

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE :

DIAGNOSTIC
NOTRE COUVERTURE : M. A. Spiridovitch
UN COUP D'ŒIL SUR L'ESPAGNE MUSICALE DE
LA RENAISSANCE (Suite et fin)

LES THEATRES :

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES : *L'histoire du soldat* ; *Le Carrosse du Saint-Sacrement*

LA QUINZAINE LYRIQUE :

ACADÉMIE NATIONALE : *Lohengrin* ; *Boris Godounov*
OPÉRA-COMIQUE : *Carmen*

LES CONCERTS :

Société des Concerts du Conservatoire

Concerts-Colonne
Orchestre de Paris
Concerts-Pasdeloup
Concerts Koussevitzky
Orchestre Colonne ; Société Nationale ; Aux
Champs-Élysées ; Concerts de l'Amérique latine ;
Chœur des Cosaques du Kouban ; Chœur mixte de Paris ;
Les Ballets romantiques russes ; Au Caméléon ;
Rénovation ; Concert de la Schola Cantorum ;
Entre soi ; Concerts du Vieux-Colombier ;
Œuvres de J.-S. Bach ; Cercle de Paris ;
Mme Witkowski et Mlle Selva ; Mlle Demellier et
Mme Grovlez ; MM. Wiener et Benedetti ;
MM. Hermelin et Komorowski ; Mlles Sulzer et
Bousquet ; Mlle M. Kahn ; Mme Nielka ;
Mlle Limon ; Mlle Yourievskaya ; M. Suscinio ;
M. de Gontaut-Biron ; M. Naudin ; M. Roes ;
M. Vulpesco ; M. Münzer ; Mme Dispan de Floran ;
Schola Can-

MAURICE IMBERT
GEORGES JOANNY

CHARLES DYKE

CH. TENROC

L.-CH. BATAILLÉ

LOUIS AUBERT
RAYMOND BALLIMAN

MAURICE IMBERT
MAURICE GALERNE

PIERRE LEROI

DARIUS MILHAUD

R. BALLIMAN

A.-P. BARANCY

L.-CH. BATAILLÉ

BAUDOIN

BEHNIKOFF

M. BENISOVITCH

MARCEL-BERNHEIM

F. BURLE

CAROL-BÉRARD

M. DELANNOY

CH. DYKE

EUZENAT

P.-O. FERRAUD

M. GALERNE

A. HIMONET

lorum ; « Au Palais des Atrides » ; Concerts
du Vieux-Colombier ; Ecole Supérieure de Mu-
sique ; Mmes Gauthier et Erza ; Mlle Elias-Le-
bon ; Société artistique et littéraire de
l'Ouest ; Mme Frijs ; Mlle Le Duc ; l'Initia-
tive ; Mlle Van Geuns ; M. Mac Kee ; M. Hen-
drie.

LE MUSIC-HALL :

DEPARTEMENTS :

CONCERTS : Angers, Besançon, Brest, Bordeaux,
Bourges, Caen, Calais, Châlons-sur-Marne,
Cherbourg, Fontainebleau, Grenoble, Le Mans,
Le Puy, Lille, Limoges, Monte-Carlo, Montpel-
lier, Orléans, Quimper, Rennes, Roanne, Saint-
Etienne, Tours, Toulon, Tunis, Valence,
THÉÂTRES : Abbeville, Alger, Montpellier, Nice.

ETRANGER :

CONCERTS : Berlin, Londres, New-York.
THÉÂTRES : Londres.

LE CINEMA :

AVANT-PREMIERE : *Neris*.

LES SACKHAROFF :

LA MUSIQUE A SAINT-ETIENNE

LA CARPE ET LE LAPIN

A LA FOIRE DE PARIS.

MUSIQUES NOUVELLES

ECHOS.

BIBLIOGRAPHIE :

PORTRAITS ET ILLUSTRATIONS :

M. A. Spiridovitch, Gil-Marchez, D. Sangra, Lu-
cien Wurmser, Capel et Lojonnard, A. de Saint-
Malo, Léonidas Léonardi, Paul Kaul.

MAURICE IMBERT
F. LEGRAND
PIERRE LEROI
PIERRE LUCAS
MARCEL NOEL
PAUL PETIT
OMER SINGELAR
JEAN D'UDINE

A.-P. BARANCY

L.-CH. BATAILLÉ

CH. T.

CH. TENROC

A. LIR

CH. TENROC

DIAGNOSTIC

La musique actuellement est agitée ; à certains moments il semblerait qu'elle délire même. Serait-elle malade ? Penchons-nous sur la couche ancestrale somptueuse, où elle repose et auscultons-la ; voyons sa langue, écoutons son cœur, interrogeons-la sur sa vie.

C'est une pensée chère à Mæterlinck, pensée qu'il brasse en pleine pâte dans *l'Intelligence des fleurs*, que l'hypothèse la plus osée, la plus absurde même apparemment, est encore en deçà de ce qui, dans l'avenir, sera la réalité, du fait même qu'un cerveau humain a pu l'imaginer. Immédiatement on songe au *Voyage dans la lune* de Jules Verne, aux annonces de tentatives projetées pour communiquer par T. S. F. avec les habitants de la planète Mars, et l'on se sent poussé à conclure au paradoxe. Pourquoi ? Ne se trouva-t-il pas un cerveau, il y a des décades de siècles, pour imaginer une fable où l'homme volait dans les airs ? Les contemporains en ont peut-être goûté la substance, mais certainement n'ont jamais pensé qu'un être fait à leur image parviendrait quelque jour à sillonner l'azur à son gré. C'est advenu cependant.

S'il est permis de s'étonner, il serait puéril de se scandaliser d'audaces, si hasardeuses doivent-elles sembler au premier contact. C'est là cependant l'attitude adoptée par beaucoup de musiciens, de mélomanes écoutant des œuvres sonores où il est fait usage d'amalgames tonals, de « polytonalité » ; ils hurlent à la folie : à Sainte-Anne, à Sainte-Anne ! — Non, dites : c'est inharmonieux, inesthétique. Si vous voulez. — On ne saurait, avec ces moyens choquants, édifier une œuvre durable. Encore mais n'allez pas plus loin. Tenez pour certain que la langue musicale générale à venir — dans un temps plus ou moins lointain — sera polytonale. Vous ne croyez pas ?

Que l'histoire, comme l'a affirmé Michelet, soit un perpétuel recommencement, pour qui en a un peu réfléchi la trame, c'est un axiome. Interrogeons donc l'histoire pour savoir comment se produit le passage du simple au plus complexe dans les moyens mis en action par la musique pour s'exprimer.

Les mélodies grégoriennes étaient unisoniques. Lorsque l'idée de faire entendre simultanément deux sons différents fut exploitée — je ne dis pas « réalisée » car elle le fut par la résultante d'un fait naturel, les différences de tessitures des voix appelées à chanter dans les églises un même texte, ce qui amènerait à conclure parallèlement que

la polytonalité date du jour où un clarinettiste oublia de changer, alors qu'il convenait, son instrument en la pourcelui en si bémol — donc, lorsque l'idée de faire entendre simultanément deux sons différents fut exploitée, on s'ingénia à échafauder des successions de quarts et de quintes. Les contemporains s'en délectèrent-ils, voilà que nous ne savons pas, mais il est bien probable qu'il se trouva des gens — heureusement — pour crier à l'intégrale beauté. Or que devait-il se produire par la suite des temps ? Justement ces successions de quarts et de quintes, embryon de la musique polyphonique, furent reconnues les plus insupportables à l'oreille et bannies de la langue qui, des siècles durant, fut celle du monde civilisé, comme laides et contre nature, alors que des intervalles ignorés au moyen-âge, la tierce et la sixte, mélangés aux primitives quarts et quintes devinrent la base du discours. Plus ; constatons que si l'on employa des successions d'intervalles semblables, ce ne fût que des tierces et des sixtes, à l'exclusion formelle des quarts et des quintes.

Il est donc logique d'avancer que les procédés actuellement mis en œuvre dans la musique polytonale sont exactement à l'opposé de ceux qui formeront la base du système reposant sur cet ordre de choses qu'exploiteront les siècles, système au moyen duquel sera exprimée une nouvelle couche de chefs-d'œuvre. Car il faut remarquer qu'étant une déformation du passé non encore parvenu au stade de la réincarnation, le système transitoire ne donne naissance qu'à des enfants mort-nés alors que ceux conçus au même temps dans la vieille formule vivent s'ils sont beaux. Quand entendons-nous exécuter des déchants, et combien d'hymnes leurs contemporains sont-ils encore chantés périodiquement dans nos églises !

Voilà qui ceint le front de nos actuels novateurs de l'auréole du martyr, direz-vous. Eh oui ; martyrs sans la foi en leur sacrifice, vraisemblablement d'ailleurs, parce qu'il est douteux qu'ils s'y résoudraient d'aussi bon cœur, mais il y a beaucoup de chances pour que ce soit un fait !

Après avoir jeté un coup d'œil sur l'état morphologique, voyons ce qu'on se propose d'exprimer par le truchement des formules nouvelles. Oh ! des idées pas très inédites, à tout prendre, si cependant elles demeurent d'une exploitation généralement accidentelle dans le passé. On veut provoquer le rire jovial, être ironique, physique-

ment descriptif, mathématique, intellectuel ; il n'existe qu'un seul ennemi foncier : le cœur.

Ah ! ah ! voilà qui est grave, car c'est un sophisme reposant sur une erreur fondamentale, sur une méconnaissance totale de la nature humaine et de ses besoins. Ecoutez quels ils sont au dire de Tristan Derème, le chantre de la *Verdure dorée* : « L'amour de l'univers, c'est-à-dire l'horreur de la mort, ou, plus simplement encore, l'amour de la vie, c'est la base de toute poésie émouvante et qui puisse durer ; et l'on n'ignore guère, mais on le peut rappeler en nos temps, que l'existence de la poésie repose sur ces deux faits qu'il semble puéril d'évoquer : 1^o les hommes sont mortels ; 2^o mais la race des hommes continue à vivre ; et les poètes chantent, en pensant à leur destin trop court et, avec l'espoir, secret ou avoué, que les générations futures les feront, en quelque manière, vivre encore. Voilà deux conditions qui sont vieilles comme le monde ; — et qui les pourrait modifier ? Elles sont la source de la poésie et la raison de tous ses hymnes : la vie, la mort ; la nature parce qu'elle nous entoure, parce que nous vivons en elle et par elle, parce que nous luttons contre elle, parce que nous sommes sortis d'elle, parce qu'elle n'est plus nous-mêmes et parce que nous retournerons en elle ; l'amour, parce qu'il est la clef qui ouvre les chemins où se prolonge l'existence ; la gloire, parce qu'elle est la volupté d'espérer que nous foulerons les routes des temps à venir... Et ce n'est point les Péloons de trouvaillages qu'entassent vainement sur les Ossas d'hypothèses les savants et les philosophes qui pourront atteindre à la hauteur où palpitent ces thèmes magnifiques tout nourris, comme d'une sève inépuisable, de cette pensée qui perpétuellement nous enchante et nous effraye : je vis et je mourrai ».

Oui, je vis et je mourrai ; tout comme sa sœur verbale, la musique ne saurait avoir d'autre aliment essentiel à ses discours ; le rire, l'ironie, l'homme ne les lui demande que par surcroît ; ce qui l'attire si irrésistiblement en elle, c'est que, plus mystérieusement, mais plus profondément aussi que sa compagne, elle satisfait à l'angoisse *sentimentale* qui perpétuellement le secoue et lui permet une illusion de ce qui serait son lot lorsque la mort l'aura saisi. C'est là ce qui fait de la musique le plus surhumain des arts ; si on la rabaisse au rôle de paillette, d'Inaudi ou de spéculateur d'idées, on lui tranche la carotide et elle devient immédiatement exsangue.

Mais ceci est un corollaire de cela. La langue n'étant pas esthétique, comment lui serait-il possible de prétendre à exprimer autre chose que des rictus ou d'inertes figures géométriques ? Quand elle sera parvenue au stade où peuvent non plus bruir des vagissements mais se formuler des mots et des phrases, la musique reprendra ses droits et saura persuader de nouveau avec une éloquence insoupçonnée.

Le cœur musical étant transpercé d'anathème, il est évident que la mélodie, au sens usuel du mot, devait tomber en disgrâce dans ce nouvel état. On s'est trouvé amené, par la force des choses, à lui chercher un successeur, et c'est le rythme que l'on a hissé sur le pavois. Le rythme, n'est-ce pas l'élément générateur de toute musique, sa substance vitale, et n'est-ce pas par lui qu'elle s'apparente à l'univers, qu'elle en devient comme le microcosme et nous permet d'en pressentir les rouages admirables ? Une musique basée sur le rythme omnipotent devrait donc être pleine de séductions.

! Le malheur est que, voulant l'exalter, on a regardé par le petit bout de la lorgnette ; on a agi comme le praticien qui crèverait les yeux d'un patient sous prétexte de développer en lui le sens du toucher, par exemple. Ce phénomène se produirait peut-être, mais n'empêche que l'infortuné serait humainement inférieur à ce qu'il était avant cette petite opération. Il en va ainsi pour le rythme. On a accru l'importance de l'élément rythme dans le temps (rythme de molécules), mais on a atrophié les autres formes : rythme dans l'atmosphère et rythme dans l'espace, cette dernière étant presque anéantie même.

Chacun sait ce qu'est le rythme dans le temps. On sait peut-être moins communément ce que j'entends ici par rythme dans l'atmosphère (c'est-à-dire à travers l'infini) et rythme dans l'espace (c'est-à-dire d'un point connu à un autre point connu). Le premier est celui qui naît de la succession des périodes formant le discours. Dans un menuet classique, par exemple, de l'ampleur relative des différentes reprises le formant qui se succèdent, naît un rythme particulier qui évolue dans l'univers de la composition. Ces rythmes globaux se subdivisent eux-mêmes en rythmes plus simples lesquels sont créés par l'enchaînement des membres de phrase. C'est un rythme de volumes. Le second naît du déplacement d'une fondamentale, exprimée ou sous-entendue, vers une autre fondamentale. Si nous considérons des accords parfaits à l'état brut, disons ceux posés sur le premier et le quatrième degré de la gamme d'*ut*, le mouvement de basse fondamentale effectué pour aller d'*ut* à *fa* donne naissance à un rythme — rythme qui sera divers suivant les distances franchies — rythme de surfaces. Tous deux, ainsi que le rythme dans le temps, peuvent donner lieu à des modulations au sens que l'on attache à ce mot relativement à la tonalité. Une composition, telle que la concevaient nos pères, et quelques-uns de nos frères encore, comporte donc trois sortes de rythmes dont la vie est simultanée : le rythme dans l'atmosphère, lequel contient le rythme dans l'espace, lequel contient le rythme dans le temps.

Vouloir anéantir l'un pour exalter l'autre, c'est aussi absurde que de prétendre réduire un corps à deux ou une dimension. Je sais bien qu'en l'occurrence, il n'y a pas abandon total des deux rythmes dans l'atmosphère et l'espace, mais ils sont réduits à la portion congrue et c'est pourquoi la musique boite, alors que jadis elle marchait d'un pas allègre. De ce côté, loin de se montrer en progrès, l'actuelle musique nouvelle est donc rétrograde puisqu'elle ignore — ou veut ignorer — ce que savait celle pratiquée par nos prédécesseurs sur cette terre, et, ce qui est plus gros de conséquences, l'une des lois constitutives de la nature, car il n'est rien de vivant au monde qui n'obéisse à la loi de ces trois rythmes. L'homme comme l'astre n'y sont-ils pas soumis ?

La contemplation du passé montre que de semblables retours en arrière sont monnaie courante et que nous aurions tort de nous émouvoir d'un état de choses qui ne peut être éternel, car l'acquit parvient toujours à remonter à la surface et lorsqu'il y est arrivé, on s'aperçoit que durant son immersion, il s'est paré de stalactites éblouissantes.

Quelles sont les causes de ces bouleversements multiples de l'être musical : voilà qu'il n'est pas possible d'aborder dans cette revue, strictement artistique, attendu que s'il en existe autant leurs racines dans la nature même de l'évolution de la musique, il faudrait faire état d'autres qui les dominent, parce qu'elles ont donné leur orientation à celles-là : tel des luttes de races, des luttes politiques.

Si vous voulez qu'au terme de cet examen sommaire je vous dise mon diagnostic, sans crainte de me tromper, j'affirmerai que la musique a bien la fièvre, mais une simple fièvre de croissance ; les boutons, suintants de pus, souvent, qui souillent sa face sont le fait d'une période de formation. Que faire pour couper l'une et amener les autres à disparaître ? Je ne me charge pas de rédiger l'ordonnance ; il faut laisser ce soin au temps car les médications ne sauraient être qu'inopérantes en cette matière. Croyons-en quelqu'un en qui, considérant son œuvre, on peut avoir une foi légitime, Beethoven : « Le nouveau, l'original s'engendrent, d'eux-mêmes, sans qu'on y pense ». Un jour, après une longue gestation inconsciente, nous nous réveillerons, et un Adonis vibrant d'une beauté inouïe et inimaginée fera bruir à nos oreilles émerveillées et bouleversées d'émotion la symphonie évoluée, premier geste fécondant de l'avenir, fils supérieurement initié du passé.

MAURICE IMBERT.

Notre Couverture

M.-A. SPIRIDOVITCH

La révolution russe nous a amené beaucoup d'artistes, et souvent des meilleurs. Tel est le cas pour Mme M. Spiridovitch. Femme du général russe qui porte ce nom, ancien chef de la Garde Personnelle de l'Empereur et ancien gouverneur de Jalta, en Crimée, Mme Spiridovitch a été élève du Conservatoire Impérial de Moscou où elle fit ses études complètes de piano. La profonde connaissance musicale qu'elle tira du travail et de la pratique de cet instrument devait lui être d'un puissant secours, lorsqu'elle décida d'apprendre le chant et de se faire entendre comme cantatrice.

Chassée de son pays, sans situation et sans fortune, Mme Spiridovitch a dû demander à son art ses moyens d'existence. Depuis cinq ans elle se fait entendre en Europe et réussit brillamment. En ce qui concerne la France, Mme Spiridovitch a triomphé aux Concerts Symphoniques de Biarritz, d'Aix-les-Bains, de Dieppe (en Belgique, Ostende) et Paris qui put l'apprécier dans de nombreux Concerts consacrés actuellement sa belle carrière. L'accueil qu'elle reçut, notamment aux trois grands concerts du Trocadéro, au Claridge-Hôtel, puis dans les salons les plus réputés (chez Mme Paul Dupuy, chez

le Baron de Rothschild, à l'Ambassade des Etats-Unis, etc., etc.) affirme définitivement sa réputation d'artiste.

Le concert qu'elle donna l'année dernière à la Salle Gaveau lui valut un tel succès, auprès du public et dans la presse, qu'elle n'a pas hésité, sur la demande qui lui en a été faite de toute part, à se faire entendre de nouveau, le jeudi 22 mai à 21 heures dans cette même salle Gaveau qui lui avait déjà été si favorable.

Son programme composé exclusivement d'œuvres russes, peu ou pas connues, présente un intérêt des plus vifs. Afin d'augmenter encore l'attrait de son concert, Mme Spiridovitch s'est assurée le concours de M. Gabriel Bouillon, l'excellent violoniste dont les belles qualités artistiques et la haute réputation sont solidement établies auprès du public parisien.

MM. Koulibine et J. Aivaz seront au piano d'accompagnement.

GEORGES JOANNY.