

Il me semble aussi qu'une construction vraiment musicale contient un principe vivant qui dépasse l'analyse intellectuelle et permet d'exprimer l'homme dans son ensemble. Le compositeur est guidé dans sa recherche expressive en premier lieu par sa sensibilité. Supprimer la sensibilité, faire fi de l'instinct qui guide l'artiste, c'est supprimer l'élément humain et tenir pour rien la force vitale qui mène à toutes les découvertes ; c'est fermer la porte à toutes les chances de renouvellement.

Un artiste qui a déjà donné les preuves d'une réelle musicalité peut à l'occasion se servir du dodécaphonisme, comme on se sert d'une technique parmi d'autres, mais une technique n'a pas de valeur en elle-même : seule compte la personnalité de l'artiste, dont la force intérieure transparaîtra toujours, quelle que soit la technique employée. Le dodécaphonisme ne saurait donc constituer un point de départ, et j'aimerais dire aux jeunes qui éprouvent le besoin de composer de ne chercher qu'en eux-mêmes leur moyen d'expression, et d'écrire ce qui leur plaît, au plus près de ce qu'ils sentent comme étant la vérité.

Il m'est difficile de dire ce que le dodécaphonisme a apporté de véritablement valable, car la plupart des œuvres que j'ai entendues, écrites strictement selon cette technique, m'ont apporté avant tout déplaisir et ennui.

Le dodécaphonisme ne peut avoir d'avenir qu'intégré à la musique, utilisé par de sérieux musiciens, et comme un élément participant à l'évolution. Seule la musique en tant qu'art pleinement humain peut subsister et se développer indéfiniment, sans qu'il y ait nécessairement un retour à des formes d'expression passées.

2. J'ai utilisé il y a une vingtaine d'années la technique dodécaphonique, par conviction, pour rompre avec certaines habitudes de pensée, pour explorer d'autres domaines. Mais après un temps assez bref, j'ai abandonné ces essais, sentant que je faussais quelque chose en moi. Mais cela ne m'empêche pas de m'intéresser à toute recherche sincère, susceptible d'enrichir les moyens d'expression. Il est bon que chacun travaille dans le sens qui lui paraît juste, à condition de se garder de toute intolérance et de tout fanatisme !

3. L'article de M. Jacques Chailley me paraît d'une clarté absolue, et ses arguments irréfutables ! Je l'approuve entièrement et suis très heureux qu'un savant musicien ait enfin exposé le sujet avec tant de pertinence.

FERNANDE PEYROT, Genève

1. J'avoue franchement n'avoir trouvé aucune valeur expressive à la musique de Boulez, Stockhausen, etc. (celle du moins que j'ai pu entendre à Merlinge, au Studio de Radio-Genève, séances de la S. I. M. C., etc.). Mais ces musiciens désirent-ils vraiment créer cette valeur expressive ? Quant à Webern, dans ses pièces brèves (par exemple pour quatuor à cordes), des sonorités étranges, subtiles, créent certainement un climat poétique musical. Hélas, dans les morceaux plus longs, passé le premier effet de choc, reste la désespérante monotonie d'une musique errante tel un navire sans boussole.