

## LE GUIDE DU CONCERT

20, Avenue de l'Opéra — PARIS (1<sup>er</sup>)

== == Téléphone : CENTRAL 34-98 == ==

Manutention : 12, pl. d'Anvers (IX<sup>e</sup>) TRUD. 14-04  
C. Chèq. post. N° 31760. R. du Com. N° 47938

== == Directeur : GABRIEL BENDER == ==

Secrétaires de rédaction : DAVID et ROUSSEAU

Administrateur : JANNEL. Concerts : BAUDRY

Le Directeur et ses collaborateurs reçoivent, 20, Av. de l'Opéra : Lundi, Mardi, Vendredi de 3 à 5 h.

**"Le Guide" offre à ses Abonnés des billets de concerts et de théâtres (50% de réduction) des primes et l'ALBUM MUSICAL**

Au "GUIDE-BILLETS", 20, Av. de l'Opéra, billets numérotés pour tous les Concerts.

Aucune majoration. Aucune commission.

MM. les Délégués  
des Groupements ayant adhéré

au

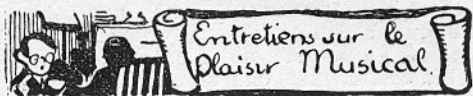
COMITE D'ETUDE et D'ACTION

pour la Défense de la Musique  
se réuniront

Le Samedi 26 Avril à 9 h. du soir  
Sté de Photographie 51 rue de Clichy

Dans l'intérêt de la Musique et de tous ses représentants, le Guide espère pouvoir annoncer dans son N° du 2 Mai : la constitution du Comité, son programme d'action générale et les mesures qu'il aura prises.

VOIR L'INDEX DES CONCERTS page 429



### LE RYTHME (Suite)

Nous voici donc au terme de nos pégrinations, c'est-à-dire à la porte rougeoyante d'un dancing. Mais quel scrupule vous arrête ? pourquoi considérer ce seuil hospitalier avec la mine de Dante, déchiffrant l'inscription infernale ? Certes ! le recueillement, qui sied à l'entrée des temples de la Muse Symphonie ne règne pas ici. Mais si le rire est sur les lèvres de ces gens qui entrent ou sortent, ne redoutez aucune bacchante : c'est dans un établissement du meilleur ton que nous vous avons conduit.

Franchissons donc ces Messieurs du contrôle qui n'ont des trois juges souterrains que l'apparence, et asseyons-nous ici, assez près de l'orchestre pour ne rien perdre de son action. Déjà l'impatience vous gagne... De la musique, cela ! Et les arguments et les objections de s'amasser sous votre front acrimonieux, comme les nuées d'un orage qui menace... Ce violon, dont la chanterelle suraiguë balance dans l'empyrée du son des phrases grêles ! Ce saxophone enrhumé, ce trombone qui hoquette, ce sifflet qui ulule ! Ce piano, qu'un homme noir, le dos rond, semble chevaucher et fouailler à tour de bras ! Et ce démon, dont les pieds et les mains s'escriment avec tant de vélocité contre un attirail de caisses, de grelots, de clochettes et multiplient si bien leur office, qu'on dirait d'un Bouddha aux cent bras, soudain frappé de folie épileptique ! De la musique, cela ! Et ces gens qui s'en vont deux par deux, automatiques, dans cette foule traversée de re-

mous ? Sont-ce des musiciens, des auditeurs ?

Essayons de juger avec plus d'équité cet orchestre, cette musique et ces danseurs. Si les sonorités de ces instruments sont groupées sur un tout autre mode que celui dont l'instrumentation nous a transmis la formule, personne n'osera le regretter, maintenant que de grands contemporains, musiciens sans conteste, ont rejeté les superstitions traditionnelles. Qu'incriminez-vous au juste ? Est-ce la mélodie ou l'harmonie ? L'une sans doute manque parfois de distinction ou de caractère, l'autre de richesse ; mais après tout, si cela se sent trop, c'est qu'aucun procédé savant de ceux qu'on apprend au Conservatoire n'est intervenu pour dissimuler sous l'artifice une matière assez commune. Mais non, le véritable grief va au jazz et à son attribut, le rythme.

Ici, nous ne reprendrons pas les réflexions faites précédemment sur le rythme et sa valeur affective dans la musique. Elle nous a paru fort importante en général, bien que variant d'après le caractère des morceaux. Dans la musique de danse, elle est prépondérante.

Un des éléments de la musique, le rythme, a reçu une amplification considérable au détriment des autres, mais ce n'en est pas moins de la musique. La preuve en est qu'entre un allegro bien rythmé, mais reconnu « musical » par l'auditeur le plus hostile à la danse, et une authentique rhapsodie de dancing, on établirait facilement une chaîne insensible, où personne ne se hasarderait à dire quel point marque la frontière de la Musique.

Mais le plaisir de l'auditeur, au dancing, de quelle nature est-il ? Laissons de côté la foule de sentiments ou sensations, d'origine plus ou moins instinctive et trouble, qui, il faut bien le reconnaître, se développent à l'aise dans l'at-

mosphère du dancing, et sont parfaitement étrangers à la musique.

La corrélation étroite entre musique et mouvement, l'une ayant tendance à provoquer ou amplifier l'autre, celui-ci d'autre part conditionnant peut-être dans une certaine mesure, la valeur affective de celle-là, cette corrélation atteint dans la danse son plus haut degré. L'activité interne développée par la musique fortement rythmée du jazz est pour ainsi dire canalisée, amenée à s'extérioriser suivant des enchaînements de gestes définis, devenus habituels et inconscients, c'est-à-dire ne réclamant plus aucun effort de combinaison, capable de troubler la pureté du plaisir moteur. L'amplitude de ces mouvements rythmés reste constamment en harmonie avec la musique qui en fut la cause déterminante elle-même. Le travail musculaire est exactement proportionné à l'énergie dégagée par l'orchestre, et ses fluctuations obéissent rigoureusement à celles du rythme. C'est là comme un régulateur idéal des mouvements organiques, provoqués chez l'auditeur et en dernière analyse, de son plaisir global.

— Belle conclusion ! direz-vous. Cela rappelle furieusement les théories de ce philosophe allemand qui faisait résider la perfection de l'acte dans l'automatisme intégral. En admettant même que ce plaisir de se déplacer comme dans un réseau de mailles, tressées sur-le-champ par la musique, soit véritablement perçu par tous ces gens qui se trémoussent et soulèvent tant de poussière, en mesure (mesure toute relative), quel rapport y a-t-il entre cette joie de sauvages et l'esthétique musicale ?

— Prenez garde, nous sortons là de la question. Les rapports du plaisir et de l'art ont un intérêt considérable, mais notre objet est seulement de savoir dans quelle mesure le mouvement agit sur le plaisir musical, sans aucune préoccupation de hiérarchie esthétique et quelle part il faut accorder au rythme parmi les facteurs affectifs de la musique. Or le dancing démontre assez son importance : beaucoup de ses fanatiques ne connaissent et ne veulent connaître que les Blues ou les Tangos, seule musique qu'on « agit », la seule dont ils ressentent du plaisir.

Mais décidément, vous devez préférer la musique qu'on écoute. La bonne grâce dont vous avez fait preuve, en nous accompagnant depuis si longtemps, risque de s'épuiser, si nous séjournons davantage dans ce milieu, où le rythme est roi, trop despotiquement à votre gré. Laissons donc ce sujet pour revenir à des considérations moins tourmentées.

(A suivre.)

G. BENDER et M. ROUSSEAU.



XXXV (Suite)

Chaque tonalité a une portée expressive plus particulière, et pour l'ensemble des tonalités, l'intensité croît et décroît graduellement, de même que l'ensemble des couleurs donne une gradation colorée, qui va du violet sombre au rouge triomphal. Mais notre « spectre » musical a ceci de particulier que la gradation ne se fait pas dans l'ordre chromatique, c'est-à-dire Do, Do #, Ré, etc. : les tonalités s'estompent ou s'accroissent suivant un cycle de quintes — ascendantes ou descendantes — c'est-à-dire, pratiquement, selon la multiplication des # ou des ♭ de l'armature. Ainsi, une tonalité qui a quatre # est un peu plus « claire » que celle qui n'en a que trois, notablement plus claire que celle qui n'en a qu'un, etc. De même, chaque tonalité, qui comporte un ♭ (altération « descendante » par essence même) de plus qu'une autre, est plus sombre que celle-ci. A cela il faut immédiatement poser des bornes : 1° il y a un point de départ « moyen », une sorte de milieu du prisme, auquel on peut ramener les comparaisons d'intensité, de clarté ou d'obscurité ; c'est, par nature, la tonalité qui n'a ni # ni ♭ à la clé : *Do majeur* ; 2° il y a des points extrêmes, au delà desquels l'effet, en dépassant la limite, rejoint la catégorie opposée. En prenant Do pour centre, l'ordre des tonalités majeures, en quintes, donne en effet :

Do ♭	Sol ♭	Ré ♭	La ♭	Mi ♭	Si ♭	Fa	
7	6	5	4	3	2	1	
Do	Sol	Ré	La	Mi	Si	Fa	Do
0	1	2	3	4	5	6	7

En principe les tonalités vont s'éclaircissant de Do ♭ à Do # et s'assombrissant dans l'ordre inverse. Mais la limite paraît être vers les tonalités n° 4 ou 5 ; en effet, la tonalité n° 7 (Do # majeur) sera plus assombrie que celle de Ré ♭ (n° 5) dont elle est l'enharmonique, car l'oreille, d'instinct — et à moins de prédispositions spéciales contraires — entendra la tonalité la plus rapprochée du centre Do (0). Dans cette gradation des tonalités, il s'agit en somme d'une sorte d'échelle double dont Do est la charnière. En dressant le même tableau pour les tonalités mineures, on prendrait pour centre La mineur (qui n'a ni # ni ♭).

Voici maintenant, sous réserve d'appréciations différentes selon les individus, le tableau qui correspond en général aux caractères, ordinairement recon-