

LE GUIDE DU CONCERT

20, Avenue de l'Opéra (1^{er}) - PARIS - 12, Place d'Anvers (9^e)

TÉLÉPH. CENTRAL 34-98

C. CH. POST. 31760

TÉLÉPH. TRUDAINE 14-04

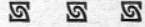
Directeur : **Gabriel BENDER**

Secrétaires de Rédaction : **MARC-DAVID** et **Pierre BLOIS** — Administrateur : **G. JANNEL**

Réception 20, Av. de l'Opéra : M. BENDER (lundi, mardi, vendredi 3 à 4) ; M. BLOIS (jeudi 9 à 11, vendredi 3 à 4) ; M. BAUDRY (lundi, mercredi 9 à 11). — Adresser la Correspondance 12, place d'Anvers.



Voir l'Index des Concerts de la Semaine à la page 281



Comment écouter au concert

XII

« Le Français écoute la musique (assure un amusant dicton), l'Allemand l'entend, l'Italien la sent, l'Anglais y assiste ». Dans cette formule humoristique et qui rend avec assez d'exactitude l'inclination innée de chaque peuple, il faut malheureusement convenir que l'on nous a peut-être un peu flattés. Nous n'écoutons que médiocrement bien, mais notre instinct est prompt et notre intuition assez vive pour combler rapidement les lacunes que nous occasionnons pendant les exécutions la mobilité de notre attention, l'errante curiosité de nos regards distraits et — soyons francs — l'incorrigeable expansion de notre langue... Un Français peut pourtant, tout aussi bien qu'un autre « entendre » et « sentir » la musique — et non simplement « l'aimer ».

Écouter, entendre et sentir, forment en effet un tout, un ensemble idéal pour jouir pleinement de la musique ; l'audition s'adresse donc à la fois à l'oreille, à l'esprit et au cœur, et c'est être incomplet que de se limiter, dans le désir auditif, à l'un seul de ces points.

Celui qui croit ne devoir admettre que son oreille à prendre part à la jouissance musicale, ne reçoit que le plaisir — non négligeable, mais limité — de la succession générale des sons ; c'est-à-dire qu'il ne perçoit qu'un élément musical, non la *musique* elle-même. Ce plaisir tout premier peut suffire à certains, mais ne conduit ni loin dans l'émotion ni haut dans la qualité de cette émotion. Procéder ainsi c'est, dans un ordre plus ou moins élevé, être sensible à la musique au même titre physique que l'enfant amusé ou l'innocent impressionné par n'importe quelle production sonore ; c'est subir le charme inconscient de tel ou tel coloris, sans percevoir le tableau lui-même ; c'est, le plus souvent, se laisser mollement et béatement bercer avec la

satisfaction commode de ne fournir aucun effort — et, partant, de ne recevoir, ni surtout conserver, aucune impression suivie ; c'est aimer la musique à condition qu'elle ne gêne pas. Erik Satie la comparait alors à un papier d'appartement qui peut avoir produit une sensation vaguement agréable quoique l'œil ni l'attention ne s'y soient arrêtés et que l'on n'en sache même pas au juste quel était le dessin ; et Satie composa des morceaux volontairement destinés à n'être pas « écoutés » mais à être subis distraitemment — morceaux qu'il a très justement dénommés « musique d'ameublement » : leur rôle est celui de la fumée de cigarette, du fauteuil confortable, du coussin ou de l'ampoule voilée... une ambiance agréable. En plus de cela, sachez écouter et entendre : « L'éducation de l'oreille est ce qu'il y a de plus important » dit Schumann au début même de ses « Conseils aux jeunes musiciens ».

Ceux qui s'isolent dans la contemplation de l'esprit sont les *cérébraux* — la pire race — ils épluchent, pèsent, mesurent et analysent de petits fragments pour juger si l'ordre est logique, la conception rationnelle, etc...

Ceux enfin qui prétendent jouir de la musique avec la seule impulsion de leur cœur n'en ressentent que les émotions d'ordre direct et, en général, primitif (joies, douleurs, sentiments exaltés, religieux ou héroïques), ou s'exposent à se laisser aller sans contrôle à l'empire expansif d'un généreux enthousiasme — quittes à s'égarer, tête baissée, dans une conception où ils suivent leur propre inclination mais où ils ne saisissent pas le sens de la pensée de l'auteur.

Ainsi l'auditeur qui, dans une juste mesure, saura faire un tout des parts — sans doute inégales (selon les morceaux, surtout) — de l'oreille, de l'esprit et du cœur, sera le plus apte, suivant l'acuité de ses facultés, à pénétrer l'œuvre qu'il entend et à en jouir intégralement. Il rencontrera plus sûrement encore la pensée de l'auteur s'il y est guidé, selon les mêmes principes, par l'interprète — lequel doit être l'intelligent trait d'union ; car l'interprète aura dû, lui aussi, écouter intérieurement, com-

prendre et sentir l'œuvre, de même qu'il continuera, dans sa traduction, le prolongement de cet examen en contrôlant le rapport de son exécution : *écouter* ce qu'il fait, *comprendre* ce qu'il fait et *sentir* ce qu'il fait.

Pénétré de ces bonnes dispositions — qui doivent vous devenir habituelles — vous arrivez dans la salle. N'y entrez pas, s'il vous plaît, après le début, ainsi qu'il est « élégant », à l'Opéra, de le faire ; outre que vous vous priveriez de l'exposé premier des éléments sans lesquels vous ne comprendriez rien, vous dérangeriez la jouissance de votre voisin qui, lui, s'est donné la peine de vouloir entendre tout. Venez-y, surtout, sans appréhensions, sans parti-pris, et dans une libre disposition d'esprit et d'humeur un peu comparable (je vous demande pardon !) à celle que Brillat-Savarin tient pour indispensable en d'autres occasions... Une légère avance vous permettra de réfléchir sur le programme et de vous y préparer. Au début de votre éducation auditive, ne négligez pas de le scruter ; il aiguillera votre esprit et avivra la préparation de vos sens. N'y voyez pas seulement le nom de l'auteur ou le titre, mais un ensemble d'indications précieuses pour suivre, dans une pièce, ce qu'en fera l'interprète et avant lui ce qu'a voulu l'auteur : l'époque du compositeur, sa race (pays), le groupe auquel il se rattache (classique, romantique, moderne, symboliste, impressionniste, etc...) et le style qui en est la caractéristique ; apprêtez-vous à suivre ses tendances personnelles et ne luttez pas en y opposant la vôtre : entrez d'abord dans la connaissance exacte de l'auteur, suivez sa raison et surtout son but, les intentions qu'il a eues en vue dans la pièce ; ne les discutez pas tout d'abord, la discussion ne devant venir qu'une fois la cause (c'est-à-dire l'œuvre) entendue, alors vous apprécierez d'après vos préférences ; pénétrez encore les caractères généraux commandés par le genre et le titre de l'œuvre. Enfin ne vous laissez pas dérouter par la variété des programmes ; « Respectez l'ancien, mais intéressez-vous ardemment au nouveau » dit encore Schumann que nous aurons tant, et toujours, occasion de relire ensemble — et encore : « N'ayez point de préjugés contre les noms qui ne sont point encore renommés » ; que votre prédisposition d'esprit soit, d'abord, à l'égard des inconnus — et surtout des « jeunes » noms — une « neutralité bienveillante »... Nous verrons ensuite...

(A suivre.)

Laurent CEILLIER.

NOTRE RÉFÉRENDUM

(SUITE)

1° Le reproche qu'on peut se permettre de faire consiste dans le manque de cohésion des programmes des concerts classiques. On cherche à attirer le public par un programme très varié et partant plus facile à digérer. Pour cela, on assemble durant les 120 minutes traditionnelles un grand nombre d'œuvres **fragmentées**. Résultat : l'auditeur est dérouteré, assailli par trop de voix différentes, par cette interminable exécution hétéroclite et déconcertante. Songez donc ! Passer de Bach à Stravinsky, de Wagner à Tournemire, de Mozart à d'Indy, de Beethoven à Schmitt, et cela sans aucune transition. Quand l'auditeur sort de la salle, il ne garde dans son esprit aucune impression musicale bien nette. Donc, aucun profit pour l'auditeur. Aucun profit non plus pour le compositeur dont on exécute les œuvres, surtout lorsqu'il s'agit d'un moderne qui est encadré par Wagner et Beethoven. Le jugement de l'auditeur ne peut être que faussé au grand préjudice du compositeur. Ajoutez que celui qui n'aime pas les modernes est obligé de les entendre quand même.

2° Ne pourrait-on pas composer des programmes historiques par écoles ?

3° Autant que possible, ne pas morceler les œuvres, les jouer dans leur **intégralité**.

4° Pourquoi ne compose-t-on ce que j'appellerai des « concerts de genre ». Par exemple musique descriptive : le paysage (forêt, montagne, mer), musique mystique, etc. En un mot, sujets traités par divers compositeurs d'école et d'époque différentes.

5° On ne nous fait pas entendre assez de compositeurs étrangers. Michel Ange a dit : « L'art n'appartient à aucun pays, car il descend du ciel. »

6° Je ne suis pas partisan des causeries historiques. Cela alourdit le concert. D'ailleurs, on ferait mieux de se préparer soi-même au concert par quelques lectures appropriées.

7° Les applaudissements et les révérences... passons.

S. GEORGIADÉ.

★ ★

L'idée de votre Referendum est excellente. Il est à souhaiter que MM. les Chefs d'Orchestre ou organisateurs de concerts consultent cette rubrique prenant ainsi un peu contact avec leurs auditeurs réguliers au lieu de suivre leur goût personnel.

Dans nos concerts symphoniques, toujours Beethoven et Wagner. On serait bien mal venu de s'en plaindre et loin de moi cette idée. Toutefois, plus de variété me semblerait plus équitable. Je proteste très énergiquement contre l'absence de Mendelssohn sur les programmes. Il est impossible (Concerts Touche à part) d'entendre ses magnifiques ouvertures et oratorios. Pourquoi ? alors qu'à l'étranger il occupe, et c'est justice, une place d'honneur.

J'ai horreur du concerto, particulièrement de piano, tant en honneur dans nos sociétés symphoniques. Je crois, toutefois, qu'un solo de piano s'intercalerait très bien vers le milieu du programme. Pourquoi pas une fugue de Bach, un rondo de Mozart ? Il me semble même qu'il serait tout indiqué d'y jouer en 1^{re} audition des œuvres pianistiques de compositeurs modernes. La diffusion parmi le grand