

de sa vie, il meurt sans avoir goûté aux joies auxquelles, depuis vingt-cinq ans, il tendait d'un espoir impatient : entendre sur une scène française, dans la langue où elles furent écrites, revêtues du somptueux vêtement harmonique dont il les avait parées, les strophes de Leconte de l'Isle déployer leur splendeur antique. Il avait consacré toutes ses années laborieuses à ciseler des phrases musicales qui fussent dignes du fulgurant poème au diapason duquel il avait accordé sa lyre. Et l'œuvre terminée, il attendait, confiné dans sa retraite, qu'on donnât la vie aux créations de sa pensée. Ceux qui l'approchèrent durant cette période de désillusions savent combien celles-ci lui furent cruelles.

A deux reprises, l'espérance traversa d'un rayon clair cette morne existence. Il fut sérieusement question, à l'Opéra de Paris, puis à la Monnaie de Bruxelles, de monter l'*Apollo-nide*. Mais les pourparlers échouèrent devant la volonté formelle de l'auteur de ne confier son œuvre qu'à des interprètes de son choix. Désir respectable d'ailleurs et tout à l'honneur d'un artiste qui plaçait le respect de l'art au-dessus de l'accomplissement de ses plus chers désirs.

Quel contraste entre cette fin pitoyable et l'éclat des débuts ! Le prix de Rome remporté à vingt-cinq ans par Franz Servais, l'amitié dont l'honorèrent, à Weimar, Franz Liszt, à Bayreuth, Richard Wagner, les succès que lui valurent ses premières compositions vocales, lui présageaient de brillantes destinées. Il manqua au compositeur, avec l'énergie de se jeter résolument dans la vie et la force d'en supporter sans défaillance les meurtrissures, la confiance en soi-même qui seule permet d'œuvrer efficacement. Mais cette confiance, ce sont souvent les circonstances extérieures qui la provoquent ou l'affermissent, et celles-ci, loin d'encourager l'artiste, lui furent presque toujours contraires. Les tentatives que fit Servais pour surmonter sa répugnance à sortir du domaine purement spéculatif ne furent guère heureuses : ni les Concerts symphoniques qu'il fonda en 1887, qu'il dut interrompre après deux saisons, qu'il reprit en 1895 pour les abandonner bientôt définitivement, ni sa courte direction de l'orchestre au théâtre de la Monnaie ne laissèrent de traces durables. Le peu de satisfactions qu'elles lui valurent ne firent qu'augmenter l'amertume dans laquelle s'obscurcissaient peu à peu les espérances qui illuminèrent sa jeunesse. L'action n'était guère son fait. Et seuls, à notre époque, les hommes d'action triomphent des obstacles que leur suscitent l'indifférence et le mauvais gré.

Le voici couché dans la tombe qui renferme sa chimère, tuée avant d'avoir pu ouvrir ses ailes. Mais le souvenir demeurera du rêveur mélancolique qui traversa la vie en serrant

contre son cœur, comme un reliquaire d'amour, la partition dans laquelle il versa les trésors de son âme sensible et ardente. Et peut-être l'obscurité dans laquelle il s'éteint a-t-elle, dans le mystère de la vie, une beauté plus émouvante que les glorieux cortèges qui suivent le convoi des artistes acclamés par la foule.

Son père, l'illustre violoncelliste François Servais, connut le délire des salles transportées d'enthousiasme. Il emplit dans sa villa Florentine de Hal les couronnes de lauriers, il collectionna les décorations et les bijoux de prix dont le comblèrent les souverains de toutes les nations de l'Europe. Joseph Servais, qui lui succéda dans l'admiration publique, atteignit, lui aussi, bien que fauché prématurément, à une renommée presque universelle. Des trois Servais, Franz accumula seul les déboires, les tristesses et les cruautés d'une carrière ardue entre toutes. Mais sa vie douloureuse de compositeur fidèle à son idéal l'emporta sur celle des deux virtuoses et le classera plus haut qu'eux encore dans le souvenir reconnaissant des artistes.

OCTAVE MAUS



A PROPOS DE

L'AUDITION COLORÉE

Nous recevons de notre collaborateur M. Herwegh, la note suivante, qui intéressera, nous en sommes certains, ceux de nos lecteurs dont l'attention a été attirée par le problème de *L'Audition colorée* :

Puisqu'il est permis de discuter des sons et des couleurs, je vous adresse comme complément à l'intéressant article de M^{lle} Daubresse, le résumé d'une étude de Chr. Fr. Daniel Schubarth (1739-1791) qui, un des premiers, a parlé de la « couleur des sons ». Le célèbre auteur des « Idées sur l'esthétique de la musique » divise tous les sons en colorés et non colorés. Cette classification n'a cependant rien à faire avec la distribution de la lumière, car elle ne trouve son application qu'au figuré ; mais si les autres théories aident les sourds à entendre *de visu*, celle-ci a l'avantage de permettre aux aveugles de voir *de auditu* la musique.

Voilà maintenant la caractéristique des sons et des tons selon Schubarth. Les sons

non colorés expriment l'innocence, la simplicité ; les sons bémolisés des sensations tendres et mélancoliques ; les sons diésés l'énergie et la passion. En passant aux tonalités l'auteur continue :

Ut majeur : est le ton pur ; son caractère veut dire : innocence, simplicité, naïveté, langage d'enfant ;

La mineur : pieuse fémininité, douceur de caractère ;

Fa majeur : l'agréable et le repos ;

Ré mineur : fémininité mélancolique qui couve le spleen et des vapeurs ;

Si bémol maj. : amour serein, conscience tranquille, espérance, vision d'un monde meilleur ;

Sol mineur : déplaisir, malaise, cramponnement à un plan échoué, bref : mécontentement et ennui ;

Mi bémol maj. : le ton de l'amour, du recueillement, de la conversation intime avec Dieu, exprimant par ses trois bémols la Sainte-Trinité ;

Ut mineur : déclaration d'amour et en même temps plainte de l'amour malheureux ; tous languissements, désirs, soupirs de l'âme ivre d'amour reposent dans cette tonalité ;

La bémol maj. : le ton des tombeaux ; mort, sépulture, décomposition, jugement, éternité, se trouvent réunis dans son étroite ;

Fa min. : profonde mélancolie, deuil, généralement lamentables et pensées sépulcrales ;

Ré bémol maj. : est un ton louchant (*sic*) dégénérant en peine comme en joie ; il ne peut pas rire mais sourire, il ne saurait hurler mais du moins « grimacer les larmes ». On ne peut, par conséquent, peindre que des caractères et des impressions rares en ce ton ;

Si bémol min. : Un original ! le plus souvent drapé du manteau de la nuit. Il est un peu grognon et n'emprunte que bien rarement une mine plaisante ; des moqueries contre Dieu et le monde, mécontentement de soi-même et envers tous ; les préparatifs du suicide résonnent dans ce ton ;

Sol bémol majeur : le triomphe des difficultés, la respiration plus libre aux sommets des collines gravies ; l'écho d'une âme sortie enfin victorieuse des peines s'expriment dans toutes les applications de ce ton ;

Mi bémol min. : impressions d'anxiété, de la plus profonde angoisse d'âme, du lugubre désespoir, de la plus noire mélancolie, de l'état d'âme le plus sombre. Toute crainte, toute hésitation du cœur frémissant respire dans l'épouvantable ni bémol mineur. Si des fantômes pou-

vaient parler, ils se serviraient de cet idiomé.

Si majeur: fortement teinté, annonçant de sauvages passions, composé des couleurs les plus criardes; la colère, la fureur, la jalousie, la rage et le désespoir sont de son domaine.

Sol dièze min.: humeur morose, cœur oppressé jusqu'à l'étouffement, plainte qui soupire sous la croix double (du double dièze); lourd combat; bref, ce qui a de la peine à percer, voilà la couleur de ce ton.

Mi maj.: jubilation bruyante, joie riante; et pourtant la jouissance entière et pleine ne ressort pas de mi majeur.

Ut dièze min.: plainte de pénitence, entretien avec Dieu, avec l'ami ou la compagne de la vie; il annonce les soupirs de l'amitié et de l'amour non satisfaits.

La majeur: contient des confidences de l'amour innocent, la satisfaction au milieu de sa sphère, l'espoir du revoir lors de la séparation du bien-aimé, de la gaieté juvénile et la confiance.

Fa dièze min.: un ton sombre; il s'attaque à la passion comme un dogue hargneux aux vêtements, la gronderie et le mécontentement forment son langage. Il paraît vraiment ne pas être à l'aise dans sa situation; c'est pourquoi il languit toujours après le repos en la majeur ou après la triomphante béatitude en ré majeur.

Ré majeur: le ton du triomphe, de l'alleluia, de la clameur guerrière, de la victoire, des transports de joie. C'est dans ce ton qu'on écrit les symphonies engageantes, les marches, hymnes et chœurs joyeux et exultants.

Si min.: est pour ainsi dire le ton de la patience, de l'attente résignée du sort, et de la soumission à la volonté divine. Sa plainte est douce sans jamais dégénérer en murmures offensants. L'application de ce ton est difficile dans presque tous les instruments, ce qui explique qu'on ne rencontre que rarement des morceaux écrits exclusivement en si mineur.

Sol maj.: tout ce qui est champêtre, ce qui tient de l'idylle ou de l'épique, toute passion douce et satisfaite, tout remerciement tendre pour l'amitié et l'amour sincère: en un mot chaque mouvement doux et calme du cœur se laisse admirablement décrire en ce ton. Il est regrettable qu'on le néglige autant à cause de son apparence de légèreté; on ne veut pas comprendre qu'il n'y ait au fond ni tons légers ni tons lourds; du compositeur seul dépend tout poids.

Mi mineur: déclaration d'amour naïve, féminine, innocente; plainte sans murmures; soupirs accompagnés de peu de larmes, espoir proche du bonheur suprême

et pur se résolvant en ut majeur. Comme de nature il n'a qu'une couleur on pourrait le comparer à une jeune fille de blanc habillée, avec un nœud de ruban rose au corsage. De ce ton on rentre avec infiniment de grâce dans la tonique *Ut* où le cœur et l'oreille trouvent la satisfaction la plus parfaite.

M. H.



SUR LA MÉLODIE

Je ne puis concevoir l'esprit de la musique résidant autre part qu'en l'Amour.

R. WAGNER (*Œuvres théoriques*).

J'espère que cette idée de Wagner est claire aux musiciens; moi, je l'ai trouvée longtemps obscure. Le passage de Lacuria reproduit plus bas me l'a considérablement éclairé; Lacuria est peu connu en somme; cet extrait intéressera peut-être certains esprits: (1)

« L'unité dans la musique est de deux ordres différents ou, si l'on veut, offre deux dimensions, qui sont l'harmonie et la mélodie. L'harmonie, comme on le sait, est l'unité de plusieurs tons dans un seul accord.

La science a posé son compas sur cette dimension de l'unité, elle a découvert que les tons qui s'accordaient entre eux avaient des rapports arithmétiques par le nombre de leurs vibrations, et que plus ce rapport était simple, plus l'accord se rapprochait de la consonnance, tellement que l'octave, le plus simple de ces rapports, puisqu'il est juste le double, pour bien des oreilles, se confond avec l'unisson.

Toutefois ce n'est pas la science qui analyse ces accords, qui les a découverts, mais l'oreille confidente de l'âme qui les a devinés, c'est l'oreille qui fait chanter juste des bergers ignorants, c'est l'oreille qui fait pressentir au grand musicien les trésors de l'harmonie.

La science ne suppléera jamais le génie, elle peut seulement rendre sa marche moins hésitante et plus droite, mais elle ne le

fera pas plus marcher que la boussole ne fera marcher le vaisseau.

La seconde unité, celle de la mélodie, échappe entièrement à la science. Nous avons déjà vu cette belle définition du chant: une suite de notes qui s'appellent; mais par quel charme s'appellent-elles, par quel lien restent-elles attachées ensemble dans la mémoire et dans le cœur? nul ne peut le dire. Les notes qui subsistent ensemble dans un accord ne s'appellent point dans l'ordre mélodique et ne peuvent former un chant, les notes qui, placées à la suite l'une de l'autre, forment un air, offrent des nombres de vibrations sans rapport ou, comme l'on dit, premiers entre eux, et pour trouver l'unité de ces nombres, il faudrait remonter à l'unité première et infinie où tous ces nombres sont un. C'est donc par une espèce d'intuition de l'infini que l'âme chante, c'est par cette intuition merveilleuse qu'elle découvre entre les tons ces sympathies plus ou moins profondes qui attachent chaque note à celle qui la suit, et forment de toutes réunies ces guirlandes ravissantes que rien ne peut rompre.

Sans doute on peut supposer avec fondement que ces notes qui s'appellent sont complémentaires l'une de l'autre, qu'il doit y avoir entre elles la différence et l'attraction du positif et du négatif, et qu'ainsi leur union est un symbole de l'amour; mais il y a loin de là à reconnaître quelles sont les notes qui s'aiment, à mesurer à quel degré elles s'aiment, dans quelles circonstances elles s'aiment le plus, à saisir ainsi au vol tous les caprices de leurs amours. Ceci restera toujours le secret et la mesure du génie. Les mauvais musiciens font aussi des airs mais quels airs! une suite de notes sans liaison et toutes indifférentes les unes pour les autres; le chant peut avoir une intensité dont nous ne connaissons pas la limite.

Les chants inspirés par le génie offrent une cohésion de notes qui fait penser à la cristallisation, il y a des airs qui sont transparents, brillants et compacts comme le diamant.

C'est surtout dans l'inspiration mélodique que consiste le génie musical, la puissance harmonique n'est qu'un complément qui vient en second ordre. Le musicien complet doit sentir les deux unités mélodiques et harmoniques. Cependant la mélodie sans harmonie peut encore être belle et sublime,

(1) P. F. G. LACURIA. — Les harmonies de l'être exprimées par les nombres, deux volumes in 8° — CHACORNAC, éditeur, 1899. — Tome II, pages 202-203.