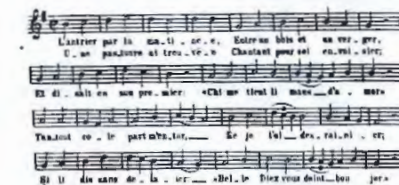


femme qui déclara ce mets excellent. Alors seulement, cruellement ironique, il lui révéla la vérité. La pauvre femme, dans son horreur profonde, jura de ne plus prendre aucun repas. Elle tint parole et se laissa mourir de faim avec grand courage.

Nous possédons 24 chansons du sire de Coucy. Elles sont en rythme ternaire et chargées de broderies, la forme en est déjà plus régulière que les chansons des premiers troubadours.



Thibaut, comte de Champagne, roi de Navarre, fut aussi un des plus célèbres trouvères et l'un des plus habiles. Une de ses chansons (notée par Fétis dans son histoire de la musique) offre bien l'aspect d'une mélodie populaire. Elle est absolument symétrique et en majeure. La tonalité majeure est la plus répandue dans les chansons populaires Françaises, ce qui ne veut pas dire qu'on n'y trouve pas à l'occasion les tonalités ecclésiastiques, grecques anciennes, ou simplement mineures.



Les chants des Trouvères sont, en général, plus ornés de fioritures et moins strictement symétriques. Souvent, les premières phrases en sont très carrées et mélodiques, mais il semble que l'auteur, embarrassé, n'ait pu continuer jusqu'au bout la phrase primitive qui se perd en des développements monotones et sans grâce. Il y a pourtant d'heureuses exceptions, notamment parmi les pastourelles, où les vers de huit pieds alternent avec ceux de six et de quatre pieds, et dont les mélodies moins ornées sont plus franches.

(A suivre)

H. WOOLLETT.



## DE LULLI A RAMEAU

(Suite) (1)

A quoi bon d'ailleurs la libre indépendance du langage des sons. « Je me persuade, écrit encore le chancelier normand, que mille choses ne veulent point être diversifiées, qu'il faut que tout le monde les dise l'un comme l'autre, et que le défaut est de savoir les dire d'une autre sorte. Nous avons toujours dit, vous et moi : Donnez moi à boire; Marton un miroir; laquais des chaises. Et nous le dirons toujours comme cela. Raffiner en certaines choses et se mettre en tête de les varier, c'est faire comme le maître de philosophie de M. Jourdain ».

1 Voir le Monde Musical du 15 et du 30 juillet.

Combien ces déclarations nous mettent à l'aise pour juger l'art musical français de 1720, et comme il serait aisé d'en vérifier l'involontaire application dans les œuvres contemporaines de l'opéra et du concert ! Cette incroyable monotonie qui envahit notre musique dès la fin du grand siècle n'est-elle pas intimement associée à de pareilles théories, qui s'efforcent de lui donner l'appui d'un dogme esthétique. Après la mort de Lulli il semble que notre opéra entre dans une période de léthargie. C'est comme un voile d'uniformité qui se répand sur lui. Personne n'y échappe ; ni des habiles comme Campra, ni des impulsifs comme Destouches, ni des italiens comme Rameau, Leclair, ou des artistes soumis à l'influence du Nord comme Mondonville. Partout apparaît la tyrannie d'un esprit raisonnable : tyrannie des basses continues, tyrannie de la carrure et de symétrie des rythmes, tyrannie des cadences finales, et de l'éternel mineur harmonique avec ses arrêts prévus sur les dominantes.

Dans le domaine de la musique pure, la sonate et la symphonie nous offrent le même spectacle, d'une expression sans cesse arrêtée dans son élan, retenue dans son évolution par la superstition de la nature et de la justesse. Ce n'est point la qualité de la pensée musicale qui fait défaut à Rebel, à Du Val, à Senailé, à Boismortier, à Leroux, bien au contraire, mais la possibilité et jusqu'au désir de s'extérioriser avec variété, avec fantaisie, avec joie et ivresse. Le sentiment d'une convenance objective les glace dès qu'ils ont fait un pas. Leurs thèmes pleins de promesses qu'ils ne peuvent tenir, se juxtaposent les uns aux autres, se succèdent sans se féconder, et toutes ces œuvres dont l'obscurité est soigneusement bannie, n'en ressemblent pas moins à quelque chaos d'idées claires. C'est en suivant cette voix de l'expression soi-disant naturelle que tel musicien — de la régence pourra écrire jusqu'à huit cents sonates inutiles ou les formules sont répétées à l'infini. Nous nous étonnons aujourd'hui de voir Corrette, Aubert et leurs collègues abuser de la curiosité musicale du public en lui présentant un art toujours uniforme ; nous trouvons plaisant Boismortier qui « portait, dit l'histoire, un crayon et un calepin et notait au concert, les idées entendues afin d'en profiter », mais ces musiciens et leurs procédés sont tout à fait d'accord avec leur siècle. Leur intuition naïve et le raisonnement des doctrinaires contemporains partent d'une même mentalité ; tous obéissent à ce même esprit avide de conventions définitives et de réalités immuables et que seule la science pouvait satisfaire.

En ce temps raisonnable, les doctrines et les œuvres s'entendent pour annoncer que « tout est dit » en musique. Faudra-t-il donc condamner un art si aimable pourtant ? Personne ne voudrait en convenir. Jamais la musique ne rendit tant de « services » au sens exact de ce mot que dans la société oisive du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il semble même impossible de goûter l'art de Couperin et de Rameau, si on ne le considère pas toujours un peu « en fonction » de son rôle social. Ses défauts s'atténuent lorsqu'on lui accorde la valeur d'un agréable passe-temps et ses qualités se précisent. On lui sait gré de l'aisance avec laquelle il joue son rôle, de l'allure distinguée qu'elle conserve en toute occasion, et, par dessus tout, on admire la discrétion qui ne l'abandonne jamais. Cette réserve, qui lui était imposée, devient un mérite aujourd'hui, après cent ans de lyrisme affecté.

Par conséquent, le Français de 1715 tient à la musique et prétend qu'elle vive. Mais comment vivra-t-elle ? Comment soutenir encore ses énergies « exténuées » ? Ne pouvant encore inventer d'expressions nouvelles, elle se contenta de briller sous d'habiles déguisements. Elle ne peut se soustraire à cette obligation. « Lulli a une chose naturelle à copier ; il la copie d'après la nature, il fait de la nature même le fond de sa symphonie, il se contente d'approprier la nature à la musique, en la revêtant de quelques ornements de l'art ». Ou, si l'on préfère, « il présente après coup l'agrément de la variété sur un fonds pour ainsi dire d'uniformité ». L'opération est simple. Soit une situation à exprimer : l'auteur ne s'abandonnera pas à son émotion. Il s'efforcera au contraire de déterminer ce que la moyenne de ses auditeurs est capable de ressentir en pareil cas ; il note alors cette expression qui contient naturellement un minimum de musicalité. Puis il agrémente, il embellit, il brode ce simple dessein ; c'est le rôle qui lui appartient en propre, nous l'avons vu.

L'auditeur est ainsi satisfait : il reconnaît dans l'œuvre un fond naturel, c'est-à-dire conforme à ce que sa propre nature aurait pu découvrir, mais cette simplicité est rehaussée par l'éclat des ornements que seul le métier a su inventer. N'est-ce pas logique ? Comment la nature « toujours semblable à elle-même » aurait-elle pu se passer de ces artifices sans lesquels elle ne saurait toucher notre cœur. Chacun sentait alors la nécessité des embellissements mélodiques ; les artistes plus encore peut-être que les esthéticiens. Car « l'agrément » appartenait à la pratique. La théorie, c'est-à-dire la raison, en reconnaissait l'indévitabilité nécessaire, mais cet aveu lui coûtait. On tolère l'ornement, on ne le légitime pas. Le virtuose le considère comme un secret, le compositeur le note en abrégé, le doctrinaire voit en lui le superflu et l'accessoire. Tout le monde hésite en face de ce problème de l'ornementation musicale. Ne serait-ce pas parce qu'il pose en face de chacun la redoutable antinomie de la forme et du fond, que l'on voudrait éviter. Avec ces grâces surajoutées reparaissent toutes les puissances musicales conjurées : la fantaisie, le goût capricieux, la vie en un mot dont il est impossible de saisir la formule. Avec elles l'esprit n'est plus en sûreté. Les incorpore-t-on au texte, le contour naturel de la mélodie s'efface ? Veut-on les supprimer, l'agrément disparaît et l'ennui prend sa place. L'art les réclame, mais la vérité les craint. Et comme en ce moment art et vérité sont perpétuellement en conflit, le problème n'est pas susceptible d'une solution franche, mais d'une infinité d'approximations.

C'est ce qu'indique la notation hypocrite des agréments.

Rien n'est plus conforme à l'esprit de l'esthétique française que cette duplicité, également hostile à l'incorporation et à la suppression des ornements. Pourquoi ne pas chercher comme l'Allemagne contemporaine la fusion de tous ces éléments ? Parce que cette intimité féconde coaliserait toutes les forces de la musique, le désordre s'introduirait aussitôt, l'esprit perdrait son contrôle. Et d'autre part, pourquoi conserver un lieu effectif de subordination entre l'ornement et la chose ornée ? Parce que la séparation, telle que les italiens la pratiquaient, autoriserait l'efflorescence d'une virtuosité dont on ne pouvait prévoir les suites. En musique comme partout la France de 1715, est tantôt libérale, tantôt

itaire suivant que son intérêt l'inspire. L'âme qu'elle rêve d'une union de la nature et de la fiction qui soit conditionnelle, elle ne veut pas ici une distinction qui ne soit pas un artifice. Elle se refuse à venir en aide à la nature. Elle se défend à la musique de se laisser dépasser toute seule. La séparation du fond et de la forme, c'est un moyen de tenir toujours la musique en servage. L'art ainsi défini, la musique de toute liberté ne peut être ni profonde, ni superficielle, ni peut-être ni personnelle, ni superficiel, il ne peut ni rêver à l'aise, ni s'ébattre joyeusement. Il faut qu'il se tienne sur un chemin de toute sincérité et placé dans une alternative perpétuelle et jamais résolue. Il faut qu'il maintienne habilement en ce juste milieu, entre le véritable but et aussi le triste mérite de la vanité et de ses confrères. L'ultime conséquence de toutes leurs subtilités est l'apologie de la demi-mesure. « Tous les beaux arts se ressemblent : le Spectacle de la nature, se ressemblent à un commun moyen de plaire, qui est le goût ou la loi de la discrétion. Il en est d'une manière de musique comme de tout ce qu'on arrange pour produire une agréable impression. C'est un tout où l'esprit s'attend à trouver du soin et des parures ; mais, si vous les accumulez, l'esprit s'y perd. On ne sent la vraie beauté des parures qu'autant qu'il s'y trouve de réserve, de choix et surtout de bienséance. » De même Lecercy : « Je vous demande si cela peut être un vice, que de mettre trop de belles choses ensemble, et d'ajouter charmes sur charmes, lorsqu'on peut y fournir. Je ne puis m'imaginer qu'on fasse mal à force de faire trop bien. Je ne puis concevoir que les mêmes choses qu'on admirait en détail, soient méprisables en gros et mauvaises parce qu'elles sont heureusement rassemblées. — Quoique vous ne vouliez pas le concevoir, cela ne laisse pas d'être vrai, répondait le chevalier. La vraie beauté est dans un juste milieu. Il faut donc s'arrêter à ce juste milieu. Trop peu d'agrément est nudité, c'est un défaut. Trop d'agrément est confusion, c'est un vice, c'est un monstre. »

Il fallait s'attendre à ces conclusions. Une doctrine artistique qui considère la beauté comme une résultante de deux forces contraires, ne saurait placer la perfection que dans une sage moyenne. Entre l'imitation qui appauvrit et l'agrément qui crève, doit s'établir une sorte d'équilibre, puisqu'il essuie une véritable rivalité. Ce n'est point la nature qui réclame la présence de l'art : « Une musique remplie d'agréments recherchés et où il paraîtra beaucoup d'art ne pourra guère attendrir, loucher, émouvoir. Un chant simple, naturel, et qui en apparence coulera de source et sans travail, en viendra bien mieux à bout. » L'art c'est l'ennemi de la nature. C'est un je ne sais quoi dont on ne s'explique ni le rôle, ni la nécessité ; nous subissons ses caprices et ses charmes, avec étonnement et défiance ; aussi nous l'asservissons à la raison et nous le réduisons à un minimum. « Pour plaire solidement et véritablement, il ne faut pas trop plaire, ni plaire extrêmement. Il ne faut pas assouvir et contenter pleinement le goût. La nature veut être mécontentée ; il faut pour ainsi dire ne faire que flatter, que chatouiller, et par ce moyen irriter sa convoitise. »

Et nous arriverons ainsi à cette conception, que la musique en France a si souvent rencontrée sur sa route et qui assimile les émotions de l'art aux joies d'un assaisonnement culinaire. « Vous qui êtes un savant en bonne chère, nous demande Lecercy, avec lequel aimeriez mieux vous vivre, ou d'un homme qui ne vous ferait manger que des daubes, des pâtisseries, des

ragouts, des confitures, et qui ne vous ferait boire que des vins muscats, de l'eau de Cèdre et Pitreple ou d'un autre, à la table duquel on ne servirait que des vins de Tonnerre ou de Sillery, des potages excellents, mais guère de consommés, de la viande blanche, peu d'entremets, des plus beaux fruits et des compotes ? Voilà le fait. Nous sommes des gens qui nous nourrissons de ce que la nature nous donne de plus exquis, et qui mangeons même quelquefois des morilles et des truffes, mais qui n'aimons guère les liqueurs, les sauces ni l'épice. Et les Italiens sont des gens à ragout et à confitures ambrées et qui ne mangent que cela. »

Était-il donc besoin d'invoquer le « divin ravissement d'esprit » des anciens, ou la finalité éternelle qui régit le monde, pour en venir à cet utilitarisme béat, à cette « sage médiocrité ». Après bien des détours inutiles, l'esthétique française se trouve incapable de nous dire ce qu'est la musique, quelle est sa fonction et ses avantages. Toute l'argumentation se tourne donc enfin contre la musique même, qui n'a pour se soutenir qu'une convoitise dangereuse, et un hédonisme irrationnel.

JURIS ECORCHEVILLE.

## Alexandre Luigini

La mort d'Alexandre Luigini a fait moins de bruit dans la presse que la disparition du curé de Chatenay. Elle est cependant moins irréparable et cause au public un dommage beaucoup plus considérable.

La soudaineté de cette mort a surpris ceux qui avaient vu Luigini terminer avec son entraînement habituel la saison de l'Opéra-Comique. L'éminent chef lui-même ne présentait pas qu'une maladie de foie devait l'enlever un mois plus tard. Après la clôture, il était parti pour le Mont-Dore, puis pour Vichy, mais une brusque complication le fit rentrer à Paris où il s'est éteint le 29 Juillet dernier.



Alexandre Luigini

Alexandre Luigini était né à Lyon en 1850 d'une famille de musiciens originaire de Modène, son père était chef d'orchestre et ses deux oncles instrumentistes réputés. Il fut élève au Conservatoire de Paris, où il obtint un second prix de violon en 1869. Rappelé dans sa ville natale comme violon-solo au théâtre, il

ne tarda pas à monter au pupitre et à affirmer de véritables dons dans l'art de conduire. En même temps, il était nommé professeur d'opéra au Conservatoire de Lyon. En 1897, la retraite de Danbé lui fit obtenir la place de premier chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. Il resta quelque temps éloigné de ce théâtre en 1902, pour conduire les représentations lyriques des frères Isola au théâtre de la Gaîté, mais il y revint bientôt et, au départ de M. Messager en 1904, il cumula avec ses fonctions de premier chef d'orchestre, celle de directeur de la musique.

Il n'est pas sans intérêt de rappeler les titres des œuvres lyriques montées par Luigini dans cet intervalle de neuf années.

En voici la liste par ordre de date :

*Le Spahi, La Vie de Bohème, Cendrillon, Javotte, Le Cygne, Le Juif Polonais, L'Oural, Le Légataire Universel, La Troupe Jolicoeur, Titania, Muquette, La Petite Maison d'Alceste, Le Jongleur de Notre-Dame, L'Enfant roi, la Cabrera, Chérubin, Miarka, Aphrodite, Le Clos, sans parler des reprises de Rêve, de Don Juan, du Vaissseau Fantôme à l'Opéra-Comique, et des représentations d'Hérodiade, de la Flamenco, de la Juive et de Messaline à la Gaîté.*

Cette simple énumération dit assez les services rendus à l'art et aux compositeurs par Luigini et la somme énorme de son labeur.

Est-ce au Monde Musical, qui ne cessa de mettre en évidence la maîtrise de Luigini, de rappeler ses qualités de chef d'orchestre ? Fermeté, souplesse et précision, compréhension intime de l'œuvre, donnaient au bâton de Luigini une autorité surprenante. De plus, il était très aimé de ses musiciens et obtenait d'eux tout ce qu'il voulait. Enfin, son caractère, simple, bienveillant, serviable et modeste lui avait valu d'unanimes sympathies.

À côté du chef d'orchestre, il y avait le compositeur, et Luigini laisse un bagage d'œuvres des plus honorables : musique de chambre, opéras comiques et de nombreux ballets. Luigini avait épousé la charmante cantatrice Marie Thiéry, qui était, encore l'an dernier, l'une des meilleures pensionnaires de l'Opéra-Comique. Espérons que le denil cruel qui l'atteint ne l'éloignera pas définitivement de la scène.

Les obsèques de Luigini ont été célébrées au milieu d'une assistance restreinte (en raison de la période de vacances), mais douloureusement émue. Le corps a été transporté de la maison mortuaire à la gare de Lyon, pour être dirigé dans les environs de Lyon, où se trouve le caveau de famille. Avant le départ, divers discours ont été prononcés. Detachons de celui de M. Albert Carré, si sincèrement ému, les passages suivants :

L'irréparable perte que l'Opéra-Comique fait aujourd'hui en la personne d'Alexandre Luigini, son directeur de la musique, sera ressentie dans le monde musical tout entier.

Luigini y rayonnait d'une gloire très pure. Il y représentait, avec une supériorité que nul ne lui contestait, la personification la plus complète du maître de chapelle idéal, du chef d'orchestre de théâtre modèle.

Il avait, sans aucun doute, par un phénomène d'atavisme, trouvé en lui, en naissant, ce mystérieux héritage d'instincts et de dons qui crée les vocations, épargne les dures initiations et, dès le matin de la vie, décerne la maîtrise, car nous le voyons monter au périlleux pupitre de chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon, à l'âge de vingt-sept ans.

Dans cette maison de travail (l'Opéra-Comique),

CLAVIER MUET DURCISSEUR BREVETÉ S. G. D. G.

Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements et chez M. L. PINET, seul concessionnaire de France.

Le Samud