

Analyse harmonique, Basse chiffrée et Chant donné pour le contrepoint, par M. le professeur Odion.

M. le professeur Odion est certainement l'un des plus réputés de nos pédagogues de province, et son enseignement des plus répandus, puisque c'est par centaines que se chiffrent ses élèves, disséminés dans les coins les plus divers de la France. Il s'est fait pour ainsi dire une spécialité des leçons par correspondance et le nombre sans cesse grandissant de ses adeptes, prouve assez qu'il est le digne successeur de son très regretté père, musicien dévoué et talentueux, qui tint une grande place dans le mouvement musical à Nantes.

Cette situation si particulière occupée par M. le professeur Odion, et les récents succès obtenus par plusieurs de ses élèves aux Examens du professorat, nous ont encouragés à lui demander ces sujets de devoirs pour le Brevet d'Aptitude qu'il a bien voulu écrire spécialement pour nous (1).



Mme Maud Herlenn et M. G. Mauguère dans « La Laitière de Trianon. »

C'est le petit opéra-comique à deux personnages de J. B. Wekerlin que viennent de ressusciter, pour la plus grande joie des salons mondains, Mme Maud Herlenn et M. G. Mauguère.

L'intrigue en est fort simple. Une demoiselle d'honneur de Marie-Antoinette, profite de ce qu'elle remplit les fonctions de laitière au hameau de Trianon, pour éprouver l'amour du brillant officier qui lui est destiné pour mari. Celui-ci n'hésite pas, pour conquérir la jolie laitière, à prendre les habits d'un simple jardinier.

Cette double mystification se dissipe bientôt et le mariage projeté est conclu.

De ce petit rien, deux artistes de la valeur de Georges Mauguère et de Mme Maud Herlenn ont fait une chose exquise. On connaît le fin talent de comédien, de diseur et de chanteur de l'ex-pensionnaire de l'Opéra-Comique; la voix exquise, de sa jolie partenaire. Rien d'étonnant donc à ce que *La Laitière de Trianon* déjà acclamée dans les salons de l'aristocratie anglaise s'annonce comme un des gros succès des salons parisiens.

(1) Ceux de nos lecteurs qui seraient désireux d'avoir les corrections de M. le professeur Odion lui-même, pourront, aux conditions habituelles, lui faire parvenir leurs travaux, en les adressant chez lui à Nantes (Loire-Inférieure), 2, quai Fosse.



DU THÉÂTRE

Il nous est arrivé maintes fois de rencontrer des personnes animées de sentiments religieux — ou du moins s'affichant comme telles — s'irritant de voir transportées sur la scène les Figures les plus divines de l'Histoire; et tout dernièrement encore j'ai surpris un frisson d'inquiétude sur le front d'un admirable occultiste, dans le cours d'une conversation qui dérivait sur la possibilité de faire, dans un drame d'une puissance singulière, la preuve et l'apologie d'une des grandioses Lois de l'Occultisme universel.

Ce sentiment d'antinomie qui se présente en pareille circonstance provient de ce que le théâtre, (et le théâtre lyrique en particulier) fort éloigné de ses origines sacrées et peut-être bien loin encore d'être revenu triomphant dans sa patrie véritable, végète loin de l'Aspiration et de l'Enthousiasme, dans le vil métier, dans la poursuite immédiate de l'or, quand il ne se prostitue pas dans l'ignominie.

Son but est d'élever la foule: il ne cherche, semblerait-il aujourd'hui, qu'à flatter ses vices; au lieu de la prévenir, il la suit en parasite; loin de lui parler en maître, il l'écoute en esclave!

Devant certaines manifestations contemporaines notoires, quoique grossières et parfois absurdes, n'avons-nous pas entendu des critiques et des auteurs s'écrier en pontifiant d'un air satisfait: « C'est du théâtre! » comme si devaient rentrer, seuls, dans le domaine du théâtre des drames et des œuvres lyriques dignes à peine de l'Ambigu ou d'autres plateaux du même style... Nous n'avons malheureusement qu'un mot pour englober les plus basses sottises représentées sur les planches, et les plus pures manifestations de l'esprit.

Tout dernièrement, la récente *Bérénice* de M. Albéric Magnard est venue ranimer les discussions sur les œuvres qui étaient « du théâtre » et celles qui n'en étaient pas.

Il me semble vraiment que le théâtre véritable doit être non seulement la tribune suprême de la Pensée, mais plus encore le Temple des aspirations profondes de la Vie. Art incomparable où fusionnent et s'interpénètrent tous les arts, peinture, sculpture, poésie et musique, le théâtre qui les domine dans une admirable synthèse, doit, par ce fait même, générer et vivifier les énergies les plus puissantes de nos Mentals: aussi le but final de cette synthèse de tous les Arts doit-il être la Vie, synthè-

se de toutes les puissances de la Nature; mais bien la vie la plus noble et, si faire se peut, la plus grandiose, tout en restant profondément humaine.

Que la majorité des productions théâtrales anciennes et modernes soient à l'encontre de notre thèse, peu nous chaut! Comme on sait, parti du culte avec Thespis dans la Grèce très antique et, au Moyen-Age, issu des mystères, le théâtre reviendra fatalement au culte, et sa rentrée dans son temple s'est déjà manifestée avec Parsifal.

Toutes les manifestations de la Nature ont, dans leur évolution, une marche circulaire plutôt ellipsoïdale: dans le domaine purement matériel nous voyons l'eau des mers s'évaporer, devenir nuage, neige, glacier, puis fleuve, retournant ainsi à la mer initiale: c'est alors même qu'elle est le plus éloignée de ses origines qu'elle se trouve le plus rapprochée de sa source. En astronomie nous calculons les ellipses gigantesques que décrivent les planètes autour de leur foyer central, qui, lui-même, décrit sans doute une ligne circulaire autour d'un foyer plus vaste, encore insoupçonné. Et ne vient-on pas de nous apprendre que la destinée humaine — individuelle et collective — par une courbe semblablement ellipsoïdale, partant du plan divin, descendant par les plans mental et astral jusqu'au plan physique, retourne à sa source, entre chaque existence terrestre, par l'ascension des plans astral et mental; notre destinée humaine n'étant, sur le plan de l'esprit, que la répétition exacte de la marche des planètes sur ceux de la matière et de l'espace.

Partout et toujours, quelle que soit la manifestation de la Nature sur laquelle nous fixions notre méditation, partout et toujours nous constaterons une ligne d'évolution circulaire revenant au point initial, mais chaque fois dans une position supérieure dominant l'ancienne correspondante.

En conséquence, il nous sera bien permis d'affirmer que, parti du temple, le théâtre doit repasser par le temple, mais différencié pour en ressortir et y revenir maintes fois encore de plus en plus élargi, de plus en plus immense, s'adressant à des intelligences de plus en plus éclairées, avides de beautés sans cesse plus troublantes. (Et, par suite aveuglantes — dont incompréhensibles — pour nos chétifs cerveaux actuels.)

Ne voyons donc pas dans le théâtre qu'un seul instrument de détente pour nos esprits las du labeur journalier. Parallèlement à ce théâtre nécessaire s'élèvera peu à peu un autre théâtre vraiment digne de ses origines et de ses fins, où les esprits assoiffés de beauté et d'enthousiasme viendront puiser les manifestations de leurs aspirations les plus profondes.

Si l'ennui semble, hélas, la normale de la plupart des œuvres lyriques modernes générées par ce noble idéal, si un manque de proportion, une absence par trop manifeste de vie et de sincérité est inhérente à ces tentatives, ce n'est point une raison pour, à priori, infirmer de ces tares tous les drames futurs qui ne demanderont pour se manifester que des directeurs li-

bérés des contingences du cabotage et véritablement conscients de la mission supérieure qu'ils auront à remplir...

Mais, hélas, je parle pour un très lointain futur, car il n'est que trop manifesté que ce théâtre ne peut s'adresser qu'à une élite. Cependant, il ne faut pas oublier, d'abord, que c'est l'élite qui guide la foule; et, secondement, que l'élite d'une époque doit infailliblement devenir la moyenne de la masse d'un âge postérieur.

Il est bien certain que, développant une magnifique pensée de Maeterlinck (m'excusant de la citer de mémoire), il est bien certain, dis-je, que « l'admirable entrera dans notre âme à flots plus ou moins abondants, selon la largeur, selon la profondeur du lit que notre attente aura creusé. » Or, pour que cet « admirable » puisse résonner dans l'âme des foules, il faudra que ces foules se soient tendues vers cet « admirable »; mais l'évolution de la Conscience et de l'Esprit nous assurent de la marche progressive, bien que très lente, cependant infaillible de ce postulat.

C'est pourquoi j'en arrive à penser — tout paradoxal que cela puisse paraître en 1912 — que, libéré des chaînes immondes qui l'enserrent encore, et qu'illuminé par la clarté d'une aurore qui s'annonce déjà, parmi l'effondrement des dogmes et la ruine des médiévales églises, le Théâtre sera l'un des suprêmes Temples de l'Avenir.

Edouard TRÉMISOT.



ENTRETIENS AVEC FERDINAND GOËLZ

XXI

Critique de la Notation

— Vive la Portée! mon cher Goëtz, m'écriai-je, voici donc une des rares choses de ce monde où nous avons enfin découvert l'idéale perfection.

— Halte-là! fit mon ami, je n'ai rien dit de semblable. Je me suis borné à réclamer pour les cinq lignes horizontales, parallèles, équidistantes, le droit à l'existence. Quant à souscrire aveuglément à tout ce que l'on met dessus, ceci, c'est une autre affaire. J'admets bien des critiques, j'admettrai même bien des réformes, pourvu que nous restions d'accord sur l'inviolabilité du principe.

— Eh bien! mon ami, répondis-je, vous ne sauriez donner à votre éloquente plaidoirie « pour la Portée » un plus heureux pendant, qu'en faisant un virulent réquisitoire contre les signes dont nous l'avons surchargée.

Ferdinand Goëtz ne fit point de façons. Il commença par prendre à parti le professeur diplômé.

— D'abord, Monsieur, n'est-il point vrai que c'est quelque chose de fort pénible que d'apprendre aux enfants à reconnaître la place des notes sur la portée?

Le professeur leva les bras au ciel.

— Or, lorsque vous avez, — au prix de quels efforts, Dieu et vous, Monsieur le Professeur, le savez! — lorsque vous avez, dis-je, introduit dans une jeune caboche la mémoire des notes en clef de *sol*, n'est-il point vrai que l'élève est positivement effaré lorsque vous lui découvrez que toutes ces notes vont changer de place avec une virtuosité déconcertante, pour peu qu'il vous prenne la fantaisie de dessiner au commencement de la portée de petites figures différentes, ou simplement de remonter ou d'abaisser celle déjà existante?

— Non, Monsieur, répondit avec tranquillité le professeur, — car nous n'allons jamais plus loin que la clef de *sol*.

— Je vous en félicite, fit Goëtz avec humeur en voyant le coup trop habilement paré. Il n'en est pas moins vrai — ou, du moins, il en est d'autant plus vrai — que le disciple qui sort de vos mains, l'esprit farci de clef de *sol*, sera fort stupéfié lorsqu'on lui apprendra que le *si* peut devenir à volonté un *do*, un *ré*, un *mi*, bref, toutes les notes de la gamme. Car, n'espérez pas lui faire comprendre que la troisième ligne est un simple point de repère destiné à représenter des rapports de hauteur: d'après son éducation première, la note *si* et la troisième ligne sont des termes associés entre eux de si solide matière que tous vos efforts pour les séparer resteront vains. Son *si* à lui, c'est celui de la troisième ligne: tous les vôtres seront des intrus, et longtemps il se répétera en lui-même:

— Clef d'*ut* troisième; ça, c'est un *do*, puisque c'est un *si*!

— Mais, répliquai-je, il était bien simple d'éviter pareille erreur! Il suffisait d'apprendre en même temps à l'enfant toutes les clefs dont il avait besoin.

— Soit! fit Goëtz, c'est en effet, préférable et le mal serait moins grand. Mais il subsisterait. Croyez-vous qu'il soit bien facile de persuader quelqu'un de cette chose profondément illogique: On se sert pour représenter les sons de cinq lignes, etc..., procédé fort avantageux parce qu'il permet à première vue par sa place sur la portée de reconnaître une note. Il semble donc nécessaire que toute note placée d'une certaine façon sur la portée conserve toujours le même nom? Or, elle peut en changer autant de fois qu'il y a de notes dans la gamme! Comment s'y reconnaître? On vous propose un système pratique, pour lui enlever de suite la seule propriété qui le rendait tel. N'y a-t-il pas de quoi confondre l'imagination? Et, de fait, la lecture des clefs est une des grandes difficultés du système de musique actuel.

— Est-il possible de faire autrement? Une seule clef est insuffisante et nous ne pourrions écrire sur cinq lignes tout le registre des voix et des instruments!

— Aussi l'écrivez-vous sur onze! s'écria Goëtz, en me dardant des regards accusateurs.

— Eh oui! fis-je, et vous voyez bien que vos reproches sont injustifiés. Il n'est point vrai qu'une ligne porte tout à tour

des notes différentes. Ce qui est vrai, c'est que nous prenons tantôt une portion, tantôt une autre du système des onze lignes et qu'ainsi la sixième ligne, par exemple, reste toujours la sixième ligne, bien qu'elle semble occuper tantôt la première place (clef d'*ut* 1^{re}), tantôt la seconde (clef d'*ut* 2^{me}), la troisième (clef d'*ut* 3^{me}), ou la quatrième (clef d'*ut* 4^{me}).

— Et qui l'indique? répliqua Goëtz toujours du même ton.

— La clef!

— La clef! — et mon ami bondit — la clef! Oui, au début de la mesure, une fois pour toutes, mais dans le courant? Rien! Rien! qu'un effort intellectuel incessant, — un effort intellectuel, entendez-vous! — qui détruit toute l'ingéniosité de notre système, dont tout l'avantage devait consister précisément dans l'absence de tout effort intellectuel, dans la spontanéité! Il devait parler aux yeux, le malheureux! Et maintenant, voilà qu'il ne parle plus! Il faut faire intervenir la mémoire! Comprenez-vous, la mémoire! Comprenez-vous!

— Eh! que voulez-vous donc que l'on fasse? l'interrompis-je, moitié amusé, moitié impatienté par cette grande colère.

Mon ami Goëtz tomba immédiatement au calme plat, comme s'il eut reçu quelque douche glacée.

— Rien! fit-il d'un ton sec.

Puis, après une légère pause, il reprit avec chaleur:

— Et vos signes d'altération? Pensez-vous que ce soit quelque chose de bien judicieux? D'abord, je trouve étrange, après avoir convenu que les variations de hauteur graphique représenteraient des variations de hauteur vocale, je trouve étrange, dis-je, que vous veniez m'affirmer qu'un signe placé au même endroit peut exprimer des sons variant de un demi à deux tons selon que vous le faites précéder des signes, dièse, bémol, double-dièse, double-bémol, ou bécarré. Encore une fois, vous détruisez le principe que vous avez établi.

« Ensuite, comprenez-vous un traitre mot au mystère de ce bécarré qui selon les circonstances abaisse ou élève la note, tantôt d'un demi-ton, tantôt d'un ton entier? Et comprenez-vous d'ailleurs que pour élever un son vous ayez sans aucune raison recours tantôt à un signe, tantôt à un autre? Et comprenez-vous enfin l'effolante confusion résultant de ce fait que tantôt les notes altérées sont des notes naturelles tandis que parfois les notes naturelles sont des notes altérées! En *sol* majeur, par exemple, *fa bécarré* est une altération, *fa dièse* une note naturelle! Véritablement, si c'est en lui enseignant de pareilles choses que vous comptez former au bon sens l'esprit de votre disciple, je vous en fais mes sincères compliments. »

— Mais, encore, que voulez-vous qu'on fasse, m'écriai-je!

— Rien! répéta Goëtz, de son agaçant petit ton sec.

Et il continua:

— Mais tout ceci n'est encore rien auprès de votre système de chiffrage des mesures.