

vaient parler, ils se serviraient de cet idiome.

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 dièse min. : humeur morose, cœur oppressé jusqu'à l'étouffement, plainte qui soupire sous la croix double (du double dièse); 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 dièse 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 dièse min. : un ton soûbre; 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 de 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 exubérants.

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'églôge, 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 poëde.

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 noëud 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.

mais l'harmonie sans mélodie n'est qu'un chaos sans lumière, qui ne peut-être musiqué ni dans le passé, ni dans le présent, ni dans l'avenir. » X...



CHRONIQUE MUSICALE

LA REPRISE DE FIDELIO

Le rôle de Léonore dans *Fidelio* de Beethoven, que l'Opéra-Comique a repris, et dans lequel M^{me} Jeanne Raunay vient de s'essayer, est un des plus difficiles de tout le théâtre lyrique. Tout le drame se joue au fond de l'âme de l'héroïne, qui doit cacher sa douleur sous une indifférente simplicité, comme elle dissimule son corps de femme sous le costume masculin. Elle n'a qu'un moment pour exhaler librement son désespoir et sa tendresse conjugale, c'est pendant l'admirable air du second acte. Ensuite elle doit contenir son inquiétude, sa souffrance, et sa pitié, jusqu'au moment où, dans un geste de courage, inspiré par l'amour, elle ose braver le traître qui allait frapper son époux. Ce rôle exige de longues études et une âme d'artiste. M^{me} Jeanne Raunay a cette âme, et elle nous en a donné la preuve dans plusieurs œuvres auxquelles son nom demeurera à jamais attaché. Mais peut-être n'y a-t-elle pas apporté tout le travail nécessaire. Elle ne nous a semblé à l'aise ni dans son rôle, ni dans son travesti. Qu'elle s'en console, bien d'autres grandes cantatrices n'y furent pas heureuses, et elle n'y a pas échoué. Elle avait à lutter contre le souvenir de M^{me} Rose Caron, qui, malgré quelque fatigue vocale, fut une Léonore exquise de style et d'attitudes, et elle ne l'a pas effacé. On sent qu'elle n'a pas médité son personnage ; elle lui prête toute son intelligence et tout son talent, il y fallait encore du temps et de la réflexion.

Du reste, cette œuvre n'a été reprise que pour en donner quelques représentations aux soirs d'abonnement, et l'on s'a aperçu bientôt qu'une préoccupation de durée n'a pas présidé au travail des répétitions trop hâtives.

Le célèbre et si bel ensemble des prisonniers saluant le soleil n'a pas eu le grandeur que les chanteurs lui auraient donné, si leur mémoire avait été plus sûre et leurs attaques plus justes. Nous n'avons pas retrouvé dans l'ouverture de Léonore cette perfection de l'orchestre que nous avions célébrée ici il y a deux ans. Cela n'avait plus la netteté et la flamme d'autrefois. L'insuffisance des études explique certaines défaillances, mais ne les excuse pas.

VICTOR DEBAY.



LES

GRANDS CONCERTS

L'OR DU RHIN

A mon maître S. U. Zanne.

Trois admirables auditions de l'Or du Rhin viennent de se succéder aux concerts Lamoureux, pendant le mois de janvier, donnant à l'immortel *Anneau du Nibelung* un regain d'actualité.

Ce dont je m'étonne le plus vivement à mieux connaître cette œuvre, c'est qu'elle puisse rencontrer un tel nombre d'admirateurs dans notre monde superficiel aux occupations futiles ou basement pratiques. Pour qu'aujourd'hui tant de personnes se précipitent ainsi l'entendre, et y applaudissent avec une pareille ardeur, il fut que le snobisme soit prodigieusement tyrannique, ou bien les drames wagnériens renferment vraiment en soi des éléments si divers de suggestions et de sensibilité que chacun de nous doit y trouver un aliment à ses propres tendances et l'expression supérieure de pensées et d'émotions individuelles. ... La spontanéité même des ovations déchainées par les concerts qui nous occupent suffirait à démontrer la sincérité des auditoires. Et, pour mon compte, j'accepte désormais sans résistance la conviction que tout l'actuel acquis de notre civilisation se cache, sous la plus belle des formes, dans ces œuvres colossales qui demeureront le suprême honneur artistique du siècle passé, témoins incomparables des anxiétés et des connaissances de tout un âge, comme le Parthénon, les Cathédrales et la Sixtine marquèrent antérieurement de jalons successifs le chemin parcouru par notre race blanche.

Certes je ne prétends point découvrir la Tétralogie. Mais aussi bien au point de vue de l'art que sous le jour philosophique, elle part de profondeurs telles pour s'élever à de telles hauteurs qu'il reste du moins à ma curiosité quelque nouveau stade de sa course immense à parcourir utilement, avec l'espoir d'y respirer un air vibrant et neuf, et l'enivrante certitude de vibrer quelques minutes, seul à seul en face du génie !

Si Wagner n'avait composé que des *Lohengrin* et des *Tannhäuser*, son nom s'insérerait déjà près de celui de Beethoven dans la reconnaissante mémoire des symphonistes. S'il n'avait que sondé les profondeurs de l'Amour et de la Mort dans l'attrait abîme de la folie tristanesque, et visité les homériques sommets du Rire avec les *Maîtres Chanteurs*, il apparaîtrait comme un musicien privilégié de la nature et redoutablement grand. Il pouvait encore, mais ne le voulut pas, incorporer à son héritage opulent tous les acquis de la science expérimentale, et nous donner lyriquement la permanente épopée de la mathématique. Empoisonnant une société déjà trop encline à de telles évertions, il aurait même — les dieux l'enlevèrent à temps de notre monde pour le garder de cette déchéance — il aurait même su chanter l'apparence universelle et glorifier le Nirvanâ. Mais, vivant phénomène d'énergie et de réalité, son âme virile ne sombra point dans les déprimantes négations de l'orientalisme, et, durant ses phases alternatives de révolte et de confiance mentales, le sentiment des forces esthétiques canalisée par son talent prodigieux suffit à le préserver de toute abdication, à le maintenir sublime dispensateur des axiomes sonores, debout et fier entre le monde qu'il devait griser de ses rêves et l'au-delà sans bornes où ses méditations inspirées s'en allaient capter pour nous de fulgurantes splendeurs.

À cet égard *Rheingold* s'affirme avec *Parsifal*, comme la plus surprenante de ses conceptions. Dans cette préface énorme d'une œuvre démesurée (inconsciemment sans doute, car le vertige de la brusque connaissance eût fait trembler sa main sur les portées), il paraît avoir pénétré d'un coup l'âme intime de la Nature, et découvert à la fois des symboles et des signes musicaux aptes à la concrétiser et susceptibles d'attirer les hommes sceptiques vers de troublants mystères.

Écoutez ce fameux prélude bâti sur le seul accord : *mi-b, sol, si-b*. C'est le groupe élémentaire de toute sensation auditive, un son primordial et ses harmoniques naturelles. Parties de je ne sais quelles noires profondeurs, mornes, inertes et lentes, elles s'échelonnent à travers l'orchestre. Leur balancement lourd évoque les abîmes du fleuve qui doivent remplir le sombre cadre de la scène et leur rouleur informe et chaotique ronfle aux cieux, s'agite aux cordes en lignes néantes, mûblesques inorganiques du Rhin, seule substance vibrante d'où jailliront par d'imperceptibles transformations tant d'harmonies et tant de thèmes ; expression symphonique de l'Eau, le premier des quatre éléments, de la Masse plastique, Mère vénérable des germes, gigantesque berceau des évolutions, renfermant dans son sein tumultueux, amorphe et sans limites tout le Devenir des univers et des humanités.

Les ondines y nagent gaïement, et le gnome Albréich, s'y livre au milieu d'elles à de vaines poursuites, entrecoupées de railleries et de séductions exquises, où le charme décevant d'une féminité mal instruite de son rôle, oublieuse de toute vigilance, évolue parmi l'enlacement des archets, parmi les gracieux sourires