



L'Émotion dans la Musique

Dès que l'instinct de la conservation sous ses différents aspects eut poussé l'esprit de l'humanité primitive à trouver les moyens de satisfaire à ses besoins rudimentaires d'existence et de s'assurer une sécurité relative, il subit à son tour l'influence éducatrice de l'esprit et de ses œuvres. Les impulsions, et plus tard — les émotions de l'instinct se multiplièrent, s'affinèrent et évoluèrent en les premiers indices de la sensibilité. Celle-ci, conservant ses racines dans les profondeurs de l'instinct primitif, si intimement lié avec la vie elle-même, et s'appuyant sur l'esprit qu'elle guidait dans leur évolution commune, amena la conscience de l'humanité, de la barbarie jusqu'au seuil de la civilisation, de ce qui devait être, par la suite, la conception de l'Idéal qui nous a été apportée par le Christ et dont Il fit allusion par les paroles de l'Écriture : « L'homme ne vit pas seulement de pain ».

Tout ce système d'influences mutuelles et d'évolutions constantes est également la cause de la prodigieuse transformation subie, depuis son berceau, par la psychologie de l'homme mûr. L'opinion, mille fois vérifiée par chacun

de nous, qu'il faut travailler (intellectuellement) « en toute tranquillité, et à tête reposée » est la preuve que nous n'échappons pas, nous non plus, aux effets de cette loi de la Nature. Nous devons, en effet, satisfaire les exigences de l'instinct de conservation sous ses différents aspects — repos, chaleurs, lumière, alimentation, en un mot s'assurer le minimum de bien-être, — avant d'entreprendre un travail de l'esprit.

L'homme sentit alors qu'en outre des impressions du Monde réel, qu'il connaissait un peu, grâce à son contact permanent avec lui, il en existait encore d'autres qu'il ne pouvait s'assimiler uniquement par les mêmes moyens qui s'étaient développés en lui au cours de ses luttes pour l'atteinte de la suprématie parmi les créations de la Nature. Mais, soumis aux lois de cette dernière, dont les soubresauts, voire même les cataclysmes ne cachent qu'une transformation imperceptible mais constante des matières, la formation, le développement et l'évolution de l'esprit de l'humanité reculée ne laissent pas de démarcations possibles entre ses différentes phases, entre ses préoccupations quotidiennes vitales et ses sujets de méditation d'un ordre moins pratique. Insensiblement l'esprit des hommes plus développés se tendit vers des sphères toujours plus éloignées du niveau primitif. La sensibilité, de son côté, subissait également l'influence de l'évolution de l'humanité. Elle se développait, se ramifiait et s'affinait tout en condensant la force de ses fibres réceptrices et transmettrices d'impressions recueillies. Mais, dans ces temps obscurs et humbles, où la sensibilité se frayait son chemin à tâtons dans ces régions totalement inconnues et, par conséquent, quelque peu redoutables, elle ne s'écartait guère de son soutien naturel — l'esprit, qui la suivait de très près en s'efforçant de maintenir intacts les liens naturels qui les unissaient.

Cependant, la conception de l'Idéal poussa l'évolution de l'humanité jusqu'à sa tension, pas toujours consciente, même de nos jours, vers la jonction du Réel (tout ce dont nous pouvons nous rendre compte par l'esprit — domaine de la Science) avec l'Idéal (tout ce que nous pouvons concevoir par la sensibilité — domaine de la Religion), ce qui révèle, par l'Action Sacrée, la Vie victorieuse Eternelle. Tout comme l'enfant, à l'aube de sa sensibilité, l'homme primitif chercha une issue à ses aspirations encore troubles, mais de-

venues, cependant, suffisamment impérieuses pour le pousser à trouver le moyen de les satisfaire. Et il trouva l'Art. Les particularités de la sensibilité de chaque individu lui révélèrent le mode qui lui était propre pour concrétiser ses émotions, ses visions spirituelles ; ainsi les uns s'orientèrent vers le domaine des lignes, formes ou couleurs, les autres vers celui de la parole, d'autres encore eurent recours au domaine des sons, etc.

En tout fidèle à la Nature, qui ne produit jamais deux feuilles exactement semblables, le développement spirituel et sentimental de l'humanité ne se fit pas spontanément et uniformément. Il mit des ères incalculables pour arriver jusqu'aux sommets de ses hauteurs actuelles, auxquelles ont pu accéder seules les individualités douées des données nécessaires pour l'extériorisation de la plus haute tension possible à ce jour des forces spirituelles dans la direction de l'émotion ressentie par la sensibilité. Les différents degrés de réalisation de cette tension marquent l'étape parcourue par l'individualité de chaque artiste dans son acheminement, par les moyens de son art, vers l'Idéal. C'est ce qui distingue les diverses manifestations d'un même art qui sont, d'autre part, parfaitement accomplies chacune en son genre. La création d'une œuvre essentiellement artistique exige cette forte tension de l'esprit afin d'éviter sa rupture avec la sensibilité qui le précède. Cela enlèverait à l'esprit toute possibilité d'exercer un contrôle efficace et consciencieux sur les émotions de la sensibilité.

L'époque romantique de la musique a porté la première atteinte à cette pénétration mutuelle de l'esprit et du sentiment, créatrice de l'Equilibre qui est à la base de toute œuvre d'art ainsi que de la Vie elle-même. Ce mouvement nous a rapidement amené dans une situation intolérablement fausse : l'émotion sentimentale, privée de l'appui de l'esprit qui lui était indispensable, en tant qu'émanant uniquement de la sensibilité imparfaite et peu sûre de l'humanité, n'a pas tardé à divaguer à la dérive pour échoir lamentablement dans des excès de sentimentalité repoussante ou de sensibilité grossièrement réalistes. Inutile d'ajouter qu'elles étaient toutes deux très proches de l'émotion instinctive. D'aucuns ont cru trouver une solution en se jetant résolument dans l'extrémité opposée. Au lieu de redresser et de fortifier le sentiment fugitif et dégénéré afin de le ramener dans le courant de ses évo-

lutions naturelles, ils l'ont capté, humilié, bafoué et l'ont réduit à la merci de l'esprit, régnant désormais en souverain absolu dans leurs œuvres. Mais la Nature, qui a horreur du vide, remplaça immédiatement les émotions de la sensibilité par celles de l'instinct primitif de la conservation *de la Vie*, lesquelles, chassées à leur tour par l'esprit orgueilleux, ne laissèrent derrière elles que le déploiement de capacités professionnelles dans la technique du manie-ment des sons.

Il est clair que la réintégration de l'équilibre ne saurait être atteinte qu'au moyen d'efforts consciencieux et soutenus visant à la rééducation de la sensibilité jusqu'au niveau, où l'esprit aura encore réussi à se maintenir depuis la déchéance de son guide et appui. *Ce n'est qu'à partir de ce moment que la musique redevenue vivante par l'équilibre retrouvé entre l'esprit et la sensibilité, sera à même de continuer, conformément à son origine, son œuvre d'évolution de l'humanité vers l'Idéal.*

Cette possibilité dépend, en outre et dans une très large mesure, d'une parfaite conformité entre l'émotion sentimentale alliée à l'esprit et sa manifestation artistique. Or, cette dernière est étroitement liée avec les multiples imperfections indéniables et contrôlables de notre oreille. Je me tiens, dans mon harmonie, strictement à la gamme tempérée, composée de demi-tons, établie par Bach, car, s'il est possible, néanmoins, de distinguer ses fractions plus petites dans le dessin horizontal de la mélodie (ce dont je me sers uniquement sous forme de glissandi), elles se confondent en une sonorité opaque dès qu'il s'agit de leur emploi dans une texture musicale comportant une harmonie. Notre oreille n'étant plus en état de suivre le développement de la musique, celle-ci devient de nouveau d'ordre scientifique mais elle perd ses qualités artistiques, et, par conséquent, elle devient absolument étrangère à l'évolution de l'humanité. Ici encore il se produit une rupture entre l'esprit déchaîné et le sentiment abandonné désormais dépourvu des moyens adéquats à sa manifestation. Ces deux éléments livrés à eux-mêmes et privés de leur soutien mutuel, retombent fatalement à la barbarie.

On dit couramment que l'art adoucit les mœurs ; il les ennoblit également et leur communique une vigueur croissante en rapprochant l'humanité de l'Idéal. En ce sens, la musique, grâce à ses liens relativement peu étroits

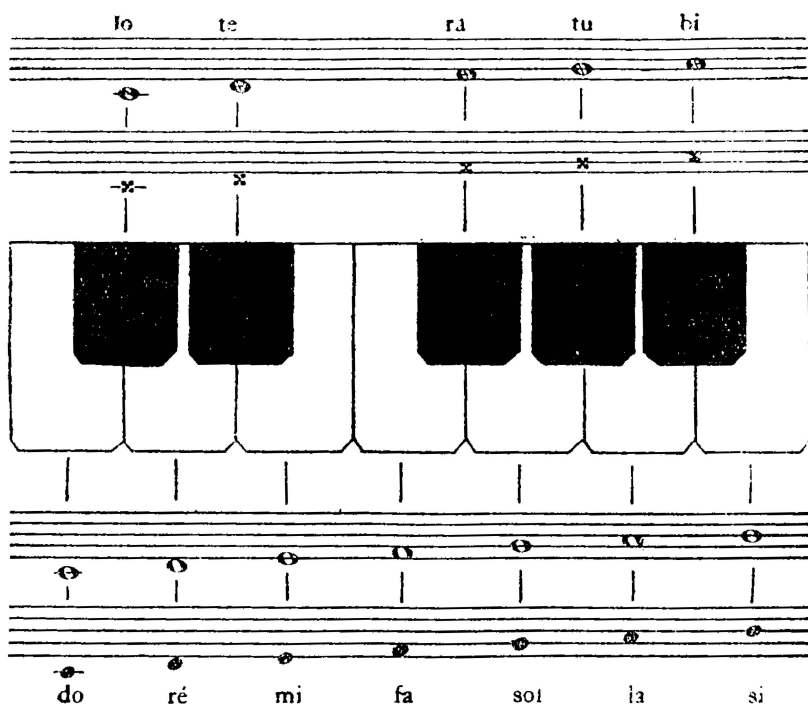
avec la matière, jouit d'une situation prépondérante dans le domaine psychologique. Cette particularité de la musique lui permet d'évoquer simultanément chez l'auditeur, un plus grand nombre d'émotions, d'une finesse alliée à une intensité de beaucoup supérieures au résultat qu'il est possible d'obtenir par les moyens des autres manifestations de l'art. La musique est donc le lien parfait qui réunit, condense et équilibre toutes les émotions de ses sœurs en son puissant pouvoir d'assimilation et de transmission.

On dit également, qu'une œuvre artistique est « sentie » ou « vécue ». Cela signifie qu'elle reflète le plus fidèlement possible les nombreuses et subtiles évolutions de la vie intérieure de la Nature. Cet attribut, qui consacre la vérité de l'œuvre, est le plus belle éloge qu'on puisse en faire. Ce serait une tentative vaine et bien malheureuse d'opposer nos faibles ressources spirituelles et sentimentales aux sages et immuables lois de la Nature, au lieu de les suivre docilement et s'efforcer, en les analysant, de les comprendre.

Si nous examinons attentivement les évolutions qui se sont produites dans le domaine psychologique supérieur, nous nous apercevons qu'il ne s'y trouve plus qu'exceptionnellement enregistrée qu'une seule émotion à la fois. La psychologie, devenue si complexe, se sert d'une gamme infinie d'émotions pour l'élaboration de chacune de ses images sentimentales. La musique, qui est son reflet naturel le plus direct, doit donc s'efforcer de multiplier le nombre d'émotions simultanées qu'elle évoque. L'harmonie (musicale) étant à la base de la musique, à laquelle elle donne tout son caractère et sa vie, c'est à elle, principalement, qu'incombe cette tâche. Il est clair, d'emblée, que les anciennes cloisons formant les « tonalités », « majeures » ou « mineures » de la musique sont vouées à disparaître, presque complètement, car elles ne correspondent qu'aux émotions simples, délimitées et exemptes de tout mélange, qui se rencontrent si rarement dans la psychologie actuelle. Mais nous arrivons aux mêmes résultats en procédant d'un tout autre principe.

L'harmonie ne pouvait accroître ses richesses émotives qu'en augmentant celles de sa sonorité. Ceci n'était possible évidemment, qu'en augmentant son vocabulaire, c'est-à-dire le nombre de ses sons constitutifs, et de leurs différentes combinaisons possibles. Or, celles-ci sont illimitées comme les nuances de notre sensibilité. Un travail assidu de onze années consécutives m'a

permis de former une harmonie comprenant tous les douze sons de notre gamme chromatique sans redoublements, procédé qui, en cette occurrence, produit une sonorité fausse et grossière. J'en ai trouvé les bases au cours de mes recherches de combinaisons de ces douze sons, permettant d'obtenir une harmonie caractérisée par une clarté et une netteté que nul, jusqu'ici, n'a pu me contester. J'ai poussé mon travail jusqu'au point d'arriver à une disposition telle des douze sons, que la modification la plus insignifiante, apportée à



ce système de concorde mutuelle et réciproque, introduit immédiatement un trouble sensible dans la transparence de l'ensemble. J'ai appelé ce résultat « l'harmonie absolue ». La présence simultanée dans l'harmonie des douze sons de notre gamme tempérée a achevé, de son côté, l'évanouissement de toute conception de « tonalités », « majeures » ou « mineures ». Tous ces sons, étant devenu absolument égaux en importance dans mon harmonie, j'ai senti la nécessité logique qu'ils aient chacun un nom distinct correspondant à

une représentation indépendante sur la portée. Toute explication ne pourrait que compliquer la grande simplicité de mon système de notation ; un coup d'œil rapide sur le tableau ci-dessus sera suffisant pour le faire comprendre, ainsi que les grands avantages qu'il présente pour l'écriture, la lecture et l'édition musicales. J'ai tiré les dénominations : « lo - te - ra - tu - bi » du même hymne à Saint Jean qui avait servi à Guido d'Arrezzo pour la désignation des sons correspondant aux sept touches blanches du piano. Dès la première répétition les musiciens n'ont éprouvé aucune difficulté à exécuter à l'Opéra ma *Préface du Livre de Vie* sous la direction de M. Serge Koussevitzky. Elle était écrite, ainsi que toutes mes autres compositions, d'après ce système de notation.

Ma mélodie, dont le dessin entre dans la composition de l'harmonie et se soumet, par conséquent, à ses exigences, dérive, comme cette dernière, de l'analyse de la psychologie, dont je m'efforce de lui faire suivre, le plus fidèlement possible, les évolutions complexes.

Mon harmonie a eu, également, une grande répercussion sur le rythme. Celui-ci, en s'efforçant de s'y adapter, ainsi qu'aux particularités des émotions de la psychologie, s'est assoupli au point de devenir absolument incompatible avec les anciennes barres et indications de mesure. Les indications de mon rythme sont basées sur un système différent, auquel les degrés du métronome viennent ajouter leur puissant concours de précision.

Ce même désir de maintenir aussi pure et véridique que possible l'image de la psychologie qui se reflète dans mes œuvres, m'a encore fait sentir la nécessité de trouver d'autres moyens pour son expression. Excepté la construction projetée de deux nouveaux instruments, le « Cristal » et l' « Ether », dont les timbres, d'une sonorité précise et intensément raffinée, me seront d'une grande utilité dans mes œuvres, j'y ai, en outre, introduit l'énorme et poignante puissance émotive qu'une voix masculine de « fausset » suffisamment développée et capable de faire ressentir. J'en donne ci-après un exemple ainsi que de mon harmonie absolue de douze sons sans redoublements.

C'est également ce même souci de la vérité de la musique qui m'a guidé dans la création de la forme psycho-analytique de mes compositions. Ma dynamique n'est régie uniquement que par un examen minutieux des évolu-

tions de la psychologie dont elle tâche d'épouser tous les aspects. Mon *Livre de Vie*, sa *Préface* et son *Epilogue* sont constitués en une suite de « facettes » de dimensions variées, correspondant aux émotions évoquées dans ses œuvres. Elles y sont indiquées, ainsi que leurs différents groupements, par des signes spéciaux — de ponctuation — pour contribuer à la précision de la compréhension et de l'exécution de la musique.

M M J = 88

si - gne de l'Ex - ta - - - se si - gne de la Croix

1

2

3

Ped.

Le caractère et la densité des émotions, devant se traduire pour les musiciens dans les mouvements de leur chef-d'orchestre, ceux-ci sont également réglementés par des signes spéciaux indiqués sur sa partition. D'autre part, j'ai simplifié la lecture de cette dernière en ne me servant que des clefs de sol et de fa pour y inscrire les différentes parties dans leur sonorité réelle.

J'ai orienté mon contrepoint dans la même voie psycho-analytique. Mais il est encore intimement lié aux exigences de mon harmonie. Dans tous les cas je tâche de m'éloigner de mon mieux des exemples fréquents que nous offre la littérature musicale, où le contrepoint ainsi que d'autres branches de l'art sonore, servaient à la complication et à la dissimulation d'une musique creuse.

Pour conclure j'ajouterai que de tous les instruments musicaux dont nous disposons pour traduire nos émotions psycho-analytiques, la voix humaine — le seul qui nous ait été donné par la Nature elle-même — réunit le maximum de possibilités pour atteindre ce but. La diversité infinie des subtilités de ses timbres, la souplesse vivante de ses évolutions ainsi que sa faculté de s'allier directement avec la parole, en font le miroir le plus parfait où puissent se refléter les émotions. Elle est donc l'agent le plus précieux de la mission civilisatrice de la musique. Cette considération a attiré tout particulièrement mon attention sur la grande insuffisance du développement de ses insondables richesses. L'exécution de mes parties vocales n'est rendue possible qu'au prix d'efforts consciencieux et prolongés de la part des interprètes. Elle leur demande même peut-être une certaine discipline, allant jusqu'au dévouement, pour les aider à s'assimiler le sens et la dynamique qui sont tout intérieurs. A ces derniers points de vue, j'envisage les rôles que je confie aux parties vocales, comme étant ceux d'individualités et non d'individus. Je ne confine pas la manifestation vocale des individualités évoquées dans mes œuvres, dans les limites de la tessiture d'une voix déterminée. Chaque personnalité mâle ne s'en tient qu'aux limites extrêmes, y inclus le « fausset », des différentes voix masculines de ses interprètes. J'observe le même principe en ce qui concerne les personnalités féminines. Mais les manifestations vocales ne se laissent jamais entraîner par l'évolution de ces individualités dans le domaine des sexes opposés. Ceci serait contraire à la Nature qui a deux pôles en toutes choses, et dont l'instinct de conservation de la Vie commande, par leur union, la procréation, dans le but de parvenir à allier le Réel et l'Idéal.

Nicolas OBOUHOW.