

LE GUIDE DU CONCERT

20, Avenue de l'Opéra — PARIS (1^{er})

= = Téléphone : CENTRAL 34-98 = =
Manutention : 12, pl. d'Anvers (IX^e) TRUD. 14-04
C. Chèques 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.

LA MUSIQUE ET LE FISC



VOIR L'INDEX DES CONCERTS, page 73

SONS ET COULEURS



Nous avons demandé au peintre Marcel Amiguel quelques précisions sur une théorie nouvelle des rapports des sons et des couleurs qu'il exposera le 23 Novembre au Salon d'Automne dans une conférence

illustrée d'exemples : « La gamme musicale et la gamme colorée. » L'intérêt de cette tentative de synthèse se double du fait qu'elle n'est pas une construction exclusivement théorique : M. Amiguel, outre le clavier lumineux qu'il utilisera pour sa conférence, expose au Salon un tableau fort curieux qui permet la vérification de son système. L'étude absorbante des arts plastiques ne l'empêcha pas de s'intéresser dès son plus jeune âge à la musique. Voici comment il fut conduit à sa découverte :

« Le premier livre de composition musicale du maître V. d'Indy, fut la source des constatations suivantes. On est surpris du nombre d'éléments analogues, qui se retrouvent à la fois dans la composition d'une œuvre musicale et d'une œuvre picturale. Une confrontation plus approfondie des deux arts permet d'en assimiler les caractéristiques.

Le bleu joue dans la nature un rôle important ; sa prédominance dans le spectre conduit naturellement à faire de cette couleur la base d'une gamme colorée, concordant avec la gamme musicale.

De la page 107 et des suivantes du livre de M. d'Indy, il ressort que la gamme musicale ainsi que l'étalon des couleurs, ne sont qu'une simple convention destinée à faciliter la dénomination de certaines notes musicales et colo-

rées. Mais le système musical offre sur l'autre l'avantage de rapports simples mathématiquement établis, tandis que les physiciens ne sont pas encore d'accord sur l'emplacement exact des couleurs du spectre, ni sur le nombre de leurs vibrations.

Les intervalles séparant les notes musicales correspondant à peu de choses près aux intervalles séparant les 7 couleurs du spectre, rien n'empêche de tenter un rapprochement plus strict, puisqu'il est loisible de choisir légèrement plus à droite ou à gauche des couleurs correspondant exactement aux intervalles musicaux.

L'accord parfait musical résume par la tonique, la médiane et la dominante, toutes les notes de la gamme. Il en est de même pour les couleurs, si l'on choisit le bleu comme tonique, le jaune comme médiane et le rouge comme dominante. Les deux demi-tons se trouvent ainsi placés entre le jaune et le rouge, sur l'orangé ; dans le tétracorde inférieur, et entre le violet et le bleu, sur l'outremer, dans le tétracorde supérieur. Cette disposition offre deux avantages bien marqués : 1° le rôle de sensible est attribué à l'outremer, ce qui lui convient parfaitement, 2° la quinte se trouve être un ton chaud par rapport à la tonique qui est froide et cette opposition de chaud et froid se retrouve toujours en suivant l'ordre des quintes, selon que la nouvelle tonique sera elle-même chaude ou froide, ce qui confirme les constatations relatives à la sensation d'ombre et de lumière dans la succession des quintes musicales.

Les degrés intermédiaires de la gamme s'établissent suivant l'ordre du clavier. Ainsi le ré est vert et le la violet. Les demi-tons sont indiqués par des degrés intermédiaires plus petits, situés entre les degrés déjà connus : Le do # est un bleu vert et le ré ♭ un vert bleu, ce qui rend sensible la différence entre

le demi-ton diatonique et le demi-ton chromatique. Selon le même principe un ré # est un vert jaune et le mi ♭ un jaune vert, etc.

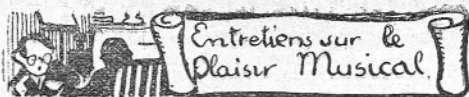
Pour ce qui est de la répétition de l'octave, ce qui est à gauche et à droite du spectre n'étant plus appréciable pour l'œil le rapport de 1 à 2 qui caractérise cet intervalle, a été établi en doublant ou en réduisant de moitié l'intensité lumineuse des couleurs, ce qui augmente ou réduit leurs longueurs d'ondes dans les mêmes proportions. Ainsi, suivant que nous serons dans une octave grave ou aiguë, nous aurons la même succession de couleurs, mais plus sombres ou plus claires.

En peinture, il est difficile de rompre harmonieusement un ton. Différentes méthodes ont été employées jusqu'ici. Elles sont toutes basées sur la théorie des couleurs complémentaires et comme l'application de cette théorie donne aux tons juxtaposés quelque chose de dur, on conseille généralement de rompre l'une des couleurs avec du noir ou avec une couleur indéterminée. En suivant les lois harmoniques de la musique, les couleurs juxtaposées ne sont pas exactement complémentaires, mais peu s'en faut et cette petite différence suffit pour leur donner cette teinte légèrement rabattue, nécessaire pour un heureux accord, sans qu'il soit besoin d'y introduire du noir. Cela permet de laisser aux couleurs toute leur intensité et même de les employer pures, sans rompre leur harmonie.

De nombreuses expériences ont été faites avec ce principe. La toile soumise actuellement au public en est une. A titre démonstratif, c'est la traduction littéraire d'une fugue de Bach, dont chaque note ou chaque neume est figuré par une tache colorée et il est intéressant de constater que le résultat pictural s'applique étroitement à la musique, malgré le côté tout systématique du procédé. »

Dans la conférence du 23 novembre, la démonstration de différents accords colorés sera faite au moyen d'un appareil tout nouveau, dont l'invention est due à M^{me} Arthur Perrelet de Genève. Les couleurs sont projetées (séparément ou mélangées) sur un écran au moyen d'un clavier de piano qui déclenche par un jeu électrique des verres colorés se plaçant automatiquement devant le projecteur. Le fait de soumettre loyalement au contrôle des auditeurs les résultats obtenus par cette synthèse des sons et des couleurs, contribuera peut-être à convaincre les sceptiques.

M. R.



(Voir Guide n°s 1, 2, 3.)

Avez-vous déjà essayé, cher lecteur, de localiser exactement un plaisir musical; éprouvé par vous à l'audition de tel ou tel virtuose?... Tentez cette expérience. Faites volontairement table rase de tout ce que vous savez sur les modes de la perception auditive; appliquez-vous à isoler l'élément proprement affectif et sensoriel des mille opérations intellectuelles qui l'accompagnent et cherchez à le situer. Ne prolongez pas outre mesure la poursuite de cet insaisissable Protée; cette chasse, presque à coup sûr infructueuse, gâterait peut-être la qualité de votre plaisir.

C'est qu'en effet, la localisation du plaisir musical, à l'encontre de celle du plaisir gustatif par exemple, semble échapper à l'observation intérieure, réduite à ses seuls moyens d'investigation.

Les sens pourraient être rangés en 3 classes, suivant le degré de localisation du plaisir qu'ils procurent. Le toucher et le goût semblent nettement localisés; le plaisir est perçu dans la région directement excitée. Le parfum, qui se ramène déjà plus difficilement à une sensation tactile, affecte non seulement les narines, siège véritable de la sensation, mais la tête entière. Enfin l'œil et l'oreille, auxquels correspondent actuellement des arts véritablement constitués (fait qui a son importance), sont bien à la réflexion le siège précis de la sensation visuelle ou auditive, mais sa teneur en plaisir se sépare pour ainsi dire de l'excitation sensorielle, et se diffuse par tout le corps, échappant à l'analyse.

Le plaisir musical apparaît donc à l'auditeur qui s'examine intérieurement comme dépourvu de siège précis. Voilà qui ne facilitera pas son étude. Cependant une école de philosophes vient à notre secours, munie d'une trousse de chirurgie et d'appareils inquiétants: compas de mensuration, dynamomètres, etc... Pour eux, psychologie et physiologie étant les deux faces inséparables d'un même problème, ce que l'une n'atteint pas par ses méthodes propres, c'est-à-dire l'observation interne, l'autre en fera son terrain d'expériences et lui appliquera sa méthode expérimentale externe. On en viendra donc à chiffrer nos états de conscience, à dresser le graphique de nos plaisirs, et à étiqueter nos sentiments les plus intimes sous les vocables les plus attristants. Comme de raison, ces amoureux de la science exacte, — ambitieux de rénover par l'usage des

« Lorsqu'une œuvre semble en avance sur son époque, c'est simplement que son époque est en retard sur elle. » [Cocteau.]