

peuse pas à nier, mais qui n'ont rien à voir avec la musique.

On les trouve partout, ils siègent partout, ils courent les salons, infectent la presse, faussent le goût des masses ou les font fuir les concerts et détestent d'avance toute œuvre nouvelle ; ils guerroyent contre les musiciens réels, dont les dons naturels leur sont une injure.

Ces derniers se doivent défendre : ils doivent tout savoir, tout étudier, tout comprendre, pouvoir tout discuter, pouvoir répondre à toutes les sottises et réfuter toutes les erreurs.

Ils doivent bien se garder de croire que leurs dons musicaux suffisent... ; il vient d'être prouvé le contraire au point de vue de la réalisation de l'œuvre d'art ; ces dernières lignes montrent une autre utilité des études appliquées, profondes, étendues.

Puissent ces pages ferventes être profitables à qui de droit !

J. HURÉ.

De l'indépendance et de la sincérité en Musique

I

Voilà à la vérité un titre d'article bien fait pour surprendre et étonner. Eh quoi, va-t-on dire, allez-vous soutenir que le musicien n'est pas sincère et ne nous révèle pas en ses œuvres toute son âme ? Je réponds : vous posez la question ; je vais tâcher d'apporter une explication, sinon une solution. Mais avant de poursuivre, il est utile de dire que nous avons surtout en vue le compositeur qui écrit pour le théâtre ; et d'abord qu'entendons-nous par sincérité en musique ? Être sincère, c'est de par la définition même ne dire ou n'écrire que ce que l'on croit être vrai ; c'est pour le musicien exprimer ce qu'il ressent, sans faire intervenir aucun élément qui puisse troubler ou modifier le fond clair et pur de sa pensée, de sa sensibilité. Est-il donc si facile d'être sincère toujours ? Comptez-vous pour rien les mille influences inconscientes qui nous mènent à notre insu ? Sans que nous nous en doutions, notre initiale franchise de cœur et d'esprit s'est imprégnée de la fine poussière qu'y ont déposée les heurts, les accidents multiples de la vie. Que de pensées, que d'actes que nous croyons nôtres, qui en réalité nous sont étrangers et sont sous la dépendance tyrannique de telle habitude, de telle association d'idées implantées antérieurement dans l'inconscient ! J'onnet à dessein la suggestion, mécanique peut-on dire, s'exerçant à chaque instant sur nous ; cela dépasserait les bornes de cette modeste étude et j'ai hâte d'arriver au sujet qui nous intéresse.

II

Que de musiciens, chez qui le désir de l'immédiate réussite, du succès à tout prix, est si vil qu'ils aliènent toute indépendance ! Et me voici bien obligé de faire intervenir en ce débat Richard Wagner, cet homme terrible, surgissant toujours comme un colossal fantôme. Donc, le wagnérisme ayant régné chez nous en maître despotique, rares sont les compositeurs qui ont pu échapper à son influence. Pour ceux qui ont su et osé rester créateurs originaux malgré tout, cette influence a été salutaire ; mais hélas ! combien funeste pour la foule des pâles imitateurs, des mauvais co-

pistes ! Quelle riche mais terne floraison de pastiches de cet art germanique ! Où la liberté, où l'indépendance, où la sincérité, où, en un mot, le talent et l'originalité pour tous ces disciples anémiés, qui ont courbé l'échine se sentant incapables de faire acte personnel et créateur, mais qui espéraient un succès fondé sur l'engouement du public pour les œuvres wagnériennes ? Est-il permis d'espérer à l'heure actuelle que nos jeunes compositeurs sauront s'affranchir de ce joug écrasant et libérer leur personnalité de cette tutelle sévère ? Toutes conditions nécessaires et indispensables à la sincérité et à l'indépendance. Est-il bien utile de faire remarquer, à ce propos, que nous laissons dans l'ombre les musicastres qui, de la musique, font un gagne-pain, un métier sans autre idéal, et que nous n'avons en vue que l'artiste n'ayant d'autre culte que son art ?

Et puisque nous parlons de Wagner, citons ces paroles du Maître, sujet de graves méditations pour nombre de musiciens : « Ici, je me mouvais avec la plus entière liberté, la plus complète indépendance de toute préoccupation théorique, et pendant la composition, je sentais de combien mon essor dépassait les limites de mon système. Il n'y a pas de félicité supérieure à cette parfaite spontanéité de l'artiste dans la création, et je l'ai connue, cette spontanéité, en écrivant *« Tristan »*. »

Qu'ajouter à ces paroles éloquentes et... concluantes ? Ne devrait-il pas être là la règle immuable de toute composition ? N'est-il pas attristant de songer qu'il puisse en être autrement ?

On nous parle d'écoles et de disciples. Que signifie ce mot « école », en musique ? Oui, école à l'aurore de l'art musical ; école, alors que tâtonnements et incertitudes étaient la règle, et que l'élève bénéficiait de l'acquit du maître, celui-ci transmettant à celui-là les règles de la science musicale encore en enfance ; et c'est ainsi que, péniblement, s'élevait l'édifice de l'art musical. Mais à notre époque, grand Dieu ! qu'est-ce que cela veut dire ? Aujourd'hui que la base harmonique est solide, est-ce que chaque artiste ne doit pas être ému et comprendre à sa façon ? Créez-vous des écoles de sensibilité musicale ?

L'inspiration s'apprend-elle comme le grec ? Le sens musical s'enseigne-t-il ? Limitez-vous notre art à un pur artifice de construction, à un calcul gelé de formules ? Je l'ai dit ailleurs : on aligne sur son papier quelques idées (!) mélodiques, sans grande valeur par elles-mêmes ; puis on les agrège les unes avec les autres, l'on fait un mélange savant et compliqué et l'on... sert la mixture. Le public ébahi peut avoir quelque temps l'illusion d'un art magnifique ; mais bientôt il verra tout ceci se lézarder et tomber en ruines, tant les matériaux étaient de mauvaise qualité... L'artiste ne sera donc qu'un mauvais ouvrier, suivant le courant au lieu de le remonter : il s'inquiètera de la mode, du goût du jour auquel il fera des concessions avilissantes. Il sacrifiera au snobisme actuel qui sera tout autre demain, il consultera la foule dans ses choix : « La civilisation la plus parfaite, dit le Dr Tardieu, est celle qui fabrique le plus de muselières. » Admirable pensée et combien vraie, et cela non seulement pour le monde politique ou administratif, mais encore et surtout pour ceux qui devraient être, par définition, des indépendants : les savants, les écrivains, les artistes. Les derniers, par exemple, ne sont-ils pas toujours infodés à un groupe quelconque

avec toutes ses erreurs, ses mensonges, ses parti-pris, toutes les barrières qui entravent l'homme libre ? Oh ! le royaume de la petite chapelle ! de la coterie mesquine ! de l'admiration réciproque ! Et voilà précisément d'où découlent les conséquences désastreuses pour la Sincérité et l'Indépendance ; la faveur dont on accable la médiocrité au détriment d'une Individualité forte ; le respect servile pour les ukases de l'Opinion ! La sincérité ! foin des esprits indépendants ; ce sont des naïfs et des gêneurs...

III

On s'explique l'appréhension, la timidité du vrai talent devant le triomphe de la platitude, de la sottise, de la fausseté insurgées contre son œuvre qui déplaît et surprend. La supériorité est ce que les hommes supportent le plus malaisément, a-t-on dit depuis bien longtemps. Il faut un noble courage pour ne tenir aucun compte de l'heure présente, pour ne pas se détourner, las et écœuré, du droit chemin qui conduit à la Beauté, pour ne pas s'irriter enfin ni désespérer, si la médiocrité triomphe insolentement. Le temps et l'expérience ne sont pas des mots vides de sens.

Mérite-t-il l'éloge et le respect celui qui, admirablement doué des dons supérieurs de l'artiste, ne fait servir son art qu'à satisfaire de basses ambitions : ou chez qui un froid et vil calcul remplace la conception élevée et désintéressée de l'œuvre à créer ; chez qui l'esprit de système étouffe toute inspiration, où la formule est tout ? Conçoit-on, de par l'influence immédiate qu'elle exerce sur l'homme, quels ravages désastreux et irréparables peut causer dans le domaine esthétique ce que l'on dénomme « la mauvaise musique » ; le clinquant, le faux, empruntant les dehors de l'art vrai pour mieux se faire accepter, et s'imposant sournoisement, à la faveur de ce déguisement, au malheureux public, trop peu clairvoyant pour s'apercevoir de sa méprise ?

IV

L'artiste sincère et indépendant doit croire simplement à tout ce qu'il produit, s'élever assez haut vers son idéal pour ne pas entendre les injures ou souffrir de l'injustice. Écrire une œuvre telle qu'on la conçoit sans se soucier de la boue qui la salira. Arrière donc les misérables productions conventionnelles, flattant basement le goût du jour ! L'artiste traduira sincèrement l'émotion de son âme. Celui qui compose « de chic », sans inclure en son œuvre le meilleur de lui-même, pourra intéresser un moment peut-être, mais ne déchaînera jamais notre enthousiasme. L'œuvre d'art doit « exprimer la vie intérieure ». Que penser du compositeur reculant son inspiration, cette flamme du génie, pour que rien ne puisse sentir l'improvisation ; mais dans l'œuvre duquel abonderont les formules, les procédés, les trucs chers à son cœur. La spontanéité remplacée par le calcul ? La musique est le seul art qui possède une force d'expression presque illimitée ; et vous voulez lui imposer telle ou telle forme précise, et la condamner à n'évoluer que dans un cercle restreint ? Pourquoi, dites-moi, le musicien ne jouirait-il pas des mêmes licences que le poète ou l'écrivain ?

Qu'il garde donc jalousement son indépendance sans se préoccuper du monde extérieur. Qu'il haïsse la pose et le cabotinage ; qu'il méprise les succès compromettants, qu'il n'ait cure de l'envie : « Cette âme de la conjuration

CLAVIER MUET DURCISSEUR BREVETÉ S. G. D. G.

Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements et chez M. L. PINET, seul concessionnaire, 66, Cours de Vincennes, Paris

Le Samud

partout florissante et tacite des médiocres contre l'individu supérieur dans n'importe quelle sphère ». Et plus loin dit le même auteur : « Aussi, dès qu'un talent éminent commence à percer, tous les médiocres qui cultivent la même branche s'efforcent de l'étouffer, de l'empêcher de se manifester (1) ».

V

La valeur de l'inspiration est tout ; la vérité se moque des systèmes. Pas de dogmatisme, ce mot est proprement antimusical. « L'œuvre d'art, sous sa forme la plus élevée, suppose la réunion de ces trois conditions : l'émotion, la personnalité, le caractère. L'œuvre d'art est une manifestation de l'esprit. Nous exigeons de l'artiste qu'il crée ; nous cherchons dans son œuvre une idéalisation. Toute œuvre d'art a pour but de renouveler l'impression que l'objet a produite sur l'imagination de l'artiste : celui-ci s'efforce d'exprimer son impression de manière à la faire partager par chacun avec le plus de vérité et de beauté possibles » (2).

La musique doit jaillir naturellement de l'âme du compositeur, sans quoi, que signifie toute cette musique ? Une stérile et froide combinaison de notes. Vous sacrifiez le fond à la forme ; vous étalez votre merveilleuse science harmonique, et puis... ? Donc, encore une fois, que l'artiste établisse le silence autour de lui ; qu'il ferme l'oreille aux rumeurs extérieures ; qu'il oublie les vaines querelles d'école et que, dans la pure sérénité de son âme il n'écoute que celle-ci ; qu'il en note tous les tressaillements, tous les émois...

« Dans une œuvre musicale, c'est l'émotion de l'artiste qui met en mouvement les flots de l'harmonie... Le torrent des sons dans sa fraîcheur première fait naître dans l'âme de l'auditeur les émotions qu'il ne pouvait concevoir et que l'artiste seul a entendues chanter en lui » (3).

Que tout musicien digne de ce nom médite ces graves paroles de Platon : « La musique est une loi morale ; elle donne une âme à l'univers, des ailes à la pensée, un essor à l'imagination, un charme à la tristesse, la gaieté et la vie à toutes choses. Elle est l'essence de l'ordre, et élève vers tout ce qui est bon, juste et beau, dont elle est la forme invisible mais cependant éblouissante, passionnée, éternelle ». Ces quelques lignes d'une éloquence si haute, témoignant déjà d'une si parfaite et entière compréhension de notre art, devraient servir de devise et de catéchisme artistique à toute noble production et à tout parfait artiste. Voilà donc ce rôle de créateur, admirable et divin, qui est dévolu à l'artiste vrai. Que celui-là soit chéri des dieux et s'il gémit et souffre de son obscurité temporaire, qu'il se grave dans l'esprit ces paroles de Schopenhauer ; elles seront un adoucissement à sa peine, et me serviront de conclusion à cette trop longue étude : « Estimer le mauvais, c'est sacrifier le bon. Si efficace donc que soit pour un temps ce moyen, l'heure du règlement de compte n'en finit pas moins par arriver, et le crédit passager accordé aux mauvaises productions se paye par le discrédit durable des vils promoteurs de celles-ci. »

A. GUIRAMAND.

(1) Schopenhauer. Parerga et Paralipomena.

(2) Etienne Shütz cité par Heca Riemann.

(3) Helmholtz.

Acoustique

Il y a lieu d'ajouter à l'article sur l'Acoustique de M. Jean Huré, paru dans notre précédent numéro, la note suivante :

Parfois, les acousticiens font des expériences sur les phénomènes de l'ouïe musicale pour en tirer des lois acoustiques. C'est fort bien... mais encore faut-il procéder avec méthode et sans irréflexion.

Ainsi l'on a réuni des individus, doués d'une bonne oreille musicale, quoique ignorants de la théorie. On leur a fait entendre, chantés par des diapasons — timbres purs, presque dénués de sons concomitants — les intervalles harmoniques de quarte, de seconde, de septième, de quinte, de tierce, de sixte, d'octave...

Ils trouvèrent ces harmonies agréables à différents degrés, la seconde exceptée.

On les leur fit entendre sur des instruments de timbres riches (abondants en sons partiels) : elles leur parurent toutes beaucoup moins agréables.

On en conclut que la pureté du timbre, sa pauvreté en harmoniques, ôte à l'ouïe la faculté d'apprécier les dissonances... et que si l'on pouvait les faire chanter par un timbre absolument pur, absolument simple, dénué de tout son concomitant, le meilleur musicien confondrait la tierce avec la seconde, la septième avec l'octave.

Mais que demanda-t-on aux musiciens innés, mais ignorants, qui se prêtèrent à cette expérience ? S'ils trouvaient ces harmonies agréables ; car, pour eux, pour tous les non-initiés, *dissonant* et *consonant* signifient désagréable et agréable.

Or, en langage musical, *consonant* veut dire *conduant*, et *dissonant* veut dire *non conduant*.

Il y a des dissonances très dures à l'oreille et les consonances sont généralement assez dures.

Les sujets de l'expérience décrite plus haut ne le savaient pas et croyaient qu'il leur était seulement demandé si leur oreille était charmée, ou choquée.

J'ai refait cette expérience ; voilà les résultats obtenus : La *seconde*, jouée sur un *bourdon* (timbre pauvre en sons partiels) ou sur une *trompette* (timbre riche) de grand orgue, est désagréable à tous les musiciens naturels peu affinés ; la *septième* (parce qu'elle sous-entend l'accord parfait qui en ferait une septième de dominante), la tierce et la sixte (parce qu'elles sont des fragments de l'accord parfait et les intervalles les plus doux de cet accord) leur semblent agréables ; la *quarte* ne leur paraît pas intolérable, quoique dure à l'oreille et donnant l'impression « qu'il manque quelque chose » ; la *quinte* leur est fort supportable malgré sa crudité ; l'*octave* et l'*unisson* indifférents : « ce ne sont pas des harmonies », disent-ils, et beaucoup d'entre eux confondent l'*octave* avec l'*unisson*. — Ces remarques ont été notées d'après des expériences très nombreuses et toujours invariables... dans leurs résultats... qui sans doute peuvent varier légèrement avec le degré d'éducation auditive de chaque individu. — Je remarquai également que la pureté du timbre adoucit singulièrement toute agrégation sonore. C'est ainsi que la *quinte*, jouée sur la *trompette*, impressionnait mes auditeurs moins doucement que le même intervalle joué sur une flûte *bouchée*. Mais, lorsque successivement on leur fit entendre le même intervalle de seconde sur un jeu au tim-

bre riche, puis sur un jeu au timbre pauvre, ils le reconnurent toujours parfaitement et, toujours, s'écrièrent : « C'est le même accord », se réservant, chacun selon son goût, de le trouver la première fois plus agréable que la seconde.

Ceci est incontestable et cette expérience a été faite, souvent, avec assez de soin, pour qu'on en tire la conclusion suivante : les combinaisons harmoniques s'adoucissent en raison inverse de la richesse du timbre.

J. HURÉ.



Concerts Colonne

M^{me} LITVINNE, M. BURGSTALLER

Les Heures dolentes, de G. Dupont

21 octobre. — Voici 33 ans que M. Ed. Colonne dirige les célèbres concerts qu'il a fondés.

Les modestes concerts institués en 1873 à l'Odéon sont devenus progressivement un des éléments vitaux de la vie artistique parisienne. Seul parmi ceux qui prirent part à ces débuts, M. Ed. Colonne est toujours à l'œuvre, vaillant, actif, infatigable. Honneur à lui !

Le premier concert de la nouvelle saison débute par la *Symphonie en ré mineur* de C. Franck, un des plus beaux sommets de la musique française. Est-ce parce qu'au dehors brillait un soleil radieux, que cette œuvre ne nous parut pas avoir été exécutée avec toute la flamme et la passion qu'elle comporte ? Certains effets de nuances ne nous ont pas semblé être en rapport avec le caractère de cette symphonie et nous ont produit la même sensation que la vue d'un rosier soigneusement taillé sur le penchant d'une montagne. M. Gaudard dit avec un sentiment expressif la belle phrase de cor anglais de l'*Allegretto*.

En première audition, figuraient les *Heures Dolentes*, suite d'orchestre de Gabriel Dupont, dont on se rappelle le succès, avec *La Cabane*, au concours Sonzogno. C'est bien la plainte du malade, qui se retourne sur son lit de douleur, sent la mort rôder autour de lui, puis se reprend à espérer et suit avidement des yeux, comme pour s'y mêler, les jeux des enfants, leurs rondes et leurs ébats joyeux. Mais la nuit revient avec son cortège d'hallucinations que la fièvre du malade rend trépidant. Musique sincère, véne hélas ! et qui, nous l'espérons, mènera son jeune auteur vers des réalisations moins sombres.

La partie vocale du concert eut son maximum d'éclat avec Mme Félia Litvinne et M. Burgstaller.

Ces deux grands artistes, et le magnifique orchestre de M. Colonne donnèrent une admirable interprétation du 3^{me} acte de *Siegfried*. La voix de Mme Litvinne conquiert avec le travail des années de jeunesse et avec l'expérience, une autorité qui la rend sans rivale dans les rôles wagnériens. On se demande par quelle aberration Mme Litvinne ne chante pas à l'Opéra ! M. Burgstaller est le plus beau Siegfried que nous connaissions. Il en a le physique et, qui plus est, l'âme héroïque, la jeunesse et les moyens.

M. Colonne partagea l'enthousiasme de ces deux nobles interprètes et fut justement associé à leur triomphe.

Mme Litvinne eut peut-être tort de chanter dans une salle aussi vaste que celle du Châtelet la première moitié du *Dichterliebe* de Schumann, très musicalement accompagnée au piano par M. Eug. Wagner.

PIANOS FOCKÉ

HORS CONCOURS - 17, Boul^d Saint-Martin, Paris
USINE : 27, Rue Danton, Pré-Saint-Gervais (Seine)