

MONDE

MUSICAL

PARAIT LE 15 ET LE 30 DE CHAQUE MOIS

N° 17 — 15 Septembre 1902

FONDATEUR : E. MANGEOT, *

DIRECTEUR : A. MANGEOT

Secrétaire de la Rédaction : A. DANDELLOT

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :

3, RUE DU 29-JUILLET, PARIS (1^{er} Arr^t)

Collaborateurs du « MONDE MUSICAL »

MM. C. SAINT-SAËNS, G. LARROUMET, BOURGAULT-DUCOUDRAY, GEORGES MATHIAS, CH. MALHERBE, AUGUSTE TOLBECQUE père, J. TIERSOT, J. PHILIPP, HENRI EYMIEU, M. DAUBRESSE, MAURICE CHASSANG, GUIGUES TALAVERNAY, AUGUSTE MERCADIER, A. DANDELLOT, A. DE SIVRY.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Edition sans musique

FRANCE, ALGÉRIE, CORSE 12 fr.

ÉTRANGER 14 fr.

Edition avec musique

FRANCE, ALGÉRIE, CORSE 15 fr.

ÉTRANGER 17 fr.

Les abonnements sont reçus à l'Administration du MONDE MUSICAL, 3, rue du 29-Juillet.

On peut s'abonner dans tous les Bureaux de Poste de France et de l'Algérie.

Le Monde Musical est en vente au kiosque des journaux du Conservatoire, Faubourg-Poissonnière, à Paris.

SOMMAIRE :

Notre Musique : Deux Mélodies Ch. M. WEBER
Notre portrait : Les harpes Erard aux Arènes de Béziers.
Les Modes A. M.
Parysatis A. M.
Histoire de l'Oratorio (suite) O. LAVITRY-VEILLON
La Réouverture de l'Opéra-Comique.
Les Rouges et les Jaunes A. M.
THEATRES. — Bruxelles, Munich.
CONCERTS. — Berek, Dieppe, Etretat, Lac-sur-Mer, Vichy.
Étranger. — Lugano, Ostende, Saint-Sébastien, Saint-Jean-de-Luz.
GRANDES ORGUES. — Inaugurations de deux orgues. La
Tournée de Mlle Eddy, Dunkerque, Anvers.
Nouvelles diverses. — Nécrologie.
Chemins de fer. — Avis.

NOTRE MUSIQUE

Deux Mélodies de Weber

Sur la demande d'un grand nombre de nos lecteurs, nous publions encore aujourd'hui deux mélodies de Weber traduites par M. J. d'Offoël et extraites du recueil qui vient de paraître chez l'éditeur Fromont. Elles ont pour titre : *La Jeune fille et le Perce-Neige* et *Chant d'amour à l'absente*. Le volume contient encore de fort beaux numéros tels que *Est-ce angoisse, est-ce ivresse?* le *Petit Fritz*, *Bénédiction du soir*, que nous aurions aimés faire connaître si nous n'avions craint d'abuser de l'obligeance de l'éditeur. Nos lecteurs préféreront avoir la collection complète en se procurant ce délicieux recueil qui est accessible à toutes les voix..... et à toutes les bourses.



Les harpes Erard aux Arènes de Béziers

Une des particularités les plus grandes de l'orchestre du théâtre des Arènes de Béziers est la place importante qu'y occupent les harpes.

Alors que, dans nos orchestres symphoniques, le nombre des harpes est habituellement de deux, voire même d'une, et ne dépasse jamais quatre lorsqu'il y a deux parties à exécuter simultanément, l'orchestre de Béziers en possède vingt. Jamais, croyons-nous, autant de harpes ne s'étaient trouvées réunies et n'étaient entrées dans la formation d'un orchestre.

Il faut dire que la harpe convient particulièrement à la musique ancienne et surtout à la musique orientale. Les instruments à cordes pincées étaient déjà en usage chez les Grecs pour accompagner les danses et les chants, aussi les parties de harpes sont-elles extrêmement nombreuses et importantes dans la partition de *Parysatis*.

L'illustre C. Saint-Saëns n'a pas voulu d'autres instruments que les merveilleuses harpes à pédales d'Erard dans les Arènes de Béziers. M. Alph. Hasselmans, professeur au Conservatoire de Paris, était tout désigné pour être à leur tête, et ce sont ses élèves qui composent en grande partie le groupe que nous reproduisons aujourd'hui, mais dans lequel malheureusement le maître n'a pu figurer.

Nous y trouvons, notamment, M^{lle} S. Pestre (2^e prix), M. J. Durand (1^{er} prix), M^{lle} J. Poullain (2^e prix), M^{lle} de Orelly, M^{lle} Lair, M^{lle} Bourdareau, M^{lle} Molica, M^{lle} Ingelbrecht (2^e acc.), M. Jandelli, professeur au Conservatoire de Bordeaux, M^{lle} Lützen, M. Marcel Tournier (1^{er} prix), M^{lle} Thévenet, M^{lle} Ellie (1^{er} prix), M. Robert Jandelli, 1^{er} prix du Conservatoire de Bordeaux, et plusieurs harpistes de Toulouse dont nous regrettons de ne pas connaître les noms.

Un pareil ensemble de harpes Erard produit une telle sonorité, même dans des Arènes à ciel ouvert, que le compositeur peut — ainsi que ce fut le cas dans certains passages de *Parysatis* — s'en servir exclusivement pour accompagner le chant sans que l'orchestre ait besoin d'intervenir.

C'est la cinquième année que les harpes à pédales vont à Béziers et elles ont toujours excité le vif intérêt et les applaudissements du public qui les aime et sait les apprécier à leur véritable mérite.



LES MODES

En cherchant dans le dictionnaire le substantif *mode*, on trouve qu'il appartient à deux sexes. Le féminin lui sied bien quand il veut exprimer, dit Littré, l'usage passager qui dépend du goût et du caprice, tandis que le masculin fait de lui un mot austère indiquant la forme et la méthode.

En ces temps de vacances, il serait bien agréable de poser les yeux sur les étoffes soyeuses, les surahs, les mousselines, les gazes qui volètent sur les plages aux caprices de la brise salée, accusant mieux la ligne des hanches et la chute des épaules, et partir avec ce féminin si suggestif jusque dans le passé pour y retrouver la coiffure de l'Empire, la robe à paniers de la Pompadour et jusqu'à la sandale grecque.

Mais si agréable que puisse être ce voyage, il répondrait mal au désir des lecteurs qui, à la suite de l'analyse de *Parysatis* parue dans le dernier numéro du *Monde Musical*, nous ont prié de leur donner quelques explications sur les divers modes anciens employés par M. C. Saint-Saëns dans cette partition.

C'est donc la forme et la méthode des modes musicaux qui doivent faire l'objet de cet article.

Il est assez malaisé de traiter cette question par écrit, et quelque clarté qu'on puisse y mettre, elle paraîtra obscure à côté de l'exemple qu'on peut donner lorsqu'on dispose d'un piano.

Nous sommes heureusement guidés dans cette tâche par les notes prises l'hiver dernier au cours de l'éminent professeur M. Bourgault-Ducoudray, qui a consacré deux de ses leçons à la modalité dans la musique grecque.

Nous n'avons pas à parler des modes majeur et mineur employés dans la musique européenne. Tout le monde les connaît et sait qu'ils se distinguent par la place qu'y occupent les demi-tons.

Pour obtenir les modes anciens, il suffit de construire une gamme diatonique sur chacune des sept notes de la musique sans faire usage des touches noires.

En prenant *la* comme point de départ, on obtient d'abord :

HYPODORIEN



C'est le mode hypodorien avec deux demi-tons entre le 2^e et le 3^e degré et entre le 5^e et le 6^e. Il diffère du mode mineur en ce qu'il n'a pas la note sensible *sol dièse*.

En descendant d'un degré, la gamme est la suivante :

HYPOPHRYGIEN



PIANOS J. STAUB NANCY. PARIS ET BRUXELLES MÉDAILLES D'OR

La nouvelle place qu'occupent les demi-tons (entre le 3^e et le 4^e degré et entre le 6^e et le 7^e) caractérise le mode *hypophrygien*.

En partant de *fa*, on aura :

HYPOLYDIEN



C'est le mode *hypolydien*.

Continuons avec *mi* :

DORIEN



Cette gamme n'est autre que la première, basée sur la dominante. C'est le *dorien*.

En élevant une nouvelle octave sur la note *ré* on obtient :

PHRYGIEN



C'est le mode *phrygien*, qui n'est autre chose que l'*hypophrygien* basé sur la dominante.

Nous arrivons à l'octave partant de *ut*. C'est la gamme majeure, dira-t-on. Elle possède en effet les mêmes notes, mais elle est basée sur la dominante, et non sur la tonique comme le majeur. Les Grecs l'appelaient mode *lydien*. Le majeur et le *lydien* ont donc un sens harmonique tout différent.

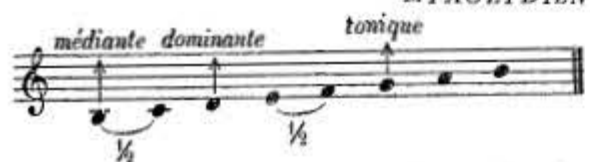
LYDIEN



Avant de revenir à notre point de départ, construisons une dernière gamme sur *si*. On a :

C'est le mode

MYXOLYDIEN



Dans chacune de ces gammes la position des demi-tons est différente et ce déplacement donne à chacune d'elles un caractère expressif particulier. Pour s'en convaincre, il suffit de prendre un air quelconque, l'air le plus connu si l'on veut : *J'ai du bon tabac*, et le transcrire dans les différents modes.

En majeur



En mineur



En hypodorien



En hypophrygien



En hypolydien



En dorien



En phrygien



En lydien



Il est facile de voir que le caractère de cet air change totalement selon le mode dans lequel il est écrit.

Les Grecs, qui attribuaient à la musique un réel pouvoir éducateur et moral, attachaient une grande importance au caractère des modes. Il est très curieux d'apprendre que Platon, dans son 3^e livre de sa *République*, condamne l'emploi des modes lydien et hypophrygien comme portant à la mollesse et à l'indolence, pas mêmes bons « pour des femmes d'un caractère honnête ».

Voyons maintenant quels sont les caractères particuliers de chacun de ces modes.

L'*hypodorien* est qualifié par les Grecs de *fier, superbe, légèrement enflé, franc, sincère, simple, grandiose, ferme, ayant une sonorité grave*. La justesse de ces épithètes est frappante lorsqu'on entend la mélodie, bien connue de tous, du *Dies iræ*, qui est conçue dans ce mode. « Il est curieux qu'à deux mille ans de distance, ajoute M. Bourgault-Ducoudray, malgré le milieu différent où nous vivons, nous ressentions la même impression que les Grecs et que nous vibrions de la même manière qu'eux. »

On reconnaît au mode phrygien et au mode hypophrygien un caractère *passionné, enthousiaste, inspiré, religieux, extatique*.

Le mode phrygien convient plus particulièrement à peindre les sentiments expressifs et spontanés, l'élan de l'enthousiasme ou la ferveur de la prière. Aussi le trouve-t-on très souvent employé dans le chant grégorien.

Le mode hypophrygien a été peu employé par les maîtres classiques; cependant, dit M. Bourgault-Ducoudray, « dans un des plus beaux passages de la *Symphonie* avec chœur de Beethoven, l'effet est dû à l'absence de la note sensible dans le mode majeur, ce qui caractérise précisément le mode hypophrygien. Il en résulte un élargissement, un épanouissement, un accroissement d'envergure du sentiment que ne saurait atteindre le majeur, mode d'un caractère plus personnel et plus étroit. »

Le mode hypolydien était qualifié par les anciens de *voluptueux, dissolu, bachique, enivrant*, c'est la seule gamme antique basée sur la tonique qui ait une note sensible, et Platon se montrait, sans doute à cause de la présence de cette sensible, d'une rigueur à l'égard de ce mode qui peut nous paraître exagérée par l'habitude que nous avons prise des accords altérés. C'est dans le mode hypolydien que débute la chanson du roi de Thulé dans la *Damnation de Faust* de Berlioz : « Autrefois un roi de Thulé... »

Ainsi qu'on l'a vu, les trois modes dont le nom commence par *hypo* (qui signifie en grec : sous) sont basés sur la tonique et pour cela ils sont plus propres à exprimer l'action. Les trois autres dérivent des premiers, mais ils sont basés sur la dominante, ce qui leur donne

un caractère *passif*. Ils ne concluent pas; le sens reste suspendu, ils ajoutent à la phrase musicale une sorte de point d'exclamation. Ce sont : Le *dorien*, provenant de l'une des peuplades les plus fermes et les plus viriles de la Grèce. « L'harmonie dorienne, disait le philosophe grec Héraclide, possède un caractère viril et grandiose; étrangère à la joie, répudiant la mollesse, sombre et énergique, elle ne connaît ni la richesse du coloris, ni la souplesse de la forme. » Platon y reconnaît les mâles accents d'un héros et d'un stoïque. Ce mode est donc essentiellement *sombre, violent, viril, belliqueux, plein de dignité, distingué, grandiose, ferme et calme*. On possède dans le mode dorien, l'*Hymne à la Muse* de Dionysios, datant du 5^e siècle, et l'hymne bien connue de l'église : *Pange, lingua*. On le trouve également employé par Berlioz dans le pas des Esclaves nubiennes du ballet des *Troyens* et dans l'air d'*Hérode* « O misère des rois », de l'*Enfance du Christ*.

Le phrygien, nous l'avons dit, est *passionné, enthousiaste, inspiré, religieux, extatique*. On le trouve dans le *Credo in unum Deum* du chant grégorien.

Le lydien a presque disparu et on n'en trouve guère de traces. Les anciens le qualifiaient de *doux, changeant, juvénile* et particulièrement apte à reproduire les sentiments de résignation.

Le dernier des modes diatoniques est le *mixolydien*. Il est l'antipode du mode dorien et a toujours été reconnu comme *larmoyant, attendrissant, bas, humble, timide, mon, propre aux sentiments de componction, de tristesse, de plainte, de lamentation et de gémissment*. Aussi les Grecs l'employaient-ils dans la tragédie pour exprimer les plaintes du chœur. On le retrouve dans l'hymne grégorienne commençant par ces mots *Virginis proles*.

Ces sept modes sont ceux du genre diatonique, mais les anciens n'ignoraient pas le genre chromatique, et l'un des plus usités et d'un emploi assez fréquent dans la musique, est le chromatique oriental



dont les deux quarts sont chromatiques. La présence de deux trihémitons (*fa, sol dièse* et *do, ré dièse*) lui donne un sentiment de mélancolie et de rêverie intense qui convient particulièrement aux berceuses.

Nous avons fini avec les modes anciens, car on peut facilement passer sous silence le *syntono-lydien* et le *locrien*, presque inusités.

Cette courte étude n'a eu d'autre but que de montrer la construction théorique des modes et d'en faire connaître le caractère. Nos lecteurs en auraient beaucoup mieux saisi les différences si nous avions pu leur faire exécuter quelques-uns des morceaux les plus typiques concernant chaque mode. Ceux que cette étude intéresserait ne pourront mieux faire, pour avoir des échantillons de musique écrits dans ces modes, que de se procurer le volume des *Trente mélodies populaires de Grèce et d'Orient* (Lemoine éditeur), rapportées par M. Bourgault-Ducoudray de son voyage en Grèce et harmonisées par ses soins. Non seulement ils trouveront dans ce volume des spécimens très curieux de la musique que nous venons de décrire, mais ils rencontreront d'exquises fleurs mélodiques, comme l'âme populaire seule sait en exhiler.

A. MANGEOT.

LE SAMUD

CLAVIER MUET DUROISSEUR BREVETÉ S. G. D. G.
Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements
et chez E. J. PINET, seul concessionnaire, 66, Cours de Vincennes, Paris.