

LES CHRONIQUES ET CRITIQUES DE MUSICA

THÈMES ET VARIATIONS

Les Couveuses

PAR un inconscient respect des rites lointains de Cérès, par une obscure soumission au rythme souverain de la nature, les hommes des villes moissonnent à la même heure dorée que les hommes des champs. Le soleil de juillet mûrit les blés et les intelligences. Dans les plaines de la pensée, c'est lui qui ramène, armés de la faucille, les vénérables agriculteurs de l'Université qui couchent et lient des gerbes de bacheliers, de licenciés et de docteurs, et c'est à son signal que les directeurs des vastes domaines où l'on a semé la graine musicale embauchent des équipes de chemineaux de l'art pour récolter et engranger les épis mûrs que sont les prix-de-Rome ou les triomphateurs du cornet à pistons. Ces chemineaux louent leurs bras robustes aux grands et aux petits cultivateurs de doubles-croches, empoignent la fourche et la faux, triment de l'aube au soir et ne s'éloignent qu'après avoir laissé derrière eux d'énormes meules de lauriers.

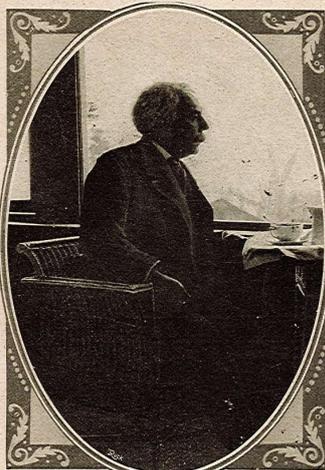
Ils ont parcouru bien des campagnes sonores, ces infatigables tâcherons. Leur mémoire a emmagasiné bien des souvenirs et leurs yeux ont cueilli bien des images au long de leur route. S'ils n'étaient généralement défaits et taciturnes, s'ils possédaient davantage le goût de l'analyse, ils pourraient nous charmer et nous instruire par leurs récits. Ils nous révéleraient avec certitude les avantages et les tares des différentes méthodes de culture dont ils ont pu observer les effets. Ils nous épargneraient les tâtonnements hasardeux, les empirismes décevants et les téméraires expériences. Mais, hélas ! leur travail achevé, ils se remettent silencieusement en chemin et disparaissent jusqu'à l'été suivant, fuyant sans détourner la tête.

Il existe en effet une sorte de convention tacite, parfaitement absurde, qui scelle les lèvres des artistes appelés à faire la moisson annuelle des jeunes talents dans nos différentes écoles de musique. Le trésor des observations et des comparaisons qu'a pu amasser un juré attentif au cours de ces instructives journées, demeure enfoui, stupidement, au plus profond de sa conscience, jalousement défendu contre toute indiscrétion par le sentiment d'un vague secret professionnel absolument injustifiable. Quel précieux enseignement nous apporterait le rapport détaillé d'un témoin officiel de ces épreuves ! Ne devrait-on pas exiger, au contraire, pour le plus grand bien de la pédagogie musicale, si confuse et si incertaine, une large publicité pour ce bilan annuel que les comptables de notre richesse intellectuelle dressent secrètement dans l'ombre et le mystère ? Ne serait-il pas intéressant de rechercher pourquoi nos études de chant sont en décadence, de comparer les diverses techniques modernes du piano et de fixer les méthodes et les disciplines qui nous permettent de produire régulièrement, chaque année, cette floraison de merveilleux hautboïstes ou de parfaits cornistes que l'Europe a les meilleures raisons de nous envier ? Qui donc, parmi les loyaux percepteurs de l'impôt du génie, aura le bienaisant courage, après avoir parcouru les écoles de musique actuelles, d'écrire ce livre nécessaire : « Ce que mes oreilles ont entendu ? »

Les méthodes d'enseignement musical ne sont pas basées, en effet, sur une vérité révélée. De plus, elles n'ont rien de scientifique. Les lois de l'esthétique — qui, semblable à l'amour, n'en devrait jamais connaître ! — sont flottantes et variables. Chacun croit deviner la mystérieuse retraite où se cache la beauté et se dispose à déchirer la ceinture de feu de la Walkyrie endormie, mais chacun se dirige vers un point différent de l'horizon. Les élèves de l'École Niedermeyer n'ont pas le même idéal que les habitués du Conservatoire Femina-Musica et les ouailles de la Schola méprisent les nourrissons de l'Alma Mater de la rue de Madrid, avec une douce cordialité. Il faut d'ailleurs se féliciter de cette généreuse émulation, au lieu de pleurer sur ces schismes et

ces divisions de doctrine. La musique ne peut qu'y trouver son compte.

Sans vouloir prophétiser et lire dans les astres un avenir parfaitement inconnu, on peut tirer certaines conclusions des expériences déjà tentées sous nos yeux. Nul ne peut prétendre connaître la solution du troublant problème, mais on peut déjà apprécier la valeur des méthodes mises en œuvre pour en hâter la découverte. Toutes, jusqu'ici, s'étaient cantonnées dans le domaine de l'empirisme ou du pyrrhonisme le plus aimable, lorsqu'un croyant volontaire et énergique s'avisait de rechercher l'absolu. M. Vincent d'Indy et ses élèves ont véritablement inauguré une pédagogie nouvelle en considérant, suivant leur propre expression, l'histoire de l'art « comme une spirale » régulière, mathématique, aux développements prévus par une harmonie préétablie. Ils ont en mains une épure de cette extraordinaire échelle de Jacob, et, l'âme en repos, l'œil sur leur guide, ils en gravissent les degrés avec une inébranlable foi et la certitude d'atteindre le véritable but. Ce départ pour la Terre Sainte ne manquait pas de noblesse, mais



M. GABRIEL FAURÉ.

Cette curieuse photographie montre l'éminent directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, prenant, sur les bords du lac de Zurich, un repos bien gagné après le labeur ingrat des concours.

ces croisés n'ont pu couvrir une bien longue route. Il serait intéressant d'analyser les curieuses péripéties de ce voyage au pays du dogme et d'expliquer pourquoi la généreuse initiative de ce Pierre l'Ermite du contrepont ne donna aucun résultat artistique appréciable et n'aboutit qu'au modeste achalandage d'une école de quartier, semi-provinciale, où l'enseignement instrumental ne se défend même pas et où les classes de composition sont devenues des ateliers de construction où l'on résout théoriquement d'ingénieux problèmes d'architecture. Mais une telle étude excéderait les limites de cette chronique par les amples développements qu'elle comporterait. Ne retenons de cette curieuse aventure qu'une indication précise pour apprécier l'attitude absolument opposée de notre enseignement officiel.

Il est bien souvent malmené, notre vieux Conservatoire ; nous ne sommes guère indulgents pour ses travers et ses faiblesses. Chaque année, au moment des concours publics, ce sont des cris, des émeutes et des scandales sous les yeux

tendres et ironiques du grand artiste que le hasard d'une carrière a placé à sa tête. Certes l'esprit de centralisation n'y est pas excessif, mais c'est précisément ce qu'il y a de rassurant dans une institution où tous les tempéraments les plus opposés doivent défendre leurs droits. L'organisme conservatorial est constitué d'une multitude de petites cellules vivantes et autonomes élaborant un aliment musical prodigieusement abondant. Chaque élève en prend sa part, suivant son appétit, sous l'œil intéressé ou indifférent d'un professeur artiste ou cuistre. Les résultats de cette nutrition simpliste sont surprenants et tout à l'avantage de la sélection naturelle. Grâce à elle, les tempéraments médiocres se résorbent et s'éliminent mécaniquement, tandis que les natures de choix acquièrent une vigueur inattendue. Les croisements, les greffes, les bouturages les plus fantaisistes réussissent splendidement et donnent des produits d'un saveur imprévue. Guiraud, pédagogue circonspect, alla Claude Debussy ; Pessard, magister vérecondieux, enseigna l'harmonie à Maurice Ravel, et la nursery de Fauré nous a valu simultanément des Florent Schmitt, des Ladmiraux, des Casella, des Ravel, des Aubert, des Ducasse et autres frères ennemis ! Comment ne pas se réjouir d'un libéralisme inconscient qui produit d'aussi féconds résultats ? Comment ne pas exalter comme le plus précieux des bienfaits cette bienheureuse faiblesse ? Vous faites preuve à la fois d'ingratitude et d'imprévoyance. La vieille poule conservatoriale est précisément touchante et sympathique parce que sa myopie que l'on raille lui permet de couvrir avec la même sollicitude des oeufs de canard, d'aigle ou de cygne ! Soyez bons pour la vieille poule !... ÉMILE VUILLEMOZ.

SILHOUETTES

L'élève au Conservatoire

Il est multiple, et l'analyse de cette imperfection prête aux plus futiles discussions, comme aux plus graves controverses. Cependant il est double et l'on peut définir très nettement le cabot et l'artiste véritable. N'ayant pas le loisir, en cette chronique, de dénombrer ses fonctions, je m'attacherai à tracer les lignes générales qui dessinent sa personnalité.

L'élève au Conservatoire prête au chapeau moiré la parure la plus somptueuse et aime qu'une diaphane neige de polichinches sur son veston annonce au profane l'investiture d'un sacerdoce tout-puissant. Il est distingué, toutefois ; mais ses prurits d'élegance consistent à ne plus s'habiller dans un magasin de confection ; le suprême sagesse n'est-elle point dans la modération de tous nos desirs ? Je sais un disciple actuel d'un compositeur réputé, qui prodigue, pour les manchettes, l'admiration la plus hyperbolique (peu importe qu'elles soient propres !) ; c'est un type dans le genre de Balzac, ou d'un directeur de quotidien en révolte.

L'élève au Conservatoire compare lui-même son talent à celui d'un illustre devancier, la logique de l'histoire ne se trouve ainsi nullement compromise ; c'est la meilleure façon, pense-t-il, de s'avoir original et il se proclame génie aussi colossal que Wagner acteur aussi noblement émouvant que Taine. Par contre, il affirme ne jamais subir l'influence de son professeur ; ce n'est pas dire que l'enseignement de notre école de musique et de déclamation exalte l'égoïsme le plus rare et le plus équilibré. Souvent même l'injustice harcelée à coups redoublés le malheureux élève ; alors nouvel Enée, il maudit l'incontinent fatalité, injurie les dieux, en l'occurrence, ses maîtres très dévoués. Pendant ces heures de morne désenchantement qui précèdent les fermes décisions, il se complait à évoquer le souvenir des aînés qui furent renvoyés comme incapables. Bazin, professeur d'harmonie, ne voulut pas admettre à son cours notre Massenet national, glorieux et respecté présentement ; Renaud, Bouvet, Rose Caron, pour lesquels la Renommée a embouché sa trompette la plus stridente, furent éliminés par la porte de cette institution, vénérable de ce chef.

Et si la tristesse la plus noire fait épancher d'inépuissables larmes au disciple d'Esther, il démissionne, car la logique ne sied que rarement aux cruelles infortunes. Mais il garde le secret d'un chagrin cher entre tous ; l'auréole des génies précurseurs ne le coiffe plus, il regrette son titre d'élève, et, comprimant les larmes sanglantes qui gonflent son cœur, il écrit avec candeur à ses parents le jugement qu'il s'est infligé à soi-même : « Que voulez-vous ? lors du dernier examen, Renaud fut jaloux de ma prestance splendide, Delmas de ma voix magnifique, Salignac de mon jeu expressif. Je vous

aux calendes marseillaises un pareil établissement, et bientôt, j'espère, je vous embrassera très fort.

Brave, il l'est, car la destinée ne le comble guère de ses bienfaits estimables; bon, surtout, il se manifeste dans les moindres circonstances de la vie. Charitable envers tous ceux qui souffrent, il délire facilement les cordons de son escarcelle pour gonfler, pour un camarade moins favorisé par le sort; les liens les plus étroits et les plus complexes unissent tous les frères d'âme, d'Espérance. La prouesse maintes fois.

L'élève au Conservatoire justifie l'orgueil de son physique et de son talent aux yeux des habitants de Pizenas où il gémait ses premières mélodies; la beauté étant une exaltation de la vérité, il doit revendiquer la forêt de son courage, d'autant plus héroïque qu'il dépense un maximum de synergie.

Souvent le soir, M. X..., ténor lauréat du Conservatoire, vocalise, en quelque casino des environs de Paris, la cavatine orléanaise de tel vieux opéra de répertoire; M. Z..., premier accessit de violon, racle, démanche, pizziccate, la valse lente à la mode qui fait s'exhaler si vivement la foule des viveurs d'une brasserie de nuit.

Et comme la vie ne surabonde pas en sains prestiges et que la gloire comble, en général très tard, les privilégiés qu'elle élit, l'élève au Conservatoire est de beaucoup le plus intéressant et le plus laborieux des étudiants.

GASTON MAGNY.

La Musique au Théâtre

La signification la plus haute, la plus noble, la plus vaste, la plus caractéristique de la musique, se dégage du domaine très grand des symphonies, sonates, trios, quatuors, quintettes, etc. L'ut mineur ne doit sa puissance qu'à sa valeur intrinsèque; (un choral de Bach ne vit que par son essence musicale, mais il est avéré que cette essence musicale suranime la beauté la plus profonde. La musique se manifeste donc de beaucoup le plus expressif de tous les arts, quand le langage des sons, dépouillé de toute matérialité, de toute contingence extérieure, n'emprisonne pas l'esprit dans des images trop précises sans toutefois prétexter d'incohérentes sensations. Du cantique (de joie clamé à la fin de la Neuvième Symphonie) sourd un sentiment d'allégresse infinie; mais ce qui fait la sublimité d'une évocation aussi splendide, c'est qu'elle ne se borne que là où l'imagination de l'auditeur se borne elle-même.

Dans la poésie, la pensée emprunte sa forme au mot, et si l'expression ne paralyse jamais le rêve, le mot lui, fixe toujours l'idée à l'image. L'inconnu ne se dépouille jamais de précision et garde une sorte de réalité impalpable. Une ponctuation, une conjonction prennent dans la littérature une importance que l'on pressent trop nette, trop définie, et rarement voulue.

La cadence en musique peut toujours être habilement déguisée; elle perd toute objectivité, mais ne supprime jamais la valeur de précision. Demandez à un grand poète d'écrire des vers sur un lied sans paroles, vous verrez à quel résultat pitoyable il aboutira, et ce par incapacité d'assimilation absolue.

La supériorité de l'art d'Euterpe prévaut pour une autre raison; l'enchevêtrement de lignes mélodiques différentes établit un système sonore, de la trame des idées naît la couleur, l'émotivité se magnifie doublement et d'un seul fait.

Donc la musique par la musique et pour la musique possède sa force vive dans sa dialectique et n'a nullement besoin d'un artifice extérieur, action théâtrale, décor, pour s'affirmer complète.

Faut-il pour cela proclamer l'infériorité de la musique de théâtre par rapport à cet art un peu endémique, puisque, pendant longtemps, il fut le privilège de l'Allemagne?

Je me hâte de dire non. J'expliquerai par la suite les raisons qui me conduisent à formuler cette réponse et j'ajoute que bien souvent le théâtre lyrique, malgré les

trois éléments qui lui confèrent sa plénitude, est pour le moins égal au récital d'orchestre. Je suis de ceux qui estiment le bronze plus beau que le cuivre très ductile. *Dardanus*, de Rameau, est plus jeune que bon nombre de symphonies de Haydn; le duo d'amour du premier acte du *Crépuscule des Dieux*, la marche funèbre de *Siegfried* sont aussi solidement écrits et construits que n'importe quel passage d'une symphonie classique.

Malheureusement la grandiloquence boursoiffée du lyrisme italien obtient, auprès d'un public indulgent, la faveur d'un succès que rien en peut justifier; au lieu de crier à une décadence du théâtre italien qui depuis Verdi se complait dans d'invariables formules, les musiciens qui s'entendent de musique pure décrètent, en un arrêt rigoureux, l'infériorité du théâtre musical.

Il serait grotesque certes de rapprocher tel passage de *Pavillasse* de l'allegro de la *Symphonie sur un thème montagnard* de Vincent d'Indy. Mais seuls sont détestables les artistes qui conçoivent et confectionnent semblable théâtre, et les compositeurs qui défigurent la pensée d'un auteur.

Étes-vous piètre poète, prosateur informé, compositeur, faits-divers qui font ressallir d'effroi votre concierge sensible, réduisez le tout en un livret, et vous illustrerez à jamais votre nom. Successeur et succédané de Scribe, donnez au pauvre musicien la pâture littéraire qui suffit à rendre indigestes les opéras de Meyerbeer. Toutefois, depuis peu, il faut bien l'avouer, de grands poètes ont prodigué une rare valeur



M. FERNAND BOURGEAT.
Secrétaire général du Conservatoire national de musique et de déclamation.

au théâtre musical; mais ces exceptions sont rares et confirment la règle. Mendès, Richépin, Maeterlinck ont droit à la reconnaissance de tous les musiciens.

Bast! direz-vous, un compositeur réellement doué, conscient de sa dignité, écrira toujours une partition intéressante, et l'élément principal du théâtre lyrique sera ainsi sauvegardé. Je le souhaite très vivement, car le répertoire moderne est encombré d'œuvres auxquelles on ne saurait accorder le moindre mérite, si ce n'est celui d'avoir nécessité le minimum de temps indispensable à leur gestation. Au reste, l'improvisation en musique ne peut être qualifiée procédé utile. Bien au contraire; des musiciens réputés sont incapables d'exécuter au piano quatre mesures se suivant. De plus en plus, le besoin est grand d'être à soi-même son propre critique, et on ne peut agir ainsi si on laisse définitif ce qui n'est qu'occasionnel.

Un ouvrage doit être poli, limé; il ne faut pas grandir de le remettre souvent sur l'établi. Des littérateurs talentueux ont décrit le métier musical si complexe, si difficile à apprendre. Que diraient ces gens de goût si un écrivain bâtissait des épisodes en juxtaposant des mots, sans se soucier du sens qui résulterait d'un procédé aussi arbitraire?

Dans maint opéra, des lignes mélodiques (?), des accords, n'ont aucune signification, aucune justification musicale. D'intempestifs trémolos barrent la route à une idée qui pouvait être émise; illogiquement s'enchaînent des quintes par demi-tons, au détriment de l'harmonie générale. Ah! nous en entendons des duos d'amour à

l'unisson finissant sur un *si* bémol *fff* ou *ppp* après des côtes vertigineuses d'arpèges transcendants. Le métier scolastique, qu'on méprise tant, est usagé; les marches les plus rapiécées, que le professeur ne toîte même plus sans dissimulées avec soin (on les croit découvertes, alors qu'elles sont dans le domaine depuis un siècle et font le désespoir de tous les apprentis musiciens). Les rosales, défendues à juste titre, sont plaquées çà et là. Et pour que le rôti soit copieusement assaisonné, on le vinaigre d'appoggiatures sur appoggiatures, on le pimente de secondes mineures irréductibles, on le sucre du miel des violoncelles langoureux déclinant des modes mineurs, sur des batteries d'altos en sourdine; le tout saupoudré de fausses notes intervenant aux passages cathétiques. (Le rouge musical, en effet, est la couleur complète et absorbe les tons et les demi-tons de la gamme chromatique. Un accent vocal et orchestral suffit cependant à extérioriser le tragique d'une situation poignante.)

Les compositeurs ne prenant pas soin d'élaguer tout ce qui est effet facile dans la forêt de leurs notes, les chanteurs usent de cette musique friable avec une désinvolture qui n'égale que celle des auteurs. Car chanter n'est pas le propre de presque tous les artistes des théâtres. Une voix bien conduite, excellentement placée, nuit, paraît-il, et le ténor n'a qu'un seul espoir: émettre l'impeccable *contre-ut* qui fait rougir les vieilles dames et émeut les jeunes filles. La foule, à raison, se délecte quand une note exceptionnelle lui rappelle qu'un phénomène à ses yeux se présente. Le sentiment n'est qu'épisodique et la mimique ne peut prétendre à une interprétation remarquable.

Presque tous les chanteurs, lors de la lecture d'une œuvre nouvelle, statistiquement les passages élevés et graves de la partition: 12 la naturels, 7 sol dièzes, puis recherche est faite des phrases qu'ils peuvent faire applaudir, le torse puissamment bombé, le mollet savamment arrondi.

La pensée de l'auteur est outrepassée quand une note du passage ne permet pas l'incluctable ovation. Est-ce que l'idée subsiste lors d'un *fa* grave cavernieux? La cristallisation psychique ne sert de rien dans une œuvre théâtrale; seule pèse (trop lourdement quelquefois) la distinction vocale. Quant à la mesure, elle permet seulement au compositeur la notation et l'harmonisation; les nuances; choisir le ridicule. Le chanteur ajoute sa version au texte primitif, transpose ce qui lui semble *exubéral*, établit sa mise en scène selon sa taille, enregistre les coupures pour une nouvelle édition; et c'est ainsi que, collaborateur indiscret et déplacé, il crée une pièce?

Dans de telles conditions, hélas! je conviens que le théâtre lyrique ne peut prétendre à la religiosité de la musique exclusivement symphonique. Résumons les griefs invoqués: sur un sujet peu ou point musical, le compositeur d'opéra écrit une partition peu ou point musicale, interprétée par des chanteurs peu ou point musiciens.

Et cependant, Vuillermoz, en une très belle chronique, a prouvé que la coordination des sensations avait établi une influence très vive de la musique de théâtre sur la musique de concert: « Si, dans une pièce pour piano seul, des accords de septième diminuée créent une atmosphère d'angoisse et une ambiance tragique, c'est parce que les spectres d'opéra ont secoué leurs chaînes et agité leurs suaires sur cette agrégation sonore. Les neuvièmes ne sont amoureuses que parce que les compositeurs de théâtre les ont spécialisées dans l'érotisme. Mais ce sceau de la musique lyrique n'aurait que peu de relief si la psychologie du théâtre n'avait permis à la symphonie moderne de se renouveler presque entièrement. L'élément expressif du sentiment et descriptif de l'effet dramatique a acquis une puissante individualité dans le domaine de la musique pure. L'évolution, la révolution peut-être, apportée dans la symphonie par Strauss, dont il est impossible de nier la force créatrice et l'imaginative, dans le poème symphonique par Debussy, Dukas, n'est pas moins considérable et heureuse que la forme donnée à la musique de théâtre par Wagner, grâce auquel les développements des scènes gardent une tenue toute classique sans cesser de se fortifier dans un art exempt de procédés. Cette unité d'art, vers laquelle on tend maintenant, est-elle méprisable? Je ne