

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 392



XVI

Cette « harmonie », ce « contrepoint » dont vous venez de saisir la différence, et que vous écoutez avec plaisir aujourd'hui, vous êtes-vous demandé quelquefois si on les avait toujours entendus avec autant d'agrément ? s'ils s'étaient imposés de suite à notre oreille ? En y réfléchissant, il est assez curieux de penser que le premier enfant venu entend avec joie l'ensemble des instruments d'une musique militaire, alors qu'il y a moins de 500 ans le simple ensemble de deux seules notes frappées à la tierce était pour l'oreille la plus éduquée une grossière dissonance... A quoi ceci tient-il ? — A ce que l'homme, dont l'oreille musicale fut longue à développer (la musique, le plus lentement né des arts, ne répondant pas à une nécessité urgente comme l'architecture, ou à une facilité de reproduction égale à la peinture ou à la sculpture, d'autant plus que s'y ajoutait la difficulté matérielle de notation et de facture) transmet un entendement de plus en plus perfectionné à mesure que chaque génération a amélioré son ouïe en l'habituant à des sensations nouvelles. La race, peu à peu, s'améliore dans ces fonctions nouvelles, et celles-ci lui deviennent naturelles avec les générations successives. Si nous suivons l'historique du fait, nous en sommes frappés. Vous qui entendez une symphonie avec plaisir, vous qui vous délectez à *Pelléas*, ou vous qui simplement vous contentez de la moindre romance, écoutez ceci :

Pendant plus de 3.000 ans l'oreille, après n'avoir goûté que la mélodie simple (solo vocal, puis instrumental) accepte aussitôt l'unisson (chant des femmes entre elles, ou des hommes entre eux) — ce qui n'est toujours qu'un même son renforcé — puis l'octave (chant simultanément des hommes, au grave, et des femmes, à l'aigu) : ce n'est toujours qu'une note, mais produite par les deux registres. Et ceci nous mène jus-

que vers le II^e siècle avant Jésus-Christ. — Comment le sait-on, me direz-vous ? — Parce que d'abord, les quelques notations de musique que l'on possède de ces hautes époques ne contiennent jamais plusieurs parties simultanées ; et parce que, ensuite, les auteurs grecs si explicites dans leurs nombreux écrits sur toutes les questions de la science musicale, ne font aucune mention de musiques à plusieurs parties. Pourtant les lyres avaient de nombreuses cordes... C'est un problème. Sans doute des gens assemblés et jouant à la fois (chacun de son côté), flûtes, harpes, crotales, unirent en un plaisir barbare des sommes de bruits ou de sons fortuitement accolés, mais ces rapprochements ne furent pas organisés, en tous cas ce fut sans conséquence, sans influence sur le développement de lois polyphoniques et cela ne saurait représenter aucune étape dans les transformations du système harmonique.

Vers le III^e siècle av. J.-C., cependant, la pratique de doubler un chant avec deux instruments, chacun accordé souvent dans un mode différent, conduit à faire naître le soupçon rudimentaire de l'« harmonie » à deux parties.

Sonante mialum tibiis carmen lyra,

Hac Dorium, illis barbarum

dit Horace (65 — 8 av. J.-C.) parlant d'une musique qui, semble-t-il, réunit la lyre jouée dans le mode « Dorien » et les flûtes jouées dans un certain « mode barbare ».

Peu à peu, très lentement, se précise le plaisir d'entendre deux sons différents : « La symphonie est l'union de deux sons différents qui forment un concert » dit Censorinus (III^e s. après J.-C.). St-Augustin (V^e siècle) parle des diverses consonnances « d'où se produit un très suave accord », et c'est St-Isidore (VII^e siècle) qui, le premier, définit « la concordance de plusieurs sons et leur réunion simultanée ». Nous y voilà ; et vous vous demandez tout de suite jusques à quels progrès mena cette nouvelle tranche de neuf siècles... Voici :

Vers les VIII^e-IX^e siècles, on érigea en système appelé *organum* la pratique de deux sons simultanés (deux seulement) : c'était des successions parallèles

les, conjointes, d'intervalles constamment analogues : soit en quintes, soit en quatrièmes — avec ou sans redoublements, suivant le nombre de choristes — et les ensembles cruels à l'oreille qui en résultent « selon les règles rationnelles de l'art musical » — dit Scott, vers 840 — (1^{re} mention du mot *règles*) « produisent un certain charme naturel » ! — Cette période ne dure plus que quelque trois cents ans...

Perfectionnement au X^e siècle : le nombre des notes différentes reste toujours de deux, mais l'intervalle qui les sépare n'est plus constant : il peut varier de la quinte à la quarte, même à la seconde — nouvellement admise. C'est le système appelé *diaphonie* : « De ce mélange de sons divers naît un suave concert » dit Hucbald (X^e siècle) ; et constatons que le bonheur d'entendre deux sons à la fois est décidément entré dans les mœurs car ces harmonies ne sont point « un produit de l'art, mais d'une habitude devenue en quelque sorte naturelle » dit Gérard (XII^e siècle). Notons bien que le temps de chacune de ces périodes de tâtonnements va en s'abrégant de plus en plus : celui-ci ne dure que deux cent cinquante ans peut-être.

Révolution grande au XIII^e siècle : les deux notes (car nous en sommes toujours à entendre deux notes, ne l'oubliez pas) pourront, non seulement varier d'intervalles entre elles, mais encore différer de durée — alors que jusque-là les deux parties employaient la même valeur. La ligne, le mouvement, l'intervalle, le rythme, deviennent individuels à chacune des deux notes : c'est l'origine du contrepoint que nous avons vu. Vous qui souffrez de dissonances modernes, apprenez avec joie que tous les intervalles même (et surtout) les plus faux se succédaient, hétéroclites, pour la plus douce joie des amateurs de ce système : le *déchant* (la partie seconde « déchantant » sur la première, qui « chante »). La sixte, si douce de nos jours, était *dissonance* — oui, monsieur ! — et si vous voulez savoir pourquoi la tierce n'était que « consonnance imparfaite », c'est parce qu'on lui préférail la 5^{te} ou la 4^{te} : elles « sonnent plus agréablement à l'oreille que la tierce » dit Franco (XII^e ou XIII^e siècles). Cette grande époque, aux résultats sauvagement anti-musicaux mais riches en recherches, amena de grands progrès. Au XIII^e siècle, on fit des *déchants* à trois voix (triplum) et même à quatre voix (quadruplum). Certes les parties, au début, chantaient rarement à la fois (silences dans une partie, ou dans différentes parties à tour de rôle), ou bien l'une d'elles passait son temps à doubler alternativement tantôt l'une tantôt l'autre des parties ; on arriva cependant à faire

donner bientôt trois notes à la fois et différentes. C'est au cours de ce tournant décisif, qui dura deux cents ans, que l'on commença à se rendre compte du caractère attractif — et par conséquent instable — qu'exerçaient entre elles certaines notes (note sensible, dissonances) : ceci allait conduire à établir le principe, encore inconnu, de la tonalité.

En 1351 l'Anglais Tunsted ayant recommandé l'emploi plus fréquent des intervalles de sixte et de tierce (enfin !), ceux-ci prirent leur revanche et devinrent si bien les intervalles à la mode qu'on ne voulut plus entendre qu'eux : Le *fauxbourdon* (XIV^e-XV^e siècles), système qui les superpose l'un à l'autre, fit définitivement accepter à l'oreille trois sons différents. Cette période intermédiaire dura environ cent cinquante ans.

Aux XV^e-XVI^e siècles, l'« accord parfait » de trois sons est maître : c'est l'admission de la tierce dans la quinte de l'ancien organum du IX^e siècle... Il avait fallu près de sept cents ans pour y arriver... L'harmonie, alors, devint *systématique*, si l'on peut dire : elle possède un « accord » constitué qu'elle envisage comme un matériel tout fait à employer. Bientôt, on accepte un *quatrième son* dans l'accord qui devient « dissonant » — ainsi que l'entendent encore nos traités. — Le temps nécessaire à cette constitution est de cent ans.

Dans les toutes dernières années du XVI^e siècle, Monteverde, véritable explorateur harmonique, donne un essor très grand à l'harmonie, d'abord en tirant parti du caractère émotif propre aux divers accords, en en variant l'emploi, en innovant les résolutions, en augmentant l'étendue des modulations, enfin en imprimant aux accords de *quatre et cinq sons* une existence individuelle, un sens isolé, par leur attaque libre de toute précaution. Cinquante années suffisent à répandre ces pratiques audacieuses. Ensuite, c'est Rameau (en 1722) qui codifie les bases du système harmonique dans son *Traité de l'harmonie*. Les règles se sont assez rapidement établies, d'après l'usage de ce que les maîtres pratiquaient ou évitaient de faire. Puis on intensifie l'emploi et la diversité des accords de cinq sons et de notes adventives qui se greffent à titre « étranger » sur les accords pour les colorer davantage, les modifier, etc... Quand on voit combien l'éducation de l'oreille fut lente au début et comment elle s'est précipitée ensuite, brûlant les étapes, on n'est point étonné qu'il ne faille plus une génération pour enregistrer d'importants changements. Progressivement, chaque période de cinq ans, de deux ans, d'un

an, de six mois peut-être, bouleversera nos habitudes auditives.

Pour ma part, regardant en arrière, je mesure toute l'étendue de ce que j'aurais perdu si le hasard m'avait fait naître trois cents ans plus tôt, limitant mon aptitude compréhensive et en excluant tout ce qui devait être un jour du Bach, du Beethoven, du Schumann, du Debussy. Et, tourné vers l'avenir, je me demande si l'on peut faire de la critique musicale. En tendant l'oreille vers ce qui vient ne serai-je pas condamné aux éternelles sottises de mes prédécesseurs : « du bruit... pas de mélodie... incompréhensible... n'importe quoi au hasard... compliqué... bizarre... » — tout ce que

l'on a dit de Rameau, de Beethoven, de Schumann, de Debussy, — même de Gounod ! — De plus en plus vite, nous marchons vers des agrégations nouvelles, des dissonances plus complexes, des accords de six, sept notes... et cela nous paraîtra, un jour, tout naturel. Pour en juger sainement, il ne faut pas oublier que si, d'un côté, nous rions déjà à l'idée des agrégations futures, nous rions bien aussi de ces arriérés de l'an 1200 qui ne pouvaient supporter trois sons — ni même la tierce seule — et qui se seraient bouchés les oreilles à l'audition de la Symphonie Pastorale...

— Laurent CEILLIER.

LE MOUVEMENT MUSICAL

« Tout dépend du goût de chacun... ; l'Esthétique ne peut être soumise au moindre objectivisme ; elle est tributaire, entièrement, du *subjectivisme*... ; le Beau n'est pas absolu ; ce qui est « beau » pour celui-ci est laid pour celui-là... etc., etc. »

Voilà un amas de préceptes vieilliss qui nous resservent de temps à autre quelques esthéticiens encore épris de théories à la mode au siècle dernier.

L'art contemporain faillit, empoisonné par de telles sornettes, mourir d'inanition, errant, sans guide, sans direction.

**

Oh les belles époques où l'on parlait encore des *Lois du Beau* et des *Règles de l'Art*.

Pythagore, Aristote, Platon, Cicéron et Horace les promulgaient ; les grands rhapsodes, les grands tragiques, les grands lyriques, les grands orateurs n'avaient pas honte de leur obéir ; Scott, Origène, St-Augustin, les théoriciens du Moyen Age, les docteurs de la Renaissance s'y soumettaient aussi ; un Rabelais et un Villon prétendaient n'y pas manquer, comme un Michel Ange et un Léonard ; le siècle de Racine, de La Fontaine et de Bossuet, celui de Voltaire et de Montesquieu se faisaient honneur de s'en dire esclaves.

Et les jolies innovations, les hardies-ses savoureuses, allaient leur train... à la condition qu'elles ne fussent pas déformatrices du monument harmonieux édifié à travers les âges par la sagesse des hommes.

**

Et voilà que, il y a bientôt un siècle et demi, sous prétexte de *personnalité*, on ne créa plus que de petites choses, un instant « amusantes », comme l'on dit, puis désuètes, puis irritantes, puis insupportables... et cela parce que, au nom

du *subjectivisme*, on a nié les lois naturelles immuables du Beau.

Chaque jour de nouveaux désenchantements se révèlent ; chaque jour, ce pourquoi l'on s'était de tout cœur enthousiasmé apparaît soudain comme dénué de tout intérêt esthétique... et cela arrive uniquement pour les œuvres conçues et réalisées contrairement aux *Lois* abolies.

**

Mais voilà que peu à peu la réaction s'organise contre tant de vaniteuse stupidité.

L'Infaillibilité du Moi, peu à peu, cesse d'être un dogme vénéré.

Le Beau renaît, s'affirmant d'abord rude, rigide, austère, combatif, parfois grimaçant ; qu'on se rassure, bientôt, sans perdre de sa marmoréenne splendeur, il se fera aimable, souriant, persuasif, séducteur.

L'art va retrouver le chemin qu'il n'aurait pas dû quitter ; de jeunes guides, un moment égarés, le vont recueillir.

Jean HURÉ.

ÉCHOS

Protestation contre l'obscurité...

M^{lle} Marcelle Soulage se joint au « groupe de nos lecteurs ». « A la Sté des Concerts — écrit-elle — au 2^e Balcon, je fus dans l'impossibilité de suivre une partition d'orchestre. A la Sté Nationale, aux derniers rangs des fauteuils, je ne puis déchiffrer les analyses du « Guide ». Mais à Orléans, paraît-il, la salle est rutilante de lumière. Quand le public parisien voudra être « éclairé », il aura la ressource de se réfugier en province !

Barbarie intellectuelle. « Il y aurait barbarie intellectuelle, musicalement, à brûler toutes les partitions ; il n'y en a pas à mépriser certaines superstitions techniques qui ne sont d'ailleurs que la codification de procédés empiriques longuement expérimentés. » (Georges Auric dans « Les Nouvelles Littéraires ».)

Au Caméléon. Le 20 avril à 9 h. « Paul Souchon par A. Séché. « Les Regrets de la Grande Ile » suite musicale (M^{lle} C. Blanc de Fontbelle) M^{lle} H. Baudry et l'Auteur.