

spécialisa dans la facture des clavecins et des pianos. J.S. Bach, qui essaya ces instruments nouveaux les trouvait trop faibles dans l'aigu; à la suite de nouvelles retouches il se déclara plus satisfait. On sait que Bach possédait, sur la fin de sa vie, clavecins, clavicorde et piano-forte. Il conservait toutefois une prédilection pour le clavicorde.

Les fils de G. Silbermann continuèrent les traditions de la maison. Les deux aînés, Jean André et Jean Daniel, en s'adonnant à la fabrication soignée des orgues, le troisième, Jean Henri, en fabriquant d'excellents *piano-forté*. Le piano-forté est en somme une combinaison du tympanon hongrois, dont les deux marteaux sont actionnés directement par les mains de l'exécutant, et du clavicorde ou du clavecin où les doigts font agir tout un mécanisme intermédiaire.

Les premiers pianos fabriqués par Silbermann ainsi que ceux de ses premiers rivaux, Zumpe, en Angleterre, et le fondateur de la maison Erard, étaient des pianos carrés. Les cordes très courtes n'avaient pas assez de sonorité. On s'ingénia à y remédier et l'on créa le piano à queue qui permet une plus grande longueur de cordes. Le piano vertical si répandu aujourd'hui ne vint qu'assez longtemps après.

Tout comme Bach, Haydn jouait plus volontiers le clavicorde. Mais le piano ne tarda pas à s'améliorer et à s'imposer; Mozart, après avoir joué le clavecin, adopta le piano-forte. C'étaient alors des instruments extra-légers de toucher, aux sons cristallins, un peu maigres, permettant une grande vélocité de doigts par leur netteté même. Ne sont-ce pas là les qualités de la musique de piano de Mozart? Et si l'on y ajoute cette faculté nouvelle pour l'exécutant de modifier le son par l'attaque même de la touche, donc d'obtenir une plus grande expression, n'aura-t-on pas l'image même du style de ses sonates?

Nous voyons donc déjà l'influence de l'instrument sur le style du compositeur, nous allons pouvoir suivre pas à pas cette influence grandissante.

Clémenti et Hummel fondèrent le style pianistique brillant, par leur toucher léger, perlé et la clarté de leur jeu et de leur écriture. Moschelès (1794-1878) peut être compté comme le dernier représentant de cette école. Doué d'une grande réputation de virtuose et de compositeur il a laissé de nombreuses pièces: Fantaisies, Concertos, Etudes, etc., où la bravoure le dispute au pathétique, mais d'un intérêt très restreint. Encore que son style ait acquis plus d'ampleur et de sévérité au contact de Mendelssohn, ses œuvres pèchent par le manque d'originalité et de distinction. Toutefois on y remarque déjà une certaine recherche de la qualité du son. Les œuvres de Henri Herz (1803-1888) sont plus vides encore, elles consistent surtout en fantaisies variées sur des airs d'opéra. C'était fort à la mode alors. La technique pianistique doit pourtant à ces deux virtuoses une plus grande hardiesse de combinaisons.

Avec le perfectionnement des pédales, le

toucher devint plus subtil et l'écriture plus complexe.

La musique de piano de Beethoven est plutôt comme une transcription de l'orchestre. Les sonates paraissent le plus souvent pensées pour l'orchestre. Quelques exceptions se rencontrent cependant, et l'*Adagio* de la Sonate en ut dièse mineur en est une des plus remarquables. Les lents arpegges appellent impérieusement l'action des deux pédales. Le morceau tout entier semble avoir été conçu à dessein pour favoriser cet emploi. Il ouvre une voie nouvelle..... et des explorateurs ne vont pas tarder à s'y élaner.

(à suivre).

H. WOOLLETT

ENTRETIENS AVEC FERDINAND GOËLZ

(Suite)

VI

LES RÉFRACTAIRES

Une chose m'inquiétait: Ferdinand Goëtz avait admis des *réfractaires*. Cette question est en effet d'une importance primordiale, car la première préoccupation, lorsqu'on commence à donner une instruction quelconque à un individu, c'est de chercher à prévoir s'il doit en retirer quelque profit.

Je me proposais bien de revenir sur ce sujet avec Monsieur Goëtz à la première occasion et cette occasion se présenta le soir même, pendant la veillée quotidienne dans le salon de l'hôtel. Naturellement l'histoire de la petite fille qui jouait du piano s'était répandue avec rapidité. La mère de l'aimable enfant, charmée de l'aventure, remercia Ferdinand en ces termes:

— Comme vous me comblez d'aise, cher Monsieur! Je suis mille fois heureuse de constater que j'avais raison! On prétend parfois qu'il est fou de vouloir apprendre la musique à une enfant qui n'a ni goût ni dispositions. Vous venez de prouver qu'en sachant s'y prendre cette tâche est possible.

— Pardon, Madame, répondit doucement Goëtz, je crois que vous interprétez à tort la petite expérience de ce matin. Je ne me suis pas trouvé en présence d'une enfant qui n'avait ni goût ni dispositions, mais bien d'une fillette que l'on rebutait par des leçons fastidieuses. Cette jeune personne, Madame, a une voix juste et ne semble pas fâchée de s'en servir: on ne peut donc pas dire qu'elle soit entièrement réfractaire à la musique.

Je sautai sur ce mot:

— Qu'entendez-vous exactement par réfractaire, mon cher Goëtz?

— Eh! fit-il, voilà la question grave. La petite fille de ce matin semblait réfractaire et ne l'était pas. Certaine autre paraîtra ne point l'être et le sera en réalité.

— A quels signes le reconnaîtrez-vous, demanda quelqu'un?

— Oh! s'écria Goëtz en se bouchant plaisamment les oreilles, n'agitions pas tous les problèmes en même temps! Il y a trois questions bien distinctes:

1° Que vous proposez-vous en faisant l'instruction musicale d'un enfant?

«2° En quoi consiste un enfant *réfractaire* à ce genre d'instruction?»

«3° A quels signes le reconnaîtrez-vous?»

«Envisageons à part, si vous voulez bien chacun de ces points.»

Le cercle se rétrécit autour de Ferdinand. Au dehors le vent faisait rage. Un bon feu de bois flambait dans la cheminée —, car il n'y avait pas encore de chauffage central! — Dans un coin, les petites filles jouaient mollement à elles ne savaient trop quoi. Goëtz se tourna vers elles, — et, saisissant par son bras mignon notre jeune héroïne, l'attira délicatement vers lui, la posa, rougissante et inquiète, face à l'assemblée, et s'écria:

— Voilà l'enfant. Elle ne sait rien de la musique. D'elle, nous ne savons rien. Et je demande, avant d'entreprendre son éducation musicale et de sonder ses dispositions: Quelles routes s'offrent pour elle à notre choix?

«En général la première question que se pose une mère en de telles circonstances est la suivante: *piano* ou *violin*? Puis — trop fréquemment — elle décide que Monsieur son fils ou Mademoiselle sa fille, alors grand personnage de cinq à six ans, ou bien n'étudiera le piano ou le violin que comme *art d'agrément*, ou bien en fera sa *carrière*. De sorte qu'il y a là quatre grandes directions réservées à nos jeunes espoirs: *piano-amateur*, *piano-professionnel*, *violin-amateur*, *violin-professionnel*. Je ne m'attarderai pas à critiquer cette classification. Elle a du vrai. Elle est incomplète. Voilà ce que je proposerai».

Il rendit la liberté à la fillette, et continua:

— Il y a trois façons d'agir avec la musique: *ne pas en faire* — à recommander à beaucoup de musiciens — *en faire pour soi*, en amateur — quel vilain mot! — *en faire pour les autres*, à titre de professionnel.

«Dans ces deux dernières sections, nous établirons plusieurs divisions: technicien, compositeur, pianiste, violoniste, autres instruments, chanteur, etc. Et — point de vue profession — nous distinguerons encore l'*exécutant* — j'hésite à prononcer ce mot: *virtuose*! — et le *professeur*».

«Ceci nous fait en tout deux ou trois douzaines de routes, différentes dans lesquelles peut s'engager l'*élève*».

«Mais — et Goëtz insista — ce qu'il ne faut pas perdre de vue c'est que toutes ces routes partent d'un point unique: la *Musique*. Nous ne sommes plus à l'époque où l'on distinguait la petite musique folâtre des amateurs, et la grande musique sérieuse des professionnels...»

— Hélas, mon Dieu! marmonna un vieux chauve grincheux à l'air un peu bête qui lisait sans soi-disant écouter dans un angle du salon. Comme la vie devient en-

nuyeuse aujourd'hui! Où donc est mon bon temps où tout le savoir de nos filles se haussait à connaître une valse d'avec une polka! Et où la musique ne servait qu'à des jeux innocents!

Les yeux de Goëtz lancèrent des éclairs, mais ne voulant pas couper sa discussion, il se contenta de murmurer: — Une autre fois... et poursuivit:

— Je disais donc qu'à la base de tout genre de musique il y avait la *Musique*: quelle que soit la direction que nous désirions faire prendre à l'enfant, le commencement sera par conséquent toujours le même: étude du *rythme* et de la *mélodie*. J'ai parlé ce matin avec Monsieur de l'excellence de la méthode vocale pour ce début.

«Ceci nous amène à la deuxième question: Qu'est-ce qu'un enfant *réfractaire* à ce genre d'instruction?»

«Puisqu'il y a un point de départ commun, il y a lieu d'abord de nous occuper de l'enfant qui sera incapable de prendre ce départ, c'est-à-dire qui se montrera rebelle à la Musique en tant que musique; je m'explique».

«Envisageons séparément le *rythme* et la *mélodie*. Au premier point de vue, il est évident que l'on rencontre des individus totalement dépourvus d'instinct rythmique, c'est-à-dire n'ayant pas le sentiment de l'égalité dans le temps; il me semble cependant que ce vice n'est pas rédhibitoire, car je me refuse à admettre qu'avec un peu de bonne volonté et du travail, le premier homme venu n'arrive pas en peu de temps à battre régulièrement la mesure. Malheureusement ce défaut va généralement de compagnie avec le suivant qui est beaucoup plus grave: une mauvaise oreille et l'insensibilité complète à l'expression mélodique. Voilà le vice rédhibitoire: il est bien rare que l'étude en vienne à bout, et, si ce miracle de la science ne se produit pas, il faut considérer le sujet comme radicalement incapable de devenir musicien, fût-il doté de pattes de gymnasiarque à faire des gammes à la douzième aussi facilement que Monsieur Diémer les fait à l'octave!!»

Je fis consciencieusement observer que «ça ferait des quintes».

«Si notre jeune élève, poursuivit Goëtz, a de l'instinct rythmique, de l'oreille, de la sensibilité et, par dessus le marché, un soupçon de voix, le plus fort sera fait.»

Mais bientôt, nous devons opter pour un instrument (1).

Alors nous aurons l'enfant réfractaire au *piano*, soit par une mauvaise conformation des mains, soit par une aversion trop profonde pour les exercices fastidieux, soit par faiblesse générale ne lui permettant pas d'en surmonter la fatigue; l'enfant réfractaire au *violon* et autres instruments, pour des raisons analogues. S'il présente les dispositions physiques et morales nécessaires, s'il en manifeste le désir, nous l'aiguillerons sur le professionnalisme en réservant pour plus tard la distinction entre *exécutant* et

pédagogue, car les connaissances fondamentales, harmonie, histoire, etc. doivent être les mêmes dans l'un et l'autre cas: un individu incapable de devenir un *harmoniste* correct doit être considéré comme *réfractaire* à la musique en tant que *carrière*.

— Oh! Oh! protesta quelqu'un...

Ferdinand sans y prêter la moindre attention continua victorieusement:

«Et j'arrive enfin à la troisième question: à quels signes reconnaitrons-nous le *réfractaire*?»

«D'après ce que nous venons de dire il est facile de voir qu'étant donné un enfant de six ans nous ne pourrions décider du premier coup tout ce à quoi il est réfractaire et tout ce à quoi il ne l'est pas. Par conséquent les parents qui disent à ce moment: mon fils ou ma fille sera professeur de piano, sont des fous».

«On peut distinguer trois stades dans la révélation du caractère musical de l'individu:

1° Vers six, sept ans — bien entendu ces chiffres sont très vagues — il est oui ou non réfractaire au *rythme* et à la *mélodie*. Voici peut-être l'instant le plus délicat. Il est souvent très difficile de reconnaître jusqu'à quel point l'enfant n'est pas susceptible de recevoir une première éducation musicale générale. Il faut essayer et il faut que ces essais soient variés. Il ne faut pas se décourager trop vite. De ce qu'à une première tentative, un élève s'est montré incapable de battre en même temps que vous une mesure à deux temps, de chanter un *do* que vous lui hurliez dans l'oreille, il ne faut rien préjuger de l'avenir. Tel que la leçon de musique faisait fuir à cet âge est devenu un grand compositeur. Répétez cette leçon, variez-la, au besoin intervenez dans les jeux, surprenez les chansons, soyez habiles. Observez la façon d'agir de l'enfant lorsqu'on fait de la musique au salon; s'il reste, s'il écoute, vous semblait-il dénué d'oreille, ayez bon espoir, c'est que vous vous y êtes mal pris. Si au bout de quelques mois, malgré tous vos efforts, il n'y a soupçon ni de *rythme*, ni d'*oreille*, ni de sensibilité, alors interrompez carrément, vous perdez votre temps».

— Mais, fit observer quelqu'un, ce système demande une surveillance perpétuelle qui n'est possible que pour un précepteur habitant dans la famille?

— Effectivement, répondit Goëtz, et dans le cas ordinaire du professeur de passage, l'aide effective et intelligente du père, de la mère ou du frère est *indispensable*.

Le monsieur chauve soupira, se leva et s'en alla coucher.

— Et ceci est le premier stade. L'enfant est apte à la musique en général.

«2° Vient ensuite la question de l'instrument. Ici je n'insiste pas, car il est facile de se rendre un compte exact des dispositions physiques de l'élève.

Que l'on songe bien, seulement, au danger, qu'il y a à exercer sur l'enfant une contrainte trop sévère: c'est nuire à l'Art en même temps qu'à l'individu. Je voudrais également que l'on considérât comme

réfractaire au piano tout élève qui est obligé de donner une somme énorme de travail pour arriver à un résultat normal et tout au moins qu'on l'écartât systématiquement du professionnalisme: fonctionner huit heures par jour devant la mécanique vernie c'est se condamner à une éternelle indigence d'esprit».

A ma grande stupéfaction, personne ne dit mot:

«3° Au bout de plusieurs années, si la carrière musicale de l'enfant s'est décidée, troisième stade: sera-t-il exécutant ou professeur?

Là, ce sera à lui d'abord, devenu grand et raisonnable, à consulter ses goûts et ses aspirations; la vocation trompe rarement. Il devra de plus prendre les conseils des maîtres, se soumettre à leur examen; mais ceci sort de notre sujet qui est l'éducation de l'enfant».

«En résumé, entre le réfractaire de la première heure — le réfractaire à toute musique quelle qu'elle soit — et l'individu doué de moyens universels, il y a toute une série de gradations que l'on ne peut discerner que les unes après les autres. Une attention, une extrême habileté sont nécessaires. Il faut redouter les excès opposés. C'est un travail de recherches incessantes et toujours nouvelles qui rendent si intéressante et si passionnante la tâche du vrai *pédagogue*».

Aucune protestation. Chose bizarre: tout le monde était-il d'accord? Un examen un peu plus attentif de la société, m'enleva cette douce illusion. Ce n'était pas Ferdinand Goëtz avec ses arguments qui avait convaincu nos auditeurs, mais bien le divin Sommeil avec ses têtes de pavots et ses feuilles d'oranger!

Lucien CHEVAILLIER.

Les Admissions au Conservatoire CHANT

Hommes. — MM. Fabre, Noël, Rambaud, présenté par l'Ecole Nationale de Musique de Toulouse, Taillardet, Friant, Kossowski, Deloger, Millot, Stevens et Willy.

Femmes. — Mlle Humbert, (élève de M. Sarraillé), Brothier, Laughlin, Vorska; Aubonne, Dekeyser, Gundstoëtt, Loth, Debacq; Germaine Teissier, présentée par l'Ecole de Montpellier; Valette, présentée par l'Ecole de Toulouse; Vêtheuil, Alicita, Saiman, Famin, Niéras, Pruvost, Roize, Spitz.

VIOLON (classes supérieures)

Mlle Friedmann, M. Scetens, M. Bogouslanoky, Mlle Chevallier, M. Debonnet, Mlle Lorrain, M. Milhaud, Mlle Ledère, Mlle Javogue, M. Charron, Mlle Charvet, Mlle Laverne, M. Lacroix.

VIOLON (classes préparatoires)

M. Bouillon, Mlle Calzelli, M. Elzon, M. Volant, Mlle Capelle, Mlle Kaüter.

Flûte

MM. Balay, Blanc, Louis, Ehrmann, Mlle René.

Hautbois

MM. Prevost, Vasseur, Dufour.

Clarinette

MM. Bonade, Bonnet, Farranti, Rambaldi.

Basson

MM. Simon-Solère, Dhérin, Messmer, Jacob.

(1) Je ne parle pas du chant, puisque la voix ne se dessine que très tard!