

sacrant un superbe concert dont on trouvera le compte-rendu d'autre part.

Rappelons que Mlle Riss-Arbeau fut une des plus brillantes élèves du Conservatoire de Paris où elle remporta son premier prix en 1879, dans la classe de Mme Massart.

A partir de ce moment, elle se produisit dans un grand nombre de concerts; à Paris; à Berlin avec l'orchestre de la Philharmonique; à Monte-Carlo, avec celui de Jehin; à Biarritz avec Luigini; à Vichy, avec Danbé; à Londres avec Wood, etc. et, par la qualité de son jeu, par la perfection de sa technique, par la pureté de son style, elle acquit comme professeur et comme virtuose une réputation des plus justifiées.

### Mlle Rose Landsmann

La jeune et jolie pianiste, dont le début, à la Salle Erard, a été si remarqué est née à Paris le 18 Janvier 1893.

Ses études musicales se poursuivirent au Conservatoire où elle obtint : une première médaille de solfège (Mme Roy) et une première médaille de piano (Mme Tarpet) en 1905. Après quoi, elle fut admise dans la célèbre classe de Delaborde, si fertile en grands pianistes et elle en sortit l'an dernier avec un beau premier prix.

Mlle Rose Landsmann se réclame aussi de la belle école de Paul Braud, qui forma tant de brillants sujets. Ses premières apparitions aux Concerts de Vichy et dans divers milieux musicaux provinciaux et parisiens furent le prélude de son vrai grand début en public, à la Salle Erard, dont nous relatons d'autre part, le retentissant succès.

### M. Louis Timal

Né à Tourcoing en 1866. Licencié en droit, il se destinait d'abord au barreau; puis il suivit des carrières civiles et commerciales. Cependant, l'Art musical qu'il aimait passionnément depuis son enfance prit le dessus et à l'âge de 40 ans, il se mit au travail avec Ravel tandis qu'il recevait des conseils de Xavier Leroux.

En faisant si tard un apprentissage nouveau, M. Timal avait pour but de réaliser ses principes d'art : fusionner dans la musique l'élément descriptif et l'élément mélodique. Il pensait qu'en musique descriptive comme en tout autre genre, la mélodie ne doit pas être sacrifiée, puisqu'elle est un des éléments fondamentaux de toute œuvre musicale, et qu'expressive et prédominante, elle devait s'incruster dans le texte pour faire corps avec lui.

Le premier essai que M. Timal a fait dans ce genre a été réalisé dans son poème musical sur les vers de Verhaeren : *Plus loin que les gares, le soir*, chanté à la Société Nationale des Beaux-Arts et à la Société de Musique Nouvelle par Mlle Frégys et Mlle Broglia.

Depuis, M. Timal a donné : *L'Automne*, *L'Aurore dans la Montagne*, *Rondalla*, chantés par M. Engel; les *Imprécations de Camille*, un *Rêve*, chantés par Mme Bathori; enfin tout récemment : *Mignonnie, allons voir si la rose*; *Aubade*; Les *Yeux* chantés par M. Plamondon.

Le *Monde Musical* et la presse artistique constataient avec joie l'union de la des-

cription et de la mélodie, la puissance des images sonores qui abondent dans l'écriture musicale de ce compositeur original et sincère.

C. S.

### R. Deman

Le violoniste polonais, R. Deman, qui vient de se faire entendre à Paris avec grand succès, est sorti du Conservatoire de Vienne comme premier prix, à l'âge de dix-sept ans.

Elève du professeur Grün, il a donné de nombreux concerts en Russie où son talent fut très remarqué. Il fait partie de l'orchestre royal de Dresde et est actuellement violon-solo du Théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe et professeur au Conservatoire de la même ville.

M. R. Deman reviendra la saison prochaine cueillir de nouveaux lauriers à Paris où nous l'entendrons dans une série de grands Concerts.

Cet artiste joue habituellement sur un superbe *Amati* ayant appartenu à Kubeik et qui lui fut offert par un de ses admirateurs, Mécène au choix judicieux.

### M. Jules Tordo

M. Jules Tordo a envisagé comme un sacerdoce la diffusion des œuvres vocales de la jeune école française et il s'y dévoue chaque année avec un zèle qui n'a d'égal que le talent qu'il y dépense.

Né à Nice, il fit toutes ses études de chant avec Wartel, un maître éminent dont il conserve les merveilleux enseignements, et après avoir travaillé tous les classiques et acquis une solide instruction musicale, il aborda la musique moderne.

C'est ainsi qu'il fut amené à interpréter le poème lyrique de Maurice Le Boucher et ses deux cantates pour l'Institut, dont la dernière, couronnée du grand prix de Rome, fut chantée avec Plamondon, Tordo et Mme Mellot-Joubert aux concerts Colonne.

En dehors de ses concerts à la Salle Erard, M. Jules Tordo a chanté dans nombre de villes de province : Toulouse, Lille, Caen, etc.,... et il a reçu — faible témoignage de son dévouement à l'art — les palmes académiques.

### Morceaux d'Examens

En publiant les morceaux d'examens dans le *Monde Musical* du 15 avril, nous avons omis de dire que pour l'épreuve d'exécution du second degré comportant « un *Prélude* et une *Fugue* du clavecin bien tempéré de Bach », les candidats fourniront une liste de six de ces *Préludes* et *Fugues* dans laquelle le jury choisira ceux qui doivent être exécutés.

En un mot, il suffira que les candidats travaillent six de ces *Préludes* et *Fugues* et non pas les 48.



### ENTRETIENS AVEC FERDINAND GOELZ

(Suite)

II

### Éducation de la Sensibilité musicale

Nuit claire. Nous effleurions de nos pas chuchotants le sable mouillé du rivage, tandis que la lune seraine se mirait à loisir dans une mer apaisée et soumise. Derrière nous, troublant à peine le silence des flots, une sorte de brise sonore nous parvenait, très estompée; et l'éloignement, noyant les détails, nous eût laissé de douces illusions, si nous n'eussions quitté quelques minutes auparavant nos joyeux compagnons tourbillonnant dans le salon de l'hôtel.

Ferdinand parla :

— Si j'avais un enfant, si je voulais faire naître et développer en son âme l'amour de votre art divin, cher Monsieur, je préférerais mille fois pour lui, à ces harmonies lointaines que l'air indulgent de la nuit filtre et nous livre épurées, l'immense et muette simplicité de l'infini.

Il s'arrêta, pensif; puis, reprenant plus loir son idée :

— Car enfin, c'est fort beau de dire : voilà où est la beauté, voilà quelle musique est la vraie, voilà ce qu'il faut aimer, ce qu'il faut cultiver. Croyez-vous qu'il suffise de parler ce langage à l'enfant pour qu'aussitôt lèvent en son cœur les sentiments que vous y voulez faire éclore? En d'autres termes, je ne crois pas que celui qui prendrait au pied de la lettre nos dernières conclusions, — vous vous souvenez, cher Monsieur, des *Sucrées* et du noble pot-au-feu des familles? — je ne crois pas que celui-là obtiendrait un excellent résultat. Que ferait-il, en effet? Il installerait son jeune élève devant un cahier d'Haydn, de Clementi, de Cuperin ou de Bach, il lui dirait : « Tiens, mon petit, tout ça, c'est admirable. Voici ta montre. Fonctionne jusqu'à ce que l'aiguille soit ici et tu m'en diras des nouvelles ». Je crois qu'il faudrait que l'enfant eût l'amour de la musique chevillé au corps, pour qu'il ne contractât pas envers elle la plus furieuse et la plus justifiée des haines. Ce pédagogue imbécile me rappelle assez le charcutier émirchi qui gourmandait ainsi son fils refusé à Polytechnique : « Gredin, je t'ai payé des maîtres et des livres, et tu n'es pas reçu !!! »

Ferdinand Goëtz ne poursuivit pas, et, satisfait de son apostrophe, huma, selon son habitude, l'air fluide de la nuit. Je le connaissais assez pour savoir qu'il ne parlerait plus sans être interrogé. Je me résignai donc à troubler à mon tour la douce quiétude qui nous environnait.

— Voilà la question posée, Monsieur Goëtz, et nous ne trouverons jamais de nuit plus suggestive pour la résoudre avec notre habituelle clarté.

— Eh! reprit-il de bonne humeur, croyez-vous que ce soit facile? Pourtant, si vous m'y aidez, je ne désespère point, non pas de résoudre le problème — on ne résout pas de problèmes, fors en mathématique, et encore! — mais tout au moins de dire quelques petites choses qui vaudront certes mieux que ce qui se dit là-bas.

Et son bras rancunier se tendait vers l'hôtel.

— A vrai dire, de quoi s'agit-il? De faire aimer la musique à un enfant. Nononcé insuffisant. Disons: de lui faire aimer la belle musique, de lui donner du goût.

Ferdinand Goëtz réfléchit un instant; puis,

— Tenez, Monsieur, j'aime mieux vous le dire franchement. Voici comment, je traiterais la question. Je prendrais d'un côté le Maître, de l'autre, l'Elève, puis je vous les planterais, là, tous deux, dans un certain milieu...

Ce disant, Ferdinand fichait sa canne dans le sable, et, s'emparant de la mienne, la plantait à deux pas, en ajoutant:

— Que va-t-il arriver?... Le maître essaiera de modifier l'élève d'une certaine façon, celui-ci résistera plus ou moins, et cette tâche sera plus ou moins entravée, peut-être favorisée, par le milieu où se déroulera l'action. Il faut donc envisager trois facteurs: l'Elève, le Maître, le Milieu.

Ferdinand reprit sa canne, je repris la mienne, et nous continuâmes à déambuler sous les regards bienveillants de la lune.

— Il est évident, repris-je, qu'il y a des enfants qui aiment naturellement la musique, d'autres qui ne la peuvent souffrir.

— Oh! répondit Goëtz, pensez-vous que ce soit aussi simple! Ce serait commode de faire un triage parmi nos jeunes aspirants et de les ranger en catégories: ceux qui aiment la musique, un peu, beaucoup, passionnément, pas du tout... Non, il y a mille variétés plus déroutantes les unes que les autres: il y a l'enfant que le son attire comme la lumière le papillon, il y a l'enfant qui ne conçoit pas de plus grandes délices que d'appuyer sur des morceaux d'ivoire qui trébuchent, il y a l'enfant que le Pleyel repousse et que le Stradivarius attire, il y a l'enfant qui aime le meuble verni du salon parce qu'on lui a défendu d'y toucher et qui l'exécra dès qu'on exige qu'il se mette devant, il y a l'enfant qui aime la musique simplement parce que ça fait du bruit, il y a l'enfant qui s'acharne à travailler plusieurs heures par jour sans qu'on l'y force et sans s'intéresser particulièrement à ce qu'il joue, il y a l'enfant intermittent qui tantôt aime et tantôt n'aime plus, etc., etc.... En d'autres termes, lorsque vous mettez un jeune garçon sur un tabouret de piano, que ce bambin consent de bonne grâce à répéter des exercices fastidieux, il faut bien vous garder d'en conclure qu'il aime vraiment la musique; réciproquement, s'il montre la plus grande répugnance à enfile la gamme de Do majeur, cela ne veut pas dire qu'il ait horreur du langage des sons. Tous ces signes matériels sont trompeurs. Aimer la musique — la belle, la vraie, n'est-ce pas? — ce n'est, ni, travailler le piano avec plaisir, ni, se précipiter sur n'importe quel lieu parce qu'un son vous y attire, ni... tout ce qu'on peut imaginer; non, c'est une seule chose, une seule, entendez-vous? c'est ceci...

Et Goëtz murmura:

— Etre ému par une belle phrase...

Il ajouta:

— Et par elle seule... C'est-à-dire, non pas parce qu'elle est chantée par une belle voix, non pas parce qu'elle éveille en vous quelque souvenir angoissant ou délicieux, mais par ce qu'elle exprime d'elle-même et sans rien emprunter aux circonstances extérieures... Vous voyez, continua-t-il en

souriant, qu'il n'est pas facile de vérifier si l'enfant est ému par la mélodie et rien que par elle.

— Mais, répliquai-je, je crois que dans ce sens, très pur, j'en conviens, et très élevé, il n'est point d'enfant qui puisse aimer vraiment la musique.

— Autrement dit, vous ne pensez pas qu'un enfant puisse être ému par la beauté pure d'une phrase musicale?

— Ecoutez, répondis-je, je n'en puis juger mieux que par moi-même: eh bien, à l'âge de dix ans, j'entendais l'adagio de la Sonate Pathétique et je n'étais pas ému: et cependant je vous affirme que je ne suis pas insensible aux vraies beautés de la musique, ajoutai-je modestement.

— Oh! s'indigna Goëtz, me croyez-vous capable de pareils soupçons! Non, je ne pense pas, non, je n'affirme pas — ce qui serait ridicule — qu'un enfant de dix ans puisse sentir comme un homme de trente. Mais, écoutez; j'ai dit: être ému; un! par une belle phrase; deux! Je n'ai pas dit: être ému profondément par une phrase profonde. Il y a émotion et émotion. Un enfant, véritablement enfant — et souhaitons qu'ils le soient tous — ne peut éprouver que des sentiments d'enfant, et pour moi, je ne hais rien tant que ces sortes de monstres, qui vous offrent dans des yeux caves et inquiétants de douze ans toutes les passions d'un adulte, voire d'un vieillard. L'enfant normal, c'est l'enfant qui aime normalement la musique, c'est celui qui sent son jeune cœur gonflé et rafraîchi, dès que résonne à son oreille un gai et pur refrain populaire, une œuvre simple comme ces charmantes sonates de Kuhlau et de Clementi.

Je ne pus m'empêcher d'être touché par cette conception si naturelle, si logique, et j'approuvai chaleureusement. A ce moment une bouffée d'harmonie nous vint plus précise du bal de l'hôtel.

— Oh! oh! s'écria Goëtz plaisamment, écoutez encore cet avertissement céleste — non qu'il vienne du ciel, mais parce que le ciel nous le transmet: ceci veut dire qu'il ne faut pas entendre par œuvre *enfantinne* ou *simple*, œuvre de mauvais goût...

Il continua:

— Voici donc l'enfant défini, l'enfant classé, depuis celui qui pour une raison ou pour une autre ne veut pas entendre parler de musique, jusqu'à l'enfant idéal qui est ému par une phrase à sa portée. Entre ces deux pôles, il y a, comme nous l'avons dit, des variétés considérables dont le nombre égale celui des individus.

Que doit faire le maître?

— Ma foi, cher Monsieur, répondis-je, placer ainsi la question, c'est y répondre du même coup. Le premier devoir du maître sera évidemment de se rendre un compte exact de la nature musicale de l'enfant, à savoir, non seulement s'il aime la musique, mais, ce qui importe avant tout, *comment* et *pourquoi* il l'aime.

— Je suis heureux, s'écria Goëtz, que nous nous entendions aussi bien. Voilà sans aucun doute le premier devoir du maître, et, croyez-moi, c'est le plus difficile, car il exige que celui-ci soit, en quelque sorte, dans l'intimité de son élève et qu'il ait un esprit assez fin, assez aiguisé pour lire la vérité sous les petites roueries du jeune âge. Il faut toujours en somme qu'il ait deux choses en vue: les tendances naturelles de l'enfant et l'état d'esprit auquel il veut l'amener: le point de départ et le but...

A ce moment, Ferdinand s'arrêta et me regarda dans les yeux, en s'écriant:

— Vous n'allez pas me faire faire un cours de pédagogie! Vous n'allez pas me faire dire des choses inutiles! Que le maître doit savoir utiliser habilement ces tendances naturelles, qu'il ne doit pas s'opposer systématiquement à toutes celles qui ne vont pas dans la direction voulue, qu'il doit...

— Non, interrompis-je en protestant, non, cher Monsieur, je ne vous ferai pas dire tout cela, pour la bonne raison que je le dirai moi-même. Oui, le maître — une fois reconnu le mobile qui pousse l'enfant vers la musique — devra s'en servir et ne le négliger en aucun cas. Pour commencer, il faut, avant tout, que l'enfant consente de bonne grâce à étudier. Et si ce n'est pas par amour pur de l'art, il faut accepter au préalable que ce soit par curiosité, amour du bruit, du mouvement, du rythme, etc... Il y a en psychologie une loi, dite *loi de transfert*, grâce à laquelle l'enfant qui s'était primitivement intéressé à la musique par distraction ou activité, s'y intéressera bientôt pour elle-même — si le maître s'y prête — et parviendra peu à peu à cette émotion idéale.

— Je rends grâce à la psychologie, dit Ferdinand Goëtz, mais, reste le point capital. Comment opérer ce transfert, cette substitution de motifs? Comment arriver à faire tressaillir l'âme de l'enfant, quand n'ont encore vibré que ses oreilles et ses nerfs? Je me gardai bien de répondre.

— Pour être ému, Monsieur, dit Goëtz, il faut être émotionnable. Or, il n'y a pas une sensibilité musicale, nettement indépendante, vivante et se développant à part. Celui qui est sec de cœur, celui qu'un beau spectacle naturel laisse froid, celui-là pourra feindre pour la musique une grande passion, jamais son âme ne vibrera. Si vous voulez que l'enfant s'émeuve musicalement, éveillez donc et développez sa sensibilité générale. Mais ne la développez pas au hasard; développez-la dans le sens de la beauté. Ceci n'est pas seulement la tâche du maître de musique, c'est celle aussi et principalement du milieu, surtout de la famille. Et si l'œuvre du maître est contrariée par l'influence de ce milieu, elle sera extrêmement difficile, presque impossible.

«Faites que votre enfant ait chez ses parents des exemples de foi et d'amour, faites qu'il aime, qu'il ait bon cœur, qu'il compatisse aux souffrances, qu'il nourrisse de nobles idées; rendez-le sensible aux belles choses; trempez-le dans la nature, les forêts, les fleuves, les montagnes, l'océan.

«Alors, sur cette admirable matière forgée par vous, que le maître de piano vienne greffer ses harmonies sonores, qu'il propose à l'âme de l'enfant des objets musicaux d'admiration, mais — et là réside tout le succès de son entreprise — des objets à la portée du jeune esprit de son élève.»

Et — tandis que la lune semblait derrière la falaise — Ferdinand Goëtz termina par ces mots, qui tombèrent lumineux au milieu de la nuit:

— Ouil qu'il se souvienne toujours, sur tout et avant tout, de ce précepte capital, sans lequel toute sa science échouerait infailliblement:

«A une âme d'enfant, il faut une nourriture d'enfant.»

Lucien CHEVALLIER.