

L'étude en forme de variations intitulée: *le Festin d'Esopé* contient des audaces techniques et harmoniques tout à fait caractéristiques de la manière très personnelle d'Alkan.

A remarquer notamment ce passage avec ses appoggiatures et sa curieuse pédale double de dominante et sous-dominante:



Et celui-ci, avec le dessin obstiné du dessus en mi majeur sur les modulations en sol dièze et fa dièze mineurs du thème.



Ces œuvres sont d'ailleurs, en dépit de certaines excentricités, très classiques dans le fond. Alkan, à une époque où tous les virtuoses, pour complaire au mauvais goût du public peu éduqué, n'exécutaient guère que des fantaisies variées, des caprices et des pots-pourris, Alkan était presque seul à remplir ses programmes des noms de Bach, Mozart et Beethoven. Son talent probe et sérieux était fort estimé des connaisseurs, sa musique l'était moins. Elle tend aujourd'hui à reprendre le niveau auquel elle a droit.

Trois compositeurs devaient tenir le sceptre de la musique romantique et prendre une place énorme à la tête du mouvement musical de ce temps. Cette place cependant ne leur a été pleinement accordée qu'après leur mort. L'un d'eux devait passer rapidement, brillant météore, admiré surtout des cénacles mondains, peu connu du grand public qu'il craignait et qui assura cependant à ses œuvres une universelle admiration. Le second au contraire, idole de ce public, qu'il éblouissait par la magie de son interprétation inégalée, se voyait longtemps contester son talent de compositeur en dépit de ses géniales créations.

Le troisième, plus spécialement compositeur, dédaigné de ses contemporains, a conquis lentement sa réputation, discuté pas à pas, œuvre à œuvre, grâce à la nouveauté de ses conceptions, et est enfin classé de nos jours comme le vrai successeur de Beethoven et le père de toute l'école moderne du dix-neuvième siècle.

Chopin, Liszt et Schumann sont les véritables précurseurs de cette école, les créateurs de l'harmonie moderne avec ses riches modulations, ses superbes dissonances, ses colorations changeantes. Il est à remarquer une fois de plus que ces subtils harmonistes, doublés de mélodistes abondants et

variés, ont été des pianistes (1) et qu'ils trouvèrent sans aucun doute dans leurs combinaisons pianistiques le germe de ces harmonies neuves qui devaient répandre sur leurs inspirations un éclat si particulier. De ces trois artistes Schumann est celui qui se place le plus haut parce que, parti lui aussi du piano, il a plus vite oublié l'instrument pour ne plus penser qu'à la musique.

H. WOOLLETT



ENTRETIENS AVEC FERDINAND GOËLZ

(Suite)

VII

L'Éducation Collective

Le surlendemain, la question de l'enseignement revint de nouveau sur le tapis. Ce ne fut d'ailleurs ni le tapis faux Orient de l'hôtel, ni le tapis salé de la plage, à qui nous fîmes cet insigne honneur, mais bien le sol gris et raboteux d'une route de Bretagne par une de ces splendides journées que l'automne réserve aux baigneurs persévérants.

Nous nous promenions dans la campagne, Monsieur Goëlz, le gros peintre de talent, le vieux chauve et moi, lorsque, passant devant une école, nous fûmes arrêtés par un chant confus, au milieu duquel se distinguaient de jeunes voix fraîches évoluant mollement sans aucune espèce de discipline.

— La classe de chant! fit le vieux chauve avec un petit air d'ironie.

— Les bienfaits de l'éducation musicale collective renchérit le gros peintre, en clignant de l'œil vers Goëlz.

Ferdinand sourit et répondit:

— Mon Dieu, Messieurs, vous vous moquez de moi, parce que j'ai eu l'imprudence d'avancer un jour que la première éducation musicale devait être collective et qu'en ce moment nous entendons de jeunes occidentaux, collectivement éduqués!, chanter faux et dans la plus grande confusion. Ceci ne prouve rien. Comme toutes les meilleures choses ce mode d'enseignement devient néfaste s'il est mal appliqué. Quant au principe lui-même, je soutiens fermement qu'il est excellent et ceci pour bien des raisons.

«D'abord, puisque nous avons établi qu'il fallait faire chanter l'enfant, je ne vois pas d'autre façon d'arriver à ce résultat que de lui donner l'exemple et de chanter avec lui. Je vous défie de pouvoir fournir à un débutant d'autre explication que celle-ci: «Tu vois, j'ouvre la bouche et je chante: Do...; eh bien! fais comme moi». On s'adresse uniquement à l'instinct d'imitation: l'élève voit et entend quelque chose, puis cherche à répéter par les gestes et par la

voix ce qu'il vient d'entendre et de voir. Mais vous conviendrez que ces deux termes *voir* et *entendre* sont loin de présenter le même intérêt. La vue est ici de peu d'enseignement: l'enfant vous voit ouvrir la bouche, il l'ouvre à son tour, un point c'est tout: il ne chante pas encore pour cela. Ce qui importe c'est la manière dont il doit gouverner ses cordes vocales au moyen des muscles appropriés, et cela, il ne le voit pas chez vous. Il faut donc qu'il aille par tâtonnements, guidé seulement par l'oreille. Il entend ce que vous chantez, il entend en même temps ce que lui-même chante et, plus ou moins instinctivement, il essaie de manœuvrer son gosier de telle façon que ce qu'il chante finisse par se confondre avec ce que vous chantez. Est-ce bien cela?»

— Et voilà pourquoi l'éducation collective est excellente! conclut en badinant le monsieur grincheux.

— Un peu de patience, fit Goëlz, et permettez-moi de conclure. Il faut que l'oreille de l'enfant soit frappée par un son le plus semblable possible, et comme hauteur, et comme timbre, à celui que vous désirez lui entendre produire. S'il s'agit d'une leçon particulière, le but ne sera pas rempli, — 1^o Si vous lui jouez la note au piano, parce que le timbre est très différent de celui de la voix (tel enfant — ce cas est fréquent — qui sera capable d'entonner très exactement un son chanté devant lui, restera aphone ou émettra un son faux, lorsque vous lui jouerez la note sur un instrument; — 2^o Si la note lui est donnée par un professeur homme, parce que naturellement celui-ci la lui chantera une octave plus bas: je sais bien que dans ce cas l'élève se trompe rarement et prend instinctivement l'octave supérieure, mais pourquoi l'habituer à confondre des sons très différents en lui présentant comme identiques deux notes de même nom distantes d'octave? on arrive ainsi à former des musiciens dans le genre de ce ténor qui se brouilla avec son ami, éminent musicien, parce que celui-ci avait eu l'outrecuidance de lui affirmer qu'il chantait plus bas que le soprano!»

«Il s'ensuit donc, continua Ferdinand tandis que la route grise s'écoulait sous nos pas, que la note exacte ne sera donnée à l'élève que par un professeur-femme et encore, si cette note est de même hauteur, différera-t-elle sensiblement de caractère. Nous arrivons à cette conclusion que le meilleur exemple à proposer à une voix d'enfant, c'est une voix d'enfant. C'est ce que nous obtiendrons dans un groupe. Nous aurons toujours quelques sujets mieux doués que les autres, qui seront le modèle que ceux-ci s'efforceront d'imiter».

— Et nous aurons également, fis-je observer, quelques sujets rebelles qui chanteront faux et feront détonner les bons qui sans eux se seraient bien comportés.

— Non pas, répondit Goëlz, si vous les disposez d'une façon rationnelle. Procédez d'abord à un triage minutieux. Condamnez au silence, tout au moins provisoirement, ceux qui sont incapables de répéter une note qu'on chante devant eux. Faites un groupe

(1) Schumann dut interrompre l'étude du piano qu'il avait poussée très loin, à la suite de la paralysie d'un doigt.

de ceux dont la voix est chancelante, un autre groupe de ceux dont la voix est bien assise. Ensuite disposez votre chœur en alternant les forts et les faibles, en entourant ceux dont l'organe est le plus prompt à fléchir de ceux que rien ne peut faire varier. De cette façon les élèves susceptibles de chanter juste, mais dont la voix n'est pas sûre, seront soutenus et guidés par leurs camarades mieux doués. Et ces derniers ne seront gênés ni par les faibles puisque ceux-ci chanteront juste grâce à l'heureux entourage dont ils jouiront, ni par les incapables puisque ceux-ci ne chanteront pas».

— Mais ces malheureux *incapables*, que deviendront-ils, m'écriai-je.

— Ils resteront chez eux, riposta Monsieur Goëtz avec férocité, et, si vous y tenez, on leur donnera un professeur de piano et on en fera des *pianistes*!

« Mais j'en reviens à mes bons petits chanteurs qui seuls m'intéressent. Disposé de la façon que je viens d'exposer, le chœur est pour l'enfant un milieu idéal pour le développement de ses organes vocaux. Lorsque, seul avec lui, vous lui chantez une note, en lui demandant de la répéter, vous êtes dans l'impossibilité de lui donner en même temps les conseils nécessaires. Or ces conseils n'ont toute leur efficacité que s'ils se produisent au moment exact où l'enfant chante et où vous chantez. Par exemple: je chante: *do...*; l'élève chante *do..... trop bas*; je veux lui dire: « *plus haut*. Si je cesse de chanter pour prononcer ces deux mots, l'enfant n'a plus de soutien et le conseil ne lui profite pas, parce que, ce que je donne d'un côté, je le retire de l'autre. Il faut donc que je dise: « *plus haut* » tandis que l'élève est soutenu par une voix étrangère. J'obtiens ce résultat au moyen du chœur. De plus, être soutenu par une seule voix pour un débutant ne suffit pas, il est meilleur pour lui de *baïgner* pour ainsi dire dans une atmosphère sonore, d'être entouré de plusieurs chanteurs de telle façon qu'il soit comme imprégné de musique et qu'il lui devienne impossible bon gré mal gré de ne pas céder à cette puissance formidable: la voix d'une foule».

« Mais il est bien entendu que dès que vous laisserez chanter les *réfractaires* et que vous livrerez au hasard la disposition de vos chœurs, l'éducation collective deviendra la pire des éducations: témoin l'école de tout à l'heure».

Ferdinand se tut un instant et continua sa route en méditant. Nous respectons son silence, en attendant qu'il se décidât à poursuivre, car il était manifeste qu'il n'avait pas tout dit. En effet, il releva soudain la tête et, dans une de ces explosions qui lui étaient familières, s'écria:

— Et puis, enfin, la musique ne peut exister que collectivement! Faire de la musique *ensemble* ou ne pas en faire, voilà le problème! Et la première habitude à faire prendre à l'enfant, c'est de se mettre d'accord avec ses camarades! Je crois bon d'insister là-dessus, car j'ai souvent observé que certains jeunes instrumentistes, bien doués

musicalement, pourvus d'une technique suffisante, se trouvaient, par manque d'habitude privés d'une grande partie de leurs moyens, dès qu'ils jouaient avec une autre personne. Le sentiment du rythme collectif doit être acquis très jeune, sans quoi il ne s'acquerra jamais.

— Mais enfin, Monsieur, riposta l'homme chauve qui lui ne connaissait qu'un sentiment, celui de la contradiction, vous avouerez que le rythme est toujours le même, et que l'enfant qui, en leçons particulières, aura pris l'habitude d'une mesure impeccable, dès qu'il se trouvera réuni avec ses camarades ne se départira pas soudain de cette seconde nature!

— Eh bien, cher Monsieur, vous êtes dans l'erreur, répondit galamment Ferdinand Goëtz, j'en appelle à l'expérience de Monsieur — et il se tourna vers moi.

Je ne pus m'empêcher d'apporter à Ferdinand le renfort de quelques observations personnelles:

— Monsieur Goëtz a raison, je pourrais vous citer mille exemples. Faites étudier à un enfant une partie quelconque d'un ensemble instrumental. Lorsqu'il la joue parfaitement, seul, introduisez-le dans votre orchestre. Je ne vous donne pas quatre mesures pour qu'il soit en avance ou en retard sur les autres exécutants. Il m'est arrivé de faire travailler des chœurs, de mettre un morceau parfaitement d'aplomb et, quand je réunissais mes chanteurs aux instruments, de les trouver complètement aphones. Je connais quelqu'un, violoniste passable, bon harmoniste, qui est *radicalement* incapable de jouer une sonate avec un pianiste sans se tromper à toutes les pages et sans se trouver à chaque mesure soit en retard soit en avance sur le piano d'une fraction de seconde très appréciable pour l'auditeur, etc..., etc... Si vous voulez faire de la musique d'ensemble, il faut commencer par là.

— La question, conclut Goëtz, est donc de savoir si l'on peut faire de la musique qui ne soit pas de la musique d'ensemble. Je crois que, comme je le disais tout à l'heure, la musique ne peut exister que collective. Son origine est collective, ceci n'a pas besoin d'être démontré. Le principe de la musique moderne — l'harmonie — est également collectif: c'est la juxtaposition de plusieurs voix. Si ces voix sont, au piano ou à l'orgue, réunies sous les doigts d'un seul et même individu, cette concentration n'est possible que parce qu'elle sous-entend l'idée de la collectivité. D'ailleurs elle n'existe que pour ces deux instruments: ni pour le violon, ni pour la voix, il ne peut être question de musique individuelle et en tout cas, la technique même, la science musicale est basée tout entière sur les lois qui régissent l'emploi simultanées des sons. Ainsi donc pour faire de la musique, il faut en faire *ensemble*; pour en faire *ensemble*, il faut commencer par là; par conséquent, pour faire de la musique, il faut commencer par faire de la musique *ensemble*. Autrement dit, la première éducation musicale doit être collective. C.Q.F.D.

— Notons ce second syllogisme à l'actif

de Monsieur Goëtz, m'écriai-je en riant!

— C'est égal, ronchonna le monsieur grincheux, je ne vois pas, en faisant brailler ensemble de jeunes diables, comment vous arriverez à leur donner à chacun une éducation musicale sérieuse, à remédier à leurs défauts particuliers, car vous admettez bien que tous ces enfants ne seront pas coulés dans le même moule et que les mêmes paroles ne conviendront pas à chacun d'eux.

— Remarque fort juste s'écria Goëtz. Mais attention! cher Monsieur, j'ai dit: la première éducation musicale doit être collective: je n'ai pas dit qu'elle ne devrait être *que* collective! Tenez, si vous voulez que je vous dise ma pensée, eh bien, voilà quel serait mon idéal et la façon dont je débiterais, pour former de vrais musiciens:

« A l'école, classe de chant, de trente élèves, triés et disposés comme j'ai dit».

« Chez le professeur particulier de la famille, une réunion plus restreinte de ses petits élèves, cinq ou six ou dix, dans laquelle il pourrait plus facilement surveiller chaque enfant».

« Enfin la leçon donnée à un seul sujet, où il aurait le loisir d'entrer dans tous les détails et de conformer son enseignement à la nature de chacun».

« De cette façon l'élève, d'abord bien dirigé en leçon particulière ne serait pas immédiatement abandonné à lui-même et perdu dans la foule; il y aurait un intermédiaire entre les deux formes extrêmes, le petit ensemble vocal entre le chant individuel et le grand chant choral».

« Croyez bien que l'enfant, qui recevra une semblable éducation, aura toutes les chances de devenir un véritable artiste, pour peu qu'existent en lui les moindres germes nécessaires».

— En l'occurrence, grommela l'homme chauve, je ne vois guère nos paysans bretons dotés d'un professeur de musique particulier et suivant un cours restreint en dehors de l'école!

Ferdinand le regarda fixement et, sans hésiter, lui lança cette terrible phrase, que je ne reproduis ici qu'avec le frisson d'une sainte terreur et en déclinant courageusement toute responsabilité:

— Le grand Art est aristocratique, Monsieur.

Lucien CHEVAILLIER.

