

L'Harmonie Moderne

L'Étude sur l'Harmonie Moderne, publiée dans le *Monde Musical* par M. R. Lenormand, a été lue et commentée avec le plus vif intérêt par tous les musiciens et a valu à l'auteur un certain nombre de lettres des Maîtres cités dans son ouvrage: MM. C. Saint-Saëns, Dubois, d'Indy, Debussy, etc. Nous sommes heureux de pouvoir publier aujourd'hui celle du Maître C. Saint-Saëns dont la haut intérêt n'échappera à personne.

Cher Monsieur,

Les exemples que vous avez pris dans mes œuvres sont très correctement reproduits. Vous auriez pu trouver encore chez moi d'autres exemples de successions de quintes et de quartes :

(Le Pas d'Armes du Roi Jean

œuvre de mon adolescence)



Javotte



Me permettez-vous quelques réflexions sur votre ouvrage? Cette *Étude de l'Harmonie Moderne* pourrait, plus justement peut-être, s'intituler *Étude des fautes d'Harmonie moderne*. Vous semblez poser en principe que toute association de notes est légitime du moment que quelqu'un s'est avisé de l'écrire.

La musique est destinée à l'intelligence par l'intermédiaire de l'oreille, qui ne peut être tenue pour quantité négligeable. Les harmonies qu'elle perçoit sont des rapports de nombres, ceux des vibrations qu'elle enregistre inconsciemment et qui retentissent sur le système nerveux. Ces rapports, simples dans les accords consonnants, deviennent de plus en plus compliqués alors qu'ils s'en éloignent; ils produisent sur le système nerveux une excitation à laquelle il est rebelle d'abord, pour s'y habituer successivement, comme l'on s'habitue progressivement aux saveurs, aux odeurs, aux températures violentes; mais cette tolérance des sens n'est pas indéfiniment relative; elle a des limites. Dans l'espèce, l'usage trop fréquent des dissonances, leur non préparation et surtout leur non résolution, doit nécessairement produire sur le système nerveux, une surexcitation fâcheuse; en réglementant leur emploi, nos prédécesseurs obéissaient, sans le savoir à une loi physiologique. Les *appoggiatures*

sans résolution ne sont qu'un emphémisme; en réalité elles ne sont que des accords faux, leur résolution ne pouvant être prévue par l'auditeur.

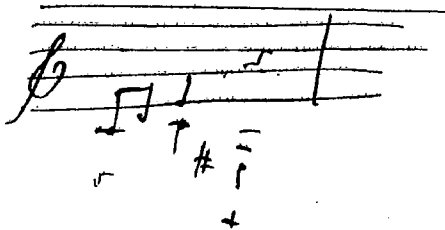
Enfin, tout dans l'art, doit être motivé, et, à ce point de vue, vous verrez, si vous examinez les exemples de mes œuvres que vous avez citées qu'elles ne sauraient être attribuées à d'autres que vous citez également.

— Les successions d'accords majeurs du 5^e concerto ne sont, comme vous l'avez bien fait remarquer, que des harmoniques; mais elles doivent être exécutées de façon à ce que l'auditeur n'en ait pas conscience et ne perçoive qu'une imitation de certains instruments de percussion usités en Extrême-Orient.

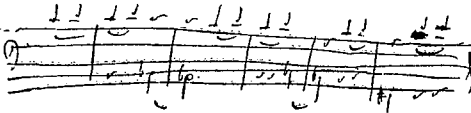
— Dans le final du même concerto, les suites de septièmes ne sont que des notes de passage, et elles ont pour but de peindre une exubérance de joie qui est le caractère du morceau.

— Les appoggiatures déchirantes (résolues cependant) de *Déjanire*, peignent les douleurs atroces d'Hercule ayant revêtu la tunique fatale.

— Le Prélude du *Scherzo* à 2 pianos est plus difficile à justifier. Il faut le considérer comme une vaste dissonance qui se résout dans le motif principal. Encore pouvez-vous remarquer les précautions prises pour ne pas blesser l'oreille:



la note qu'à la fin n'arrivant dissonante de la mesure.



Il y a un grand espace entre ces hardiesses et les brutalités dont vous donnez des exemples, et dont la plupart — je ne dis pas toutes — ne paraissent pas avoir d'autre raison d'être que le désir de faire du nouveau à tout prix, sans souci de ce que l'oreille en pourra souffrir, sans que cela pense à exprimer un sentiment ou un caractère.

— Pour terminer, je vous dirai que les séries de quintes et de quartes du *Pas d'armes* et de *Javotte* ne sont pas à uniquement pour le plaisir, mais pour donner une impression de cloches, tout comme le célèbre passage « Voici la nuit » de *Guillaume Tell*.

Enfin je vous suis reconnaissant d'avoir cité des fragments de mes œuvres; cela fait toujours plaisir à l'auteur.

Veillez agréer mes compliments les plus empressés.

C. SAINT-SAËNS.

COURS D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

L'Époque de Rossini

(Suite)

Marschner. — Lortzing. — Glinka.

Trois compositeurs allemands nous restent encore à mentionner pour cette époque, mais hélas aucun d'eux ne recueillera le sceptre que laissait échapper la main mourante de Weber... Des influences cosmopolites se livrent dans leurs œuvres un combat qui en amoindrit considérablement la portée. L'un d'eux, ami et compagnon de Weber, Meyerbeer, après avoir tenu une place considérable dans l'histoire de la musique théâtrale, se voit aujourd'hui de plus en plus discuté, mais n'en reste pas moins une figure de premier plan. Les deux autres, Marschner et Lortzing, plus effacés, ne sont pas arrivés à conquérir une renommée mondiale. Leurs œuvres, quelques temps jouées, n'ont pu se répandre en dehors de leur patrie allemande.

Nous retrouverons Meyerbeer au milieu des compositeurs français. Cet éclectique n'a-t-il pas composé ses plus importants opéras sur des livrets de Scribe? Il écrivait pour Paris, Paris consacra sa gloire. Nul musicien, après Rossini, n'eut une plus grande part d'influence (néfaste) sur le développement de l'art dramatique musical de notre pays.

H. Marschner (1795-1861), né à Zittau, enfant précoce et pianiste habile, ne reçut pas une éducation artistique bien sévère. Il composa seul, de bonne heure, écrivit même un ballet dont l'écriture orchestrale imparfaite empêcha l'exécution. S'apercevant des formidables lacunes de son savoir musical, il vint à Prague prendre quelques leçons de Tomášček puis travailla à Leipzig avec Schicht. Beethoven lui conseilla d'écrire des Sonates et des symphonies mais le théâtre seul le captivait. Il se laissa vite entraîner dans l'orbite du Soleil rossinien. Dans ses deux ouvrages les plus applaudis: *Le Vampire* et *les Tempeliers*, il y a des qualités scéniques, une mélodie facile (parfois un peu vulgaire), une harmonisation un peu lourde, d'écriture peu serrée cependant, et surtout une recherche assez juste du caractère des personnages. *Le Vampire* est resté longtemps populaire en Allemagne. Les ouvrages suivants, *Hans Heiling*, *La Française*, sont tombés dans l'oubli.

Lortzing (1803-1851) a été appelé l'Adolphe Adam de l'Allemagne. Ses opéras-comiques ne sont pas sans analogie en effet avec ceux de l'auteur du *Châli*. Même naturel dans l'abondance mélodique, même élégance un peu facile et conventionnelle dans l'harmonisation. Tout cela manque d'originalité mais produit à la scène un effet assez entraînant. *Ali, pacha de Janina*, *les deux Grenadiers*, *Hans Sachs*,