

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 260



A la recherche du génie français

Pour tenir nos lecteurs au courant des préoccupations esthétiques actuelles, nous sommes heureux de publier l'article ci-dessous qui paraîtra dans le second cahier des « Appogiatures résolues et non résolues » de Georges Migot.

La musique est un langage universel, qui se modifie sous l'action de chacune des races qui le parle.

Notre enseignement, dans toutes les branches, ne semble pas tenir compte de ces transformations, et voici bien longtemps que les générations subissent l'une après l'autre la même crise qui est tout ensemble d'ordre esthétique et éthique. Je veux dire que ceux qui prennent conscience de leur race et de leur personnalité s'aperçoivent tout à coup qu'un vocabulaire leur a été donné, pour s'exprimer, qui n'est pas celui auquel ils avaient droit par hérédité et par affinités.

Ce qu'il est convenu de dénommer une « Renaissance », c'est-à-dire l'étude exclusive de l'antiquité hellénique, l'emploi du seul vocabulaire éthique et esthétique des Grecs, la Renaissance a tué l'expression française que nous nommons gothique. De plus, elle nous a fermés à la compréhension des modes d'expression égyptien, indous, extrême-orientaux, qui s'apparentaient à notre gothique de façon bien plus directe que l'hellénisme.

Tout l'esprit de l'art était étouffé par le matérialisme. Qu'importait qu'une œuvre fût comprise (dans le sens de prise par notre sensibilité) ou incomprise ? dans l'un et l'autre cas, on affirmait qu'elle était belle aussi sûrement que deux et deux font quatre.

Qu'advierait-il de nous, cependant, si nous nous entêtions à parler une langue qui n'est pas la nôtre ? Cette langue est belle, assurément, mais c'est une langue morte : et nous avons vite fait de l'épuiser, car rien ne nous permet de la revivifier aux sources mêmes, et comment pourrions-nous apporter des mots

nouveaux à une langue qui n'est pas celle de notre race ?

On nous apprend les canons helléniques ; cependant, les Grecs n'étaient pas des peintres. Tandis que la peinture de nos Primitifs est aussi forte que celle des Egyptiens, des Indous ou des Chinois.

Pendant longtemps nous avons aimé cette complexité des plans qu'offre un mystère du Moyen Age, mais tout le théâtre a été ratisé, élagué, sous prétexte de belle ordonnance et de simplicité.

Nous avons quitté notre sculpture souple, profonde et savante pour le modelage anatomique.

Nous avons préféré à notre ligne poétique ou musicale la construction pindarique.

Nous avons oublié l'« Imitation » pour la « République » platonicienne.

Et c'est de la sorte qu'en nous déformant de plus en plus, lorsque les sons ont pu se révéler à nous comme un langage supérieur, nous leur avons imposé à eux aussi un développement, une architecture qui répondaient à un hellénisme, importé d'Allemagne, d'ailleurs.

Que devons-nous à l'introduction de l'hellénisme architectural dans notre musique ? Il a raidi nos lignes mélodiques, empilé en escaliers nos marches tonales, emprisonné dans sa carrure nos lignes indépendantes.

Un manoeuvre pouvait tailler le triangle d'un fronton, un artisan seul savait tracer une ogive.

Un manoeuvre était capable de composer des phrases carrées, un musicien seul devait « improviser » la « Chanson au pied de la statue de la Vierge » de Thibault de Champagne.

Une courbe encercle une pensée, la délimite et la féconde.

Une droite délimite la pensée en passant à côté : c'est une tangente.

Voilà comme se différencie la pensée hellénique de la pensée extra-hellénique.

Lorsque l'hellénique veut faire œuvre d'art par affinités de rapports, il crée le cubisme, alors que l'extra-hellénique c'est Fouquet, c'est l'artiste chinois, persan, japonais, indou ou égyptien.

Nous ne proposons par leur pastiche, nous voulons seulement réapprendre notre langue et la parler comme elle doit être parlée au XX^e siècle.

Reprenons tous les éléments de notre vocabulaire verbal, pictural, sculptural, architectural et musical, et voyons ce qu'ils sont devenus ou deviendront sans l'hellénisme.

Étudions notre peinture, notre sculpture, jouons notre musique ; nous comprendrons alors avec quelles races nous sommes liés par-delà les mers, les terres et les siècles.

Nous retrouverons nos gothiques chez les peintres chinois du IX^e siècle, Puvis de Chavannes chez les Persans, le joueur de viole à la cathédrale de Chartres dans les instrumentistes babyloniens ou ninivites.

Nous avons des parentés avec bien d'autres peuples que ceux de la Méditerranée, et ce n'est pas à la Grèce que sont empruntés les éléments de notre Sagesse, cette Sagesse du *Lys* et du *Lotus* qui l'emporte sur celle du *Hibou*.

La musique asservie jusqu'à présent à des formules plus ou moins étroites et délimitée par des « généalogies » plus ou moins fausses n'en est qu'à ses débuts ; il lui reste tout à dire, ceux qu'il est convenu d'appeler les grands classiques ayant employé tout leur génie et toute leur sensibilité à ordonner des formes qui ne sont que des amplifications, des divertissements sonores pour les repas ou les fêtes. Telles sont, en effet, les

origines des mouvements de la sonate, de la symphonie ou du drame lyrique.

La musique pouvait pourtant prétendre à des formes plus générales, plus humaines, que nos ancêtres ont ébauchées dans la vocalise de plein air pour traduire l'émotion de l'Homme devant la Nature et dans la ligne grégorienne pour rendre l'émotion de l'Homme devant la Divinité.

Il est loisible, évidemment, d'exprimer de telles émotions dans les formes du rondeau, de la ballade, du sonnet. Mais il n'est pas impossible d'inventer d'autres formes, plus larges, et qui soient mieux en harmonie avec nos émotions.

Des premiers accords de *Pelléas* au final des chœurs du *Martyre de saint Sébastien*, Debussy a tenté de retourner à la Terre Promise. En usissant les modes grégoriens aux modes d'Extrême-Orient, au moins a-t-il quitté les classico-romantiques d'outre-Rhin pour faire route vers nos maîtres français du XVIII^e, du XVII^e, du XVI^e siècle.

Nous ne voulons pas imposer ici ses formes : d'autres se sont manifestées depuis Debussy, et nous en tenterons d'autres qui seront opposées peut-être aux siennes. Mais, quelles que soient les voies nouvelles, une admiration sans bornes doit aller vers cet initiateur qui nous a montré quelle direction nous avons à suivre pour nous retrouver chez nous dans le monde.

GEORGES MIGOT.

LE MOUVEMENT MUSICAL

Gravement, la petite bonne écoutait accorder le piano de son maître. Après que, deux heures durant, elle eut entendu résonner les quartes, les quintes et les octaves, elle dit, pendant que s'éloignait l'accordeur : « J'aime guère ce morceau-là ; heureusement que monsieur ne le joue jamais. »

Cette anecdote est véridique ; elle fait rire ceux à qui la raconte le maître de la petite bonne, et, parmi eux, il y a des mélomanes qui ont lu sans hilarité telles chroniques où l'on affirmait l'insanité des termes « bon sens musical », « logique musicale », « compréhension musicale ».

Cette petite bonne était cependant supérieure, en tant que musicienne, aux auteurs de pareils écrits.

Sans qu'elle put en donner les raisons, elle ressentait vaguement l'illogisme de cette suite monotone d'intervalles semblables.

Elle proclamait la nécessité de l'ordre,

du choix dans les sons, de la structure, de la logique.

Elle « comprenait » un peu, très peu, la musique, et les musicographes susdits ne la « comprennent » pas^o du tout : c'est pourquoi ils nient qu'on la puisse « comprendre ».

« Retournez-vous, de grâce... » disaient au renard dont la queue avait été coupée, ceux dont l'échine se prolongeait en glorieux panache.

Jean HURÉ.

ANGERS. Le 11 fév. « Concerts Populaires » sous la direction de **M. Jean Gay** : Symphonie inachevée (Schubert). Orfeo (Monteverde). Nocturne (Franck). MaJentendu (Lazzari) **M. Ch. Panzéra**. Soir sur les Chaumes, 1^{re} aud. (Guy Ropartz). Poèmes arabes (J. Déry) **M. Panzéra** et l'**Auteur**. Carnaval des animaux (S.-Saëns). Carnaval romain (Berlioz).

MARSEILLE. Le 11 fév. à 5 h. « Concerts Classiques » sous la direction de **M. P. Sechiari** : 6^e Symphonie (Glazounov). Così fan tutte ; « Voi che sapete » (Mozart) **M^{me} Ritter Ciampi**. 4 Pièces brèves (Boëllmann). Armide (Glück). Platéa (Rameau) **M^{me} Ritter Ciampi**. Aux Etoiles (Duparc). Espana (Chabrier). Marche Militaire (S.-Saëns).