

de M. Roger-Ducasse a été surprise et je tiens à dire bien haut qu'il ne m'est pas venu un seul instant l'idée de la suspecter.

Je crois cependant qu'il était utile de publier ces lignes qui reposent sur des faits dont j'affirme l'authenticité. Et je n'ai pas tout dit. Je pourrais en effet faire remarquer à M. Roger-Ducasse que, plus qu'aucun musicien contemporain, et je n'excepte personne, Saint-Saëns a inventé des rythmes nouveaux, des harmonies nouvelles, des timbres nouveaux.

Pour s'en rendre compte, il n'y a qu'à lire certaines *Etudes* pour

piano, comme l'*Etude en tierces*, le *Scherzo* à deux pianos — que notre admirable Ravel ne dédaigna pas d'évoquer dans la *Valse* — l'*Aquarium* et la *Volière* du *Carnaval des Animaux*, de nombreuses pages dans la *Symphonie en ut mineur*, etc...

Je n'y mets d'ailleurs aucun parti pris, et je regretterais volontiers plus que M. Roger-Ducasse lui-même, certaines pages du Maître où, s'efforçant à la tendresse, il tombe dans une platitude et une fadeur bien fastidieuses.

JEAN HURE

Le Mysticisme dans la Musique

par Marc SEMENOFF

Nous pouvons lire ce qui suit dans le livre II des *Rois*, au verset 5 du chapitre VI : « Cependant David et tout Israël jouaient devant le Seigneur de toutes sortes d'instruments de musique : de la harpe, de la lyre, du tambour, du sistre, de la cymbale et des trompettes. Et au verset 20 : « Et Michol, fille de Saül, étant venue au-devant de David, lui dit : Que le roi d'Israël a eu de gloire aujourd'hui en se dépouillant devant les servantes de ses sujets et dansant nu comme serait un bouffon... »

Le *Zohar*, expliquant ce texte, nous apprend que : « A minuit, David se consacrait au chant des cantiques à la gloire de son Maître. A minuit, la sainteté d'en haut se manifeste... Or, la harpe qui était suspendue au-dessus du lit de David émettait à minuit des chants spontanés pour célébrer la gloire suprême de Dieu... »

Quant au *Cantique des Cantiques* de Salomon, le *Zohar* en écrit : « Il est rempli de paroles de miséricorde et de joie qu'on ne trouve pas dans les autres cantiques. Ce cantique constitue le résumé de toute l'Écriture Sainte, tout ce qui existe, tout ce qui existait et tout ce qui existera, tous les événements qui se passeront au septième millénaire... »

Manifestement, pour toute intelligence qui pressent l'acception profonde voilée dans le *Zohar*, l'acte de se dépouiller, de danser nu devant des servantes, ne doit pas être pris dans sa signification stricte, en admettant — ce qui n'est point — que le texte ait été bien traduit. Il s'agit là, très probablement, d'un phénomène d'évocation de forces divines, opération aidée par la musique. Nous verrons tout de suite comment il faut restituer aussi le sens du texte de Confucius, alors qu'il s'agit encore de musique, le philosophe chinois n'ayant pas été compris par le traducteur Pauthier...

Mais avant de poursuivre, je désire immédiatement rassurer le lecteur. Cet article ne possède aucune fin religieuse, philosophique, ni historique. Il n'a point le caractère critique d'une indication, d'un conseil, car je n'ai aucune qualité pour en donner à des musiciens. Au surplus, la vanité des avis et des leçons qui auraient comme but de multiplier le nombre des génies, de développer ou de fournir des talents, n'est plus à démontrer, il me semble. Tout ce que le sujet de ces quelques lignes pourrait réclamer comme droit serait de servir de suggestion, et puisqu'il s'agit de mysticisme, d'encouragement pour préparer *uniquement* une évolution de la musique, comme de tous les arts. « Toute œuvre d'art, ainsi que le pense Péladan, se compose de l'artiste lui-même soumettant la nature, mais se soumettant à son tour à l'influx divin... »

Cette formule du grand écrivain mystique français révèle ce que doit être l'artiste véritable.

Cette quasi-perfection est celle que Confucius semble demander quand il écrit : « Être homme, et ne pas posséder les vertus que comporte l'humanité, comment jouerait-on dignement de la musique ? » Et nous lisons encore dans le *Lun-Yu* : « Le philosophe appelait le chant de musique Tchao parfaitement beau et même parfaitement propre à inspirer la vertu. Il appelait le chant de musique Vou, guerrier, parfaitement beau, mais nullement propre à inspirer la vertu. »

Il est évident que chez Confucius le terme « musique » porte une acception anagogique. Pauthier ne l'a pas compris alors qu'il traduisait : « En ce temps-là, les vents furent grands et les saisons tout à fait déréglées ; c'est pourquoi le 14^e empereur donna l'ordre à Le-Louei de faire une guitare à cordes pour remédier au dérangement de l'univers et pour conserver tout ce qui a vie. La guitare à trente-six cordes servait à orner la personne de vertus et à régler son cœur... »

Ainsi de même, quand Pauthier nomme scène de dilettantisme la visite de Confucius à Lao-Tseu « et la courte leçon de musique sur laquelle Confucius réfléchit des semaines et des mois ». Le père Gaubil, jésuite, sans doute, avait pénétré davantage l'âme chinoise lorsqu'il disait : « La musique n'est autre chose ici que l'accord des deux principes — l'actif et le passif — sur lesquels roule la conservation du monde visible ». Lao Tseu nous rappelle que : « Tous les êtres ont le principe AM (passif) enveloppant le principe DVONG (actif). En vérité, l'esprit né des deux principes apporte l'équilibre. »

Cet équilibre s'appelle spiritualité. Autrement dit, pour les Anciens, la musique ne peut être que spirituelle, manifestant l'Esprit divin et permettant d'en évoquer les forces. La spiritualité faite musique représente donc un moyen, l'évocation de ces forces — ce pour quoi, par exemple, David danse — afin de purifier l'entourage, perfectionner les conditions de la vie, constitue le but. Celui-ci est mystique. Dans mon *Introduction à la Vie Secrète*, j'ai essayé d'instruire mes lecteurs de ce qu'était le Mysticisme, de son enseignement dans l'antiquité. En musique, c'est le contact, conscient ou inconscient, pris grâce à la Force spirituelle avec les Puissances de l'« Au-delà » ou de l'« In-visible ».

Or, si nous quittons cette indestructible base que l'Antiquité a créée pour la compréhension la plus vaste de toutes les fins de l'activité humaine dans sa synthèse, et si nous abordons le problème musical tel qu'il se présente en Europe, il semble que nulle part formule plus saisissante n'a été écrite que celle-ci, appartenant à Doreau-Trarieux, et que j'extrait de son ouvrage : *Une de mes Vies* :

« La Russie n'est pas guerrière, mais mystique. Elle n'appartient pas à l'Europe, mais à l'Orient. Son règne est celui de l'amour, non celui de l'intellect et des armes. Son aube se lèvera dans sa gloire quand les dures nations d'aujourd'hui entreront dans le crépuscule. Cette aube sera accompagnée, nous dit-on, de prodigieuses symphonies musicales. »

Il n'est point l'heure ici de voir le vrai de cette formule dans son ensemble. Arrêtons-nous sur le miracle des symphonies en musique que Doreau-Trarieux prédit.

Sans aucun doute, cet auteur connaît, comme tout intellectuel, ce qui, dans les *Lois de Manou*, fut écrit sur les relations du son ou de la musique dans les cinq éléments : éther, air, feu, eau et terre ; ce que Cornélius Agrippa pensait de la différenciation de la musique en rapport avec les astres divers ; la page où l'alchimiste Boehme sous-entendait évidemment la musique quand il figurait le son comme une roue ignée produisant la multiplicité des essences ; peut-être même a-t-il lu dans la *Revue Cosmique* ce qui a été dit sur le bruit des eaux mélangé au cantique joué sur des harpes, alors que les ménestrels chantent : « Levez-vous et foulez aux pieds la mortalité. »

Or qui connaît l'âme russe sait les relations étroites qu'elle garde avec les éléments invisibles de l'univers, et la manière dont ses croyances en les esprits innombrables peuplant son entourage humain et naturel, se sont inexpugnablement superposées à sa foi chrétienne. C'est là le mysticisme russe et, depuis des siècles, il s'est manifesté dans la littérature, la peinture des icônes, la musique. « Joubal », fluide universel, principe du son, communique la joie, la prospérité. La musique russe, le chant de ces Slaves les plus orientaux, émanation des profondeurs les plus secrètes de l'être, sourd plus souvent triste que gaie, douloureuse que légère, insouciance ou toute d'allégresse, nostalgique que non sensitive, étrangère au sens plus pénétrant des gravités, des épreuves de la vie. Ce caractère propre se retrouve dans les pages des opéras comme *Boris Godounov*, la *Khovanchichina*, le *Prince Igor*, *Kutège*. Mais ce sont là, œuvres de Moussorgski, Borodine, Rimski-Korsakof, créateurs ayant tiré de l'inépuisable source raciale, populaire, collective, thèmes et mélodies pour les faire connaître au monde, vus à travers leur tempérament.

Beethoven, que certains regardent, dans l'immensité de sa production et son âme divine-humaine, comme un mystique universel ou cosmique, a, lui aussi, commis de nombreux emprunts à des motifs russes. Je renvoie, à ce sujet, le lecteur, à la documentation fournie du livre de M. Edouard Herriot. On comprend que dans ce cœur portant la douleur d'un monde — évoquons cette page golgothéenne qu'est le *Lento* du *Seizième Quatuor* — la douloureuse nostalgie russe qui semble pleurer les cieux perdus ait pu intensément vibrer en communion. M. Suarès le dit fort bien : « J'ai compris la douleur russe dans Dostoïevski ; elle n'est pas seulement féconde : elle a la force active qui purifie. La joie russe n'a aucune vertu... L'Occident énumère et calcule ; il est nombre et géométrie. Le Russe évoque et pressent : il est mouvement intérieur et musique ». Ce mouvement en dedans de lui-même chez le Russe, n'est-ce point le mysticisme

qui rêve et agit simultanément, activité et passivité — l'équilibre chinois — engendrant la mélodie si belle et profonde du Moscovite.

Dans *François le Champi*, George Sand écrit, qu'entre la « naissance et la sensation, le rapport n'est le sentiment. N'est-ce point une définition parente de celle de la musique donnée par Fabre d'Olivet : la musique est la pensée devenue sensible d'intellectuelle qu'elle était. Le Russe qui évoque et pressent est racialement, collectivement dans son mysticisme, le peuple le plus musicien de l'Europe. Mais n'y a-t-il aucune mysticité dans la musique occidentale ?

Le fait qui frappe tout de suite est celui-ci. Petit nombre de compositeurs de génie en Russie où toute la puissance créatrice demeure populaire, collective, en grandioses lames de fond, à laquelle puisent les Moussorgski. En Allemagne, en Italie et en France, collectivité musicale, en général, et mystique, en particulier, très faible, et plus grand nombre de talents ou de génies individuels. Veulent les lecteurs ne pas se récrier : Et la liturgie romaine ! Un peu de réflexion et mon assertion se trouve vérifiée. M. Gastoué dans son livre sur l'*Art Grégorien* écrit lui-même : Plus de fécondité en théoriciens qu'en compositeurs, ceux-ci du reste étant nombreux. L'Occident calcule, le Russe vit en mouvement intérieur, spontané. Rome est dogme, le Russe est cœur et sensibilité ; le Romain demeure parfois plus intellectuel, théoricien, le Slave reste directement en contact avec l'Invisible. Le dogme doit se faire plus fort quand la mysticité collective manque ; alors il n'y a place que pour les mystiques individuels, dont les plus grands sont Bach, Beethoven, César Franck.

M. Vincent d'Indy, au sujet de l'immortel auteur de la *Passion de Saint Jean*, affirme : « Si Bach est grand, ce n'est pas en raison de, mais malgré l'esprit dogmatique et desséchant de la Réforme. » Admettons que M. Vincent d'Indy ait raison, et, pour être juste en balance, convenons de même combien il fut heureux pour la musique, que la *Messe solennelle en ré* dont Beethoven disait lui-même qu'elle représentait son œuvre la plus accomplie, ait été écrite en opposition avec le dogme, desséchant, lui aussi, de Rome. Chantavoine a raison, dans son *Beethoven*, d'écrire : « La *Messe en ré* est une œuvre de libre examen, partant une œuvre condamnable et hérésiarque au point de vue de l'Eglise. Beethoven laisse de côté le plain-chant, Palestrina et d'un coup toute la liturgie. Il se mesure avec l'Etre Suprême, dans la *Messe en ré*... »

Or le mysticisme, en musique, constitue aussi le libre contact d'inspiration, de révélation directe, avec l'Invisible. Que nous importent les jugements humains concernant le luthérien dans Bach, créateur de Cantates, de Messes et de Passions, ou l'hérésiarque dans l'auteur des *Messes en ut ou en ré*. L'âme éprise du Divin les entend, s'en nourrit comme d'une manne mélodieuse, sustentation des degrés supérieurs de l'être. Et ainsi en est-il encore, quand on écoute d'autres puissants maîtres germaniques parmi lesquels Haendel et Haydn viennent les premiers.

Avec un génie moindre et moins fécond, mais plus exclusivement et purement mystique romain, César Franck, dans ses *Béatitudes* demeure le plus parfait, le plus merveilleusement doué, le plus célestement inspiré des compositeurs catholiques. M. Vincent d'Indy, son disciple très pieux, ne possède pas la force de son talent, il est moins mystique dans sa composition, mais il peut être considéré comme le meilleur théoricien de la mystique musicale catholique.

Pourquoi être plus long ? Le sujet s'épuise ; la conclusion s'impose d'elle-même. Deux courants contraires ont jailli en Europe, des sources mystérieuses créatrices de musique. L'une s'est revêtue dans sa forme la plus représentative que je choisis, par exemple, comme étant le finale du *Don Juan* de Mozart, celui dont Balzac, dans le

Cabinet des Antiques, écrit : « Si quelque chose peut prouver l'immense pouvoir de la musique, n'est-ce pas cette sublime traduction du désordre, des embarras qui naissent dans une vie exclusivement voluptueuse, cette peinture effrayante du parti pris de s'étourdir sur les dettes, sur les duels, sur les tromperies, sur les mauvaises chances. L'autre courant, il faut le savoir, date des époques les plus lointaines de l'histoire et les Chinois en vivaient, puisque « Yo » musique était aussi le nom de la *Montagne Sacrée* à laquelle le peuple jaune rapportait son origine, comme aussi les Phéniciens : Eurydice, le nom de la bien-aimée d'Orphée, l'initié musicien, dérive des mots phéniciens, signifiant, nous dit Fabre d'Olivet : l'enseignement de la clarté, de l'évidence... »

Or, m'entretenant de ce double courant avec quelqu'un, adversaire résolu de tout scepticisme, de tout pessimisme, je fus frappé par ces paroles : « André Caplet, auteur du *Miroir de Jésus*, ouvrage profondément mystique, aurait, peut-être, été plus apprécié, mieux compris chez les Russes que chez nous. » Ainsi, dans notre génération, des intentions se manifestent, des réalisations s'accomplissent dans le sens du deuxième courant formulé. Parmi les jeunes, M. Jacques Janin a déjà été joué par Koussevitski, en Amérique ; les pages exécutées sont celles de sa *Symphonie Spirituelle*. Il a aussi composé des mélodies sur des poèmes de Rabindranath Tagore.

C'est dans ce sens rééducateur de la masse, certainement capable d'éprouver de grands sentiments et partant de les sentir, de les reconnaître chez les compositeurs, c'est dans cette voie rénovatrice, spiritualisatrice, qu'il pourrait être facile, à mon avis, de conduire les vrais talents épris de beauté. Mais, pour faire une belle œuvre mystique, à part le don sacré à posséder, il faut encore pénétrer loin dans la signification spirituelle de la vie individuelle et collective. Et, comme le disait, en parlant des Russes, Rathenau à M. André Gide : « Un peuple n'arrive à prendre conscience de lui-même et pareillement un individu ne peut prendre conscience de son âme qu'en plongeant dans la souffrance. »

Evidemment, tout dépend du prix pour lequel l'homme doué court. Celui qui serait obtenu par la patience, le temps, la maturité acquise de l'esprit, le contact fidèlement gardé avec les mystères hiérarchisés du Divin, ne manquerait pas d'être considéré non seulement comme le plus beau, mais comme le plus socialement utile. Le lecteur me comprend, puisque c'est de même cette utilité sociologique que représentait la musique dans l'initiation chinoise, juive, grecque, hindoue et phénicienne — je l'ai déjà montré.

En réalité, on aimerait, pour le bien de l'humanité, que — cette transposition étant permise — il pût être dit de tout sublime texte sacré des diverses puissantes cultures universelles inspirant les compositeurs mystiques de demain, ce que Ronsard, plein d'orgueil, proclamait de lui-même :

— Tu ne le peux nier, car de ma plénitude
Vous êtes tous remplis, je suis seul votre étude,
Vous êtes tous issus de la grandeur de moi,
Vous êtes mes sujets, je suis seul votre loi,
Vous êtes mes ruisseaux, je suis votre fontaine,
Et plus vous m'épuisez, plus ma fertile veine,
Repoussant le sablon, jette une source d'eaux
D'un surjon éternel pour vous autres ruisseaux.

« Vous êtes tous issus de la grandeur de moi. Je suis seul votre loi... » Qui a vraiment droit à cette parole, sinon le Divin. Artistes, musiciens, placez-vous dans la vastitude de ce sillon montant dont le sommet se perd dans les Cieux. La véritable grandeur, la vraie beauté revivront sur cette terre.

MARC SEMENOFF.

Notre Couverture :

Hella SPANDONIDÈS

Cette artiste s'est acquise une réputation considérable dans les deux mondes et fait le plus grand honneur aux maîtres éminents qui ont présidé à sa formation artistique, les Emil Sauer, les Alexandre Borowsky, les Wanda Landowska.

Issue d'une ancienne famille byzantine de Grèce, elle s'est assouplie dans le milieu familial aux fécondes disciplines spirituelles : sa mère disparue prématurément lui légua plus spécialement son talent musical (elle était 1^{er} prix du Conservatoire de Vienne, à l'instar de sa fille) et son goût de la culture ; son père, homme d'élite et d'intelligence supérieure, la marqua d'une empreinte indélébile.

On conçoit aisément qu'ayant grandi dans une telle atmosphère, Mme Hella Spandonidès se soit acquise un faisceau de ces qualités cardinales qui font les grands artistes. La critique de l'ancien comme du nouveau continent s'est empressée d'exalter. N'est-ce point d'elle que M. Stan Golestan écrivait : « Mme Hella Spandonidès appartient aux parfaits interprètes du clavier. »

On connaît actuellement considérablement, on l'a entendue en Amérique, en Hollande, Roumanie, Autriche, Hongrie, Egypte, Grèce, sans compter la France et Paris, où elle est très connue et toujours plus appréciée. Sept années qu'elle y dispense des concerts suivis. Elle vient de donner une série de récitals à Vienne, Prague, et dans cette dernière ville de jouer

le Concerto en ré mineur de Bach aux concerts d'abonnement de la Philharmonique sous la direction de M. Alexandre Zembsky. Actuellement, elle part effectuer une grande tournée à travers l'Egypte, la Syrie et la Palestine. A l'étranger, ses interprétations de M. Ravel, de Prokofieff et de Bach font autorité.

Mais Mme Hella Spandonidès n'oubliera heureusement pas ses jervents admirateurs parisiens au cours de l'année 1930. Elle dispensera en effet à la Grande Salle Gaveau quatre récitals. L'un consacré à Bach, l'autre à Mozart et à M. Ravel, un à Beethoven, un à la musique russe. Ce sera d'un intérêt certain.

Mme Hella Spandonidès, au milieu de ses mille occupations de concertiste, trouve miraculeusement le moyen de se livrer au professorat. En effet, elle a fondé à Athènes (1, rue Deinokratons) une importante Ecole de perfectionnement pianistique où pendant les mois d'hiver, elle enseigne particulièrement la musique ancienne dont Mme Wanda Landowska lui a révélé tous les secrets et la musique contemporaine.

Ce bref aperçu permet de se convaincre combien Mme Hella Spandonidès est une personnalité attachante et combien sa renommée est basée sur d'inébranlables assises que le temps ne pourra qu'affermir encore.

GEORGES JOANNY.