



Vol. II.

MONTREAL, AOUT 1898.

No 11.

L. E. N. PRATTE, - - - - - Directeur
1676 Rue Notre-Dame. Téléphone 1080.

G. H. de KERMIENO, - - - - - Rédacteur
413 Rue St-Hubert.

DE LA JUSTESSE

Jouer ou chanter juste est une nécessité absolue que l'on ne saurait enfreindre sous peine de déchéance.

Jouer ou chanter faux est une calamité sans équivalent. C'est la négation de l'art musical !

On peut trahir la justesse de différentes manières ; elles sont toutes désagréables, mais elles ne le sont pas au même degré.

Un accord est, en général, composé de trois ou quatre notes. La science autorise l'adjonction d'autres notes, pourvu qu'elles soient présentées de certaine façon, car toute note étrangère à un accord, produit une dissonance, qui, pour être supportable, doit se résoudre sur une consonance. Cette loi impérieuse ne peut être violée.

En laissant entendre une note pour une autre, si la note est étrangère à l'accord, il s'établit aussitôt une antipathie de rapport qui, pour être de courte durée, n'en laisse pas moins une fâcheuse impression. La fausse note est brutale et maladroite, sa présence est un véritable désastre dont rien ne saurait atténuer l'effet nuisible. La dissonance, au contraire, est attirée vers une note de repos, sa marche est certaine et obligatoire. La fausse note est perdue et n'appartient par aucun lien à son entourage, elle n'est sollicitée par aucun accord, tout la repousse : la logique et l'oreille.

La substitution d'une note sera moins grave dans la partie chantante, à moins qu'elle ne transforme le mode majeur en mode mineur et réciproquement, pour la raison que le dessin mélodique se promène à travers l'harmonie des accords et que l'erreur peut quelquefois ne porter que sur la forme de la phrase sans en altérer le sens.

La dissonance aussi affecte parfois l'oreille, mais pour lui donner aussitôt satisfaction. On peut dire de la dissonance qu'elle est un raffinement de la consonance. Elle obéit à une marche attractive qui se résoud toujours par degré conjoint.

On joue fréquemment faux parce qu'un instrument sera ou trop haut ou trop bas ! C'est la plupart du temps l'effet d'une négligence. Il appartient au directeur d'un orchestre de prévenir l'instrumentiste qui est en défaut. Lorsque les instruments ont, entre eux, un trop grand écart de diapason, il faut renoncer à les faire jouer ensemble. La persistance ne saurait, en pareil cas, avoir aucun bon résultat. Elle ne pourrait que détruire, à plaisir, un don précieux, la sensibilité de la justesse.

Nous venons d'effleurer les principales causes qui peuvent

blesser et dérouter notre oreille. Telles que les notes infidèles ou imprudentes ; une erreur dans les parties ; des instruments incompatibles, etc. Il nous reste à parler de ceux qui chantent faux et de ceux qui jouent faux par essence, c'est-à-dire de ceux qui n'empruntent rien de leur défaut en dehors d'eux-mêmes ; en un mot, de ce qui constitue le vice caractéristique du faux.

On dit de quelqu'un : *il joue faux ! il chante faux !*

Pour faire comprendre clairement ce qui se passe lorsque le son nous arrive dévié au point de déplaire, il nous faut entrer dans quelques détails sur la distance mathématique qui sépare les notes.

Un ton mesure neuf commas, qui sont divisés de la sorte : quatre pour le demi-ton diatonique et cinq pour le demi-ton chromatique. Le demi-ton est *chromatique* lorsque l'altération du dièse ou du bémol ne le fait pas changer de nom, exemple : de *do* à *do* dièse, de *ré* à *ré* dièse. Le demi-ton est *diatonique* lorsqu'il ne conserve pas son nom comme de *do* à *ré* bémol, de *ré* à *mi* bémol.

D'après cette démonstration, l'on peut se rendre compte que :

De *do* à *do* dièse (demi-ton chromatique), il y a cinq commas. Il en reste quatre de *do* dièse à *ré* (demi-ton diatonique).

De *do* à *ré* bémol (demi-ton diatonique) il y a quatre commas. De *ré* bémol à *ré* il en reste donc cinq.

On arrive très facilement à franchir, avec la voix comme avec les instruments, les commas intermédiaires des tons et des demi-tons.

Dans la voix et dans les instruments, la sonorité prend une forme,—ce qui en fait une science,—or, lorsque les distances diatoniques, chromatiques majeures et mineures ne sont pas respectées, on chante ou l'on joue faux ! Vice irréconciliable parce qu'il anéantit toute qualité.

Les détails que nous venons d'indiquer très succinctement sont des puissants auxiliaires pour arriver à bien définir la note. Sachant que le dièse accidentel tend à monter, puisqu'il se rapproche de la note supérieure, on prendra certaines précautions comme de serrer les lèvres pour les embouchures, de serrer la note pour la voix et les instruments à anches. La distance des notes bémolisées, prêtes à descendre, n'étant aussi que de quatre commas de la note, on pourra les faire avec un certain abandon, leur direction étant assurée et indiquée par l'orthographe musicale. Cependant, il ne faut jamais laisser trop fléchir la note, cela enlève de la netteté à l'exécution et produit de la mollesse.

CAMILLE DE VOS.