

partout florissante et tacite des médiocres contre l'individu supérieur dans n'importe quelle sphère ». Et plus loin dit le même auteur : « Aussi, dès qu'un talent éminent commence à percer, tous les médiocres qui cultivent la même branche s'efforcent de l'étouffer, de l'empêcher de se manifester (1) ».

V

La valeur de l'inspiration est tout ; la vérité se moque des systèmes. Pas de dogmatisme, ce mot est proprement antimusical. « L'œuvre d'art, sous sa forme la plus élevée, suppose la réunion de ces trois conditions : l'émotion, la personnalité, le caractère. L'œuvre d'art est une manifestation de l'esprit. Nous exigeons de l'artiste qu'il crée ; nous cherchons dans son œuvre une idéalisation. Toute œuvre d'art a pour but de renouveler l'impression que l'objet a produite sur l'imagination de l'artiste : celui-ci s'efforce d'exprimer son impression de manière à la faire partager par chacun avec le plus de vérité et de beauté possibles » (2).

La musique doit jaillir naturellement de l'âme du compositeur, sans quoi, que signifie toute cette musique ? Une stérile et froide combinaison de notes. Vous sacrifiez le fond à la forme ; vous étalez votre merveilleuse science harmonique, et puis... ? Donc, encore une fois, que l'artiste établisse le silence autour de lui ; qu'il ferme l'oreille aux rumeurs extérieures ; qu'il oublie les vaines querelles d'école et que, dans la pure sérénité de son âme il n'écoute que celle-ci ; qu'il en note tous les tressaillements, tous les émois...

« Dans une œuvre musicale, c'est l'émotion de l'artiste qui met en mouvement les flots de l'harmonie... Le torrent des sons dans sa fraîcheur première fait naître dans l'âme de l'auditeur les émotions qu'il ne pouvait concevoir et que l'artiste seul a entendues chanter en lui » (3).

Que tout musicien digne de ce nom médite ces graves paroles de Platon : « La musique est une loi morale ; elle donne une âme à l'univers, des ailes à la pensée, un essor à l'imagination, un charme à la tristesse, la gaieté et la vie à toutes choses. Elle est l'essence de l'ordre, et élève vers tout ce qui est bon, juste et beau, dont elle est la forme invisible mais cependant éblouissante, passionnée, éternelle ». Ces quelques lignes d'une éloquence si haute, témoignant déjà d'une si parfaite et entière compréhension de notre art, devraient servir de devise et de catéchisme artistique à toute noble production et à tout parfait artiste. Voilà donc ce rôle de créateur, admirable et divin, qui est dévolu à l'artiste vrai. Que celui-là soit chéri des dieux et s'il gémit et souffre de son obscurité temporaire, qu'il se grave dans l'esprit ces paroles de Schopenhauer ; elles seront un adoucissement à sa peine, et me serviront de conclusion à cette trop longue étude : « Estimer le mauvais, c'est sacrifier le bon. Si efficace donc que soit pour un temps ce moyen, l'heure du règlement de compte n'en finit pas moins par arriver, et le crédit passager accordé aux mauvaises productions se paye par le discrédit durable des vils promoteurs de celles-ci. »

A. GUIRAMAND.

(1) Schopenhauer. Parerga et Paralipomena.

(2) Etienne Shütz cité par Hica Riemm.

(3) Helmholtz.

Acoustique

Il y a lieu d'ajouter à l'article sur l'Acoustique de M. Jean Huré, paru dans notre précédent numéro, la note suivante :

Parfois, les acousticiens font des expériences sur les phénomènes de l'ouïe musicale pour en tirer des lois acoustiques. C'est fort bien... mais encore faut-il procéder avec méthode et sans irréflexion.

Ainsi l'on a réuni des individus, doués d'une bonne oreille musicale, quoique ignorants de la théorie. On leur a fait entendre, chantés par des diapasons — timbres purs, presque dénués de sous concomitants — les intervalles harmoniques de quarte, de seconde, de septième, de quinte, de tierce, de sixte, d'octave...

Ils trouvent ces harmonies agréables à différents degrés, la seconde exceptée.

On les leur fit entendre sur des instruments de timbres riches (abondants en sons partiels) : elles leur parurent toutes beaucoup moins agréables.

On en conclut que la pureté du timbre, sa pauvreté en harmoniques, ôte à l'ouïe la faculté d'apprécier les dissonances... et que si l'on pouvait les faire chanter par un timbre absolument pur, absolument simple, dénué de tout son concomitant, le meilleur musicien confondrait la tierce avec la seconde, la septième avec l'octave.

Mais que demanda-t-on aux musiciens innés, mais ignorants, qui se prêtèrent à cette expérience ? S'ils trouvaient ces harmonies agréables ; car, pour eux, pour tous les non-initiés, dissonant et consonant signifient désagréable et agréable.

Or, en langage musical, consonant veut dire conduant, et dissonant veut dire non conduant.

Il y a des dissonances très dures à l'oreille et les consonances sont généralement assez âpres.

Les sujets de l'expérience décrite plus haut ne le savaient pas et croyaient qu'il leur était seulement demandé si leur oreille était charmée, ou choquée.

J'ai refait cette expérience ; voilà les résultats obtenus : La seconde, jouée sur un bourdon (timbre pauvre en sons partiels) ou sur une trompette (timbre riche) de grand orgue, est désagréable à tous les musiciens naturels peu affinés ; la septième (parce qu'elle sous-entend l'accord parfait qui en ferait une septième de dominante), la tierce et la sixte (parce qu'elles sont des fragments de l'accord parfait et les intervalles les plus doux de cet accord) leur semblent agréables ; la quarte ne leur paraît pas intolérable, quoique dure à l'oreille et donnant l'impression « qu'il manque quelque chose » ; la quinte leur est fort supportable malgré sa crudité ; l'octave et l'unisson indifférents : « ce ne sont pas des harmonies », disent-ils, et beaucoup d'entre eux confondent l'octave avec l'unisson. — Ces remarques ont été notées d'après des expériences très nombreuses et toujours invariables... dans leurs résultats... qui sans doute peuvent varier légèrement avec le degré d'éducation auditive de chaque individu. — Je remarquai également que la pureté du timbre adoucit singulièrement toute agrégation sonore. C'est ainsi que la quinte, jouée sur la trompette, impressionnait mes auditeurs moins doucement que le même intervalle joué sur une flûte bouchée. Mais, lorsque successivement on leur fit entendre le même intervalle de seconde sur un jeu au tim-

bre riche, puis sur un jeu au timbre pauvre, ils le reconnurent toujours parfaitement et, toujours, s'écrièrent : « C'est le même accord », se réservant, chacun selon son goût, de le trouver la première fois plus agréable que la seconde.

Ceci est incontestable et cette expérience a été faite, souvent, avec assez de soin, pour qu'on en tire la conclusion suivante : les combinaisons harmoniques s'adoucissent en raison inverse de la richesse du timbre.

J. HURÉ.



Concerts Colonne

M^{me} LITVINNE, M. BURGSTALLER

Les Heures dolentes, de G. Dupont

21 octobre. — Voici 33 ans que M. Ed. Colonne dirige les célèbres concerts qu'il a fondés.

Les modestes concerts institués en 1873 à l'Odéon sont devenus progressivement un des éléments vitaux de la vie artistique parisienne. Seul parmi ceux qui prirent part à ces débuts, M. Ed. Colonne est toujours à l'œuvre, vaillant, actif, infatigable. Honneur à lui !

Le premier concert de la nouvelle saison débute par la Symphonie en ré mineur de C. Franck, un des plus beaux sommets de la musique française. Est-ce parce qu'au dehors brillait un soleil radieux, que cette œuvre ne nous parut pas avoir été exécutée avec toute la flamme et la passion qu'elle comporte ? Certains effets de nuances ne nous ont pas semblé être en rapport avec le caractère de cette symphonie et nous ont produit la même sensation que la vue d'un rosier soigneusement taillé sur le penchant d'une montagne. M. Gaudard dit avec un sentiment expressif la belle phrase de cor anglais de l'Allegretto.

En première audition, figuraient les Heures Dolentes, suite d'orchestre de Gabriel Dupont, dont on se rappelle le succès, avec La Cabane, au concours Sonzogno. C'est bien la plainte du malade, qui se retourne sur son lit de douleur, sent la mort rôder autour de lui, puis se reprend à espérer et suit avidement des yeux, comme pour s'y mêler, les jeux des enfants, leurs rondes et leurs ébats joyeux. Mais la nuit revient avec son cortège d'hallucinations que la fièvre du malade rend trépidant. Musique sincère, véne hélas ! et qui, nous l'espérons mènera son jeune auteur vers des réalisations moins sombres.

La partie vocale du concert eut son maximum d'éclat avec Mme Félicia Litvinne et M. Burgstaller.

Ces deux grands artistes, et le magnifique orchestre de M. Colonne donnèrent une admirable interprétation du 3^{me} acte de Siegfried. La voix de Mme Litvinne conquiert avec le travail des années de jeunesse et avec l'expérience, une autorité qui la rend sans rivale dans les rôles wagnériens. On se demande par quelle aberration Mme Litvinne ne chante pas à l'Opéra ! M. Burgstaller est le plus beau Siegfried que nous connaissions. Il en a le physique et qui plus est, l'âme héroïque, la jeunesse et les moyens.

M. Colonne partagea l'enthousiasme de ces deux nobles interprètes et fut justement associé à leur triomphe.

Mme Litvinne eut peut-être tort de chanter dans une salle aussi vaste que celle du Châtelet la première moitié du Diehtliche de Schumann, très musicalement accompagnée au piano par M. Eug. Wagner.