

enjouements du cœur. On les écoute, on écoute Mme Landowska, pratiquant au moderne clavier le toucher du clavecin, restaurant ainsi la substance de son et le timide coloris du vieux pianoforté, on l'écoute, on écoute Mozart par elle, avec les sens perdus et l'esprit agenouillé. On la remercie, sans mot dire, on la bénit plutôt comme une bienfaitrice.

ANDRÉ TESSIER.

//////BALLETT POUR PLEYELA par GEORGE ANTHEIL.

Pour présenter George Antheil, l'habituel « meneur de jeu » de la *Musique vivante*, Léon Vallas avait passé la parole à Jacques Benoist-Méchin, qui indiqua en quelques mots les intentions et la carrière du tout jeune compositeur américain (en passant, j'émetts l'espoir qu'un jour il pourra nous être donné d'entendre les monumentaux *Chœurs pour l'ouverture d'une exposition coloniale* de Benoist-Méchin, qui sont à mes yeux une des œuvres les plus importantes de la toute jeune musique française). L'audition de la musique d'Antheil a besoin, en effet, d'une préparation assez spéciale. Originellement, l'œuvre est écrite pour seize (!) pleyelas et quelques xylophones. Nous n'en entendîmes que deux fragments réduits pour un seul pleyela, sans xylophone. L'auteur, en écrivant sa musique, ne songeait à la danse qu'en principe, je crois bien, sans s'occuper d'un scénario quelconque. On peut donc la considérer comme de la musique pure. La langue employée procède uniquement des *Noces* et surtout du *Sacre*, dont on retrouve la plupart des procédés rythmiques, et d'où sont issus certains thèmes, proches parents des motifs de la « danse sacrée » ou des « rondes de printemps ». Et rien que cela est déjà assez attirant, l'influence de Strawinsky s'exerçant, en effet, le plus généralement à travers *Petrouchka*, *l'Histoire du Soldat*, *Pulcinella* ou ses dernières œuvres depuis *l'Octuor*.

Mais à considérer de plus près son ballet, l'originalité d'Antheil est véritable. D'abord c'est une musique réellement écrite pour instruments *mécaniques*; on ne peut guère imaginer en l'écoutant dix doigts posés sur un clavier, comme on peut le faire même avec certaines œuvres écrites en vue du rouleau perforé. Des paquets formidables de notes (techniquement à peu près inanalysables, mais mis en place avec la plus grande précision), viennent vous fouetter tout à coup comme des paquets de mer sur un navire. Et la comparaison vient de soi, car l'on sent vraiment toute cette musique en contact avec certaines forces de la nature; et pourtant, comme dans le *Sacre*, quelle tragique angoisse pèse sur elle! Dans un article antérieur de la *Revue Européenne*, Benoist-Méchin, parlant de ce ballet évoquait l'ombre formidable de Beethoven. Et c'est, somme toute, assez compréhensible. D'abord techniquement (je crois bien du reste, qu'Arthur Hœrée a déjà très finement noté la filiation qui va de certains rythmes de Beethoven à ceux de Strawinsky) certains moyens de développement d'Antheil

tiennent assez bien le milieu entre le formidable appareil de répétitions strawinskien et la variation classique beethovénienne. Et puis aussi à cause de l'intensité expressive, dramatique, de certains passages qui rejoignent l'ordre du sentiment.

A travers l'inanimé, retrouver l'humain, montrer que l'ordre de la nature et celui du monde intérieur de l'homme ne sont pas hétérogènes, telle est pour moi la grande mission de demain. A unir mécanisme et romantisme, Antheil me paraît indiquer une des voies pour y aborder. C'est pour cela, à cause aussi de la très rapide montée du compositeur depuis ses récents débuts, et malgré quelques-uns encore de ses défauts, sa brutalité et sa monotonie, certains manques de maturité parfois, que j'ai réelle confiance en son développement futur.

RAYMOND PETIT.

COURS. — CONFÉRENCES. — NOTES MUSICOLOGIQUES.

////// A LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE.

M. Julien Tiersot, lors de la dernière séance de cette société, a voulu rouvrir un débat qui semblait épuisé. Haberl, en découvrant, il y a près de trente ans, l'édition de 1588 des *Répons de la Semaine Sainte* d'Ingegneri, de ces répons mêmes qui étaient célèbres sous le nom de Palestrina, depuis les éditions de Choron et du prince de la Moskowa, avait paru justifier de façon péremptoire l'opinion qu'il avait affichée avant cette découverte déjà, lorsqu'il les exilait de sa grande édition des œuvres du maître de Préneste, et les déclarait d'un style plus rapproché du XVIII^e siècle que du XVI^e. Les nombreux manuscrits que M. Tiersot alléguait en faveur de l'opinion contraire ne remontent pas au delà du milieu du XVIII^e siècle, ils prouvent une tradition que Choron et la Moskowa ont suivie sans la contrôler, mais que la découverte d'une édition contemporaine signée d'Ingegneri a dû priver de toute créance. Les raisons à la fois ingénieuses et sentimentales qu'a données M. Tiersot à l'effet de ruiner une décision maintenant acquise n'ont pas semblé, je crois, convaincantes à ceux de ses collègues qui étaient au courant de la question.

M. Pirro nous a donné, comme l'an dernier, le résultat de ses studieuses vacances passées en Alsace. Il a fouillé les archives d'Haguenau et il en rapporte l'histoire des orgues et des organistes de l'église Saint-Georges de cette ville, au XVI^e siècle. Elle est abondante en détails curieux, et dont beaucoup sont d'un intérêt général. Nous connaissons ces organistes de petite ville, mais d'une petite ville très musicienne, et qui a des rapports constants avec des métropoles de l'art; ce sont des religieux souvent, ce qui ne les empêche pas d'avoir, avec le clergé paroissial, des démêlés au sujet de leurs traitements; ils ont coutume, pour plus de facilité, de chanter une partie de leurs contrepoints au lieu de la jouer à la pédale, et on les raille pour leurs voix de trompette, *voix tubalis*. Nous connaissons les mœurs de l'orgue, son emploi dans les offices jour-