



XXXIII

Nous parlions, l'autre jour, de la « coloration » qu'apportent le mode et le ton au « dessin » des notes ; avez-vous remarqué, comme chaque tonalité éveille en nous une sensation particulière au point de vue de la qualité et de la puissance expressive ? Chaque ton a une couleur spéciale, un attribut émotionnel qui lui semble propre, ou du moins, qui l'emporte sur tous les autres caractères. Le ton de la Symphonie Héroïque (Mi b) ne s'imposait-il pas et ne paraît-il pas quasiment seul capable de souligner l'expression de cette œuvre vigoureuse, énergique et hautaine ? Quel ton, mieux que celui de sol mineur, pourrait rendre l'intense poésie et la mélancolie ombrageuse de « l'Andantino doucement expressif » du Quatuor de Debussy ? Pourquoi cela ?...

C'est un fait (que l'esprit veuille l'admettre ou pas, qu'on l'explique ou non ; c'est une impression irraisonnée, mais non moins forte) : les sons *peignent* des sentiments en les colorant diversement, depuis le tendre, le doux et le léger, jusqu'à l'étoffé, le sombre et le violent. Ce n'est pas à dire qu'une tonalité ne puisse exprimer *que* tel ou tel sentiment, à tel ou tel degré de puissance, mais seulement qu'il a telle aptitude particulière. Cela tient à beaucoup de causes d'ordres très divers, mais qui ne sont pas en général *purement* musicales : il y a là souvent des nécessités instrumentales, donc matérielles. Cependant — pour commencer par la cause la plus minime — le choix du registre de la tonalité employée constitue déjà un premier élément de différenciation parmi les effets de clarté ou de « sombreur » possibles. Or, la hauteur relative du ton choisi, par rapport à l'échelle totale des sons, fait que, si nous écrivons par exemple en Mi (tonalité plus haute d'une tierce que la tonalité de Do), notre morceau produira une sensation plus aiguë, plus lumineuse. En effet, aller vers l'aigu, c'est se diriger vers des teintes brillantes, claires ; aller au grave, c'est gagner des teintes mates, assombries. Il est vrai que la tonalité de Mi, choisie ici en exemple, pourrait être considérée comme étant aussi inférieure d'une sixte à celle de Do (au lieu d'être envisagée comme étant à la tierce supérieure), mais l'oreille cherche la comparaison par rapport au médium, c'est-à-dire en s'écartant le moins possible d'une base-type servant de point de repère

et qui semble — par la force de l'habitude autant que par celle des faits — être précisément le Do placé au centre du clavier musical. De plus, le registre lumineux dans lequel évolue le morceau aide quelque peu à caractériser, infirmer ou confirmer, la sensation de hauteur du ton adopté ; par exemple un morceau en Mi qui ne serait écrit que dans le registre le plus grave du piano serait évidemment moins éclatant que celui qui, de même tonalité, se maintiendrait dans un registre plus élevé que le Do-centre, point de repère de nos hauteurs comparées. Transportez à une octave plus haut qu'il n'est écrit, le Prélude n° 20 de Chopin, la sensation émouvante, sombre, noble et profonde se trouve diminuée ; en quittant la *région grave* du piano l'impression devient elle-même moins *grave* (dans le sens de : imposant) — ce qui prouve d'ailleurs la parfaite correspondance des mots —, inversement, la *sensation est moins aiguë* (1).

D'autre part, il est patent qu'il y a des tons clairs ou sombres *en eux-mêmes*, c'est-à-dire sans qu'il soit nécessaire de les comparer entre eux pour que leur soient accordés ces qualificatifs (mais évidemment toute comparaison accentue considérablement cette divergence). La raison en est assez mystérieuse mais réside probablement tout d'abord et surtout dans la nature des instruments eux-mêmes, puisque ces effets paraissent amoindris ou renforcés selon l'instrument choisi. Et alors s'explique le phénomène : Le cor, par exemple, a des notes « naturelles » (qui « sortent » sous la seule action du souffle et de la pression des lèvres), d'autres produites par des doigtés factices (*obtenues* par un moyen mécanique, adapté au corps résonnant : les pistons). Il est normal que les tonalités qui comportent le plus de sons « naturels » sonnent mieux, et soient plus « claires » que les tonalités nécessitant l'emploi plus fréquent des doigtés factices. De même, certaines notes, dans des registres déterminés de la clarinette, par exemple, sonnent assez mal : cela tient à la perce des instruments, aux clés, à

(1) M. d'Indy, dans son cours de composition (Livre I, p. 259, note 1) n'admet pas que les sons soient « aigus » ou « graves » en eux-mêmes, mais seulement par comparaison entre eux. Je ne puis partager une telle impression : quand j'entends le sifflet d'une locomotive — isolément, — il est immédiatement *aigu* pour mon oreille, sans discussion possible, et par lui-même, sans comparaison nécessaire. Si j'entends maintenant une petite flûte donner un son plus aigu encore, je ne dirai pas que l'autre devient « grave » : il sera *plus* ou *moins aigu* en comparaison, mais tous deux seront dits *aigus* par eux-mêmes.

la forme, à la matière, etc. C'est donc sur les instruments à vent que la coloration des tonalités est le plus aisément vérifiable. Plus une œuvre — comme la Symphonie Héroïque — contient de « vents » (2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 trompettes, 3 cors, alors que les autres symphonies, sauf la IX<sup>e</sup>, n'en contiennent que 2), plus son instrumentation correspond à son caractère. Les autres conditions interviennent à leur rang et font tout le reste. Il en est de même pour les instruments à cordes, mais dans une proportion plus faible et d'une manière différente : Plus une tonalité permettra l'emploi fréquent des cordes « à vide », plus l'instrument sonnera avec plénitude, c'est pour cela que les tonalités d'*Ut* ou de *Ré* (permettant les 4 cordes à vide), de *La* (3 cordes à vide) ou de *Mi* (2 cordes à vide) sonneront au quatuor

de façon plus brillante, avec plus d'éclat, que les tonalités plus chargées d'accidents — et ce sont précisément les tonalités des orchestrations claires, franches et légères de Mendélsohn (Symphonie Italienne : La Majeur). Il ne faut pas oublier, en effet, que le doigt, en raccourcissant la corde, lui enlève de sa sonorité puisqu'elle vibre sous une moindre longueur : la 6<sup>e</sup> position, par ce fait, est moins sonore que la 1<sup>re</sup>, et un *Ré* obtenu sur la 4<sup>e</sup> corde par le 3<sup>e</sup> doigt à la seconde position sera pour la même raison moins sonore que le même *Ré* obtenu sur la 3<sup>e</sup> corde à vide. (2)

(A suivre.)

Laurent CEILLIER.

(2) Un éminent musicien m'a dit, ayant entendu une de ses symphonies exécutées en Angleterre — il y a longtemps — à l'ancien diapason de si ♯, qu'il ne la reconnaissait qu'à peine, dérouté absolument par l'effet produit.

### NOTRE SOUSCRIPTION

#### EN FAVEUR DE M<sup>me</sup> PASDELOUP

**3<sup>e</sup> Liste :**

Anonyme .....	5 Fr.
M. Dubasty .....	10
Anonyme .....	5
M. Georges Migot.....	10
M <sup>lle</sup> Dudermel (Lille).....	10
M <sup>lle</sup> Dorothy Swainson.....	10
M <sup>lle</sup> Simone Hersent.....	20
M <sup>me</sup> Albert Hermann.....	20
M. Stan Golestan.....	10
M. Eugène Cools.....	10
Una Uruguaya .....	20
M <sup>lle</sup> Germaine Chevalet .....	20
M <sup>lle</sup> Marcelle Croué .....	20
M <sup>lle</sup> Piot .....	5
M <sup>me</sup> de Llamas .....	10
M. Léo Sachs.....	100
Anonyme .....	5

Total de la 3<sup>e</sup> liste..... 290 Fr.

Total des listes précédentes. 982 Fr.

TOTAL..... 1.272 Fr.

Le montant de la 3<sup>e</sup> liste a été envoyé comme précédemment à l'*Intransigeant* qui la publiera avec les noms des généreux donateurs. Notre souscription sera close le 1<sup>er</sup> Avril.

M. Rhené Baton nous écrit d'Anvers — où il est allé monter « Pénélope » — que le **Comité des Concerts Pasdeloup** a décidé d'allouer à M<sup>me</sup> Pasdeloup une rente annuelle de 3.600 fr. et d'organiser à son profit un festival, si toutefois l'Assistance publique renonce à prélever le droit des pauvres. Cette condition n'ira sans doute pas sans difficulté, mais nous souhaitons qu'elle n'empêche pas la réalisation d'une intention aussi généreuse.

Nous sommes heureux de constater que l'initiative prise par M. Géo Le Fèvre et par nous-mêmes permette de croire maintenant que l'on tiendra à honneur de ne pas laisser dans le besoin la veuve de Jules Pasdeloup qui a consacré sa vie entière à la propagation de la musique symphonique en France.

### LES LIVRES

#### Initiation à l'art du chant par JANE ARGER (1)

La collection Baudry de Saunier s'enrichit d'un nouveau manuel. Quoi qu'on en puisse croire, il n'est nullement superflu, après la floraison immodérée de « nouvelles méthodes » qu'on peut constater depuis qu'il y a des hommes et qui chantent. Le caractère commun de toutes ces méthodes, est le plus souvent un empirisme, plus ou moins rationnel, et dont l'application aux cas individuels manque souvent de rigueur logique. M<sup>me</sup> Arger a ramené les innombrables « principes », découverts par chaque novateur, à quelques vérités d'expérience, scientifiquement prouvées. Après un exposé à la fois complet et clair des organes du chant et de leur mécanisme minutieux, elle étudie le son vocal et ses défauts, naturels ou acquis par des efforts maladroits, les exercices propres à perfectionner les différents registres, la vocalise, le trille, le rire et le sanglot chantés, les nuances d'intensité, la prononciation, l'expression. Enfin, tout un chapitre est consacré à l'évolution du style vocal dans les différents genres.

Par sa valeur technique, par l'excellente présentation permettant une consultation rapide sur un sujet déterminé, par sa clarté de forme et de fond, cet ouvrage sera le vade mecum non seulement du modeste débutant mais aussi de l'amateur soucieux de progrès et du chanteur professionnel.

R. M.

(1) Flammarion 10 fr.

**NOUVELLES EXPRESS.** Le Comité d'honneur de la **Maison de l'Amérique latine** a été reçu officiellement à l'Hôtel de Ville ; au cours des discours prononcés, M. Osorio a annoncé la création à Paris du Conservatoire de musique américain-latin. Un **groupe d'amateurs** de musique de chambre vient d'être créé à Melun par M. Demeure. Le **Sté française de Musicologie** donnera le 24 mars, salle Gaveau, à 8 h. 1/2, une séance réservée à ses membres ; au programme : communication sur « La musique chez les Incas et ses survivances » par M<sup>me</sup> d'Harcourt avec audition par M<sup>me</sup> Montjoyet, MM. R. d'Harcourt, R. Le Roy.