

Directeur : A. MANGEOT

Secrétaire de la Rédaction :

Mme Léone HUMBERT

114 bis, Bd Maiesherbes, PARIS (17^e)

Téléphone : WAGRAM 80-16

PRIX DE L'ABONNEMENT :

FRANCE

Le Monde Musical..... Un an 32 fr

ÉTRANGER

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 Maiesherbes et dans tous les bureaux de poste de France et d'Algérie.

Chèques postaux, Paris 344.79

SOMMAIRE :

Réflexions sur la Musique Contemporaine.....	René LENORMAND.
Les Musiciens et le Public (suite).....	Ch. KŒCHLIN.
LE PIANO :	
Les 32 Sonates de Beethoven.....	Jeanne THIEFFRY.
LE VIOLON :	
Notes sur la Technique du Violon.....	Eug. BORREL.
La Sculpture française de Saint Louis à Charles V.	Tristan KLINGSOR.
Pour la Défense des Musiciens (suite).....	...
THÉÂTRES :	
Un Jardin sur l'Oronte ..	Stan GOLESTAN.
Opéra-Comique, Théâtre de la Madeleine.....	A. DANDELLOT.
Le Pays du Sourire.....	N. M.
CONCERTS :	
Société des Concerts du Conservatoire.....	A. DANDELLOT.
Concerts Colonne.....	Pierre CAPDEVIELLE.
Concerts Lamoureux....	Marcel ORBAN.
Concerts Padeloup	Edmond DELAGE.
Concerts Poulet.....	Félix RAUGEL.
Orchestre Symphonique de Paris.....	Tristan KLINGSOR.
Concerts privés de l'École Normale.....	P. CAPDEVIELLE.
Concert Charles Münch ..	ST. BERR DE TURIQUE.
Concerts de Lausnay	ST. BERR DE TURIQUE.
Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées, Salle Gaveau, Salle de l'E. N. M., Salle Chopin, Salles diverses, Départements, Etranger.	
Correspondance, Nouvelles diverses, Edition Musicale.	
Notre Portrait.....	A. DE RIBAUPIERRE.
ALBUM MUSICAL :	
Prélude et Fugue.....	Marcel ORBAN.
ALBUM D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE :	
Moussorgski, Tchaïkowskî, Colonne, Paysans Musiciens. Thèmes n°s 126, 146, 166, 186.	

RÉFLEXIONS

SUR LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

Depuis quelques années le public se passionne pour les disques. C'est comme un accès de fièvre. Cela passera.

Un phonographe, quelque parfait qu'il soit, ne pourra jamais évoquer le fluide qui émane d'un artiste et se joint aux ondes sonores pour émouvoir l'auditeur.

Certes, il est intéressant d'entendre de belle musique reproduite par un phonographe, mais, il est plus intéressant encore d'exécuter soi-même cette belle musique.

Déjà, dans les salons où règne un goût musical raffiné, on revient à la musique humaine.

* *

Un compositeur éminent, doublé d'un pédagogue expérimenté, nous a dit qu'il fallait dix ans pour former un compositeur.

Oui, il faut dix ans pour faire d'un sujet médiocrement doué, un compositeur raté. Il en est autrement quand il s'agit d'un artiste *né musicien*.

Rimsky Korsakow (pour n'en citer qu'un) nous a raconté qu'il ne savait absolument rien quand il écrivit *Antar*. Il ne savait même pas le nom des intervalles qu'il employait. Nommé professeur d'harmonie dans un Conservatoire, après le succès de cet ouvrage, il réussit, en moins d'un an, à s'assimiler toute la technique de son art.

Beaucoup de jeunes gens prennent l'amour de la musique pour une vocation de créateur. Ils font de brillantes études (ou n'en font aucune), mais lorsque le moment arrive d'écrire des œuvres de haute valeur, ils s'aperçoivent qu'ils n'ont rien d'intéressant à dire.

* *

Dans le *second* volume de son *Traité de l'Harmonie* (ouvrage admirable), M. Ch. Kœchlin, après avoir étudié les modifications successives de l'harmonie, nous présente un tableau de toutes les formes harmoniques actuellement en usage.

Il relève les licences que l'on rencontre chez tous les maîtres du passé. Elles lui permettent d'établir la légitimité de la bitonalité dont les ressources sont très riches, nous dit-il.

Sans contester cette affirmation du très érudit compositeur, on peut se demander si toute cette musique bitonale, poly-

tonale, atonale, n'est pas arrivée au terme de son évolution. Nous lui devons quelques œuvres géniales — c'est entendu — mais, dans leur ensemble ces combinaisons de notes commencent à nous lasser.

Pour cette raison, peut-être, M. Kœchlin jette un coup d'œil sur l'avenir. Il nous dit que si on voulait généraliser l'emploi du quart de ton, il nous faudrait une nouvelle éducation de l'oreille. Sans doute, mais cette éducation parviendrait-elle à vaincre les résistances de notre organe auditif dont les moyens sont limités ?

Si les Orientaux emploient facilement les petits intervalles, c'est que leur musique est monodique.

Le chapitre que M. Kœchlin consacre au quart de ton est du plus haut intérêt. Il renferme des considérations acoustiques troublantes. En passant, il observe que les orchestres et les virtuoses habiles utilisent inconsciemment le comma.

Plusieurs ouvrages importants ainsi qu'un opéra qui vient de se produire en Allemagne sont écrits dans le système du quart de ton. Tentatives qui ne semblent pas devoir se reproduire.

* *

A propos du quart de ton, il convient de rappeler que M. Jules Rouanet, d'Alger, a publié dans l'*Encyclopédie de la musique*, une admirable étude sur la musique arabe et les petits intervalles. Il constate que dans les villes arabes où notre musique occidentale a pénétré, un certain nombre de musiciens arabes se sont accoutumés au tempérament et accompagnent leurs mélodies avec le piano ou l'accordéon. Triste décadence d'un art qui fut admirable !

Cependant, il y a de fidèles gardiens de la tradition : « Ajouter des harmonies à une belle mélodie, c'est la profaner », nous disent-ils.

* *

La presse s'est montrée fort sévère pour le *Maximilien*, de M. Darius Milhaud. Son art demande une initiation et, quelle que soit la clairvoyance et la bonne volonté de la critique, il est impossible de juger une œuvre de cette importance sur une seule audition ou une lecture rapide de la partition.

Si une tentative de ce genre se renouvelait les critiques devraient être autorisés

à assister à plusieurs des répétitions qui précèdent la répétition générale.

* *

Les compositeurs qui emploient encore les accords dans leur nudité classique dédaignent l'accord de septième diminuée. Ils oublient qu'un accord tire son importance de ce qui le précède et le suit. Des tierces mineures superposées peuvent, suivant ce qui les entoure, produire un aussi bon effet que n'importe quelle superposition de tierces majeures et mineures alternées.

* *

On revient à la mélodie, nous dit-on. Ce fait ne peut concerner que les musiciens qui ont donné un rôle secondaire à cette mélodie pour se consacrer aux subtilités des harmonies compliquées. Espérons que les grands élans lyriques, créateurs de mélodies prédominantes, ne leur feront pas défaut.

On disait autrefois que la mélodie courait les rues. Cela n'était pas vrai, car les belles mélodies ont toujours été rares.

De nos jours, on pourrait plutôt dire que les harmonies intéressantes courent les rues. Si elles ne sont pas vivifiées par la mélodie ou par une musicalité profonde, elles ne sont que devoirs d'école.

* *

A un confrère qui blâmait ses œuvres, Debussy disait : « C'est tout de même moins embêtant que la musique de votre vieux sourd. »

Il ne faut attacher aucune importance à des boutades de ce genre. On sait que les créateurs de formes nouvelles se désintéressent inévitablement des formes anciennes.

Mais si ces dédains venaient d'un « auteur » ils révéleraient une étroitesse de jugement sans excuse.

On peut admirer la *Symphonie héroïque* en même temps que le *Sacre du printemps*. Il suffit pour cela, de se placer sur le même plan que les auteurs. Ce n'est pas un électisme banal. C'est un effort vers un degré supérieur de compréhension. Les « amateurs » vraiment musiciens, font aisément cet effort, laissant les attardés et les snobs communier dans l'incompréhension et le parti pris.

* *

On a toujours inventé de la musique pour des danses d'un caractère déterminé.

A notre époque on fait aussi le contraire : on invente des danses pour des musiques d'un caractère indéterminé. C'est ainsi que l'on danse toute espèce de musique classique ou moderne.

Des chorégraphes (1) ont imaginé de nous présenter la danse dans le silence. Probablement l'idée leur en fut donnée par la danse des astres qui, elle aussi, s'exécute dans le silence. Formidable ballet qui a de nombreux premiers sujets comme le soleil. Des millions d'étoiles forment un merveilleux ensemble et tout cela tourne avec des vitesses vertigineuses. Dans ce tourbillon affolant la terre et la lune exécutent leur pas de deux. Sur notre minuscule planète s'agitent d'innombrables petits êtres. Quelques-uns, que l'on appelle des compositeurs, se disputent entre eux sur la manière de pousser leur cri.

* *

La querelle est de tous les temps.

300 ans avant J.-C., Timothée s'écriait : (2) « Je ne chante pas le suranné, car le nouveau est de beaucoup préférable à l'ancien. Place au jeune Zeus, adieu Cronos et la vieille muse ».

Puisque le perpétuel devenir de l'art musical est inéluctable, à quoi servent ces discussions entre traditionalistes et modernistes ?

Que chacun cultive son champ musical comme il l'entend sans s'occuper des cultures du voisin.

René LENORMAND.

(1) Mme Yvonne Sérac, pour la France.

(2) *Histoire de la Musique*, de Lavoix.

LES MUSICIENS ET LE PUBLIC

(Suite)

II. -- D'UNE SOLUTION PRATIQUE

Avant d'en venir à proposer quelques mesures dont l'ensemble, avec du temps et de la ténacité, résoudrait peut-être le problème qui nous occupe, il me faut revenir un moment sur certaines conséquences que me ferait redouter la démagogie à laquelle le déficit des théâtres lyriques semble devoir conduire. (« Assez de musique *savante* ; foin de l'*art aristocratique* : écrivons et faisons représenter des œuvres claires, chantantes, compréhensibles pour tout le monde ; c'est le public qui paie : il a bien droit à être satisfait », etc.)

Il est étrange qu'en musique on veuille toujours satisfaire les incultes, et que ceux-ci jugent avec assurance, et qu'on respecte leur jugement...

On n'a pas encore osé dire qu'il faille peindre ou sculpter « pour le plus grand nombre », ni que les théorèmes de géométrie fussent être « compris de tout le monde (1) ». Pour ce qui est de la littérature, on ne pose pas en principe : « la poésie sera *sociale*, ou elle ne sera pas » ; et l'on ne demande point l'approbation du

suffrage universel aux traités de métaphysique. Mais, voyez-vous, l'art musical est « privilégié » : chacun se mêle d'imposer son avis et prétend comprendre les œuvres sans y être préparé, — sans d'ailleurs les écouter avec attention.

Une chose enfin m'inquiète, et sérieusement, dans ces campagnes en faveur de ce qu'on appelle (sans pouvoir définir) la simplicité populaire : c'est le danger de tenir les musiques polyphoniques et dites *savantes*, non seulement pour moins accessibles, mais encore et surtout pour moins expressives. Or le *lyrisme* peut se révéler chez les « Bénédictins » de l'écriture, et d'autant plus beau, d'autant plus vivant que soutenu par une plus forte technique. Il arrive très bien qu'une œuvre soit haute, noble, contrepoincée, solidement bâtie, sans laisser d'être passionnément aimante ou enthousiaste. Et dans le même temps, pourquoi ne garderait-elle pas l'avantage d'une sonorité raffinée, avec le charme des harmonies fauréliennes, ou la séduction des accords debussystes, ou la langueur polytonale qui caractérise les *Saudades do Brazil*, de Darius Milhaud ? Il y a du lyrisme dans certaine atonalité (*Pierrot lunaire*), sans qu'il ait fallu, pour

Arnold Schönberg, en exclure tout humour fantasque.

Et la fugue ! n'est-elle pas, avant tout, œuvre d'imagination et de sensibilité (j'entends la fugue *musicale*, et qui vit) ? On la dit « intellectuelle », « cérébrale », on y prétend voir l'« algèbre de la musique » : mais tous ces mots, appliqués à notre art, n'ont aucun sens. Et il est impie d'opposer l'*expression* à l'*ordre* qui doit régner dans une œuvre. Et il est absurde de penser *a priori* qu'il y ait plus de musique en tel air d'opéra, vocal et « gueulard », plaisant au public, que dans un beau choral *a capella*, déclaré « hermétique » par le vulgaire.

De ce que, chez des médiocres, il a pu se faire que le développement ait « pris la place de l'idée » (ainsi que le signale M. d'Ollone), il ne faut point généraliser, ni surtout refuser le *sentiment* à la prétendue *cérébralité* des œuvres bien construites. En toute symphonie vivante, le développement, c'est la forme que prend l'idée initiale ; c'est, incarnée dans la matière musicale, la beauté virtuelle que cette idée contenait, en puissance, dans l'âme du musicien créateur. Et ne disons pas que le développement ait pris la place

1. Et tout justement, ils peuvent l'être, bien plutôt que certaines musiques.