

la classe de Taffanel en 1894. Le maître eut pour son élève une admiration doublée d'une affection qui ne faillit jamais.

Taffanel se retrouvait lui-même dans son disciple, auquel il avait confié pendant les dernières années de sa vie l'intérim de sa classe.

Comme flûtiste, Gaubert conquiert une réputation universelle. Toute l'Europe l'a acclamé. Entre ses doigts et sous ses lèvres, la syrinx d'argent, parle un langage divin; elle évoque aussi bien le berger de Pâris gardant ses troupeaux sur le Mont Ida et faisant surgir les trois déesses, que le monde moderne sous ses aspects les plus multiples. Gaubert aurait pu se contenter de cette royauté, mais il comprend la virtuosité n'est qu'un costume sous lequel doit vivre le musicien. Il se livra donc à des études de composition: harmonie avec Xavier Leroux, fugue et contrepoint avec Caussade et Lenepveu (1^{er} prix); enfin, il concourut pour Rome et obtint le second grand prix en 1905 avec sa Cantate *Maïa*.

Depuis lors, nous retrouvons fréquemment le nom de Gaubert, comme compositeur, sur les programmes des concerts symphoniques et de musique de chambre. Ses œuvres orchestrales sont: 2 *Poèmes* pour chant et orchestre (Concert Colonne, 1904) Le *Rhapsodie* sur des thèmes populaires de son pays (Concert Colonne direction Pierné, *Clair Chemin*, poème symphonique (1906), 1908, et joués depuis par de nombreux orchestres de province, toujours avec un vif succès); enfin, un *Poème pastoral* applaudi il y a quelques jours, aux Concerts Lamoureux et pour lequel la critique parisienne se montra unanimement élogieuse. Un *Cortège d'Amphitrite*, encore inédit, ne tardera pas à être exécuté aux Concerts du Châtelet.

Pour son instrument, Gaubert a écrit: *Madrigal*, 2 *Romances*, *Berceuse*, *Tarentelle* (flûte et hautbois) et le morceau de concours du Conservatoire en 1906: *Nocturne* et *Scherzo*.

Un morceau de concours pour corne à piston (Conservatoire 1909, *Légende* pour harpe (dédiée à Mlle H. Renié), de nombreuses mélodies dont les plus connues sont: *Sor Païen* (avec flûte), *Arpège*, *Sommeil*, *Paysage*, etc. attestent encore l'abondance et la vitalité du compositeur, qui a également en portefeuille un grand ouvrage en 3 actes pour le théâtre *Sonia* sur un poème de M. Bataillon.

Le troisième aspect de Ph. Gaubert, et non le moindre, est celui du chef d'orchestre. Lorsqu'en 1904, un concours fut ouvert à la Sté des Concerts pour la place de second chef, Gaubert s'y présenta. Il dirigea l'une des œuvres les plus difficiles du répertoire: le final de la *Neuvième* de Beethoven. Il y montra tant d'autorité et d'assurance qu'il fut élu à l'unanimité.

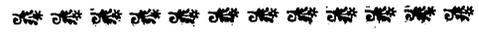
Aussi, lorsque la succession du regretté Marty fut ouverte, la direction du Casino de Vichy n'hésita pas à rappeler Gaubert.

Non seulement, il maintint sans peine le niveau des concerts au rang qu'ils occupaient avec son illustre prédécesseur, mais il l'éleva progressivement au point de pouvoir réaliser

l'exécution des œuvres les plus difficiles et les plus complexes du répertoire.

Les quinze années qu'un artiste de telle valeur a passé lui-même à l'orchestre, tant à l'Opéra qu'à la Société des Concerts, ont contribué à faire de lui un chef de premier ordre.

Si nous ajoutons que «Philippe» est le meilleur d'es camarades, le plus fidèle des amis, le moins «arriviste» des musiciens, nous aurons donné une idée de la physionomie du bel artiste qu'il représente. A. M.



ENTRETIENS AVEC FERDINAND GOËLZ

(Suite)

X

Entendre et comprendre

— Et tenez, ajouta Goëlz sans reprendre haleine, cette réflexion m'en suggère une autre... ou plutôt plusieurs autres... ou mieux encore: tout un plan d'études, en ce qui concerne la tâche morale, psychologique, si le mot ne vous effraie pas, du pédagogue.

Je me gardai bien de troubler Ferdinand par des paroles inutiles et je le laissai parler.

— Nous venons de voir comment le professeur doit faire sentir à son élève la valeur absolue ou relative du conseil donné. Il s'est donc adressé ici à la sensibilité de l'enfant. Je voudrais, afin que son œuvre fût parfaite, qu'il ne s'arrêtât pas en une aussi bonne voie et qu'il scindât ainsi les difficultés qui lui restent à vaincre.

«Vous savez que depuis Platon et Aristote les philosophes ont divisé en plusieurs catégories — Platon en trois, Aristote en quatre — ce que pendant longtemps on appela les facultés de l'âme. Vous savez également que depuis un siècle on s'accorde quelquefois — chose merveilleuse en pareille matière — pour répartir dans trois groupes principaux ce que nous autres modernes nous nommons plus exactement les phénomènes psychologiques, à savoir: la sensibilité, l'intelligence et la volonté».

«Eh bien, puisque Mlle X..., éminent professeur de piano, vient, d'après nos excellentes recommandations, de s'adresser à la sensibilité d'une gracieuse fillette, nous lui demanderons maintenant de bien vouloir se préoccuper de son intelligence et de sa volonté».

«Donner un bon conseil, le bien donner même, n'est pas suffisant. Faut-il encore que ce conseil soit compris, qu'il pénètre dans l'esprit de l'élève, c'est-à-dire qu'il soit perçu, assimilé, associé et retenu par lui.

Le maître qui, après avoir prêché divinement l'artistique parole, s'en va tout guilleret, son cachet en poche, en se déclarant à lui-même: «j'ai dit tout ce qu'il fallait dire; si le gamin ne profite pas ce ne sera point ma faute et je peux avoir la conscience en repos», ce maître-là est un mauvais maître qui n'a aucune idée de ce que doit être l'enseignement à quelque matière qu'il s'applique».

«En ce qui concerne l'intelligence, le pro-

fesseur doit se poser à chaque moment deux questions:

1^o Me fais-je comprendre?

2^o Suis-je compris?

«Entendons-nous: me fais-je comprendre? ne veut pas dire: est-ce que je m'exprime bien? Je pourrais, comme je le disais tout à l'heure, proférer pendant une heure divinement des choses divines, et n'en avoir pas moins pour cela fait buisson creux, au point de vue pédagogique. Au contraire, je pourrais faire crier la langue française une heure durant pour mettre péniblement au jour quelques pâles vérités, et cependant avoir obtenu un résultat appréciable. Le problème exact voyez-vous, cher Monsieur, est le suivant: Etant donné l'enfant tel que je le connais, étant donné les circonstances dans lesquelles je l'instruis, de quelle façon dois-je m'y prendre pour faire passer dans son esprit les connaissances qui sont dans le mien? Essayons de répondre».

«D'abord il est évident que je dois m'exprimer clairement. Est-ce à dire que mon style doit être académique, ma période cicéronienne? Nullement. Songez que ce clairement s'applique à un enfant, et que les deux principales qualités qu'il suppose sont la banalité du terme et la simplicité de l'expression. En effet il faut éviter d'employer des mots dont l'élève ignore le sens ou dont il ne se sert que rarement. J'estime par exemple que c'est une manière déplorable de définir la portée que de dire: cinq lignes horizontales, parallèles et équidistantes. Horizontales, cela passe encore; parallèles, cela n'est pas compréhensible avant d'avoir fait de la géométrie, équidistantes, avant d'avoir fait du latin: or, combien de musiciens ne feront jamais — hélas! — ni latin, ni géométrie! Dites donc: cinq lignes, couchées les unes au-dessus des autres, entre lesquelles il y a partout la même distance. Ce sera énorme, sans doute, mais l'élève comprendra, parce que vous ne vous serez servi que de mots usuels. De même, ces mots usuels, ne cherchez pas à les enchaîner habilement, en phrases artistiquement façonnées: l'enfant serait ébloui par cette façon de s'exprimer dont il n'a pas l'habitude et le temps qu'il passerait à revenir de son étonnement l'empêcherait de saisir et, partant, d'assimiler.»

«Ceci ne signifie pas qu'il faille parler incorrectement, loin de là! Simplement, voilà tout, c'est-à-dire, en faisant des phrases nettement découpées, construites dans l'ordre logique, courtes. Par exemple, ne dites pas: «Quant au dièse, lequel affecte la forme suivante, il sert à hausser la note d'une petite quantité que l'on appelle demi-ton chromatique» Mais: «Le dièse se fait ainsi: Il hausse légèrement la note. L'interval de do-do dièse s'appelle demi-ton chromatique».

«Après m'être exprimé clairement pour l'enfant, je dois supposer qu'il ne m'a pas compris — car c'est le mal auquel il faut toujours s'attendre! — Par conséquent, il est indispensable que je répète. Répéter, voilà le grand nerf de l'enseignement verbal. Je crois que l'on peut poser en prin-

cipe que pour l'élève le mieux doué, chaque chose doit être répétée au minimum deux fois; la première pour entendre, la seconde pour comprendre. C'est dire qu'avec un élève moyen, le nombre des répétitions doit être accru considérablement. Mais cela ne suffit point; si, au bout de deux ou trois fois, l'enfant n'a pas compris, c'est qu'il se trouve rebuté par les termes ou la contexture de la phrase. Il faut donc changer ces termes et varier cette phrase. Ceci est encore un moyen puissant. Rien n'est meilleur que de présenter une même chose sous des aspects différents: d'abord on risque par tâtonnements, de tomber sur l'explication convenant à la forme d'esprit du disciple, ensuite, on évite l'énerverment produit par l'éternel ressassement des mêmes idées. Jamais vous ne vous répéterez de trop, si vous avez soin de vous renouveler chaque fois. C'est un effort de coquetterie psychologique que le professeur doit s'imposer: ainsi pour conquérir l'objet de ses vœux, l'amant se multiplie-t-il sans cesse, offrant sous des aspects toujours nouveaux, — toute la gamme des épithètes synonymes! — l'aveu de son amour».

Ferdinand Goëtz se tut soudain et resta un moment pensif. Puis, il reprit:

«Enfin, que le maître daigne encore se souvenir qu'il ne s'adresse pas à un morceau de bois, mais à un petit être de chair soumis à toutes les faiblesses de notre nature, qui n'est jamais semblable à lui même d'un moment à l'autre, qui ce jour-ci sera plus lucide que ce jour-là, plus dispos le matin que le soir et qui se fatiguera à mesure que la grande aiguille avancera sur le cadran. Qu'il tienne compte de toutes ces circonstances et se garde d'exiger de l'élève plus que ce qu'il peut donner. C'est dire que la meilleure des explications doit venir à un moment favorable. C'est dire aussi qu'il faut procéder par petites doses et que dix points compris séparément par l'enfant ne forment plus quelques instants après la leçon qu'une vague et confuse agglomération d'idées dans son esprit».

— Vous avez mille fois raison, mon cher Goëtz, dis-je enfin. Mais hélas, combien de musiciens seront désormais capables de former des professeurs, si vous leur demandez de joindre au talent de l'artiste, la science du philosophe, la finesse du psychologue?

— Attendez, s'écria Goëtz, je ne leur ai pas encore tout demandé. Quand ils auront fait tout ce que je viens de dire, ils n'auront accompli qu'une petite partie de leur tâche.

Je levai les bras au ciel, désespérément! — Lorsque le professeur sera bien certain qu'il n'a rien négligé pour se faire comprendre, il lui restera à se demander s'il est parvenu à son but, c'est-à-dire, si l'élève a réellement compris».

«Ce n'est point parce que votre jeune disciple gardera un mutisme prudent et qu'il hochera la tête avec des marques d'approbation, que vous pourrez vous flatter d'avoir enrichi son esprit de quelques connaissances. Il serait bien naïf encore de vous

reposer sur vos lauriers dès que cet aimable enfant, interrogé par vous, vous aurait déclaré qu'il a fort bien compris. Il serait même imprudent de vous fier à une répétition verbale du précepte que vous venez d'énoncer: certains bambins ont une mémoire extraordinaire et répètent, mot pour mot, sans y rien comprendre, une phrase que l'on vient d'énoncer devant eux».

«Il y a deux moyens pour s'assurer que l'élève a saisi le sens de vos paroles: d'abord lui faire expliquer ces paroles en employant d'autres mots; ensuite, et surtout, lui demander de fournir des exemples et lui faire appliquer séance tenante la règle formulée. Tout conseil, tout précepte qui n'est pas immédiatement développé et appliqué par l'élève lui-même, ne portera aucun fruit. Si l'enfant n'est pas capable de faire cette application, c'est que vous vous êtes mal expliqué ou que ce que vous vouliez lui apprendre outrepassait ses moyens. Alors ne vous dites jamais: «Passons et continuons, mais y reviendrons plus tard» Au contraire arrêtez-vous, reprenez les choses en les variant, pour ne pas lasser l'élève... Soyez coquet, ajouta Goëtz en souriant.

— Mais, m'écriai-je, en fin de compte, je vous vois faire peser toutes les responsabilités sur l'infortuné professeur. Si l'élève ne comprend pas, c'est sa faute, s'il ne peut appliquer les règles, c'est sa faute; il se lasse, c'est encore sa faute... Et si ce petit monstre n'écoute rien, ne fait rien, ne se donne aucune peine, en un mot, y met la plus mauvaise volonté?

— Alors, cher Monsieur, fit Goëtz galamment, je vous inviterai à me suivre dans le troisième département de nos phénomènes psychologiques: la *Volonté*».

Et il continua.

(à suivre).

Lucien CHEVAILLIER.



L'AGENDA DU MUSICIEN

POUR 1911

Permet aux musiciens de noter heure par heure l'emploi de leur journée et donne l'adresse des Compositeurs, chefs d'orchestre, virtuoses, artistes lyriques, etc...

Franco : un franc.
Par six cinq francs.



Au Monde Musical, 3, rue du 29 Juillet

LULLY

Lully par Lionel de la Laurencie 1 vol. in-8 de la collection des Maîtres de la Musique 3 fr. 50. (Librairie Alcan).

Nous ne pouvons mieux faire pour parler de l'important et excellent ouvrage sur Lully que vient de faire paraître M. L. de la Laurencie que d'en reproduire le dernier chapitre:

Dans le dernier tiers du XVII^e siècle, tous les arts sont, pour ainsi dire, officiels, protégés et surveillés par le souverain dont ils magnifient les mérites en une perpétuelle apothéose. Au triumvirat composé de Louis XIV, de Colbert et de Le Brun, il convient d'ajouter Lully, ministre de la musique, de même que Le Brun peut se donner pour ministre de la peinture, et, à l'imitation du maître, le Florentin proclamera *urbi et orbi* que la musique, c'est lui. Surintendant, en effet, il l'est jusqu'aux moelles; d'un geste autoritaire, il soumet la musique au régime académique qui comprime déjà la peinture, et immobilise la tradition si vivante et si souple auparavant. Rien ne se fera en France, dans le domaine de la musique, sans son assentiment.

Lully est essentiellement un opportuniste, un musicien doublé d'un courtisan qui, habilement évolue avec les circonstances. S'élevant au rôle d'historiographe musical du roi-soleil, il rencontre déjà dans le sujet qu'il traite un gage d'immortalité. Sa musique chante deux choses qui tiennent à cœur au souverain, la majesté et le plaisir, et par là, elle s'emboîte on ne peut mieux dans l'art du siècle. A la musique individualiste, finement aristocratique, du temps d'Henri IV et de Louis XIII, Lully substitue un art solide, un art de masses, doué de caractères dynastiques autant que de caractères nationaux. D'aucuns ont pu blâmer le Florentin d'avoir imposé une manière d'uniforme à la musique française; on a pu regretter la douce intimité de l'air de cour, la subtilité savante des pièces de luth, la variété rythmique des airs de danse, les tendres et graves effusions des motets. Mais c'est là un point de vue spéculatif dont l'historien ne doit pas connaître. Bien plutôt, convient-il de rattacher l'art lullyste au mouvement politique et social qui centralise, à la discipline cartésienne qui, sèchement, raisonne, à la mégalomanie qui surgit du sentiment universel de la force et de la puissance. L'orgueil ne se traduit pas seulement par des constructions colossales, aux murailles couvertes de soleils, de foudres symboliques, d'allégories tapageuses, aux frontons altiers où des chevaux se cabrent; il se fait encore musique et musique de Lully, dont les chœurs massifs, les trompettes stridentes et impérieuses, les symphonies solennelles sont l'équivalent de la pompe boursoufflée du décor visuel. L'Opéra devient ainsi l'image musicale du siècle, car il reflète moins la personnalité artistique de son auteur que le milieu dans lequel celui-ci a vécu. Héraut de la gloire militaire, metteur en scène d'une magnificence ordonnée et superbe, Lully est encore le chantre d'une galanterie savante, un peu désenchantée pourtant, et qui n'ignore pas