

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE :

L'IDÉE DU THÈME MUSICAL	EDG. CARDUCCI-AUGUSTINI
NOTRE COUVERTURE : Yvonne Herr-Japy	GEORGES JOANNY.
LES TREATRES :	
SALLE GAVEAU : <i>Sadko</i>	
GAITÉ-LYRIQUE : <i>Surcouf</i>	
LA CIGALE : <i>De plus en plus chair</i>	CH. TENROC.
MEMENTO	
LA QUINZAINÉ LYRIQUE	L.-CH. BATAILLE.
LES CONCERTS :	
Société des Concerts du Conservatoire	PIERRE WOLFF.
Concerts-Colonne	CAROL-BÉRARD.
Concerts-Lamoureux	MAURICE IMBERT.
Concerts-Pasdeloup	OMER SINGELÉE.
Concerts-Rouge	PIERRE WOLFF.
Orchestre Philharmonique de Paris	HENRI AIMÉ.
S. M. I.	H. HIMONET.
	CH. TENROC.
	L.-CH. BATAILLE.
	EMILE TRÉPARD.
	HENRI AIMÉ.
	PIERRE WOLFF.
	F. LE NORCY.
	PIERRE WOLFF.
	CAROL-BÉRARD.

<i>Œuvres de M. Antheil, de M. Carl Nielsen,</i>	HENRI AIMÉ.
<i>M. Harol Bauer, M. Benedetti</i>	JACQUES DESANGE.
DEPARTEMENTS :	MAURICE IMBERT.
Bordeaux, Genève ; Nouvelles diverses.	
ETRANGER :	
Barcelone, Genève ; Nouvelles diverses.	
PROJETS DE SAISON	OMER SINGELÉE.
LA DANSE DU LAOS	MAURICE GALERNE.
A.-D. PHILIDOR	LE FURETEUR.
QUARANTE MAINS SUR DIX PIANOS	LUCIEN LAURENT.
INAUGURATION DU MONUMENT MASSENET	OMER SINGELÉE.
L'ORGUE ET LA T. S. F.	GEORGES JACOB.
UNE BONNE REPONSE	G. DE LAUSNAY.
MOLINARI	PAUL LOYONNET.
L'AVENIR DES ORCHESTRES REDUITS	MAURICE IMBERT.
ECHOS.	
PORTRAITS ET ILLUSTRATIONS :	
Y. Herr-Japy atterrissant au Bourget, Le Tympanon et M. Votichenko. Le monument Massenet, Albert Valmond, Molinari, l'Augusteo.	

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL :

(Réservé à nos Abonnés)

CANZONE, pour le piano, de FR. LISZT.

Cette pièce est extraite des *Années de Pèlerinage* (Italie; Venezia e Napoli), l'œuvre pianistique célèbre du grand romantique, (publiée dans la luxueuse Edition classique A. Durand et fils), dont elle est le deuxième numéro. Bâtie sur le chant du Gondolier de l'Otello de Rossini, toute la page est frémissante de clapotis marin. La révision est due à M. S. Riéra et on ne manquera d'admirer la beauté des poitçons Durand et Cie ayant servi à la gravure.

L'IDÉE DU THÈME MUSICAL

Le thème musical est généralement conçu à l'idée d'une cellule, d'un noyau à la fois rythmique, harmonique et mélodique, renfermant dans son efficiente synthèse, toute une série de combinaisons qui se révèlent au cours du développement.

Mais une telle conception est-elle admissible au point de vue du « beau » théorique, c'est-à-dire de la Philosophie de l'art ?

Nous allons essayer de répondre à la question, en rappelant brièvement — cela nous semble opportun et nécessaire — tout l'empirisme dont s'entoure habituellement, l'idée qu'on se fait de l'harmonie, de la mélodie, etc., et ce qui concerne la fonction prétendument génératrice du thème.

Critique des éléments constitutifs du thème.

Les définitions traditionnelles de la mélodie et de l'harmonie, celles de Choron, Castilblaze, d'Indy, etc., sont basées sur les idées de l'enchaînement, de la succession (*horizontalité*) et de la coexistence (*verticalité*). Or, aucune de ces idées ne permet de concevoir l'unité organique de l'expression mélodique ou harmonique.

L'horizontalité n'est pas une disposition intrinsèque et nécessaire, où le moment B qui suit le moment A implique celui-ci et ne peut le précéder ; elle reste une série dont les moments sont seulement juxtaposés et ne sont pas organisés.

De même en est-il pour la *verticalité* où il s'agit de déceler, non point la *simultanéité des moments* en elle-même, mais plutôt la cohérence entre ses éléments constitutifs.

Si, d'ailleurs, on s'imagine la mélodie comme étant la pensée musicale, et l'harmonie, son complément ou son ornement, on retourne, alors, à la théorie de l'ornement de la forme qui a fait son temps, désormais, et au sujet de laquelle il n'est plus intéressant de s'attarder.

Pour s'affranchir de l'atomisme dont s'entache la définition traditionnelle de la mélodie et de l'harmonie, et pour éviter l'erreur inhérente à la théorie de l'ornement, il est nécessaire de concevoir la mélodie et l'harmonie, telles un *Processus*, un *Devenir* qui est le développement intrinsèque de l'unité lyrique, c'est-à-dire : la corrélation et l'intégration des éléments sympathiques qui donnent l'idée et composent l'œuvre d'art.

Pas autrement que la mélodie ou l'harmonie, le rythme ne peut (bien que de nombreux théoriciens lui reconnaissent un rôle capital et le considèrent comme étant l'essence même de la musique) être l'élément initial, d'où seraient déduits les autres.

Tel qu'on le conçoit d'ordinaire, c'est-à-dire la *résultante* des rapports de la durée, abstraction faite des sons, le rythme n'est qu'un concept empirique ; concept doué, sans doute, d'universalité, mais dépourvu de positivité.

Au surplus, dans la conception commune, il se trouve réduit à une simple succession de moments dynamiques et nous venons d'écrire que la succession n'a rien d'organique.

Nous n'irons pas, bien entendu, jusqu'à penser et croire que les traités sur le rythme et l'harmonie soient dépourvus d'utilité, mais nous constatons qu'ils manquent, en tout cas, de la valeur propre aux véritables théories esthétiques.

Et il ne serait pas juste de croire que les conceptions traditionnelles de la mélodie, de l'harmonie et du rythme soient tellement éloignées du concept qui s'attache au *Devenir*, que la lumière de ce concept ne les puisse éclairer.

Bien au contraire, le sentiment de ces théories n'est pas en contradiction avec l'idée de « Processus ». Même, elles se l'assimilent autant que cela est possible et dans la mesure compatible avec leur empirisme.

Elles nous donnent, ces théories, le pressentiment du concept moderne. Il n'est pas besoin d'être musicologue pour comprendre, par exemple, que la mélodie est inhérente à la musique et qu'elle en est une nécessité ; tandis que tout au contraire, la monodie, l'homophonie, le contrepoint, la polyphonie sont des dénominations se rapportant aux particularités de style de certains groupes d'œuvres.

Il est vrai qu'on n'a pas le même sentiment de l'immanence en ce qui concerne l'harmonie.

C'est, en effet, de nos jours seulement que l'Esthétique, consciente de son unité avec la philosophie, peut imposer à maintes théories la clarté de concepts purement théoriques.

Car les dénominations : contrepoint, polyphonie, correspondent à des divisions quantitatives d'une série qui représente les différents degrés où s'extériorisent les combinaisons sonores de l'expression musicale.

Aussi bien, on pourrait disposer de la manière suivante les degrés de cette série progressive :

a) *Monodie univoque*. — La complexité symphonique du chant est entièrement impliquée dans une seule ligne sonore.

b) *Homophonie*. — Plusieurs lignes sonores dégagent la complexité de la monodie.

c) *Polyphonie*. — Ici il y a simultanée non seulement de lignes sonores, mais de combinaisons homogènes qui portent l'empreinte des mêmes éléments rythmiques et mélodiques (homogénéité thématique).

d) *Contrepoint*. — Nous avons ici la simultanée, non seulement de lignes indépendantes, comme dans l'homophonie, ou de lignes homogènes, comme dans la polyphonie, mais la simultanée de véritables chants (1) affranchis de l'homogénéité rythmo-mélodique et doués d'une homogénéité dite interne.

(On voit que suivant cette conception, la série que nous venons d'exposer ne coïncide pas avec le développement historique de la musique. Le contrepoint est pour nous, vis-à-vis de la polyphonie, un degré ultérieur).

Il est inutile d'insister sur le degré d'approximation et le caractère de style des dénominations : *monodie*, *polyphonie*, etc.

Elles désignent les particularités de certains groupes d'œuvres classées par catégories de style (rythme, mélodie, etc.). Par exemple, l'Art grégorien (*monodie univoque*), les madrigaux (*homophonie*), la polyphonie païestrienne, etc.

Ces dénominations ne touchent en rien à l'essence même de la musique. Partant, nous conclurons que la mélodie, l'harmonie et le rythme, quand on ne leur donne pas la signification didascalique de l'usage commun, ne sont que des synonymes du concept *Devenir*.

Le bref examen qui précède nous amènerait probablement à écrire un

(1) Nous entendons par là une formation linéaire douée de profonde émotion.

mot sur le *timbre* ; mais il est clair, désormais que cet élément constitutif du thème, doit être traité pareillement aux autres.

Ou bien le mot *timbre* est pris dans l'acception de couleur, et dans ce cas il est aisé de comprendre que la couleur d'une image n'est autre chose que l'image elle-même, parfaitement déterminée « Timbre = Expression », ou bien : *timbre* est un terme didactique à l'usage des traités d'orchestration, et dans cette acception il est fort nécessaire, tout en étant empirique.

Critique de la fonction du thème.

La mélodie, l'harmonie et le rythme étant des synonymes du concept de l'art ne nous permettent pas de saisir l'idée philosophique du Thème. Voyons, alors, si le thème conçu comme un germe peut nous révéler autre chose.

En l'envisageant sous cet aspect, c'est-à-dire comme un noyau, une synthèse, un principe générateur de son propre développement, nous nous trouvons sur le terrain de la pensée abstraite, car, dans ce cas, le noyau se trouverait être présumé au développement généralement conçu.

Lorsqu'on pose l'unité génératrice comme antérieure au développement qui en découle, elle s'en trouve en quelque sorte exclue et enfermée dans une limite qui n'est autre chose que l'unité elle-même opposée à son développement.

Pour parler du Thème d'une Symphonie, il faut le délimiter. Mais dans le « devenir » concret qui est l'acte spirituel (également dans le domaine lyrique) chaque instant est à la fois antécédent et conséquent : aucune limite ne s'interpose entre « condition » et « conditionné », aucune discontinuité ne s'intercale de cause à effet, car une limite dans le processus du devenir serait une contradiction.

Pour qu'on puisse scinder l'unité génératrice de son développement, il faudrait donc délimiter le « devenir » et, par suite, il faudrait que l'unité et le développement ne soient pas conçus comme « devenir ». Mais suivant la conception dont nous faisons la critique, la monade synthétique dite thème, n'est justement synthétique que parce qu'elle renferme en puissance, tout le processus du développement, lequel doit s'accomplir selon les nécessités profondes de l'élément générateur.

Et c'est véritablement le côté attrayant de l'idée du thème musical et le plus persuasif, que cette heureuse intuition de l'*Extra-temporalité* et de la *spiritualité* pure ! Car, la fonction du thème en tant que synthèse potentielle est bien l'idée de la convergence des moments déterminés dans un présent qui est la négation de la succession temporelle.

Nier la réalité du thème, équivaudrait à nier le développement en tant que phase réellement délimitable de son origine. Le développement est généralement considéré comme une déduction, une élaboration, voire une progression qui réalise les possibilités contenues dans le thème.

S'il n'est que déduction, élaboration, etc., ce sont là des termes synonymes qui, plus ou moins clairement, aspirent au concept du « devenir ».

Que pourrait donc signifier au point de vue de l'Esthétique, cette déduction du développement ?

Elle veut évidemment indiquer que le Processus doit être cohérent (on dit parfois... logique !) c'est-à-dire beau.

C'est la cohérence qui justement fait l'expression dans son essentielle constitution. De même, il est clair que le développement est progressif puisque, non pas lui seul, mais la réalité tout entière, en tant qu'elle se crée elle-même, n'est pas une dispersion d'activité, mais bien une continuité progressive et incessante.

Pareillement, toute théorie sur le dualisme thématique des formes symphoniques est à ramener à la même conception de l'unité qui se forme et se concrète. Et, à ce propos, on pourrait ajouter que dans les analyses de la musique symphonique, il ne serait pas déraisonnable de traiter les compositions symphoniques comme mono-thématiques, et d'interpréter tous les thèmes des différents mouvements, suivant l'idée d'un cyclisme inévitable et comme s'il s'agissait des polarisations d'un unique thème générateur.

Le thème, au point de vue de sa fonction également, se résout en expression lyrique, puisque ni l'idée du germe, ni celle de son corrélatif, le développement, ne nous conduit à une conclusion différente.

Mais, remarquons-le encore, le concept du thème, bien qu'empirique, est imprégné de la clarté des concepts spéculatifs et, de quelque façon qu'on l'envisage et le considère, on y rencontre la vivante vibration du « devenir ».

EDG. CARDUCCI-AGUSTINI.

Notre Couverture :

La Pianiste YVONNE HERR-JAPY

Ses succès en Hollande.

A peine la saison musicale a-t-elle commencé en Hollande que nous voyons avec plaisir une de nos jeunes artistes françaises, Mlle Yvonne Herr-Japy, se présenter en tournée de récitals devant de multiples auditoires dans les villes importantes de ce pays. C'est le début de sa carrière en Hollande qui sera suivi, au mois de février, par deux apparitions aux concerts du célèbre orchestre du Concertgebouw lors desquelles elle jouera sous la direction de l'illustre maître M. Willem Mengelberg. Sans être chauvins, nous sommes très fiers du succès remporté par notre compatriote et nous reproduisons avec plaisir quelques extraits de critiques de la presse hollandaise la concernant :

NIEUWE ROTTERDAMSCH E COURANT (18 octobre 1926) :

La salle était comble et l'auditoire a poussé des cris d'allégresse à l'adresse de la jeune artiste.

Nous avons entendu des œuvres de Ravel, Pierné, de Falla, de Séverac (gentil est son *En Tartan*) et d'autres, et nous avons admiré l'artiste de tout cœur.

La beauté de sa technique et la musique perlée qu'elle produisait était extraordinaire.

Celle qui est à même de reproduire si incomparablement les pièces modernes de Ravel, tel *Alborado gracioso* (la quatrième pièce des *Miroirs*), et qui peut jouer les danses bouillonnantes de De Falla ou la gracieuse *Triana* d'Albeniz, est une artiste.

La jeune artiste a remercié et rendu hommage à son auditoire, jouant en bis une page d'Albeniz : *Seguedella*.

DAGBLAD VAN ROTTERDAM (11 octobre 1926) :

...Mais celui qui, comme elle, joue avec tant de vivacité et si brillamment la *Bourrée fantasque* de Chabrier, avec une pareille virtuosité, tour à tour si poétique et si tendre ; celui qui comprend si bien l'esprit de Debussy et celui qui sait parer de

leurs expressions vraies la musique de Couperin, de Lully, de Daquin presque en intégrale perfection, celui-là peut se vanter, sans doute, bien que n'étant pas encore un des tout premiers artistes du monde à cette heure, de devenir très bientôt une figure de tout premier ordre.

NIEUWE ROTTERDAMSCH E COURANT :

Mlle Yvonne Herr-Japy est un des talents les plus remarquables que nous ayons entendus ! Nous croyions savoir de quelle façon devait se jouer la musique de Debussy et de Ravel, mais nous nous étions trompés. Les premières mesures suscitaient un étonnement qui se changea bientôt en admiration. Les doigts caressaient les touches ; sonorité affinée, si subtile, si poétique comme nous avons rarement entendu. Ce fut une audition extraordinaire.

TELEGRAAF (Amsterdam) :

Mlle Herr-Japy jouait des soli avec une telle virtuosité, une souplesse qui faisait de la soirée une fête ininterrompue. Sonorité magnifique, technique parfaite, Debussy plein d'un tendre charme, Ravel d'un rythme précis, Poulenc très fin, joyeux et frais, Pierné plein de virtuosité, rapide et brillant.

A ces heureuses nouvelles, nous ne voulons qu'en additionner deux, rétrospectives, mais de l'intérêt le plus certain : au cours de la saison écoulée, Mlle Yvonne Herr-Japy effectua, en Grèce, une tournée d'envergure et triomphale, en compagnie de la grande cantatrice Mme Janacopoulos, et cet été se fit acclamer à Évia, Chamonix, etc., aux côtés du réputé chanteur russe, M. Koubitzky.

Souhaitons que Mlle Herr-Japy comble bientôt ses admirateurs parisiens à leur tour.

GEORGES JOANNY.

NOS NOUVEAUX TARIFS D'ABONNEMENT

	Courrier Musical	Semaine Musicale	Abonnement global	Vente au numéro	
				Courrier Musical	Semaine Musicale
France et ses colonies.....	Fr. 60 »	Fr. 20 »	Fr. 75 »	Fr. 3.50	Fr. 0.75
Angleterre et ses colonies et dominions (Canada excepté)...	£ 1 »	Sh. 7 »	£ 1.5 sh.	£ 0.13	£ 0.03
Belgique et Luxembourg.....	Fr. 80 »	Fr. 25 »	Fr. 100 »	Fr. 5 »	Fr. 1.50
Allemagne.....	R.M. 15 »	R.M. 5 »	R.M. 18 »	R.M. 0.80	R.M. 0.25
Canada.....	\$ 4.50	\$ 1.5	\$ 5.65	\$ 0.25	\$ 0.10
Etats-Unis.....	\$ 4.50	\$ 1.5	\$ 5.65	\$ 0.25	\$ 0.10
Danemark.....	C. 14 »	C. 4.50	C. 17.50	C. 0.75	C. 0.25
Espagne.....	P. 24 »	P. 8 »	P. 30 »	P. 1.25	P. 0.45
Italie.....	L. 80 »	L. 25 »	L. 100 »	L. 5 »	L. 1.50
Suède.....	C. 14 »	C. 4.50	C. 17.50	C. 0.75	C. 0.25
Suisse.....	Fr. 25 »	Fr. 8.50	Fr. 31 »	Fr. 1.30	Fr. 0.45
Hollan.....	Fl. 11 »	Fl. 3.50	Fl. 14 »	Fl. 0.60	Fl. 0.20

MODES DE PAIEMENT DES ABONNEMENTS ET ENVOIS DIVERS :

Pour la France et les Colonies françaises : Par Mandats, Chèques postaux (Compte N° 794-33-Paris) ou Chèques sur Paris à l'ordre de la SOCIÉTÉ DU COURRIER MUSICAL.

Pour l'Etranger : Par Chèques sur Paris ou Mandats à l'ordre de la SOCIÉTÉ DU COURRIER MUSICAL.

(Pour tous pays, le règlement des abonnements est accepté en livres anglaises ou dollars sur Paris aux prix figurant au tableau pour l'Angleterre et les Etats-Unis.)

NOTA. — Les abonnements partent du 1^{er} de chaque mois. Les renouvellements d'abonnements doivent être accompagnés de la dernière bande. Les demandes de changement d'adresse doivent être accompagnées de la dernière bande et de la somme de DEUX FRANCS en timbres-poste. Pour les pays étrangers l'équivalent de DEUX FRANCS en monnaie du pays.