

quels on doit s'incliner, surtout si l'on songe que ces qualités peu communes étaient réunies sur la tête d'un jeune homme de 24 ans.

Aux deux Concerts-Colonne dans lesquels il dirigea, au cours de cette saison, des fragments de *Tristan* et du *Crépuscule*, chantés par Mme Litvinne, il produisit une vive impression par l'aisance dont il fit preuve et l'expression intense qu'il sut obtenir. De même à la " Société Nationale " dont il est le chef d'orchestre attitré, le public le suit attentivement, le comprend et l'acclame.

Le voilà qui vient de monter d'importants fragments de *Parsifal* et qui se dispose à faire entendre la *Messe en ré* de Beethoven et la *Passion selon saint Mathieu*, de J.-S. Bach. C'est dire qu'il ne cesse pas un instant son grandissant effort, qu'il poursuit son seul but artistique et qu'il ne prend garde à aucun des obstacles qu'il rencontre forcément sur sa route, mais qu'il cherche avant tout à être utile à son art et à faire profiter ceux qui sont attirés instinctivement vers lui, des développements auxquels il parvient, des heureux résultats qu'il réalise.

De plus, Cortot, dont le champ de travail n'a pas de limites, écrit en ce moment le poème et la musique de deux drames lyriques, *Velléda* et *l'Irréparable*.

On doit comprendre maintenant l'émotion que j'éprouvai devant ce jeune homme dont les yeux reflètent le calme et la tempête, l'allégresse et la douleur, dont la parole persuade, dont le geste magnétise, dont l'être tout entier étonne et séduit.

On doit comprendre l'éclair de joie qui traversa mon esprit lorsque je crus avoir près de moi celui que j'appelais en vain depuis un temps si long, si accablant de terrible réalité.

Car cette force morale qu'il dépense avec tant d'abondance et tant de feu, ce courage et cette vaillance qui nous font frémir d'envie, ne représentent-ils pas la force idéale qui animait l'artiste supérieur que j'avais conçu en rêve ? Ne sont-ils pas présager tout un avenir d'actions profitables, d'exhortations sincères et ar-

dentes, de réconfortants appuis, de puissantes conceptions, d'éclatantes victoires ? toute une existence de labeur bienfaisant et d'inespéré bonheur ?

Quoi ! Parmi tant de songes irréalisés, il en serait un dont le réveil amer n'aurait point duré toute ma vie ?

René DOIRE.



Sur quelques points de Théorie musicale (Suite¹)

C'est précisément à cette constatation des faits, et même à la simple connaissance de leurs éléments, que s'opposent, dans la théorie, le préjugé du tempérament et l'intrusion des mathématiques. Si la théorie veut prétendre à une ambition plus haute que d'élaborer une terminologie conventionnelle au service d'exercices pratiques, elle a le devoir de satisfaire à la curiosité de l'intelligence, elle doit s'efforcer de ne laisser aucune question sans réponse, et de justifier cette réponse par l'examen du phénomène en cause et le contrôle de ses effets.

Nous avons vu l'impuissance de la théorie à distinguer, dans les intervalles tempérés de tierce mineure et de seconde augmentée, d'autre différence que leur dénomination. Tous les intervalles en accords tempérés sont dans un cas semblable ou analogue : La tierce majeure et la quarte augmentée, etc., etc., sont autant de « Maître Jacques » qui, troquant le tablier de cuisine pour le gilet d'écurie, ne bronchent pas devant la responsabilité des fonctions les plus incompatibles.

Encore qu'imaginaire, la petite histoire qui suit, relatant les pérégrinations et les expériences successives d'un élève curieux et avide de s'instruire, ne contient pourtant pas un mot qui ne puisse être conforme à la plus stricte réalité.

Le dit élève, désireux de s'expliquer avant tout l'impression subjective de *consonnance* et de *dissonance*, s'adresse d'abord à M. le professeur Tempérament. Je transcris à peu près le dialogue qui s'engage.

L'ÉLÈVE CURIEUX. — Monsieur, quelle différence y a-t-il entre un intervalle consonnant et un intervalle dissonant ?

M. TEMPÉRAMENT. — Les intervalles consonnants sont agréables à l'oreille. Ils nous sont fournis par la nature. Après l'octave, les deux intervalles consonnants les plus parfaits sont la quarte et la quinte. Aussi les a-t-on appelés « justes ». Ensuite viennent la tierce majeure et la mineure, puis leurs renversements, les sixtes mineure et majeure. Ces renversements furent longtemps considérés comme dissonants. Certains les classent même encore aujourd'hui parmi les consonnances imparfaites. Néanmoins, de l'avis unanime, une sixte majeure, par exemple, est aussi douce à l'oreille qu'une tierce majeure.

L'ÉLÈVE. — Monsieur, je voudrais savoir ce que c'est que l'interval appelé tierce majeure.

M. TEMPÉRAMENT. — Une tierce majeure est l'interval compris entre un son fondamental et sa tierce majeure.

L'ÉLÈVE. — Mais, de quoi est composé cet interval ? A quoi correspond la différence de hauteur des sons qui le constituent ?

M. TEMPÉRAMENT. — La gamme étant divisée en douze demi-tons tempérés, l'interval consonnant de tierce majeure est composé de quatre demi-tons tempérés.

L'ÉLÈVE. — Et la sixte majeure ?

M. TEMPÉRAMENT. — La sixte majeure est composée de neuf demi-tons tempérés.

L'ÉLÈVE. — Et ces intervalles sont « consonnants » ?

M. TEMPÉRAMENT. — On n'en peut plus douter, et cette classification de la théorie est confirmée par le témoignage de nos sens. Les intervalles dissonants, au contraire, sont désagréables à notre oreille. Ils ne nous sont pas fournis par la nature. Ils produisent une impression de trouble passager, aussi la théorie exige-t-elle pour eux une « préparation » et une « résolution ». L'interval de septième diminuée, par exemple, est une dissonance dont la dureté fut exploitée, par Gluck, avec une certaine prédilection, pour l'expression dramatique. L'abus de l'emploi des dissonants a introduit dans la musique moderne des intervalles dissonants ignorés ou rarement usités naguère ; par exemple, les intervalles de quinte augmentée, de quarte diminuée, etc.

L'ÉLÈVE. — Tous ces intervalles sont « dissonants » ?

M. TEMPÉRAMENT. — La quarte diminuée, résultat de l'altération de la quarte juste, est évidemment un intervalle dissonant, aussi bien que la septième diminuée...

(1) Voir le numéro du 1^{er} avril.

L'ÉLÈVE. — Et de quoi sont composés ces deux intervalles, Monsieur ?

M. TEMPÉRAMENT. — L'octave étant divisée en douze demi-tons tempérés égaux, l'intervalle dissonant de quarte diminuée est composé de quatre, et celui de septième diminuée de neuf demi-tons tempérés.

L'ÉLÈVE. — Mais, Monsieur, c'est la même chose que pour la tierce majeure et la sixte majeure !!

M. TEMPÉRAMENT. — Parfaitement.

L'ÉLÈVE. — Et la tierce et la sixte majeures sont des intervalles consonnants ?...

M. TEMPÉRAMENT. — Parfaitement.

L'ÉLÈVE. — Tandis que la quarte et la septième diminuées sont des intervalles consonnants ?

M. TEMPÉRAMENT. — Parfaitement.

Ici, le trop curieux élève a comme une vague idée que M. Tempérament se paie sa tête avant de se faire payer sa leçon. Mais il est détrompé par la candeur et la sincérité convaincue dont l'expression se lit sur le visage de son professeur. Il demeure visiblement interloqué. Il voulait connaître la différence qui existe entre un intervalle consonnant et un intervalle dissonant, et voilà qu'il apprend qu'un même et identique intervalle est à volonté consonnant ou dissonant selon le nom qu'on lui donne. Mystère plus obscur encore : il sent confusément que son maître a raison. Il s'avoue n'avoir jamais confondu une sixte majeure et une septième diminuée, ni reçu la même impression des accords *Sol-Do bémol-Ré* et *Sol-si-Ré*. Il comprend bien que le même intervalle, fût-ce l'un des plus consonnants, puisse produire un effet différent selon sa fonction relative éventuelle dans le discours sonore. Mais il voudrait bien savoir sur quoi se base la théorie pour établir une distinction préalable *essentielle* entre un intervalle consonnant et un intervalle dissonant de constitutions matériellement identiques. Il ne s'explique pas pourquoi un intervalle de neuf demi-tons tempérés a pu devenir, avec le temps, consonnant sous le nom de sixte majeure, et rester dissonant sous celui de septième diminuée.

M. Tempérament s'aperçoit de sa perplexité et croyant en deviner la cause, il s'empresse à son secours.

— Le tempérament, continue-t-il, est une simplification rendue nécessaire par le trop grand nombre de sons divers qui résulteraient des rapports naturels. Outre la complication d'écriture et de terminologie qui en serait aussi la conséquence, il faut remarquer que cette simplification était indispensable pour les théories à clavier, dont l'usage est devenu général, et sur quoi nous ne pouvons jouer qu'avec nos

dix doigts. De plus, les différences de hauteur, entre deux ou plusieurs sons représentés dans le tempérament par la même note, sont excessivement faibles et quelquefois imperceptibles aux oreilles les mieux exercées. La simplification du tempérament apparaît donc légitime, et nous nous y sommes accoutumés au point que les intervalles naturels seraient désormais « manifestement faux pour toute oreille musicale ».

La physionomie de l'élève curieux et avide de s'instruire s'éclaircit peu à peu pendant ce discours. Il interrompit l'orateur :

— Mais alors, Monsieur, *les intervalles tempérés sont des intervalles naturels, altérés dans un but pratique ?*

M. TEMPÉRAMENT. Evidemment. Et cette altération, variable pour chaque intervalle, quoique toujours infime, n'épargne pas les consonnances les plus parfaites, hormis l'octave, base du tempérament. Ainsi la quinte « juste » elle-même, qui nous est fournie par la nature, subit une altération, à vrai dire, infinitésimale en devenant les sept douzièmes de la gamme tempérée, c'est-à-dire un intervalle composé de sept demi-tons tempérés. La différence qui en résulte entre le nombre de vibrations des sons des deux intervalles est absolument insignifiante, comme on peut s'en rendre compte en les comparant ; puisque, tandis que la quinte naturelle est un intervalle formé de deux sons, dont le grave ferait deux vibrations dans le même temps que l'aigu en ferait trois, le son grave d'une quinte tempérée fait deux vibrations pendant que l'autre en fait 2,99662.

— Et vous appelez ça *une simplification* !!!

Mais l'élève trop curieux était bien élevé. Il se mordit les lèvres assez tôt pour barrer le passage à cette exclamation jaillissante. Néanmoins, tout en remerciant son professeur, il pensait à part soi qu'il offrirait volontiers un lapin tricolore à tous les chanteurs ou violonistes qui réussiraient du premier coup à lui faire entendre, successivement ou simultanément, un *Sol dièse* de 400 vibrations et un *Ré dièse* de 599 vib, 324 millièmes de vibrations ; et qu'il y ajouterait un collier nickelé et une belle corde pour récompenser l'aveugle qui, parmi les sept octaves d'un pleyel, aurait accordé exactement une quinte selon le rapport de vibrations $\frac{2,99662}{2}$.

(A suivre)

JEAN MARNOLD.



Fal-Parsi. Parsi-Fal

A Camille Mauclair.

Avec les domaines artistiques vastes comme celui de *Parsifal*, on éprouve souvent, lorsqu'on pense en avoir fait le tour, la déception de reconnaître soudain que l'on vient à peine d'en franchir le seuil. Etablir une exégèse complète de ce drame étrange et prodigieux, serait un ouvrage tellement colossal que nul jusqu'ici n'osa l'entreprendre, et je pense que, pour tirer des intuitions de Wagner tous les enseignements qu'elles renferment, l'humanité ne possède encore ni les connaissances requises, ni l'habitude assez ancienne de dégager des faits une philosophie scientifique, capable de jeter enfin quelque clarté parmi les ombres métaphysiques, où tâtonnent, depuis des siècles, tant de nobles esprits. L'éternel mouvement de l'intelligence vers de plus vastes synthèses s'accroît pourtant de jour en jour, et nous voyons, à cette heure, des milliers de philosophes, curieux de résoudre la grande énigme du monde, en chercher le mot soit dans le ténébreux et passionnant occultisme, soit dans l'évolution néo-catholique de la Revue thomiste, soit enfin dans les patientes et limpides théories d'un Félix Le Dantec. Tous ces systèmes d'ailleurs aboutiraient aux mêmes conclusions si le sentiment ne se jetait inconsciemment dans la balance des penseurs les plus honnêtes, et l'on assistera peut-être quelque jour à la réconciliation des arcanes occultes et du Symbole des apôtres avec les méthodes scientifiques ; les premiers n'ayant été que la prévision intuitive ou que l'expression métaphorique des vérités concrètes vers la claire possession desquelles nous conduisent pas à pas les dernières.

A coup sûr l'affabulation de *Parsifal* signifie des choses grandes et profondes. Elle pose, avec une dignité souveraine et dans le plus beau langage qu'ait jamais parlé le spiritualisme chrétien, l'un des problèmes capitaux de la vie, et nous suggère, par delà les contingences de sa trame, un univers de réflexions terribles et saintes.

Que la résistance volontaire aux entraî-