

jamais pleinement, mais déjà, et c'est un grand pas de fait vers la lumière, pouvons nous affirmer ce qu'elle n'est pas.

Elle n'est sûrement pas ce que prétendent les traités de solfège : l'art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille. La connaissance des combinaisons sonores, qui serait plutôt une science, si tout le monde était d'accord sur leurs conditions d'agrément, n'est un art que dans la mesure où ce mot s'entend de l'ensemble des règles d'un état, d'une profession : « l'art de l'ébéniste, du serrurier ». L'art de la musique, ou plutôt la Musique même, n'est aucunement cela. Elle tient, par essence, dans l'invention, dans la découverte

intuitive, par quelques êtres particulièrement doués, d'idées prédestinées, de certaines entités sonores qui, sans le secours de l'intelligence, de la mémoire, peut être même de l'imagination, apportées à nos esprits la certitude d'une harmonie supérieure, qu'elles élèvent, immensément et d'une sensibilité métaphysique, dont elles sont les figures incommensurables, mais évidentes et passionnantes, l'émotion de l'au-delà, par le truchement de l'inspiration, tout l'acte de la pensée musicale s'offre à nous comme un axiome sensible de la vie. Le reste, si cela manque, n'est que vain remplissage, enflure et scolastique.

Jean d'UDINE.

Réflexions sur le rythme du Plain-chant et du Jazz-band

à M. Louis Fleury.

La musique de jazz-band que nous entendons dans les établissements destinés à la danse, renferme un élément qui n'est pas aussi négligeable que d'aucuns veulent le croire.

Des musiciens sérieux de la jeune école ont compris l'importance de cette restitution du rythme et l'orientation nouvelle qui peut en résulter pour la musique de demain.

Le jazz-band est originaire des Etats-Unis, né des chansons populaires nègres, accompagnées par des basses rythmiques.

Ce fut, en 1620, qu'un vaisseau hollandais débarqua pour la première fois vingt nègres à Jamestown, en Virginie. Depuis plus d'un siècle déjà, l'esclavage existait dans les colonies espagnoles des Antilles.

Ces esclaves noirs furent tous les fils de races congolaises ou littorales de la côte ouest africaine. Formant, dès leur transplantation dans les Etats du Sud, une population importante, cette race s'adapta vite à son nouveau milieu, par esprit d'imitation, sans jamais détacher sa psychologie de sa physiologie. Elle conserva donc au travers du temps, ses mélodies, le sens très développé du rythme, manifestations ataviques, qui ne s'atténuèrent point au contact de la civilisation.

Le jazz-band est l'aboutissant classique de tout un art antérieur du rythme.

Cette forme étroitement liée aux « Blues », fut cependant adaptée à des compositions pour la danse, très souvent dues à des auteurs de race blanche ; mais le jazz-band n'acquiert pas là sa valeur intrinsèque. C'est seulement lorsqu'il demeure d'inspiration nègre, qu'il révèle son originalité.

Les « Blues » sont des mélodies au contour mélodique restreint, monodies construites souvent sur la répétition d'une même note, sorte de récitatif où les paroles n'ont quelquefois aucune signification, aucun sens.

Seul, le rythme est le but de ces chants, son ornement, son architecture, conception identique à toute musique orientale.

Cette formule diffère de toute autre musique, du fait que ses basses d'accompagnement, ne doivent rien aux combinaisons harmoniques, mais vivent du rythme intégral.

Ici, les instruments qui accompagnent la mélodie, qu'ils soient à percussion, à cordes, même à vent, ne recherchent aucunement l'architecture sonore, mais les formes nées du mouvement.

Cette manière d'art coïncide en Occident, avec les origines de notre art musical.

Le XVII^e siècle, sous l'influence de la musique de danse, produisit une réaction contre le système de rythme, alors en usage avant cette époque et nous sommes encore tributaires de ce changement.

Ce que la danse avait détruit, la danse nous le restitue.

Il serait prudent, employant, au cours de cet essai le mot rythme, d'en définir le sens exact, afin d'éviter toute équivoque.

Qu'est-ce que le rythme ? Serait-il une sensation contrariée ? L'équivalent, en harmonie, de la dissonance ? Helmholtz donnant une explication sur le caractère désagréable, d'après son opinion, de la dissonance écrivait : Vibrations simultanées dont les courbes ne coïncident pas et qui produisent des alternances de force et de faiblesse appelées battements.

Le rythme, de même que la dissonance, seraient des sensations contrariées. En ce qui concerne le caractère désagréable nous différons de l'avis d'Helmholtz, sachant qu'il est, au contraire, des sensations fort agréables, du fait qu'elles sont contrariées.

De toutes les définitions du rythme, celle de Platon qui prenait le temps pour une privation d'éternité, est la plus exacte. Le rythme est l'ordonnance du mouvement et saint Augustin l'applique à la musique elle-même : « Musica est ars bene movendi ».

De nos jours, ayant perdu depuis longtemps le sens du rythme, on confond ce dernier, avec mesure. Le rythme est une synthèse et pour qu'il y ait rythme, il faut qu'un certain nombre de mouvements, qui constitue le son, soient unis, de manière à former un tout.

Une série de sons, ayant exactement la même valeur de durée, ne constitue pas un rythme.

Seule, la sensation d'un léger repos alterné, devient déjà un commencement de rythme.

Il suffit donc, d'un simple prolongement, pour que nous ayons aussitôt la sensation de commencement et de fin et que nous sentions un principe animé, qui alternativement prend son élan et se repose.

Le rythme est le résultat d'élan et de repos. L'élan, représentant le premier temps, s'appelle en grec *Arsis*, élévation, le temps de repos s'appelle *touchement*, surtout quand il est bref, ou *Thesis*, mot grec qui signifie repos. On lui donne plus généralement le nom d'*Ictus* ou *trappe*.

La mesure est d'une conception toute différente, et porte sur des longueurs ; c'est une perception visuelle d'un morcelage, que nous faisons d'une étendue graphique et découpée par nous, dans la continuité de l'étendue. Cette fragmentation ne peut être le rythme.

La mesure est une manifestation extérieure, au contraire du rythme, étroitement lié à l'expression de la mélodie, dont il scande et jalonne le cours et lui donne la vie.

Lorsqu'une mesure coïncide avec le rythme, celui à deux temps par exemple, la mesure acquiert la même durée, sans que ces deux faits n'aient rien de commun. Ils se rejoignent en une expérience unique, se déroulent dans une même durée, mais demeurent différents. La mesure ou dimension n'est pas un absolu, il y a seulement des rapports entre dimensions. Le rythme.

Introduit par le jazz-band en Occident n'aurait-il jamais existé antérieurement ? Si, le rythme exista ici, dans sa forme la plus libre, la plus épanouie, mais il faudra remonter à la source même de notre musique, au Plain-Chant.

Le Plain-chant grégorien a de sérieuses attaches avec les Blues des nègres américains, aussi paradoxal que cela puisse paraître au premier abord. Cependant, il ne faudrait pas oublier que ces deux manifestations de la musique ont leurs racines dans la civilisation de peuples de l'antiquité.

Le Plain-chant grégorien est une récitation modulée, dont les notes ont une valeur indéterminée et dont le rythme essentiellement libre est celui du discours. L'origine de ses mélodies remonte à l'époque d'avant J.-C. Ces chants populaires, modifiés sans doute par les peuples qui se les transmettaient, prêtèrent leurs contours mélodiques aux textes sacrés du christianisme naissant.

Cet état de choses dura jusqu'à l'époque de saint Grégoire, à qui l'on attribue la classification, la compilation de ces œuvres antiques.

Lors de leur codification, ces mélodies furent sans doute simplifiées, transformées, peut être même on y ajouta un certain nombre de pièces nouvelles ; malgré ces transformations, c'est en fait le fond musical, d'œuvres de l'antiquité que nous nous plaçons, pour examiner le rythme.

Le Plain-chant grégorien, avec son rythme libre, rappelle l'air souple de la prose *vineta*, dont Cicéron et Quintilien donnent les règles. Tout dans cette musique paraît anormal, la tonalité, le rythme, plutôt ce qu'on appelle l'absence de rythme, parce qu'on n'y trouve pas le retour régulier du temps fort, qui semble de nos jours, une nécessité.

Dans les anciens manuscrits, ces chants accompagnaient le texte d'une ponctuation « Les neumes » ; signes qui indiquent l'inflexion, les arrêts, les accents que la voix doit subir. Ce sont là, les premiers signes de notre notation musicale, qui, de transformation en transformation, aboutirent à l'écriture musicale d'aujourd'hui.

Ainsi se confirme la nature rythmique du Plain-chant. Dans les « Blues » comme dans le « Chant grégorien », de son essence, il ne faudrait pas voir dans la répétition de notes, dans le manque de proportions, des faits comme devant être contrariés dans la musique. Avant les retouches sacrilèges du Plain chant, *In Firmis de Las Ynfantas*, charge de corrections et modifications, reconstruit dans cet amas de notes, une grande valeur artistique et rythmique put se résoudre à leur mutilation.

Désireux de la recherche de basses rythmiques dans le plain chant, il sera nécessaire d'utiliser le texte, pour retrouver le rythme conservé par la prosodie.

Dans cette manière d'art, comme dans celle du nègre américain

Les sons musicaux n'ont d'autre raison d'être qu'eux-mêmes et produisent leur effet par le rythme, indépendamment de tout rapport d'imagination avec un objet quelconque.

Qu'importe la signification des paroles dans un « Blues », la satisfaction d'émettre des sons, de les scandier, l'emporta sur le plaisir de la pensée. Ce sont des cris de joie, aussi vieux que l'humanité, un instinct primitif de se sentir vivre.

Ce besoin presque animal, trouve un équivalent dans les vocalises du muezlin musulman et dans le jubilar des chants liturgiques.

Saint Augustin l'avait sans doute entendu souvent, dans les environs d'Hippone, lorsqu'il expliquait les psaumes à son peuple. Je parle de choses que vous savez, leur disait-il, celui qui jubile ne prononce pas de paroles, mais il exprime sa joie par des sons inarticulés.

Les Basses rythmiques du jazz-band n'ont pas de règles codifiées comme, par exemple, dans la musique turque, où chaque rythme défini, porte un nom. La tradition, le sens du rythme sont le guide du « drum » nègre.

Les principales règles seront notées ici, d'après les usages des meilleurs exécutants; ces battues, en ce qui concerne l'essentiel, ont une grande analogie avec celles de la musique des Melvevis.

La main droite marque les temps forts, D, c'est le Dum des Turcs et la main gauche, G, les temps faibles, appelés Tekk.

Une même note peut recevoir tout ensemble le temps fort et le faible, cette battue consiste dans un levé et un frappé simultané des deux mains, D/G, chez les Turcs, c'est le « tahék ».

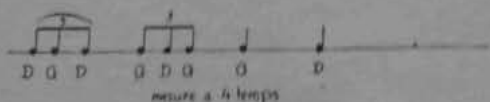
Il existe aussi deux battues de forme identique qui comprennent toutes deux un droit et gauche successifs, DG, équivalent du Tekka et Tekkia.

Sur ces données fondamentales, que, seules, nous noterons plus loin, toutes autres variations sont permises à l'exécutant.

Le rythme se joue librement au travers du texte qui accompagne la musique, et le léger appui de la voix du premier temps est loin d'être le temps le plus marqué, l'accent tonique n'apparaissant souvent qu'à la fin de la mesure; constatation qui s'applique aussi au Plain-chant grégorien.

La battue successive de deux temps faibles, courante dans la musique turque, est le principe de la syncope dans les basses rythmiques du Blues.

Voici, en exemple, un joli rythme du type syncopé, qui ne doit son effet qu'à la répétition de deux battues sur le temps faible :



Le Plain-chant et les « Blues » rentrant tous deux dans la catégorie de musique purement rythmique, un rapprochement comparatif de ces deux formes s'imposait.

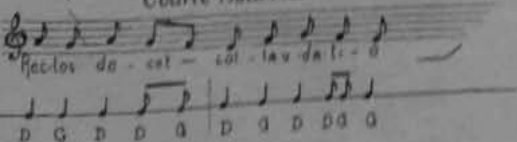
Prénant des exemples dans l'antiphonaire, nous en chercherons l'« Harmonie rythmique ».

Voici quelques exemples :

Alleluia de l'office Ambrosien



Courte Antienne



Antienne à quatre membres dont la mélodie rappelle parfois celle des hymnes.

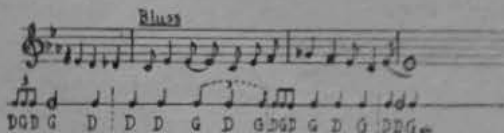


Antienne à 4 membres dont la mélodie rappelle parfois celle des hymnes.

Prenons maintenant un fragment de Blues et appliquons-lui aux basses rythmiques trouvées dans les mélodies ci-dessus, nous voyons qu'elles s'adaptent parfaitement.

Exemple :

Blues.



C'est le rythme donné par l'alleluia de l'office Ambrosien et réparti sur des mesures à quatre temps.

Autre exemple :

Blues.



Ce rythme est celui du commencement de l'antienne à quatre membres donné plus haut.

Ces exemples pourraient se renouveler sans apport de preuves plus convaincantes, les essais ci-dessus justifiant l'étroite parenté de ces deux effets, ayant pour cause unique, le rythme.

L'art antique eut pour berceau l'Égypte. Etendant ses données vers les peuples sémitiques, il remonta, en se modifiant, au fur et à mesure des étapes, jusqu'à l'Hellade.

Le Plain-chant devait fleurir à ce rameau. Une autre branche descendue vers le sud, voyait, avant franchi la mer après bien des siècles défunts, circuler une nouvelle sève dans son organisme strophé.

Ce fut : les Blues et le jazz-band.

Un monument égyptien du 5^e siècle avant notre ère, nous révèle la composition d'un orchestre au temps des Pharaons. L'on y voit de jeunes femmes dans une procession, jouant de divers instruments, harpe, double flûte, lyre, d'une sorte de guitare, ancêtre du bandjo, et d'un tympanon, preuve évidente d'orchestre de rythme.

Rien n'est nouveau sous le soleil.

Aristoxène de Tarente déclarait, déjà, que la musique du temps de Sophocle et de Platon était en décadence. La musique d'aujourd'hui est aussi en décadence. La spéculation harmonique à son extrême limite, ne trouve plus de chemin sensé pour avancer.

Puisse le rythme introduit par le jazz-band, donner un élan libérateur à l'art musical affaibli et rénover ainsi la tradition antique.

Jean-Gustave SCHENCKE.

Notre Couverture

Van GILTAY, Violoniste

Le violoniste, M. Van Giltay, compte parmi les meilleurs disciples des illustres maîtres de l'archet Sebők et Carl Flesch. Sa technique, d'une solidité de roc, ignorants des difficultés digitales de celles d'archet, son sens musical profond et électique l'ont rendu très célèbre tant en Hollande qu'en Autriche, en Suisse et Allemagne. Paris n'avait pas encore eu la fortune de pouvoir goûter le charme sapissant de ses manières artistiques. Elle va en faire l'éclair prochainement, le grand virtuose donnant, à la Salle des Agriculteurs les 17 novembre et 26 décembre, deux concerts qui ne manqueront de piquer la curiosité légitime de tous ceux qui s'intéressent au violon et à la musique en général avant de les enthousiasmer, ce qui unanimement prédissent (il est facile d'être prophète en l'occurrence) les heureux ayant subi l'ascendant considérable qui se dégage de cette personnalité imposante. Ses programmes seront d'ailleurs en totalité d'un intérêt des plus soutenu.

Parmi les œuvres inconnues, ou tout au moins fort peu connues, chez nous qu'il interprétera, figure la Sonate pour violon et piano, de Ferruccio Busoni. Sonate qu'il eut l'honneur d'interpréter à Londres, à l'occasion d'une fête anniversaire de l'auteur, en compagnie du grand pianiste-compositeur. Il donnera également la première audition d'une Sonate (quasi una fantasia) de M. A. Tansmann, l'auteur étant son partenaire au clavier. Les plus grands maîtres ont d'ailleurs toujours tenu à lui manifester la haute considération en laquelle ils le tiennent en lui accompagnant les pages de leur façon qu'il interprétait, ainsi Cyril Scott.

C'est avec la plus sympathique attention que seront suivies les deux manifestations données par cet artiste venant se révéler à Paris, le front ceint déjà d'une auréole de gloire.

GEORGES JOASNY.