

DEUXIÈME ANNÉE. - N° 6

15 MARS 1929.

# MUSIQUE

REVUE MENSUELLE DE CRITIQUE, D'HISTOIRE,  
D'ESTHÉTIQUE ET D'INFORMATION MUSICALES

ROBERT LYON,  
Directeur.

MARC PINCHERLE,  
Rédacteur en chef.

ADMINISTRATION : 252, RUE DU FAUBOURG ST-HONORÉ  
Registre du Commerce : Seine 298.376      Compte Chèques Postaux : Paris 128.868

ABONNEMENT : UN AN : FRANCE, 36 FR. ; ÉTRANGER, 48 FR. — LE NUMÉRO : FRANCE, 4 FR. ; ÉTRANGER, 5 FR

## SOMMAIRE

- EVA SIKELIANOS** .... La musique byzantine et les fêtes de Delphes.  
**GEORGES BLAIZOT** ... Bernard Naudin et la musique.  
**ALOYS MOOSER** ..... Contribution à l'histoire de la musique russe. Les infortunes et la fin tragique du violoniste Paisible.  
**JULIEN TIERSOT** .... George Sand et les chansons populaires du Berri.  
**IRVING SCHWERKE** . Pour une nouvelle amitié franco-américaine.  
La musique par disques. — Premières auditions. — A l'Opéra.  
Revue des Revues. — Les Livres. — Le mouvement musical. — Varia.

## La Musique Byzantine et les Fêtes de Delphes

*Nous sommes heureux de publier ci-après les principaux passages de la conférence faite par Madame Eva Sikelianos, le 8 février dernier, à l'Institut de Phonétique de l'Université de Paris, que dirige M. Hubert Pernot.*

Les points sont nombreux où la musique byzantine pourrait vous intéresser, mais je vais limiter cet exposé à deux questions qui me semblent les principales :  
D'abord, à quoi la notation byzantine peut-elle nous servir aujourd'hui ; ensuite, quelle relation a-t-elle avec le développement contemporain de la musique, du théâtre et de la danse, et en conséquence, avec les valeurs spirituelles de notre temps ?

\*\*

La Grèce, à deux époques différentes, a inventé deux notations musicales qui n'ont aucune ressemblance entre elles. Il y a l'ancienne, dans laquelle sont écrits l'Hymne à Apollon et autres fragments de textes musicaux qui ont été trouvés dans les fouilles, et il y a la byzantine dont les commencements sont

attribués à Saint Jean de Damas, au septième siècle, et qui s'est développée petit à petit pendant plus de mille ans.

La première de ces notations, celle des anciens, est extrêmement difficile. Elle se sert des lettres de l'alphabet placées au-dessus des mots, et ces lettres sont placées droites ou renversées, en diagonale, doublées, coupées en deux, etc. En tout, il y a 1.620 signes, moitié pour la voix, moitié pour l'instrument, ce qui réduit le nombre, pour la voix, à 810. Ceux-ci sont les intervalles pour trois genres et quinze modes, qui souvent, sans doute, se répètent : par exemple, les quartes, les quintes et les octaves seraient souvent les mêmes en différents modes. Mais en tout cas, les 710 signes pour les intervalles de la voix en deux octaves sont d'une complexité dans laquelle on se perd parce que nous n'avons pas assez de textes pour illustrer de quoi il s'agit. La clef de cette notation a été préservée dans l'œuvre d'Alypios qui s'appelle *Introduction à la Musique*, et elle a été publiée par Markos Meibomios en 1652, à Amsterdam. Laisant de côté les systèmes qui s'appellent *neumata* et *ekphonitika*, qui sont très vaguement connus, et qui étaient probablement des indications pour l'espèce de récitatif dans lequel on lit encore aujourd'hui l'Évangile et les Actes des Apôtres dans l'église grecque, moitié récités, moitié chantés, et où on commence et finit sur un mode musical, — nous arrivons au commencement de la notation byzantine qui fut, pendant très longtemps, un système sténographique.

Une immense tradition orale qui demandait quinze ans d'études pour qu'un homme soit reçu comme chanteur d'église, a poussé, paraît-il, les Byzantins à inventer des signes, non pour représenter chaque note qu'on chantait, mais pour indiquer des changements de modes et les phrases caractéristiques de ces différents modes. Toute l'histoire de la musique byzantine est le développement, à travers les siècles, de cette notation sténographique. Tous les chanteurs de l'église orientale y ont ajouté quelque chose, et ce n'est qu'au commencement du dix-neuvième siècle que trois grands musiciens : Chrysanthos, Chourmouzos, et Gregorios, ont terminé ce long travail, et ont porté la notation byzantine au point de pouvoir noter tous les intervalles et tous les rythmes que chante la voix humaine.

Une série historique de manuscrits de ces différentes époques se trouve à Athènes dans la bibliothèque de Constantin Psachos, qui est le grand érudit sur cette question difficile, et qui en a écrit une histoire qui s'appelle : *Notation de la Musique Byzantine*.

\*\*

La question se présente de la continuité possible entre la musique grecque ancienne et celle qui se trouve finalement et parfaitement écrite, à la fin du dix-huitième siècle. Entre le dernier fragment antique que nous ayons, et le premier manuscrit byzantin qui soit lisible, il y a une période de plus de mille ans ; entre ce manuscrit qui n'est lisible que par un très petit nombre d'érudits et la notation finale, il y a encore une période de plus de mille ans.

On a trouvé dans un tombeau égyptien une hymne chrétienne avec l'ancienne notation grecque. Ce qui semble indiquer une continuité entre l'église chrétienne et la musique des anciens. Or, il y a un passage dans une œuvre de Saint Jean-Chrysostome où il admet que, pour attirer le peuple à l'église, les Pères s'étaient

### ΠΙΝΑΞ Κ'

#### 1. Ἀρχαία στενογραφία

ει ε ε ε ε ε ε κα α α ξ α

Τρομιόν κού-  
μινον.  
Βαρείται μαύρα  
Δυγίσματα κού-  
μινά

Ἰσον μαύρον.  
Γοργόν κού-  
μινον.

#### 2. Ἐξήγησις Πέτρου Βυζαντίου ιδιόχειρος

ε ε ε ε ε ε ε ε κα α α α α β α

#### 3. Ἐξήγησις Γρηγορίου Πρωτόφαλτου ιδιόχειρος.

Κεραταίρια καὶ ἦχον εἶλινα ἐμελετήθησαν πρὸς  
Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν

ε ε ε ε ε ε ε ε κα α α α α α α α α α α

Trois états successifs d'un thème liturgique :

1° Vers le XII<sup>e</sup> siècle ; — 2° Deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle ; — 3° XIX<sup>e</sup> siècle (notation définitive),

d'après le professeur PSACHOS

servis de mélodies anciennes en y mettant des paroles chrétiennes. Et c'est à peu près tout ce que nous avons comme preuve de continuité musicale. Cependant, en face de ces minces preuves, une opinion très répandue veut que la musique byzantine soit turque.

Elle ne peut pas être turque, puisque les manuscrits byzantins datent de bien avant la prise de Constantinople ; mais ceux qui veulent croire que la Grèce expira d'un seul coup après la prise de Corinthe par les Romains, vous disent alors : « Mais sinon turque, du moins cette musique est arabe ».

\*

\*\*

Il y a quelques mois je déjeunais en Amérique, auprès d'un chef d'orchestre très connu. Il me dit d'une façon dédaigneuse qu'il avait entendu une chanson, dite grecque, qui avait ce qu'il appelait la gamme orientale et il me chanta cette gamme, comme s'il voulait proscrire pour toujours l'idée qu'il puisse exister aujourd'hui quelque chose de grec en Grèce. Je lui dis : « Moi aussi je la considère orientale, mais Platon aussi la considérait comme telle, et voulait la bannir de sa République tout comme vous. Des siècles avant Platon, les fêtes de Delphes s'ouvraient avec la danse qu'on appelait *Septeria*, qui représentait la lutte entre Apollon et Python ; mais elle représentait aussi la lutte mythique entre la lyre et la flûte, et entre les modes doriens et ioniens dans la musique. Donc ces modes, que Platon appelait phrygien et lydien, que les Byzantins appellent chromatiques, que les modernes appellent turcs, ont duré en Grèce plus de trois mille ans. Combien de temps, lui dis-je, selon vous, un mode doit-il vivre en Grèce pour devenir grec ? » Il me regarda interdit et changea vite de sujet.

\*

\*\*

En étudiant la tradition telle qu'elle est aujourd'hui, on est constamment frappé par les analogies entre ce qu'on apprend et ce que les anciens ont écrit sur la musique, et surtout on acquiert une conscience, chose très importante, de ce qu'est un mode musical. On se rend compte que c'est une entité, un être vivant à part, pour ainsi dire, avec son caractère propre et ses intervalles propres, et on comprend pourquoi Platon accepte les uns dans sa République, et pourquoi il bannit les autres.

En somme, toute cette polémique sur l'origine de certaines traditions conservées dans la Grèce moderne risque de détourner les esprits de quelques points qui sont par eux-mêmes des pivots autour desquels peuvent tourner bien des choses intéressantes, et je voudrais que ces discussions soient remplacées par une étude plus sérieuse de ce que contient la Grèce d'aujourd'hui comme valeur positive, quitte à voir plus tard le rapport que peuvent avoir ces choses avec la Grèce ancienne.

Une des valeurs les plus remarquables que nous possédions est ce système musical byzantin très développé, avec une notation capable de sauvegarder toute musique modale. Ceci est un point d'une importance extrême, puisque la notation européenne avec la gamme tempérée s'arrête impuissante devant la plus simple chanson paysanne.

Nous vivons dans une époque où toute tradition est balayée par le mécanisme américain, où la sagesse populaire de milliers d'années se détruit sous nos

yeux, où les phonographes installés partout dans les villages ont pris la place des plus anciennes chansons. Vous me direz que les phonographes peuvent être le moyen de sauver cette tradition, mais je vous répons que non. C'est utile sans doute, et je suis toute heureuse de savoir que l'Université de Paris aura souci des chansons grecques, et nous ferons fête là-bas à l'arrivée de Monsieur Pernot, qui viendra faire des disques sur le Parnasse et ailleurs. Mais avec tous les disques du monde vous n'apprendrez rien sur la théorie de ces chansons, et dans quelques années un système développé pendant trois mille ans par les Grecs sera entièrement perdu.

Ce qu'il faudrait serait de fonder une école, tant que nous avons encore en Grèce quelques représentants de la grande tradition, et de faire inscrire tout ce qui n'est pas déjà écrit dans la musique ecclésiastique, ainsi que les chansons populaires de toutes les parties de la Grèce. Cette école travaillera à conserver des archives et à laisser une méthode pour une génération possible à venir, qui en aurait assez du mécanisme d'aujourd'hui, et qui voudrait se tourner vers la grande sagesse conservée en partie par tous les peuples, mais surtout par le peuple grec dans son système musical écrit, qu'aucun étranger n'a vraiment approfondi.

L'école devra aussi recueillir autant que possible des mélodies spéciales par des disques.

La deuxième partie de ce programme a déjà été heureusement commencée par l'Université de Paris, et la fondation de l'école est une partie du plan de l'œuvre de Delphes, entreprise par le poète Sikelianos.

L'école aura un orgue ayant les intervalles de tous les modes grecs pour faciliter l'étude théorique de chacun d'eux et servir de base à des compositions nouvelles, tout comme sert le piano pour la musique européenne.

Cet orgue est déjà construit d'après le plan de Constantin Psachos.

Quand l'école sera fondée et qu'elle aura commencé à sauver la tradition grecque (chose autrement intéressante que les excavations, car ce qui est sous terre ne risque rien, tandis que ce qui est au-dessus est bien plus fragile) quand, dis-je, l'école sera fondée, nous inviterons des musiciens de tous les pays où existe encore une tradition musicale, mais qui n'ont pour la plupart aucune notation, à venir apprendre la sage théorie byzantine, afin de s'en retourner chez eux pour sauver ce qui est partout en train de se perdre.

Ainsi aux Indes, en Chine, au Japon, en Perse, en Espagne, en Afrique, en Mexique, en Ecosse, en Irlande, partout dans le monde où la gamme tempérée n'a pas pénétré, il existe des traditions qui ont souvent un grand intérêt artistique, toujours un intérêt historique de premier ordre, et qui dans quelques années seront entièrement balayées, à moins qu'une méthode soit trouvée pour les sauvegarder.

Je possède la preuve que la notation byzantine suffit pour écrire la musique hindoue.

Je crois qu'il en sera de même pour les autres nations possédant une tradition ancienne. En tout cas, elle sera beaucoup plus utile à ce point de vue que la notation européenne.

Donc, ma conclusion pour cette première question est qu'il faut mettre de côté toute discussion secondaire sur la notation byzantine et ses origines, et recon-

naître que nous possédons en elle un moyen, le seul complet qui ait jamais été inventé, de préserver et d'expliquer des traditions d'une antiquité extrême parvenues jusqu'à nous, et que notre âge éclairé est en train de détruire très rapidement.

Et n'allez pas imaginer que ce système est trop compliqué. A un novice toute chose semble difficile, et très peu se sont aventurés assez loin pour déchiffrer cette musique couramment. Moi-même, j'ai voulu savoir ce qu'il en était de cette fameuse complication. Pour la mettre à l'épreuve j'ai réuni les servantes de ma propre maison et des gamins de la rue, pour voir s'ils pouvaient l'apprendre, et au bout de quelques mois ils déchiffraient tous très bien et sans l'aide d'aucun instrument.

Par cette expérience j'ai constaté que, pour la voix humaine, (et presque toutes les musiques antiques sont surtout pour la voix) cette notation est beaucoup plus logique que l'européenne, où il faut un musicien instruit pour pouvoir déchiffrer un manuscrit sans l'aide du piano.

Je propose donc cette notation comme moyen de conserver et d'étudier de façon logique les traditions de tous les anciens peuples.

Et, soit dit en passant, car je n'ose pas l'avancer comme un thème principal, qu'à part son utilité pour conserver des documents historiques, il y a un développement possible des modes musicaux qui est indiqué par toute la tendance de la musique moderne.

Les compositeurs aujourd'hui se moquent bien de la gamme tempérée, et leur moquerie est fautive tant qu'ils écrivent tout de même pour cette gamme. Mais quand finalement quelques-uns d'entre eux, en reconnaissant les restrictions fausses, auront rejeté cette gamme, où se tourneront-ils, sinon vers des modes musicaux byzantins ?

Espérons que ce ne sera pas alors trop tard, et qu'ils trouveront encore un maître capable de leur apprendre à manier, consciemment, ces modes musicaux.

\*\*

Pour aborder la deuxième partie de mon sujet je veux vous présenter, aussi brièvement que je pourrais, l'impression que j'ai retenue, après un voyage très récent, de la situation musicale en Amérique.

Depuis l'Océan Atlantique jusqu'au Pacifique, j'ai vu mon pays de naissance pour la première fois après vingt-cinq années.

Il contenait pour moi pas mal de surprises, mais surtout en ce qui concerne la musique.

On se pique, là-bas, peut-être avec raison, d'avoir les meilleurs artistes, le meilleur opéra, les meilleurs concerts, etc., et c'est vrai que tout cela est très bien, mais c'est là une influence insignifiante comparée à celle qu'exercent les phonographes et la T. S. F. sur la masse du peuple. Dans tous les hôtels, tous les restaurants, dans les gares, dans toutes les maisons, et souvent dans chaque chambre des maisons, il y a ces machines qu'on met à tourner le matin en s'éveillant, et qui ne cessent que le soir quand on se couche. On s'habille, on mange, on cause, on joue aux cartes, on étudie, même dans les universités, avec ces machines qui toutes, par millions, jouent du jazz. Même les tout petits enfants

entendent cela du matin jusqu'au soir. C'est la débâcle complète de ce que nous appelons musique. C'est aussi la débâcle de toute possibilité de concentration.

C'est une manie qui a saisi un peuple entier de cent millions d'hommes, et qui, par imitation, se répand dans tous les pays du monde.

\*  
\*\*

Il y a un terme de mépris très répandu en Amérique. On appelle *high-brow* tout ce qui est ennuyeux. High-brow veut dire front haut. Par conséquent, tout être qui pense assez pour développer son front devient par là même ennuyeux. La jeunesse américaine s'est hautement déclarée en faveur des fronts bas, et tout le monde a peur qu'on lui lance ce reproche d'être un high-brow.

\*  
\*\*

Or, qu'est donc cette révolution de la jeunesse, révolution si puissante que même les êtres âgés et cultivés sont terrorisés, et s'arrangent à ne pas le paraître ? Où tend-elle ? Faut-il s'en inquiéter ? La nier c'est impossible. Le seul terme high-brow partout répandu accuse l'état des choses. Mais est-ce un état passager, résultant de la guerre, ou est-ce qu'en effet le monde est en train de se vulgariser et se brutaliser sans remède ?

La cause, je crois, de tout cela est très simple. Si on considère la culture d'avant-guerre, on voyait partout un travail purement intellectuel. On apprenait alors beaucoup de choses par le cerveau, mais le dix-neuvième siècle avec ses machines, a fini par rendre inutile toute activité physique de l'homme.

Le seul développement possible était par le cerveau, et les sages du dix-neuvième siècle ont tous cru que c'était assez.

Même du côté de la musique, on ne voyait que la multiplication des salles de concert. Les hommes travaillaient, se plaisaient, s'amusaient sans bouger du tout.

C'était une culture assise !

Mais la jeunesse a voulu se lever et bouger. Elle n'avait pour cela aucun guide. Personne au monde ne se doutait que la culture acquise pourrait s'exprimer par le mouvement. La génération qui s'en va ne compte pas un seul individu qui soit capable de faire un mouvement du corps en harmonie avec sa pensée. Ils ont tous été entravés toute leur vie par des conventions absurdes, dans des costumes qui n'admettent aucun mouvement, et pour eux, l'idée qu'un être cultivé pourrait commettre l'indécence de composer un mouvement qui fut en harmonie avec son esprit serait tout simplement de la folie.

Donc la jeunesse, dans sa réaction subite, s'est trouvée sans guides. Elle voulait à tout prix le mouvement, — tout ce qui restait assis lui semblait ennuyeux, la culture aussi lui semblait ennuyeuse. Elle l'a condamnée sans en rien savoir, et elle s'est tout simplement tournée vers les seuls êtres à sa portée qui bougeaient en effet d'une façon dynamique : c'est-à-dire vers la race nègre.

(A suivre)

Eva SIKELIANOS.