

et non à l'article Sarti, de son *Quellen-Lexikon*, que Rob. Eitner a mentionné cet ouvrage, resté ignoré de Fétis. Sa première représentation avait eu lieu le 27 octobre 1790. L'édition publiée en grande partition, dans le format in-folio, et en langue russe, portait le titre de : *le Commencement du gouvernement du prince Oleg*, avec la désignation « opéra en cinq actes avec chœurs et ballets, à l'imitation de Shakespeare, sans conformité aux lois dramatiques ». Les lois dramatiques, pour Catherine II, imbue des traditions du théâtre français classique, étaient la règle des « trois unités »; et si Esterhazy avait pu entendre la langue russe, il eût sans doute constaté une autre influence française, celle des encyclopédistes, dans les beaux discours et les « grands principes d'administration mis dans la bouche du prince Oleg ».

Nos lecteurs trouveront dans le joli volume de M. Albert Soubies, *Histoire de la musique en Russie*, la reproduction d'une gravure qui représente la première scène de l'opéra, décrite par Esterhazy, — la scène de la fondation de Moscou, avec l'aigle volant dans les airs.

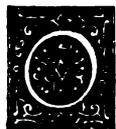
Le titre que le comte donne à l'autre opéra russe dont il parle, *Fercy*, apparaît aussi comme mal lu par M. Ernest Daudet, car il s'agit vraisemblablement de l'ouvrage en quatre actes intitulé *Feweï*, dont la musique avait été composée ou arrangée par Paskewitsch, et dont la partition réduite pour chant et clavier avait paru en 1789 avec une dédicace à l'Impératrice Catherine.

Michel BRENET.

ENCORE UN MOT

sur

la Clarté



N a lu, dans le dernier numéro du *Courrier Musical*, l'amusante réponse que M. Gauthier-Villars a cru devoir faire à mon *Avant-Propos* du 15 octobre. Pas n'était besoin d'insister ainsi pour me convaincre d'une chose dont je suis bien persuadé depuis de longues années !

Les novateurs en musique ne sont d'abord pas goûtés, puis, avec l'accoutumance, on les apprécie progressivement, on se les assimile (ou plutôt on s'assimile à eux) et finalement on les aime. C'est évident ! Il y a quelque quinze ans, dans les revues de province, le *Sonneur de Bretagne* ou l'*Ouest-Artiste*, le vaillant *Ouest-Artiste* qui est toujours debout, je remplissais tous les numéros de ce raisonnement, qui, entre nous soit dit, manque un peu de nouveauté, ce qui ne le rend pas plus mauvais. Seulement là n'est pas la question que j'ai traitée dans l'article qui vous offusque. J'ai simplement contesté que la question fût bien posée si l'on déclare *claires* les œuvres que l'on aime, et *obscur* celles que l'on n'aime pas. Eh ! parbleu, l'habitude est le facteur capital de l'évolution du goût. Mais je maintiens, et maintiendrai probablement jusqu'à mon dernier souffle que vous avez tort de dire que vous *ne comprenez pas* un morceau

quand vous ne l'aimez pas encore, et que vous le *comprenez* quand vous vous êtes habitué à lui. Vous nous feriez croire que le sentiment artistique est un phénomène intellectuel, et c'est ce que je ne veux pas admettre, parce qu'en vertu de ce principe on nous fabrique trop de musique assommante.

Voici la danse de *Salomé*, de M. Richard Strauss, que M. Pierné nous a si bien jouée l'autre jour. Je vous jure que je n'y ai rien compris au sens où vous l'entendez. Je n'ai perçu ni les rapports de tonalités et de modalités, ni la facture harmonique, ni les enchaînements rythmiques de ce morceau très complexe et je n'en reconnaitrais pas un seul thème. Je vous affirme cependant que je l'ai beaucoup aimé, et c'est l'essentiel. Tandis que tel musicien, qui aura étudié la partition de cette œuvre, ou qui, mieux éduqué et mieux doué que moi, l'aura analysée à l'audition, pourra fort bien n'avoir pas été ému en l'écoutant, n'avoir aucunement vibré ni perçu la moindre vision en présence de ces sonorités tropicales. C'est moi l'artiste, ce n'est pas lui ! Et je ne céderais point ma place à celui qui viendrait me dire : « je comprends ce morceau », lorsque je peux lui répondre, avec votre Claudine : « et moi ! j'ai t'y du goût ! »

Tout à l'heure je vous servirai un exemple meilleur encore et c'est M. Lionel Dauriac qui me le fournira. Le sagace auteur de *l'Esprit musical* me prie d'insérer au *Courrier* la lettre suivante :

Paris, 11 novembre.

Mon cher Jean d'Udine,

Les gens n'aiment pas qu'on les critique. Il est plus rare qu'il leur déplaise d'être loués. Tel est pourtant mon cas. Je ne puis accepter les éloges que vous donnez à ma « profondeur » — entre nous n'est-ce pas ce n'est qu'une profondeur toute relative ? — et à mon esprit de méthode, puisque j'ai réussi à être si profondément obscur et que je me suis fait prendre, par vous, pour un vulgaire disciple de mon collègue J. Combarieu. Hélas non ! Je n'ai pas l'honneur d'être de son école. Et la gloire d'avoir découvert la « pensée musicale » me sera refusée par la postérité jusqu'à la fin des siècles. Bien plus, j'ai si peu découvert la pensée musicale que je n'ai même jamais su ce que M. Combarieu a voulu dire depuis le jour où il a tenté de l'introniser dans l'esthétique musicale jusqu'aux jours — et ces jours ne sont pas finis — pendant lesquels il a multiplié les brevets de cécité à l'adresse de ceux qui en contesteraient la présence. Je suis encore de ces aveugles. M. Combarieu le sait bien et si vous saviez comme il est rassuré sur mon compte, persuadé qu'il est que je ne lui ravirai jamais sa découverte !

Mieux que cela. Il n'est pas seul à en être persuadé. J'ai passé jusqu'à aujourd'hui, aux yeux de tout le monde, pour un adversaire implacable des idées de M. Combarieu. C'est qu'en effet, le mot « Pensée musicale » n'a guère à mes yeux plus de sens que celui de « Cercle carré ».

D'où vient que vous nous logiez Combarieu et moi à la même enseigne ? D'où vient, qu'ayant écrit un chapitre, le dernier de mon *Esprit musical*, pour combattre les thèses d'un confrère, je vous entende parler de moi comme si je les avais défendues ?

C'est que, probablement je ne me suis pas fait comprendre. Et alors que ne me forcez-vous pas à penser de ma « profondeur » et de ma méthode ?

Agrérez... etc.

LIONEL DAURIAC.

Je comprends mal cette lettre. Que M. Dauriac ne partage pas toutes les vues de M. Combarieu, je n'ai jamais prétendu le contraire. Mais j'avais le droit de juxtaposer leurs noms dans mon Avant-Propos criminel, parce que cet écrivain-là comme celui-ci, veut qu'il y ait quelque chose à comprendre en musique, qu'il y ait un esprit musical et non un simple sentiment. Pour démontrer l'intellectualisme esthétique de mon contradicteur, il me suffira du reste de reproduire l'aimable et spirituel petit mot qu'il m'adressa en même temps que sa protestation.

Paris, 12 novembre.

Mon cher ami,

Voudriez-vous insérer cette « réponse » dans le prochain *Courrier* ? Je vous ai répondu de manière à rendre une réplique de vous à peu près nécessaire.

Quand votre cuisinière manque un plat vous savez bien vous en apercevoir. Et quand vous vous dites : « Tiens ! je n'aime pas cela aujourd'hui ! » vous supposez que la cause en est dans le plat qui a été manqué. Donc vous écartez le pur subjectivisme en matière de goût — pareillement en musique. Vous détestez les plats que vous ne pouvez avaler, vous détestez la musique *qui ne vous passe pas*, que vous ne *prenez pas* parce que vous ne la *comprenez pas*, où vous n'entendez que du bruit, où vous n'apercevez que le *mélange* faute d'y apercevoir la *combinaison*.

Croyez bien que je n'ai pas dit le premier qu'il y eût quelque chose à comprendre en musique tout de même qu'il est quelque chose à comprendre en architecture. Percevoir une mélodie est un acte analogue à celui de percevoir un triangle. Composer, pareillement, est synthétiser une succession sonore tout de même que construire est synthétiser une pluralité de pierres... Il n'y a rien de mystérieux là-dedans. M. de la Palisse aurait trouvé cela.

Je m'attribue le mérite d'avoir commencé, rien que *commencé* l'analyse de cette fonction d'appréhension synthétique. Je ne l'ai pas découverte.

Bien à vous amicalement et compatriotiquement.

LIONEL DAURIAC.

Je ne dis pas que M. Dauriac ait été le premier à soutenir qu'il y a quelque chose à comprendre en musique ; je suis même à peu près persuadé que personne avant moi n'avait osé prétendre aussi catégoriquement le contraire...

En tous cas, cher M. Dauriac, je ne crois pas davantage qu'il y ait quelque chose à comprendre en architecture. Du moins ce que nous pouvons comprendre dans un monument n'est pas du tout solidaire avec sa « matière » artistique. Qu'il y ait généralement un lien entre la logique d'une construction et sa beauté, j'y consens ; mais, tout de même, dire : « j'aime cet édifice », ou : « je comprends la structure de cet édifice », c'est parler de deux phénomènes totalement différents l'un de l'autre ; le premier seul est esthétique.

Vous m'objectez encore : « percevoir une mélodie est un acte analogue à celui de percevoir un triangle. » Percevoir, peut-être ! Mais percevoir est un terme bien vague, et sûrement connaître un triangle, c'est-à-dire en calculer les angles et la surface n'a rien de commun avec l'acte esthétique qui consiste à goûter une mélodie..... On *mesure* une figure géométrique, on *comprend* un raisonnement, on *aime* un morceau.

Et maintenant vous me parlez de mélange et de combinaison, à propos de musique ; je me refuse à vous suivre. *Mélange* et *combinaison* ont des sens chimiques précis ; en musique il n'y a jamais de combinaison : une vibration unique, nouvelle et non dissociable ne se substitue pas, dans une symphonie, aux vibrations distinctes de chaque instrument, ni dans un accord aux vibrations des notes isolées qui le composent. Ne nous leurrons pas avec des expressions scientifiques employées par à-peu près.

En revanche votre argument culinaire, — j'aime beaucoup les arguments culinaires, — votre argument culinaire m'a troublé dix minutes. Pourtant j'ai le regret de vous le dire respectueusement, il ne porte pas, mais pas du tout ! Un plat raté c'est un morceau mal joué, et je vous accorde sans peine que quand on joue mal un morceau, je m'en aperçois. Vous ne me parlez là que d'*exécution* et, en fait d'exécution, je suis tout disposé à être aussi objectiviste que vous, parce qu'il y a, en pareille matière, un critérium (la façon dont le morceau est noté), avec des instruments : dia-

pason, métronome, phonographe, etc..., pour contrôler si l'interprète a fait ce que l'auteur réclamait de lui.

Seulement ce n'est pas non plus de cela qu'il s'agit et ici je répons à la fois à M. Gauthier-Villars et à vous.

(1) Voici un mets que je n'aimais pas, il y dix ans, le thé, par exemple. La politesse m'a contraint à en accepter, quand on m'en offrait. J'en ai bu d'abord quelques gorgées, puis une demi-tasse, puis une tasse entière, avec une répugnance décroissante. J'y suis tout à fait habitué et maintenant j'aime bien le thé. Dirai-je, pour vous complaire, que le thé m'était *obscur* il y a dix ans et qu'il m'est devenu *clair* ?

(2) J'arrive en Chine et l'on m'offre un plat de nids d'hirondelles. Je ne l'aime pas, mais il m'est impossible de savoir, puisque c'est la première fois que j'en mange, si c'est parce qu'il est manqué ou parce que le goût « nid d'hirondelles » ne m'est pas sympathique. Vous direz donc que je ne comprends pas encore le goût « nid d'hirondelles ». Vous avez une drôle de manière de vous exprimer !

(3) Enfin il y a quelque mois je dinais dans une maison où tout est d'un art exquis, la table comme l'ornementation de la demeure et comme la musique que l'on y entend. Vers la fin du repas on nous servit quelque chose de suave. Plusieurs convives en reprirent tant ils l'aimaient. Seulement impossible de deviner au goût la composition de cette merveille. Enfin la maîtresse de la maison, ravie de nous avoir intrigués de la sorte, nous confia que c'était des carottes au chocolat. En effet ! en y regoûtant... Voilà donc ce plat compris. Eh bien ! pardonnez-moi, savants esthéticiens, je ne l'en ai pas trouvé meilleur !

Pour régner sur le monde le goût n'a qu'à faire comme l'amour : qu'il reste donc aveugle !

Jean d'UDINE.

Sur l'Imprécision et le Mouvement dans l'Art Musical

Pour J. F.

L existe dans chacun des Arts deux sortes d'éléments composants ; ce sont d'abord ceux qui lui sont particuliers et spéciaux, tels que l'esprit ne les peut supposer réellement et sans métaphore exister en un autre. Ce sera la couleur, le dessin, dans la Peinture, le son dans la Musique, ainsi des autres. Mais il y a aussi certains éléments que l'on retrouve en chacun d'eux, à des degrés différents ; ils ne tiennent pas à leur essence même, mais produisent chez eux la beauté, et réalisent le but auquel ils veulent atteindre. Ils sont tels, enfin, que l'on peut supposer l'*existence* de produits artistiques qui en soient dépourvus, mais non leur *perfection*.

Ce sont deux de ces éléments que nous voulons analyser ici, l'Imprécision et le Mouvement spécialement au point de vue de leur influence sur l'Art musical.

I

Cherchons d'abord quelle est la cause de l'émotion artistique que produit chez l'homme une œuvre d'art. Il faut naturellement qu'il soit capable de juger avec une