

## Notre Supplément musical réservé à nos Abonnés

*Le Courrier Musical, toujours désireux d'être agréable à ses Abonnés, a le plaisir de leur annoncer aujourd'hui, date de circonstance, qu'il leur offrira, une fois par mois un Supplément Musical, sans aucune augmentation du prix de l'Abonnement. Grâce à ses relations avec les principaux éditeurs français et étrangers, il lui sera facile de choisir parmi les œuvres modernes les pages vocales et instrumentales qui lui paraîtront particulièrement intéressantes et aussi de remettre au jour quelques belles pièces anciennes ignorées ou trop peu connues. Son choix s'est porté cette fois sur une Chanson bohémienne de Dvorák, le célèbre compositeur tchèque, l'auteur de la Symphonie : Le Nouveau Monde, exécutée aux Concerts Lamoureux. Cette mélodie, très vocale, est d'une originalité toute particulière ; très variée de rythmes, élégamment harmonisée, il s'en dégage un parfum poétique d'une réelle saveur. Elle fait partie d'un recueil de sept mélodies éditées par Max Eschig, 13, rue Laffitte, et dont voici le titre :*

### CHANSONS BOHÉMIENNES

(Zigeuner-Melodien)

OP. 55

*Notre Supplément Musical constituera à la fin de l'année un Recueil de Musique dont la valeur représentera au moins le montant de l'Abonnement.*

---

## L'Anarchie Musicale



La musique est aussi ancienne que l'humanité.

Mais, quelle musique ? les sauvages peuvent nous en donner une idée. Quelques notes, mélodies rudimentaires ; des coups frappés en cadence comme accompagnement ; parfois ces rythmes primitifs seuls, sans rien autre.

Puis, la mélodie s'est perfectionnée, les rythmes se sont compliqués ; d'où la musique grecque, imparfaitement connue ; la musique d'Orient et d'Extrême-Orient.

La musique — ce que nous entendons maintenant par ce mot — commence avec les essais d'harmonie tentés au moyen-âge. Essais laborieux, pénibles, tâtonnements dont l'incertitude, la durée font notre étonnement. Il a fallu des siècles pour que l'écriture musicale devînt correcte, pour que, lentement, des lois pussent s'élaborer, grâce auxquelles les œuvres du xvi<sup>e</sup> siècle s'épanouirent dans leur admirable pureté, dans leur savante polyphonie. Lois sévères, inflexibles, engendrant un art analogue aux peintures des primitifs. La mélodie en était à peu près absente, reléguée dans les airs de danse et les chansons populaires ; mais les airs de danse de ce temps, sur lesquels l'érudition ne s'est peut-être pas assez exercée, étaient écrits dans le même style polyphonique, avec la même rigoureuse correction que les madrigaux et la musique d'Eglise. Quant aux chants populaires, on sait qu'ils s'étaient glissés dans la musique d'Eglise, et que la grande réforme de Palestrina consista principalement à les en bannir ; mais on se ferait une bien faible idée du rôle qu'ils y jouaient en se figurant qu'ils s'y montraient en nature. Prenez un air connu, *Au clair de la Lune*, par exemple ; faites de chaque note une *Ronde* chantée par le ténor alors que les autres voix dialoguent autour en contre-point plein, et voyez ce qui, pour l'auditeur, reste de la chanson. Le scandale de la *Messe de l'Homme armé* était purement théorique.

De quelle façon étaient exécutés ces motets, ces messes, ces madrigaux ? on l'ignore absolument, en l'absence de toute indication, soit de mouvements, soit de nuances. On y trouve quelques intentions expressives, comme dans les premières mesures du *Stabat Mater* de Palestrina ; mais ces intentions sont extrêmement rares ; ne sont-ce pas des lueurs d'aurore annonçant le jour, lointain encore, de la musique expressive ? des personnes érudites et fort bien intentionnées s'efforcent de rapprocher cette musique de la nôtre ; et l'on surprend, dans des éditions modernes, des *molto espressivo* qui paraissent bien aventurés. Cette musique exclusivement consonnante, où l'intervalle de quarte était fortement dissonant, où celui de quinte diminuée était le *diabolus in musica*, devait être, par son essence, rebelle à l'expression. Rien, dans le *Kyrie* de la *Messe du Pape Marcel*, ne peut donner l'impression d'une prière, à moins que l'on y introduise de force des accents expressifs que rien ne justifie.

L'expression est née avec l'accord de septième dominante, racine dont tout l'arbre de l'harmonie moderne est sorti. On attribue son invention à Monteverde. Il existe, cependant, quoi qu'on en ait dit, dans l'*Adoremus* de Palestrina. Des flots d'encre ont coulé sur cette question, les uns affirmant, les autres, et non des moindres, niant l'existence du fameux accord. Il n'y a pourtant pas d'équivoque possible, pas de notes de passage ; c'est un accord plaqué, tenu par les quatre voix pendant une mesure entière. Ce qui est certain, c'est que Palestrina, en franchissant la règle, avait fait une découverte dont il n'a pas vu la portée.

Avec l'introduction de l'accord de septième, une nouvelle ère commence. Ce serait une grande erreur de croire que les règles fussent renversées ; de nouvelles s'ajoutèrent aux anciennes, nécessitées par des besoins nouveaux. On apprit à moduler, à se transporter d'une tonalité aux tonalités voisines, puis aux tonalités de plus en plus éloignées. Fétis, dans son traité d'harmonie, a magistralement étudié cette évolution. Malheureusement, son érudition n'était pas doublée d'un profond sentiment musical ; il voyait dans Mozart, dans Beethoven, des fautes là où il n'y a que des beautés qu'un auditeur ignorant, mais naturellement musicien, perçoit sans effort. Il ne comprenait pas l'énorme distance qui sépare l'illettré commettant une faute de syntaxe, d'un Pascal inventant un tour nouveau.

Quoi qu'il en soit, il avait bien étudié et bien compris, dans ses grandes lignes, l'évolution musicale jusqu'à ce qu'il appelait fort justement le *système omnitonique*, réalisé depuis par Richard Wagner ; après, disait-il, je ne vois plus rien...

Il ne pouvait prévoir le système a-tonique.

C'est pourtant là que nous en sommes.

Il ne s'agit plus d'ajouter aux règles anciennes, formations naturelles du temps et de l'expérience, des règles nouvelles ; il s'agit de la suppression de toute règle, de toute contrainte.

Chacun doit se faire ses règles à soi-même. La musique est libre, d'une liberté illimitée ; il n'y a pas d'accords parfaits, il n'y a pas d'accords dissonants, il n'y a pas d'accords faux ; toute aggrégation de notes est légitime.

Et cela s'appelle, le croirait-on ? le *développement de la sensibilité*.

Ainsi, celui dont la sensibilité est développée, ce n'est pas celui qui, en goûtant un vin, vous en dit le cru et l'année : c'est celui qui avale indifféremment grand vin, piquette, cognac ou whisky, préférant ce qui lui gratte fortement le gosier.

Ce n'est pas celui qui pose sur la toile des touches délicates, dont les tons se font valoir réciproquement, mais celui qui juxtapose brutalement le vermillon et le vert Véronèse, ainsi qu'on peut le voir au salon d'Automne.

Ce n'est pas celui qui sait, en passant ingénieusement d'une tonalité dans une autre, leur donner des aspects nouveaux et inattendus, comme le grand Richard a su le faire dans toute la partition des *Maîtres Chanteurs* ; c'est celui qui, fuyant toute tonalité, entassant sans relâche des dissonances jamais préparées, jamais résolues, s'ébroue à travers la musique à l'instar d'un sanglier dans un jardin fleuri.

Eh bien, on peut encore aller plus loin. Pourquoi s'arrêter dans la voix de la liberté illimitée ? pourquoi s'enfermer dans une gamme ? l'empire infini des sons est à notre disposition ; profitons-en. Ainsi font les chiens hurlant à la lune, les chats quand ils miaulent ; ainsi font les oiseaux chanteurs. Un allemand a fait un livre pour prouver qu'ils chantaient faux. Non, ils ne chantent pas faux, car alors leur

chant n'aurait pour nous aucun agrément ; ils chantent en dehors de toute gamme, et c'est ravissant ; mais ce n'est pas de l'art humain.

Certains chanteurs espagnols donnent une impression analogue ; ils exécutent d'interminables fioritures impossibles à noter ; c'est un art intermédiaire entre le chant de l'oiseau et celui de l'homme ; ce n'est pas un art supérieur.

On s'émerveille, dans certains milieux, des progrès accomplis depuis trente ans ; c'est ainsi que devaient raisonner les architectes du xv<sup>e</sup> siècle. Ils ne s'apercevaient pas qu'ils tuaient l'art ogival, et qu'ils allaient nous rejeter, pour des siècles, dans les bras des Grecs et des Romains.

C. SAINT-SAENS.

---

## Les Idées et les Faits

---

VRAIMENT la musique italienne a bon dos. On s'est avisé de déclarer la guerre aux très populaires opéras italiens qui triomphent sur la scène de nos théâtres lyriques et de vouloir leur faire porter toute la responsabilité des difficultés que trouvent nos compositeurs français à faire jouer leurs œuvres et surtout du peu des représentations dont bénéficient leurs œuvres jouées. Je dis *on* par pur euphémisme, car ici, cet impersonnel pronom représente tout simplement un groupe de compositeurs français qui, à la façon de M. Josse, ne sont point sans avoir quelque bijou, diamant resplendissant ou « Plimsaul » astucieusement mis en valeur sous un croisement de feux électriques à placer. Ce ne sont même pas les dédaignés et les oubliés, ceux qui seraient le mieux en droit de se plaindre, qui crient le plus fort, en cet étrange concert d'interpellations où les parties prétendent au rôle de juges, mais bien des compositeurs à qui, pour la plupart, la fortune de la scène fut loin de se montrer sévère. Et la querelle a vite fait boule de neige : partie des colonnes de journaux ravis de l'aubaine — quelle sensationnelle, copieuse et économique « copie » ne trouvaient-ils point ! — elle a été jusqu'au Parlement, où M. Albert Carré, pour la ramener à ses justes proportions, n'a eu qu'à déclarer que sur quatre mille représentations données par lui, trois cents seulement furent consacrées aux galeuses, aux pelées, d'où venait tout le mal.

Il apparaît donc que toutes ces attaques, qui eussent été excellentes en principe si elles étaient dirigées contre la basse musique en général, constituent un flagrant désir de justice, étant donné leur objet actuel. Elles ne pourraient aboutir qu'au désir d'un protectionnisme purement commercial. Elles semblent dire : « vérité en deçà des Alpes, erreur au-delà », mais disent en réalité : « l'argent du public français aux compositeurs français. » Malheureux public, qui se voit déjà forcé de subir d'in vraisemblables allumettes, d'in vraisemblables réseaux ferrés, qui s'y résigne en pensant que c'est pour le bien commun, et à qui, au nom du bien commun, on voudrait refuser jusqu'aux frissons, aux ronrons et aux flons-flons qu'il préfère ! Si la question était autre, croyez-vous qu'on aurait eu la pensée de s'acharner contre quelques boucs émissaires, choisis selon les seules indications des zones douanières ? *Madame Butterfly* constitue-t-elle donc, par rapport à *Mignon*, une si grande déchéance ? Et *Quo Vadis*, le moindre progrès par rapport à l'œuvre la plus médiocre de MM. Puccini et consorts ?

M. Paul Dukas, consulté, a su admirablement dégager la morale de l'histoire ; et voici des extraits de sa belle réponse :

« Défendre la musique française contre la musique italienne ? Les œuvres se