

Il manquait un réservoir d'air à débit constant, pour régulariser la production mécanique du souffle, du souffle qui anime les roseaux sonores. Car il va de soi que, si l'on ajustait des tuyaux d'orgue directement sur un soufflet ou une pompe alternative, le débit irrégulier de l'air dans l'instrument ne produirait aucun son musical. Aussi, Ktésibios imagina d'utiliser la pression de l'eau pour régulariser l'écoulement de l'air emmagasiné sous une cloche par le moyen d'une pompe. Et c'est de cette idée géniale qu'est né l'orgue hydraulique, « cette flûte de Pan que l'on joue avec les

maines », comme disait si bien son contemporain, l'ingénieur grec Philon de Byzance.

Jean GUILLOU.

Bibliographie, entre autres ouvrages : Victor Loret : « Egypte dans l'Encyclo. de la Musique », 1910. - A. Schaeffner : « Origine des instruments de musique », 1936. - R. Brancour : « Histoire des instruments de musique », 1921. - Gérold : « Histoire de la musique », 1936; etc... Dessins : « La Syrinx et le Cheng », d'après « La Musique et les Musiciens » d'A. Lavignac, p. 107.

« L'Esprit des lois » dans l'inspiration musicale

(Suite)

L'on comprendra aisément que nous puissions considérer deux sortes de lois : les lois « immanentes » et les lois « contingentes ». Cette définition découle directement des réflexions exprimées plus haut, relatives à la stabilité et l'évolution des lois musicales. Il est facile de distinguer les lois « immanentes », c'est-à-dire celles qui demeurent, persistent par delà les diverses innovations musicales, subordonnées aux exigences d'actualité d'une certaine époque. Mais dès avant que nous ayons signalé cette démarcation, on en a sans doute déjà compris la nature. Nous pouvons nous rendre compte que les lois dites, au sens courant, immanentes, revêtent un aspect absolument général, tel qu'il serait presque inutile de les dissocier de celles qui gouvernent tout art. Cependant il est possible d'appeler lois immanentes les lois découlant d'investigations successives à travers les diverses périodes musicales, et adoptées à titre définitif. Beethoven en a donné un exemple frappant. Ceci nous incite à reconnaître la « flexibilité » des lois immanentes elles-mêmes. Ces lois, malgré leur caractère continu, durable, sont sujettes à quelques fluctuations, mutations de détail, sans risque d'altération véritable; elles se modifient dans le sens des reconstitutions formelles et des révisions scripturales et morphologiques. Ces changements les maintiennent dans un état minimum de souplesse qui les protège, à tout le moins d'une manière temporaire, contre la menace de vétusté. Ainsi nous constatons que ces lois subissent l'influence de normes tout à fait contingentes; celles-ci, nous l'allons voir, contribuent à l'agrandissement des principes législatifs immanents, dont elles enrichissent la « substance ». Les extensions du langage harmonique et leurs répercussions savantes, la trame plus sinieuse, plus serrée, plus développée de la mélodie, puis, en conséquence, la réintroduction des ressources polyphoniques momentanément délaissées, et d'au-

tres choses encore, sont autant d'applications directes de lois « secondaires » et transitoires, consolidant celles qui les survolent tout en leur étant étrangères. Les lois immanentes sont fournies, « alimentées sans pour cela abdiquer leur précieuse autonomie. Il n'est pas possible de se méprendre sur les fonctions respectives de ces deux sortes de lois du point de vue de l'inspiration musicale : celle-ci ne saurait se déployer librement avec le seul concours des lois contingentes : quelques symptômes d'effervescence « avant-gardiste » peuvent seuls donner l'illusion, assez tôt dissipée par les réactions des compétences « mentibus sanis » de l'art musical. Et nous savons très bien qu'un chef-d'œuvre offre d'autant plus de chance de survie qu'il se plie aux exigences des lois immanentes, gardiennes d'un équilibre supérieur de sensibilité et d'intelligence, et que ne sauraient faire chavirer les caprices de la « mode » : elles restent infrangibles (exemples : « Prélude, Choral et Fugue » de Franck, « Tombeau de Couperin » de Ravel, « Thème et Variations » de Fauré, pour ne citer que des auteurs modernes).

× × ×

Nous ne saurions prétendre avoir fait un exposé complet de cet important problème sans passer en revue, au moins d'une manière succincte, quelques-uns des grands « législateurs » musicaux. Cet examen des grandes individualités artistiques aura pour résultat d'éclairer les nombreuses considérations générales que nous avons exprimées au cours de cette étude, et de faire apparaître sous un jour concret et humain les idées précédemment émises.

En tête de la lignée de ces maîtres qui imposèrent des lois, nous pouvons inscrire J.-S. Bach. Grand architecte musical, il a rejoint les plus hauts sommets de l'esprit humain grâce à l'équilibre grandiose de la pensée qui plane, sereine, au-dessus des vicissitudes humaines, ou bien leur confère un caractère spiritualisé.

Cette pensée tire son équilibre d'une profonde musicalité, qui a permis au musicien d'établir de véritables « constructions » sonores, dont la charpente est d'une merveilleuse solidité. Ce qui confère à J.-S. Bach le titre de législateur dans toute l'acception du terme, c'est que chez lui l'inspiration est indissolublement liée à une perfection technique prodigieuse, quelle que soit la variété des genres artistiques par lui adoptés. L'esprit de Bach possédait à un degré prestigieux le don d'exprimer l'essentiel de la pensée musicale, malgré l'ampleur habituelle des développements. C'est parce que cette pensée était coulée dans le moule rigoureux des formes fixes qu'elle a pu s'imposer par l'universalité de son rayonnement, dans la majesté d'un noble classicisme qui a fait force de loi. Bach, par la puissance extraordinaire de son génie, a su établir des règles supérieures au sein de l'art musical; la pureté de ses conceptions le qualifiait hautement pour ce rôle de précurseur, et c'est à juste titre que le nom de Bach est demeuré synonyme de perfection souveraine. Une ferme discipline, exempte de tout parti-pris doctrinaire (à notre avis) malgré d'incontestables austérités de forme et de substance, anime le style du grand musicien. Libérée de vaines entraves d'écriture par une large compréhension de la liberté créatrice, cette discipline a cependant été jugée trop sévère par les successeurs de Bach; le réseau serré produit par l'enchevêtrement des lignes contrapuntiques fut considéré comme trop touffu, et astreignant. Néanmoins elle survécut et survit toujours à l'éclipse partielle de ses moyens d'application, étant la norme due à l'action directrice et féconde du maître d'Eisenach, modèle de coordination structurale et de richesse instrumentale, en même temps que synthèse vivante et singulièrement anticipatrice des ressources multiples de l'organisation musicale.

En dehors de ces deux colosses de la musique : J. S. Bach, législateur véritablement « classique », et Beethoven, qu'on pourrait nommer législateur de « transition », il y a place pour un nombre considérable de maîtres illustres qui ont fait fonction de chefs d'école. Sans nul doute une étude approfondie de leur influence musicale formerait aisément la matière d'un livre, elle déborde donc par elle-même le cadre de cet essai. Mon intention est simplement d'espérer un raccourci; autant que faire se peut... et pour cela, comment fixerai-je mon choix? Afin de simplifier les démarcations, tout en se gardant de l'arbitraire, divisons tout d'abord les œuvres des grands « chefs d'école » en : productions de musique « pure », et productions de musique « dramatique » (« drame » est pris dans le sens le plus étendu : œuvres lyriques, musi-

que à programme, etc...). A titre restrictif, nous nous proposons de passer en revue, d'une manière très réduite, quelques artistes des époques anciennes, puis nous envisagerons, avec plus de détails, la conception musicale de génies français proches de nous, et dont le rôle « législatif » a largement franchi le temps et l'espace.

× × ×

Nous pouvons inaugurer la glorieuse lignée des législateurs de l'art musical par Palestrina : il représente l'aboutissement de la magnifique école de contrepoint qui fleurit si abondamment aux XV^e et XVI^e siècles. Sa réforme dans le domaine polyphonique fut capitale : il modifia le style de la musique d'église en la revêtant d'une « forme » nouvelle qui s'adaptait également aux exigences du culte divin et à la noblesse de tenue artistique ; il atteignit ainsi une pureté de réalisation telle qu'il fut consacré musicien modèle des futures compositions d'église.

Un peu plus tard, et dans un tout autre genre, Monteverde opéra une réforme complète du drame lyrique : pour lui, ce n'est pas la seule exactitude de la prosodie qui importait, mais les élans de l'âme, ses manifestations les plus intimes, et, ce qui était nouveau, l'élément passionnel de l'expression musicale ; son rôle de novateur ne fut pas moindre dans le langage harmonique, qu'il utilisa comme soutien de la mélodie, destiné à relever le pouvoir expressif. Ses principales audaces, qui avaient trait notamment à l'attaque sans préparation de certaines dissonances classiques, ont valu le surnom de « père de l'harmonie moderne » à l'auteur d'*Orphée*, qui demeure l'un des plus grands génies de la musique dramatique.

C'est au « chevalier » Glück, continuant la voie tracée par Monteverde et ses prédécesseurs, qu'échut le privilège d'élargir les bases de l'art dramatique dont les grands compositeurs français Lulli et Rameau avaient tenté vainement d'assurer la tradition. Il préconisa l'accord étroit de la musique et du texte, dont elle devait être la traduction rigoureuse afin d'atteindre à la vérité expressive exigée par une haute conception de la musique de scène. La grande gloire de l'auteur d'*Alceste*, en réalisant cette fusion musico-littéraire qui permettait la plus forte cohésion dramatique, est d'être parvenu, par ces moyens nouveaux, aux sommets de la musique théâtrale.

Il appartient ensuite au génie de Mozart de nous émerveiller par un esprit de nouveauté s'étendant aux genres les plus variés, soit dans la sonate où il élargit le plan de Ph. Emm. Bach, soit dans la symphonie où, sans modifier la composition instrumentale, le maître pare son orchestre de sonorités nouvelles, en par-

ticulier les « vents », colorant la richesse expressive des idées ; la musique de chambre, notamment les admirables sonates pour piano et violon, et les quatuors à cordes, véritables merveilles ; enfin son œuvre dramatique, splendidement couronné par *Don Juan*, le chef-d'œuvre théâtral de Mozart. Sa musique de scène, alliant fort heureusement le style italien

et le style allemand, demeure un modèle impérissable pour la vérité des caractères, traduite avec une intense expression dramatique, et jointe à la « pureté » extraordinaire de la réalisation musicale, qui nous découvre en outre les réactions « intimes » des personnages.

Ogier de LESSEPS.

(A suivre).

LA CHAPELLE MUSICALE DE LA REINE ELISABETH

Invité par la Reine Elisabeth de Belgique à l'inauguration de sa chapelle musicale, j'ai eu l'immense regret de ne pouvoir m'y rendre, et j'ai dû m'en excuser auprès de Sa Majesté.

J'ai laissé à un de nos correspondants le soin de vous parler de la cérémonie et on lira plus loin son compte rendu.

Cependant, qu'il me soit permis de rendre hommage à la haute initiative de la Reine et d'expliquer le but de sa fondation.

Elle a pour objet le perfectionnement des jeunes musiciens belges par la continuation de leurs études, au delà des Conservatoires royaux d'où ils sortent. Aussi bien en Belgique qu'en France et en de nombreux pays, pianistes, violonistes, violoncellistes nantis d'un premier prix sont obligés pour la plupart de gagner leur vie. La carrière de virtuose étant de plus en plus fermée et les jeunes talents ne pouvant prétendre y accéder, ils sont obligés de faire ce qu'on appelle du métier, c'est-à-dire de l'orchestre. Heureux quand ils y trouvent un emploi et plus heureux encore lorsqu'ils entrent dans un orchestre de radio, qui leur assure un traitement fixe. Ils n'en sortent plus guère et doivent à peu près renoncer à se faire entendre en solistes. Dès lors, pourquoi progresser, pourquoi avoir un répertoire de concertos, de sonates ?

Les récents concours Ysaye ont montré que l'école belge, d'où sortirent tant de grands virtuoses, souffrait particulièrement de cet état de choses et, pour y remédier, la Reine Elisabeth s'est avisée d'assurer à huit jeunes gens trois années d'études complémentaires, en leur ôtant tout souci matériel. Ils seront logés, nourris, instruits à la Chapelle, dans les meilleures conditions de confort et sans autre objectif que de devenir les artistes qu'ils ont souhaité d'être.

Il suffit de jeter les yeux sur le règlement et sur le programme des études pour se rendre compte de ce qui sera demandé aux élèves. La Chapelle admettra, après concours, 3 pianistes, 3 violonis-

tes, 1 altiste, 1 violoncelliste de nationalité belge et du sexe masculin qui, à leur sortie et après des examens rigoureux, porteront le titre d'agrégé de la Chapelle musicale de la Reine Elisabeth.

L'horaire général du travail est déjà fixé jour par jour dans ses moindres détails, les études englobent, en dehors de celles de l'instrument, des cours d'harmonie, de fugue, de composition, de littérature, de philosophie, d'esthétique, d'histoire de l'art, d'acoustique, d'études générales et même des auditions de disques éducatifs.

Dans chacune de ces spécialités, un programme très complet est déjà arrêté. Peut-être même chacun d'eux est-il trop chargé. N'importe. Tous les espoirs sont désormais permis aux jeunes musiciens belges et si l'on peut regretter que les jeunes filles ne puissent en bénéficier, on peut aussi déplorer que rien de semblable n'existe en France pour les nôtres.

Question de volonté. Nous ne savons pas vouloir et nous n'avons aucune imagination pour nous sortir de nos embarras. L'exemple de la reine Elisabeth devrait nous faire réfléchir. Méditons-le et ne tardons pas à prendre les décisions nécessaires.

A. MANGEOT.

× × ×

L'INAUGURATION

La Chapelle musicale de la Reine Elisabeth n'est pas une entreprise quelconque qui a obtenu à titre honorifique de porter ce nom : il s'agit vraiment d'une entreprise royale, il s'agit bien de la Chapelle de la Reine Elisabeth.

La Reine, en effet, s'est intéressée au moindre détail de cette entreprise où tout est neuf, depuis le bâtiment qui en abritera les activités, et qui a été construit dans un pays charmant, à la lisière de la forêt de Soignes sur le territoire d'Argenteuil, localité voisine de Waterloo, jusqu'à cette activité elle-même qui est bien l'initiative la plus hardie et la plus généreuse que l'on ait pu concevoir dans ce domaine.

Née de l'initiative privée, loin des conseillers et des comités, l'entreprise a vu le jour