

Les concours subsisteraient. Il faut chez nous que les uns passent sur le corps des autres: c'est un besoin de la race. Qu'il soit donc satisfait! Mais que tous les vaincus ne soient pas pour cela sacrifiés: parmi eux se rencontre parfois le vrai talent. Des examens annuels sérieux, redoutables, sont imposés à tous. Ne serait-il pas facile, à la fin du temps réglementaire que chaque élève doit passer dans une classe, de donner à son dernier examen la forme et la sanction d'une épreuve de fin d'études? A ses risques et périls l'élève recevrait d'office un certificat. Des notes en clair y exprimeraient, avec une rigueur inflexible, les qualités qu'il aurait montrées. Bonne ou excellente, une pareille attestation serait pour son possesseur une aide dans la vie. Défavorable, elle aurait l'avantage d'éliminer, au profit des élèves sérieux, un certain nombre de parasites qui seraient bien empêchés de faire parade de leur brevet! Et ne pourrait-on pas dans un tel examen introduire quelques questions élémentaires de théorie et d'histoires musicales, afin de s'assurer que l'élève n'est pas seulement un virtuose du gosier ou des doigts, et que sa science, quelque peut étendue, pourra l'aider à se perfectionner lui-même? Pour les bons élèves, le certificat de fin d'études serait une garantie et un réconfort. Vienne alors les concours! Quelle que soit son issue, leur science et leur talent auraient été mis à l'épreuve et régulièrement attestés. Ils ne seraient plus, ce qu'ils sont exposés à devenir par l'aléa des concours, des «ratés» officiels, — qu'on me pardonne le mot, — contre toute justice.

Cela n'est pas douteux: la culture musicale allemande n'est si haute en moyenne, dans toutes les classes de la société, que par l'action féconde de la petite armée professionnelle sortie des écoles. Ces modestes élèves sont les porteurs de la bonne parole. Au Conservatoire, ils ont acquis un talent spécial, mais surtout ils ont été préparés à être un jour de bons maîtres. Devenus professeurs, ils suggèrent aux gens du monde, le désir de savoir afin de goûter mieux. Et s'ils sont capables d'inspirer cette ambition-là, — qui ne règne pas encore en France, — c'est qu'ils possèdent pour leur propre compte, la connaissance approfondie de l'art; ils ont été formés à toute la musique. Et par eux cette pédagogie, dont j'ai essayé de dégager l'esprit, exerce une influence active sur le sens musical du pays tout entier.

En Allemagne, un musicien qui se produit, compositeur, chanteur ou virtuose, est sûr d'être écouté, sûr de trouver dans l'auditoire des juges attentifs et souvent compétents. Le public *sait* la langue que le musicien lui parle.

Le public français la sait-il?

(A suivre)

MAURICE EMMANUEL.

## Les Concours du Conservatoire en 1912

Salle du Trocadéro. La séance est ouverte à 6 h. du soir. — 197 concurrents.

M. LE DIRECTEUR, MEMBRE DE L'INSTITUT, PRÉSIDENT DU JURY. — Ces messieurs et moi étant un peu pressés et le grand nombre des concurrents ne nous permettant pas de les entendre tous à cette heure avancée, nous les dispensons de l'épreuve publique. Nous en rapportant à leur

bonne foi, nous prions ceux qui se jugent dignes d'un premier prix de s'avancer sur la scène.

Entrée des 197 concurrents aux sons de la *Marseillaise* exécutée par la Garde Républicaine.

MONSIEUR LE DIRECTEUR. Mesdemoiselles, Messieurs, le Jury, à l'unanimité, vous décerne à chacun un premier prix.

La séance est levée à 6 h. 10 du soir.

Les concurrents à la sortie apposent leurs signatures sur la liste des récompenses.

Inutile d'insister sur les multiples et énormes avantages de ce système.

Lucien CHEVAILLIER



### ENTRETIENS AVEC FERDINAND GOËLZ

(Suite)

XIV

## La Question du Mécanisme

(Fin)

### Par cœur et déchiffrage

— Etes-vous de ces gens, me demanda Goëlz en me lançant un regard d'inquisiteur, êtes-vous de ces gens qui se pâment d'admiration devant le monsieur qui a emmagasiné dans sa tête les trente-deux sonates de Beethoven et capable de les faire défiler l'une après l'autre sur le clavier sans les secours du livre.

Je répondis prudemment que ceci méritait considération.

— Pour moi, continua Ferdinand sans paraître se soucier beaucoup de mon opinion, pour moi je n'ai jamais pu sans un certain malaise écouter un pianiste livré seul et sans armes — je veux dire sans musique écrite — au périlleux combat qu'il devait soutenir contre la mécanique vernie. Ceci me semble inutile, dangereux et cruel.

« Quel intérêt pouvez vous trouver à ce que le pupitre en bois découpé porte ou ne porte pas un cahier de papier gravé. Voilà qui me laisse parfaitement indifférent. Si j'avais une préférence, ce serait pour la présence du susdit cahier. Et ce, pour deux raisons: d'abord parce que cela jette une tache claire au milieu de ce spectacle de deuil que m'offrent l'habit et le piano, ensuite — et surtout — parce que de cette façon je ne suis pas à chaque instant sous le coup du «*manque de mémoire*» qui met l'exécutant dans une situation aussi pénible pour moi que pour lui. Or, ne dites pas que cet accident est rare et qu'il n'arrive jamais chez les grands artistes. Le «*manque de mémoire*» est fatal: tout pianiste l'a eu, l'a ou l'aura. J'ai entendu bien des virtuoses, j'ai été victime de ce stupide phénomène avec les plus célèbres. N'arrivait-il que rarement il n'en est pas moins fâcheux, car ce qui est particulièrement désagréable chez lui ce n'est pas tant le fait qu'il arrive, que l'idée qu'il doit arriver. Pour moi écouter un artiste avec cette épée de Damoclès suspendue sur sa tête et la mienne est quelque chose d'intolérable. Serait-ce pour aujourd'hui ou pour un autre jour? Non, non, c'est impossible...

— Mais cependant, me permis-je d'obj

jecter, si le «*par cœur*» présente ce léger inconvénient — que vous exagérez je crois — il offre en revanche de multiples avantages, dont le premier est de laisser l'exécutant plus libre et plus conscient de ses mouvements, puisqu'il n'est plus tenu d'avoir les yeux fixés devant lui et qu'il lui est facile ainsi de suivre les évolutions de ses mains. D'aucuns vous répondront d'ailleurs que certains traits ne peuvent être correctement exécutés tant que la préoccupation du texte subsiste.

— Je vous ferai d'abord observer, dit Ferdinand Goëlz, que la présence du cahier sur le pupitre n'engage en rien le pianiste à jeter les yeux dessus: si tel dessin exige la concentration de ses regards sur le clavier, il lui est loisible de négliger sa musique, quitte à y revenir dès que l'agitation sera calmée ou qu'il sentira naître quelque doute. Au contraire, j'estime que le virtuose sera bien moins inquiet par cette préoccupation du texte dont vous parlez s'il a ce texte à sa portée, prêt à le secourir au moment plus ou moins reculé de l'inévitable défaillance. D'ailleurs je n'ai jamais eu de plus belle impression qu'à l'audition du concerto en ut mineur de Beethoven joué avec la musique par notre grand artiste — je ne dis plus pianiste, M. Raoul Pugno.

« Mais que l'on se serve ou non du livre dans un concert, il reste à se demander quelle importance doit avoir cette question du *par-cœur* dans l'enseignement. Certains professeurs en font un article de foi, une condition *sine qua non* de la technique du piano. Les avantages retirés de ce système sont-ils en rapport avec les efforts qu'il exige? Voilà ce dont je ne suis pas bien persuadé. »

« La première raison qui milite en sa faveur c'est celle que vous avez exprimée tout à l'heure en disant que l'exécutant ne se trouvait plus gêné par la préoccupation du texte. Ce à quoi j'ai répondu et réponds de nouveau: pensez-vous avoir l'esprit plus libre lorsque vous n'avez à compter que sur votre mémoire ou lorsqu'à tout instant vous avez sous les yeux les signes destinés à la suppléer. Pour parvenir à cette parfaite indépendance, il faut arriver non plus au «*par-cœur*» mais au «*jeu machinal*» ce qui n'est pas du tout la même chose. Or, nous avons fait le procès du *jeu machinal*. Sans compter que comme tout ce qui est machine, il laissera un jour où l'autre son conducteur en panne, au moment où il s'y attendra le moins, en rase campagne, sans un instrument sous la main. »

« La seconde raison, plus sérieuse, c'est que comme vous l'avez dit, certains traits exigent que les regards viennent secourir les mains. Soit. Mais est-ce une raison parce que sur dix pages, une seule réclame l'aide des yeux pour qu'il faille dépenser une énergie précieuse à se mettre dans la mémoire les neuf autres qui n'en ont aucunement besoin? Notez d'ailleurs que je ne parle ici que du piano et que s'il s'agit d'instruments comme le violon, la flûte, où l'exécutant n'a jamais à regarder ses doigts, le rôle du *par cœur* est parfaitement incompréhensible. »

— Mais, cher monsieur, repris-je, ne pensez-vous pas qu'il puisse y avoir une autre raison plus profonde et qui serait le désir de nourrir l'esprit de l'élève des chefs-d'œuvre des maîtres, de meubler leur mémoire de belles pensées, de même qu'au lycée on

leur fait apprendre des vers de Virgile ou des scènes de Racine ?

— Hé quoi, s'écria Goëtz, allez vous comparer le tout petit effort de quelques minutes que demande l'assimilation d'une douzaine de lignes de littérature, avec les heures qu'exige le moindre morceau de musique. Songez, cher monsieur — et ceci est capital — qu'il y a un monde de différence entre avoir bien dans l'esprit une sonate quelconque et être capable de la jouer par cœur. Il y a vingt sonates de Beethoven que vous avez nettement dans l'esprit et vous estimez sans doute que cela constitue ce bloc de belles pensées dont vous désirez que votre boîte crânienne soit meublée : or vous serez incapable par cœur d'aller plus loin que la troisième mesure de celle que vous connaissez le mieux. Si « *dia* » représente le travail nécessaire pour arriver à la possession morale d'une page de musique, « *cent* » n'arriverait pas encore à exprimer le labeur que réclamerait sa possession physique — si je puis m'exprimer ainsi — Donc cette noble raison ne vaut rien. Il ne reste dans la théorie du *par cœur* qu'une coquetterie, l'amour de la difficulté vaincue. D'art, point.

On reconnaît Monsieur Goëtz à cette conclusion cavalière. Il continua :

— Je viens de montrer que les prétendus avantages du *par cœur* n'existent pas, sans d'ailleurs vous avoir convaincu en aucune façon — mais cela m'est égal. Je vais maintenant vous en expliquer les inconvénients.

« D'abord du temps perdu. Du temps que l'on pourrait employer utilement à l'étude d'un trait, au déchiffrement d'une nouvelle œuvre, ceci n'est rien. »

« Ensuite, ce second et terrible inconvénient : l'élève s'accoutume à jouer du piano en regardant ses doigts, non seulement dans les traits difficiles où un coup d'œil est parfois nécessaire, mais même dans les passages aisés, jusque dans les phrases larges. Ceci est une habitude pernicieuse, à laquelle on a le tort de ne pas accorder assez d'attention. Il en résulte que le pianiste devient incapable de jouer proprement autrement que par cœur. Lorsqu'il a de la musique devant les yeux, ses regards vont incessamment du pupitre au clavier et du clavier au pupitre et c'est un spectacle peu réjouissant que celui d'un monsieur qui soixante fois par minute salue un partenaire invisible. D'autre part, il en résulte que, partagé entre ces deux préoccupations, le monsieur lit mal les notes écrites et n'a pas le temps de dévisager suffisamment les notes d'ivoire, de sorte que son jeu s'en ressent plus ou moins. Par conséquent inutile de prier ce monsieur de vous accompagner le dernier morceau paru, inutile de lui demander de vous donner une idée de la partition en vogue, inutile même de solliciter de lui une œuvre classique qui ne se trouve pas en ce moment dans son mobilier cérébral : vous n'en obtiendriez qu'innommable bafouillage. Ce monsieur joue *par cœur* : il faut faire les demandes d'audition un mois d'avance. Son art est avant tout un art anti-social, c'est aussi un art anti-artistique. Voilà les exquis résultats — chaque jour observables — du système « *par cœur* ».

« Eh bien moi, continua violemment et sans respirer Ferdinand Goëtz, je substituerai à ce système celui du *déchiffrement* » et

j'exigerai que mes élèves tinsent le plus possible le nez levé vers la musique écrite. Je ne voudrais pas qu'ils fussent sans cesse à chercher les yeux où poser leurs mains. Tous les exercices devraient être exécutés sans regarder le clavier, de telle façon que leurs doigts connussent l'emplacement des notes aussi exactement que ceux des aveugles. Et pour ce, j'irais — oui, Monsieur — j'irais jusqu'à leur recommander de travailler dans l'obscurité.

« Ensuite, au lieu de consacrer leur temps à la lente absorption de quelques pages, de musique, chaque jour, en dehors des morceaux à étudier, je leur soumettrais de nouvelles œuvres. Et j'en ferais des lecteurs impeccables, parce que, n'ayant point sans cesse à surveiller les évolutions de leurs bras, ils pourraient donner toute leur attention visuelle au texte ouvert devant eux. Et au lieu d'un pianiste possédant à fond trois sonates, dix morceaux et deux concertos, vous auriez un artiste connaissant tous les chefs d'œuvre de la littérature musicale, capable de vous débrouiller séance tenante toutes les énigmes sonores depuis l'hymne à Apollon jusqu'aux savantes combinaisons de notre grand Dukas. »

« A vous de choisir »

Et c'est ainsi que sur le tapis salé d'une plage bretonne, Monsieur Ferdinand Goëtz solutionna la question brûlante du Mécanisme pianistique.

Inutile d'ajouter que je lui laisse toute la responsabilité de ses audacieuses affirmations.

Lucien CHEVAILLIER

## EN VACANCES

(Suite).

### Raoul Pugno

Le grand honneur de Pugno est d'être chez lui à Gargenville entre Madame Pugno et leur fille d'une part et de l'autre entre son piano, sa musique, ses bouquins, ses tableaux, ses meubles rares, ses champs, ses vignes, ses prés et ses bêtes.

Comme tout cela lui semble bon après huit mois de concerts et de triomphes de Pétersbourg, à Lisbonne, de Glasgow à Constantinople !

Naturellement, le travail est son grand repos. Celui de cet été consistera surtout dans la composition — avec sa distinguée collaboratrice Nadia Boulanger — d'un grand ouvrage lyrique sur la *Ville Morte* de d'Annunzio, dont la première moitié est déjà terminée.

On ne peut donc douter que la « récolte » sera cette année magnifique et que Pugno fera en Seine des pêches superbes, des pêches de brochet bien entendu, car vous ne vous représentez pas à un bout de la ligne un goujon et de l'autre... non ce serait trop drôle.

### Wanda Landowska

Sur la même ligne que Pugno, je veux dire, sur la même ligne de chemin de fer, sur les hauteurs de l'Hautail qui domine Triel, Wanda Landowska goûte les douceurs de l'hospitalité française et passe ses nuits — quand les journées ne suffisent pas — à additionner sa dette de reconnaissance à la France. Pendant ce temps-là, Lew (son mari) rêve tout haut au plat qu'il fera mijoter le lendemain, et à tous les amis qu'il compte ranger à midi, sous la tonnelle, autour de la table nappée d'une jonchée de bran-

ches de châtaigniers. Une jeune polonaise viendra et elle chantera pour le moscovite Nicolas Petroff, qui les adore, les vieux airs de là-bas, dont elle exprime si bien la mélancolie ou la gaillardise.

Après les confitures de rose et d'acacia, Lew (il a tous les talents) sortira de son sac d'anecdotes quelques perles variées. Au moment le plus scabreux, une enfant enverra sa balle dans la tasse d'un Monsieur, dont les jambes de pantalons boiront le café. Promenade « sous bois », qui fait penser à Chabrier. Idylle ! Souper !

Avant le départ, Wanda monte à son piano, et, par la fenêtre ouverte lance, dans le jardin, les bouffées odorantes d'une valse de Strauss. Un jeune homme enlace la chanteuse polonaise ; les couples se forment sous la lune qui blanchit l'horizon.

On s'est tu. La musique chante.

### M. Maurice Moskowski

Un jour, on le rencontre rue Nouvelle et le lendemain à Marlotte, près de la forêt de Fontainebleau.

A Paris, il donne des leçons et à la campagne, il corrige les épreuves de quelques arrangements pour piano d'œuvres de Wagner et de Brahms.

— Et comme œuvres personnelles hasardez-je ?

— En fait de composition, répond flegmatiquement le dernier des trois M, je ne fiche rien du tout pour le moment, mes éditeurs ont besoin de repos.

### M. Henry Dangès

« L'harmonie de la nature » suffira à M. Dangès pendant ses vacances. Ceci veut dire : Pas de saison d'été, pas de casino, un petit coin de montagne bien tranquille, et l'intention de ne rien faire.

Se promener ? Oui, mais comment ?

— En auto ?

— Ça crève et ça « cylindre » trop.

— A cheval ?

— Il n'y en a plus.

— En aéroplane ?

— Il y en a trop.

— Sur l'Ouest-Etat ?

— Brrr !!

— Alors ??

— Tout simplement dans une petite carriole, traînée par un bourriquet.

Si seulement, pense Athanaël, j'avais eu soin d'y mettre Thais, elle n'aurait pas attrapé de durillons aux pieds et ne serait pas morte en arrivant au couvent. Bourriquet, que je suis !

— Et, à votre retour, à l'Opéra, que chanterez-vous ?

En guise de réponse, Dangès siffle un air connu, dont les paroles sont : « moi, je sais quelque chose, mais ne le dirai pas. »

A. DE SIVRY.

L'abondance des matières nous oblige à remettre au prochain numéro la suite de nos petites enquêtes personnelles de vacances.

Nous les continuerons dans le prochain numéro par des notices concernant :

Mme Povla Frich, Mlle H. Luquiens.

MM. Th. Dubois, Jacques Thibaud, Alf. Cortot, Pablo Casals, J. Boucherit, Max d'Ollone, Trémisot, Louis Dumas, Sporck, Séchiari, Félix Fourdrain, Trépard, Dupin, Delune, Chailley, de Falla, Léo Satche, Gab. Willaume, René Jullien, de Lausnay, etc., etc.