

théâtre que je me sens souvent ramené. Je vis mon ballet *Le Diable Galant dansé à la Monnaie* ; ma Mort du Roi Renaud joué à Anvers. Mais, sur ce sujet, je puis me dire, comme tant d'autres, une victime de la guerre. Cette Noémie, dont je vous parlai déjà, avait été donnée, peu de temps avant l'événement tragique, en représentation particulière chez de Reské. Un éditeur s'en était alors épris. Le 15 juillet 1914, j'avais ici même un traducteur allemand. Deux autres ouvrages devaient suivre, l'un sur un poème de Maeterlinck (les pourparlers n'en traînaient que par les prétentions financières du maître), l'autre sur un libretto d'Emile Fabre, lequel ne me décevait que sur un point : c'est qu'il proscrivait tout rôle féminin. Déjà je cherchais dans le Midi la retraite heureuse et tranquille où j'aurais pu écrire. Mais, au fait, y aurais-je jamais retrouvé l'heureuse tranquillité de notre coin de Meuse entre Dinant et Godinne ? Vous souvenez-vous du grand paysage de là-bas dont parle Lemonnier, « si beau que c'en était comme l'image peinte du bonheur ». J'y avais noté les nuances de tous les bruits : cris en majeur des gamins huant la vieille Holemechette, rumeur en mineur du ruisseau raclant son lit de cailloux roulés...

Et, ainsi, l'une après l'autre, « comme va le ruisseau », Louis Delune se reprend à réveiller, sous ses doigts, les belles images du livre ; à faire revivre l'âme légère de cette petite Noémie « qui n'avait voulu aimer maternellement que celles-là qui n'avaient pas connu l'amour. Et encore une fois, Jean Fauche aurait pu dire... »

Mais je m'aperçois que mon stylo se met à vous transcrire les phrases mêmes du livre. Lisez ou relisez-le. Et faites avec moi le vœu de l'entendre bientôt, agrandi et comme spiritualisé encore par la musique.

JOSE BRUYR.

## LEXIQUE

de quelques termes utilisés en musique avec des commentaires pouvant servir à la compréhension de cet art.

### MUSIQUE FRANÇAISE

La musique française semblerait posséder à un rare degré ce don de savoir ne pas outrepasser le descriptif, le lyrisme, le dynamisme, le formel, le timbre.

Il en résulte un juste équilibre dont l'incompréhension fait dire que cette musique est superficielle ; alors qu'il faudrait dire qu'elle est pudique (1).

### MUSIQUES MECANIQUES

On ne peut et on ne doit pas plus s'opposer à la naissance de « faits » qu'aux conséquences de ces faits. Il y aurait là une inqualifiable attitude de l'esprit.

L'Art est au-dessus de ces faits et de leurs conséquences. Il ne doit pas les refuser ni s'y soumettre, mais les intégrer à lui.

Il ne doit pas les considérer comme des exceptions qui confirment sa règle, mais comme des affirmations d'une règle plus générale qu'il doit atteindre sous peine de s'appauvrir et de disparaître.

Changer les conditions de présentation d'une œuvre ce n'est pas tuer cette œuvre. L'esprit est continu et il doit à cette continuité même de pouvoir revêtir les aspects extérieurs et variés que lui propose la matérialité de chaque époque.

Pour la musique, la proposition mécanique formulée par nos contemporains est tellement belle dans ses conséquences, que ce serait refuser à la musique la Terre pro-

mise à laquelle elle aspire et où se trouvent déjà le Verbe et la Plastique.

N'est-ce pas Terre promise que cette possibilité, désirée depuis toujours de rencontre immédiate, au moment choisi par soi-même, de l'œuvre et de son témoin ?

On emporte son livre sans avoir besoin de l'entendre lire par d'autres ; on le lit soi-même, on le relit, on se répète certains passages.

On emporte son tableau, sa statue, sa gravure, ou leur exacte reproduction mécanique, afin de pouvoir les regarder au moment personnel où il est possible de les voir totalement.

Jusqu'ici pareil « emport » d'une œuvre musicale après audition, ressemblait à l'« emport » de l'eau d'une rivière aimée. Elle ne contient plus de ciel, elle n'a plus ses murmures ; elle est sans couleur et sans voix.

L'Art sonore demeure silencieux.

La musique est muette pendant mille heures et ne parle qu'un instant, et cet instant bien souvent n'est pas le nôtre. Maladie, souci, absence le font mourir avant sa naissance.

Et puis que concours de circonstances ne faut-il pas pour entendre vraiment une œuvre et celle que l'on veut entendre, et pour l'entendre au moment où l'on peut être assuré de sa parfaite exécution.

Entendre une fois, est-ce l'entendre ? Ce mot ne signifie-t-il pas comprendre ? On aime une œuvre en apprenant à la connaître. Connaître est le résultat d'un contact répété et fréquent.

Ne s'impose à l'audition évanescence et passagère que l'œuvre s'exprimant de façon dynamique et directe.

(1) Voir « pudeur ».

Est-ce le criterium pour juger de la valeur d'une œuvre ? Nous ne le pouvons croire.

Pour la première fois, la mécanique nous permet d'entrevoir le moment où la musique, dans la fréquence de ses contacts avec ses auditeurs, sera sur pied d'égalité avec le Verbe et la P'astique.

Un pareil résultat entrevu est émouvant. Il est aussi beau que la découverte de l'imprimerie, multipliant le livre afin de satisfaire tous et chacun. Et ce'a n'a nui à personne, pas même à l'égoïste satisfaction car il n'y a aucun inconvénient à être dix mille « chacun » plutôt que cent « chacun ». Nous sommes compris sur ce point.

Quant aux œuvres du Verbe, elles n'en continuent pas moins à se diviser en deux zones, les bonnes et les mauvaises, au-dessus desquelles arrivent à chaque époque les chefs-d'œuvre.

La musique a droit à pareille situation. Des esprits inquiets expriment leur crainte vis-à-vis des interprètes, qui pourraient se trouver diminués dans leur nombre. On admet toujours le nombre lorsqu'il est de qualité.

Et nous voyons que l'imprimerie n'a pas plus diminué le nombre de ceux qui impriment des livres que le nombre de ceux qui les écrivent et de ceux qui les lisent. Bien au contraire.

Il en sera de même pour la musique. L'accroissement de la quantité des consommateurs-auditeurs déterminera un accroissement de la production et de sa présentation.

Tant d'œuvres oubliées pourront revivre et tant d'œuvres nouvelles pourront vivre, (car vivre pour une œuvre sonore, c'est être entendue), que ce sera comme la résurrection continuelle, multipliée et renouvelée, des œuvres présentes et passées qui sont mortes chaque fois qu'elles rentrent dans le silence.

Par la mécanique la musique atteindra cette suprématie qui lui échoit par l'éternité de la compréhension que lui témoignent les hommes à travers les siècles.

C'est plus qu'une langue internationale, interracial, c'est une langue interséculaire.

La mécanique supprime le temps et l'espace, contre lesquels lutte la musique depuis toujours.

Il n'y a pas à hésiter ; il ne s'agit pas de faire de la musique mécanique, mais d'entourer de toute notre sollicitude la mécanique qui veut bien être la servante docile et savante de la musique.

La musique mécanique est autre chose qu'une concurrence d'interprétation. Une telle conception est une erreur. Il ne peut y avoir concurrence puisque l'exécution mécanique est une conséquence d'une exé-

cution par un musicien. Tout comme l'imprimé, qui n'est qu'une conséquence du manuscrit, et non point une concurrence, comme on le pensait au temps de Gutenberg.

Ce rappel d'un état d'esprit passé vis à vis de l'imprimerie naissante est un exemple qui dicte l'état d'esprit qu'il faut atteindre afin de profiter rapidement de la musique mécanique. Celle-ci doit être envisagée comme la forme logique du perfectionnement de l'édition musicale.

Le libraire vend un produit visuel dont l'emploi est immédiat et personnel, alors que l'éditeur de musique offre un produit auditif qui ne peut être goûté qu'en obligeant l'acheteur à s'aboucher à des intermédiaires spécialisés : situation semblable à celle obligeant le libraire à donner un lecteur avec le livre vendu.

La mécanique offre à la musique de supprimer pareille situation. C'est donc bien le perfectionnement logique et complet de l'édition musicale. Et le temps n'est pas loin, il faut l'espérer, où l'édition musicale fournira à ses acheteurs et le texte silencieux et la bande sonore réalisant cette alliance supérieure de l'oreille qui entend ce que lisent les yeux.

L'édition musicale ne sera complète que lorsque ces deux temps de réalisations matérielles, gravure et audition, seront assemblés.

A ce moment-là seulement il lui sera accordé de pouvoir rivaliser, matériellement et artistiquement, avec l'édition du livre.

L'accroissement des lecteurs-auditeurs facilitera celui de la production et de l'interprétation.

Il n'y a que bénéfice pour tous et pour chacun, dans toutes et dans chacune des activités matérielles, techniques et esthétiques consacrées à l'Art sonore.

Georges MIGOT.

**GRANDE-BRETAGNE.** Au festival de musique de Bradford a été entendu un « Nonet » d'Arnold Bax, écrit pour quatuor à cordes, flûte, hautbois, clarinette, harpe et basse. ■ A Blackpool a eu lieu un festival de musique avec concours de chorales féminines, auquel ont pris part également des chœurs canadiens. ■ A Londres vient d'être jouée en première audition une nouvelle marche d'Elgar, « Pomp and Circumstance » ; c'est le n° 5 de la série de « six marches militaires » constituant l'Opus 39 commencé en 1901 ; le n° 4 fut composé en 1907. ■ La Société pour la Propagation de la Musique Contemporaine donnera plusieurs concerts à Glasgow ; Nicolas Medtner, Hindemith, Casella, Van Dieren, Kaikoshru Sorajbi, W. G. Whittaker, Ian White et Erik Chisholm joueront eux-mêmes leurs œuvres. ■ Festival anglais aux Promenades-Concerts, à Londres : « Fanfares » de Purcell, « 2<sup>e</sup> Symphonie » d'Elgar, « Concerto pour cor anglais, en 1 mouvement » de Goossens, et « Concerto pour piano » de John Ireland.