

ent sa part de l'enthousiasme et de l'accueil que le public fit à tous ; les artistes se souviendront de cette belle soirée

H. S. CORRADI.

L'art classique dans les études vocales

Depuis de longues années déjà, on n'entend de tous côtés que des plaintes et des récriminations au sujet de la pénurie des artistes lyriques, et il est même devenu banal de gémir sur la médiocrité des chanteurs. Mais les moyens sérieux de relever le niveau artistique du chant et de la déclamation lyrique n'accompagnent jamais ces lamentations des platoniques. Les moyens ne seront cependant pas difficiles à trouver lorsque les causes de cette faiblesse seront nettement établies.

La plus grave de toutes est dans le choix des morceaux qui servent aux études, car malgré les efforts tentés, aussi bien au Conservatoire que dans l'enseignement particulier, les œuvres classiques ne forment pas la base de l'enseignement vocal, et c'est par l'enseignement classique seul, qu'on peut espérer la renaissance du chant français.

On semble partout confondre l'art classique avec l'art transitionnel. C'est là la fois une profonde erreur et la cause de tout le mal.

Lorsqu'il y a une quarantaine d'années, Martini, Alkan, Stamaty, Mathias entreprirent de restaurer l'enseignement du piano, ils ne commirent pas cette faute, et se gardèrent bien d'introduire dans leurs programmes des œuvres d'une facture relâchée ou d'un effet trop facile. Nombre de ces compositions de date ancienne étaient peut-être alors consacrées par l'usage, mais pour classiques, elles ne le furent jamais, leur exclusion ne souleva aucune objection.

C'est une élimination analogue qu'il faudrait opérer aujourd'hui dans l'enseignement vocal, car l'élève ne saurait vraiment approfondir son art en travaillant des œuvres d'une expression superficielle, où la grimace remplace trop souvent le style.

Une œuvre est classique ou elle ne l'est pas, et ce n'est pas — comme on le croit trop généralement — le temps et l'usage qui lui donneront des qualités qui lui font défaut. Le duo de *Trouvère* ne sera jamais classique, quoi qu'on fasse, celui de *Samson et Dalila* qui lui est postérieur de vingt ans, l'est depuis le jour où il fut écrit.

Il me souvient d'avoir été convié il y a quelques années à une audition d'élèves donnée par un « professionnel ». Le programme comprenait deux parties, l'une consacrée à la musique classique, l'autre à la musique moderne. Cette distinction déjà erronée, était aggravée par la présence dans la partie dite « classique » du duo de *l'Etoile du Nord*.

A la remarque discrète que j'en fis à l'organisateur de cette petite fête intéressée, il me répondit très sérieusement que *l'Etoile du Nord* étant de 1864, il l'avait classée « naturellement » parmi les œuvres classiques. Or, le brave homme qui me faisait si naïvement cette réponse stupéfiante, n'est pas sans instruction, et possède même quelques connaissances musicales supérieures à celles de ses congénères.

Mais quelles sont donc — dira-t-on — les qualités essentielles de l'art classique ? Les voici en peu de mots : D'abord, comme en littérature, la prédominance de « l'idée », la valeur de la phrase, la pureté de « l'écriture », puis la richesse de l'harmonie, la netteté du dessin mélodique, la sobriété du style, et enfin la complète harmonie entre la forme et l'expression.

Ces principes fondamentaux de l'art classique, aussi brièvement résumés que possible, seront, je crois, ratifiés par tous ceux qui ont fait une étude spéciale des grands maîtres. Ils s'affirment au su-

prême degré dans les œuvres de Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Gluck, Méhul, Weber, Berlioz, Gounod, A. Thomas, Franck, Wagner, Saint-Saëns. Mais j'avoue ne pas les trouver ni dans Meyerbeer, ni Donizetti et Verdi. Or, comme ce sont les œuvres de ces compositeurs qui dominent dans l'enseignement vocal, c'est à elles qu'il faut faire remonter en grande partie la décadence de l'art du chant.

J'ai tenu à nommer Wagner parmi les classiques, parce que comme Gluck à la fin du siècle dernier, il est pénétré du sentiment antique. A son exemple il a pris ses poèmes dans les mythologies et a cherché à reconstituer la tragédie lyrique d'après les principes du théâtre grec. L'union intime de la poésie et de la musique, rêvée par Wagner n'est-elle pas la base de la doctrine de Gluck ?

La « recherche de l'effet » est le point caractéristique d'une école funeste, qui de 1830 à 1860 a régné sans partage dans nos théâtres et ce motif seul devrait suffire pour justifier son exclusion de l'enseignement ; l'effet ne devant pas être le but des études, mais bien au contraire le résultat.

De plus, comme elle est féconde en difficultés plus apparentes que réelles elle fait le jeu des chanteurs, en leur procurant des efforts faciles. J'ajouterais encore, et c'est là un point capital, qu'elle exige des efforts vocaux, contre lesquels on ne saurait trop protester, car c'est en vue de sortir de ces casse-cous que les études sont dirigées.

Il en résulte qu'au bout de peu de temps, et malgré le zèle et le talent des professeurs, les ténors ne peuvent plus chanter dans le médium de leurs voix et que la plupart des chanteuses sont incapables de dire une phrase de quatre mesures sans chevroter. Toutes les voix sont ainsi portées sur la région supérieure. « C'est là l'effet », me dira-t-on, Non ! cent fois non ! Et d'ailleurs, serait-ce là l'effet, ce n'est pas l'expression, car le plus souvent ces prétendus effets sont en contradiction avec la justesse de la déclamation.

L'admiration trop exclusive du répertoire de Meyerbeer a aussi fortement contribué à la décadence de l'art du chant. Il semble — d'après l'opinion de nombreux « professionnels » — que si on ne peut chanter les *Huguenots* ou *Robert le Diable*, on n'est hon à rien. C'est encore une erreur grave, et une erreur préjudiciable, car de bons élèves ont souvent négligé l'étude du chant proprement dit pour arriver promptement à crier des rôles d'une interprétation plus facile qu'on ne croit.

Je sais bien que la musique est un art relativement moderne et qu'à l'encontre de la sculpture et de la poésie qui possèdent toute l'antiquité, de la peinture et de la littérature riches des chefs-d'œuvres du seizième et dix-septième siècles les archives de l'art lyrique tiendraient dans dix volumes. Mais qui empêche d'étendre le champ des études, et d'y comprendre les ouvrages non représentés à l'Opéra ? Les *Troyens*, la *Damnation de Faust*, les *Béatitudes* fourniraient d'excellents modèles pour les concours de chant.

Et l'art musical religieux n'est-il pas aussi riche en chefs-d'œuvre ? Il me semble qu'une basse, par exemple, qui se ferait entendre dans l'air du *Messie* pourrait affirmer des progrès vocaux d'une manière plus probante que dans l'air des *Vêpres siciliennes* ou de *Nabuchodonosor*.

Si encore ces airs offraient comme certains de l'ancienne école italienne un intérêt particulier au point de vue spécial de la voix, la chose se comprendrait, mais il n'en est rien, et ils sont aussi nuls au point de vue de l'étude du chant que les *Cloches du Monastère* ou le *Réveil du Lion* peuvent l'être pour l'étude du piano.

D'ailleurs, l'art classique n'est pas renfermé dans une formule ; les glorieux maîtres du passé ont laissé

des chefs-d'œuvre en écrivant leurs pensées *fortement conçues et sobrement développées*. A toutes les époques ceux qui feront de même produiront des œuvres classiques, lors même qu'élargissant leur cadre, ils auront recours aux conquêtes de l'harmonie moderne. C'est ce qu'ont fait Weber, Wagner, Berlioz, Lalo, Saint-Saëns, et ceux qui, à leur exemple, ont continué les traditions de Gluck et de Beethoven, bien plus dans l'esprit classique, que les poncifs de l'école de Chérubini, ou les derniers représentants de la basse école italienne.

La première condition pour instruire est d'avoir de bons maîtres. Or, le premier maître étant celui dont on chante la musique, il ne faut enseigner qu'avec les seuls chefs-d'œuvre de l'art classique sans distinction d'époques. C'est là croyons-nous, le seul moyen de former des artistes de goût, capables de comprendre les œuvres qu'ils seront un jour chargés d'interpréter. G. de BOISJOLIN.

Le Rapport de M. Maurice-Faure

Le rapport de M. Maurice-Faure, député, sur le budget des beaux-arts pour 1896, vient d'être distribué aux membres de la Chambre. Nous croyons intéressant d'en extraire quelques passages, relatifs au Conservatoire de musique et aux théâtres subventionnés.

A propos du Conservatoire, M. Maurice-Faure constate que les locaux où il est installé sont déplorables. Les salles de cours sont insuffisantes. Il est nécessaire de faire de sérieuses réparations en attendant une réfection générale.

En ce qui concerne la section de déclamation, M. Faure exprime le vœu tendant à donner à cette partie de l'enseignement toute son importance par la désignation d'un sous-directeur appartenant au monde dramatique. Dans la section de musique, le rapporteur demande la création d'une école d'orchestre qui permettrait aux élèves des classes de composition de s'entendre interpréter par cet orchestre d'élèves. Enfin M. Faure demande l'installation d'un orgue comme il en existe dans tous les Conservatoires étrangers, sur lequel les élèves de cette classe pourraient s'exercer en dehors de la leçon.

Passons aux théâtres. Pour l'Opéra, M. Maurice-Faure demande que la subvention de 800,000 francs ait surtout pour objet l'encouragement de la musique nationale, en montant autant que possible des œuvres de compositeurs français. Les musiciens de talent ne manquent pas en France. Ce qui fait défaut, c'est le moyen pour eux de se produire dans leur propre pays.

Tel fut le regretté Benjamin Godard, — par exemple, pour ne parler que de ceux qui ont succombé à la tâche, — mort pauvre et désespéré, en pleine maturité de talent et à la fleur de l'âge, laissant cinq opéras non représentés.

A la Comédie-Française, le rapporteur demande que le plus grand nombre possible de pièces nouvelles soit annuellement représenté et que la place donnée aux auteurs morts n'empiète pas sur celle des vivants.

L'Opéra-Comique est bien insuffisant, dit M. Maurice-Faure, pour un seul théâtre où excellent particulièrement nos auteurs lyriques. La fondation d'un théâtre lyrique est absolument nécessaire.

Il conviendrait de hâter, pour la faciliter, la construction du nouvel Opéra-Comique en activant les travaux, dont la lenteur est vraiment déplorable. On donnerait ainsi au conseil municipal de Paris, qui a mis à l'étude la création d'un Opéra populaire, le moyen de réaliser ce projet dans la salle, devenue libre, de la place du Châtelet.

Pour l'Odéon, le rapporteur conseille à la direc-