

CAUSERIE DIDACTIQUE

DE L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

Il existe à l'égard des études théoriques et notamment au sujet de l'harmonie, des idées d'après lesquelles cette science serait utile uniquement à ceux qui, à tort ou à raison, se destinent à la composition. Pour les instrumentistes, ce serait tout bonnement un luxe, une satisfaction très louable, mais en somme nullement à exiger.

Dès lors, une foule de musiciens *professionnels*, organistes, pianistes, violonistes et autres trouvent plus commode de s'en dispenser. Cette étude en outre semble aride; en tous cas, elle demande de la réflexion, du calcul, et surtout de la persévérance. Quelle bonne chose que de pouvoir l'éviter! "Et puis, pour qui ne compose pas, dira-t-on, quel inconvénient peut-il exister à ignorer l'harmonie? Ne voit-on pas des *professionnels* s'en passer fort bien, et malgré tout supplanter des artistes de mérite?"

A cela nous pourrions répondre: "Tout le monde apprend-il la grammaire et la littérature pour devenir écrivain? Non, évidemment. Mais on conviendra avec tout le monde que celui qui connaît la syntaxe de sa langue sait mieux ce qu'il exprime et dit mieux ce qu'il dit. Impossible de bien déclamer une pièce de vers sans être initié au rythme poétique et aux différentes coupes de la prosodie. Voilà pourquoi vouloir faire de grands acteurs avec des illettrés serait un rêve chimérique. Tout le monde comprend cela.

Et alors, pourquoi en serait-il autrement avec la musique? Pourquoi un pianiste qui joue des fugues, des sonates aurait-il le droit de dédaigner la forme même des compositions qu'il veut rendre? Il le peut sans doute, mais comme son jeu ne dit rien! comme tout reste confus! Aussi, disons-le de suite, ces exécutants sont les pires ennemis de la musique qu'ils prétendent interpréter. Ne comprenant pas eux-mêmes ce qu'ils jouent, il devient fort douteux qu'ils puissent le faire comprendre aux autres; c'est ainsi que l'on calomnie de belles œuvres, et qu'on les fait trouver ennuyeuses laite d'en savoir mettre en relief la forme et les contours.

Dans les sonates de Beethoven, par exemple, combien celui qui pénètre l'art ingénieux du développement thématique peut faire saillir d'intérêt de ces groupes de trois ou quatre notes agencés avec un art merveilleux et remplis d'inépuisable intérêt! Et sans aller si loin, les retards, les progressions harmoniques, les modulations de toute sorte, il les fera valoir s'il sait mettre en dehors la note qui les détermine. Prenons ici l'*adagio* de Beethoven op. 27 No. 2 (*sonate à la lune*). La 57e mesure nous offre la progression suivante :



La troisième note du dessin d'accompagnement en triolets forme avec la partie supérieure une succession de retards. Un musicien conscient de ce qu'il exécute ne pourra s'empêcher de jouer ainsi le même passage :



Et pour prendre un autre exemple, examinons, dans l'étude de Chopin (op. 10, No 1), la progression en accords brisés de la 35e à la 45e mesure. Au fond de ces brillants arpegges se cache une progression fort simple de septièmes. L'exécution, à cause des écarts de doigté, en est difficile, il faut en convenir. Mais aussi comme l'esprit pousse merveilleusement les doigts chez celui qui en comprend le tissu harmonique!

Je pourrais multiplier les exemples, mais il me semble que ce qui précède montre suffisamment que l'exécutant pourvu de connaissances théoriques se montre toujours supérieur aussi bien comme intelligence que comme sentiment.

L'exécution, c'est l'œuvre d'un musicien confiée à un autre musicien. Interpréter c'est comme recréer la pensée d'un maître, et dès lors l'interprète doit monter à la hauteur de la pensée qu'il traduit, prendre conscience de l'art dont la manifestation lui est confiée, en faire saillir aussi bien les détails de facture que d'en synthétiser l'idée dominante...

Les études d'harmonie, constatons-le, sont bien en arrière du reste dans notre système d'enseignement actuel. La musique instrumentale a pris une extension très grande depuis longtemps. Seule la science musicale reste lettre morte, même pour la plupart des musiciens de profession. Cette lacune n'est-elle pas regrettable? Peut-on appeler musiciens ceux pour qui la basse chiffrée n'est qu'une suite d'équations algébriques auxquelles ils ne comprennent rien, pour qui l'orthographe même du langage musical n'existe pas?

Il est donc temps de réagir contre cet oubli. Pour cela, il faut compter sur le zèle des professeurs. Ceux-ci peuvent user de leur influence pour diriger les élèves vers les études d'harmonie et de contrepoint. En cela, en rendant à l'art un service réel, ils peuvent trouver un auxiliaire puissant à leur propre enseignement.

DULCIANE.

ERREURS DE FLAIR ARTISTIQUE

On rappelle souvent les succès remportés au cours des existences théâtrales, mais on évite généralement de parler des erreurs commises. Elles sont cependant des plus intéressantes. Qui sait par exemple que M. Jean de Reszké, désireux de se produire à Londres, il y a une dizaine d'années, offrit de chanter au Royal Italian Opéra au prix de 500 fr. par soirée et que le directeur M. Largo, refusa cette offre. Pourtant, si M. Largo avait accepté, M. Augustus Harris n'aurait jamais eu la chance de diriger Covent-Garden, et l'histoire du théâtre anglais depuis une dizaine d'années serait toute autre. A l'époque dont nous parlons; M. Largo possédait Gayarré et quelques autres artistes; il crut bien faire en n'augmentant pas sa troupe, alors M. de Reszké entra, à de plus belles conditions, au Drury Lane, et aujourd'hui on lui accorde dix fois ce qu'on lui avait refusé jadis.

Quatre ans plus tard, ce fut le tour de M. Largo de prendre sa revanche. En 1891, en effet, M. Harris hésita à monter *Cavalleria Rusticana* qui ne pouvait, disait-il, à cause du milieu paysan où se passait le drame, convenir à ses abonnés aristocratiques. M. Largo monta l'ouvrage de Mascagni au Shaftesbury et gagna une fortune.

Rappelons aussi qu'en 1860 M. Mapleson ne sut pas s'attacher la Patti qui traita avec M. Gye l'aîné.

Sait-on à combien s'élève le nombre des membres de la colonie siamoise à Paris. A dix, et encore dans ce chiffre se trouvent six étudiants dont trois apprennent à jouer de l'orgue.

Par contre, désirez-vous connaître la composition de la légation du roi Choulahongkorn en France? Un envoyé extraordinaire, un premier secrétaire, un second secrétaire et deux attachés, et deux joueurs de tantans.