



ENTRETIENS AVEC FERDINAND GOËLZ

XVII

La Préparation de la Leçon

Monsieur Ferdinand Goëlz occupe à Paris un petit appartement fort coquet dans un des coins les plus pacifiques de la périphérie urbaine. Je n'aurai pas l'indiscrétion de préciser davantage, dans la crainte d'attirer à mon ami trop de visites indiscrètes.

Bref, je me trouvais dans le clair salon empire, entre le bureau d'acajou et le « crapaud » en palissandre ciré, en compagnie du maître de céans et d'un aimable jeune homme, qui, depuis une heure environ, nous divertissait de ses propos sur la musique: assurément ce monsieur ne se faisait aucune idée de ce que pouvait être l'art des sons. C'était un excellent pianiste, professeur, quand on l'en priait...

Il se leva pour prendre congé de nous.

— J'ai une leçon à donner à côté, dit-il, je vous quitte...

— Ah! fit Goëlz... dans ce cas, je vous garde encore un quart d'heure... ma pendule avance.

Puis avec le plus affreux sans-gêne, il s'enquit:

— A qui donnez-vous cette leçon?

— A une jeune élève.

— De quel âge?

— Douze ans.

— Est-elle forte?

— Non; elle maltraite Clémenti.

— Qu'allez-vous lui dire, aujourd'hui?

Le professeur ouvrit de grands yeux, une grande bouche et répondit du ton d'un homme à qui l'on pose une question extravagante:

— Mais je n'en sais rien!

— Ah! vous n'en savez rien répliqua Goëlz fort tranquillement.

Puis, après un temps:

— Et quand le saurez-vous?

— Mais apparemment, répondit le jeune maître du même ton étonné, lorsque l'élève m'aura joué ses premiers exercices.

— Et comment saurez-vous à ce moment précis ce que vous aurez à lui dire?

— Je le saurai sans doute parce que j'aurai vu et entendu les fautes commises par elle, et que je les lui ferai remarquer,

— Par conséquent votre rôle se bornera à laisser jouer à votre élève n'importe quoi...

— Pardon! interrompit le professeur, je ne lui ferai pas jouer n'importe quoi...

— Que lui ferez-vous donc jouer alors?
— Mais... ce que je lui ai donné la fois dernière comme travail!

— Alors, s'exclama Goëlz, vous savez déjà fort bien ce que vous allez lui dire, cher Monsieur, à savoir: « Mademoiselle, faites moi telle gamme, tel exercice, etc... que vous avez dû étudier pour aujourd'hui ». C'est déjà quelque chose. Mais ensuite vous m'avouez vous-même que vous vous borneriez à lui faire quelques remontrances dont vous ne pourriez d'ailleurs connaître l'objet qu'après avoir entendu l'exécution de votre élève. De sorte, qu'en définitive votre leçon sera, si je puis m'exprimer ainsi, une sorte d'improvisation sur un thème proposé.

Le jeune homme se trouva un peu désarmé devant cette manière d'envisager la question: aussi répondit-il évasivement, à tout hasard:

— Mon Dieu, si vous voulez...

— Oh! je ne veux rien, s'exclama vivement Goëlz avec un de ces mouvements brusques de mauvaise humeur que nous lui connaissons. Cependant, dites-moi, si la demoiselle se tire à son honneur des difficultés que vous lui aviez proposées, sans doute lui indiquerez-vous d'autres exercices, un autre morceau...

— D'accord...

— Et ces autres exercices, cet autre morceau, quels seront-ils?

— Oh!... je n'en ai pas une idée bien nette... je verrai cela au moment.

— Au moment! Au moment! sursauta Ferdinand. Ainsi, dans l'espace d'une seconde, vous résoudre cette chose d'une importance capitale: le choix de l'œuvre destinée à l'éducation musicale d'un enfant!

— Non! non! protesta l'autre. Il est évident que je serai guidé dans ce choix par mon expérience professionnelle.

— Hum! fit Goëlz avec méfiance, qu'entendez-vous par là?

— Je veux dire que j'ai l'habitude d'une série progressive d'études et de morceaux, et que lorsque l'élève est parvenu à un numéro de cette série, je passe à coup sûr au numéro suivant.

— Et combien avez-vous de séries, demanda mon ami avec un petit air ingénu?

— Mais... je n'en ai qu'une...

Cette fois Goëlz bondit:

— Une!... pour tous vos élèves...

— Sans doute...

Ferdinand ne continua pas. Il se calma et reprit:

— Alors c'est tout? Vous ferez jouer à cette demoiselle le numéro en cours; vous lui direz ce qui est mal et vous lui conseillerez de faire ce qui est bien; puis, s'il y a lieu, vous coucherez le numéro suivant sur l'ordonnance et vous souhaiterez bien le bonjour... ou le bonsoir?

Le jeune professeur resta bouche bée. Puis, il sembla soudain comprendre qu'on pouvait bien se moquer de lui. Il prit une attitude digne, prétextant de l'heure et disparut.

Lorsqu'il fut parti, Ferdinand Goëlz se tourna vers moi en riant:

— Et voilà pourtant, fit-il, la manière générale dont on enseigne la musique!

« Notez, mon cher ami, qu'un professeur de littérature, d'histoire, etc., de si peu de valeur qu'il fût, rougirait de gravir les marches de sa chaire sans connaître le premier mot de la leçon qu'il va faire à ses élèves. Aussi, la veille, il a passé de précieux instants à choisir les matières de son cours du lendemain: il a mis en ordre les différents points qu'il désire traiter; il a recherché la forme la plus claire et la plus intéressante sous laquelle il pourra les présenter; il s'est entouré de documents, de livres; il a noté sur des feuilles volantes le plan de sa leçon, voire même les détails. Et il ne se présente devant ses disciples qu'après avoir fourni un travail beaucoup plus considérable que celui du meilleur sujet de sa classe. »

« Eh bien, voilà un soi-disant professeur de musique, artiste d'ailleurs remarquable, qui va, d'un pas allègre, instruire un débutant, sans savoir autre chose, que ceci: « Aujourd'hui c'est l'étude N° 7 et la Sonate N° 4 allegro. Si cela va suffisamment, je lui ferai prendre l'étude N° 8 et la Sonate N° 4 Andante. » C'est monstrueux!

— Vous voudriez donc, mon cher Ferdinand, que le maître de piano tout comme celui de mathématique, préparât chacune de ses leçons? Et, d'après la manière dont vous avez congédié ce pauvre jeune homme, j'ajouterais même que vous voudriez que le pédagogue tint compte de la personnalité de chaque enfant de sorte que, s'il avait dans une seule journée six élèves différents, il se trouverait la veille entre neuf heures et minuit en face de six préparations! »

« En effet, — tout en reconnaissant la justesse de vos observations — il me semble que le problème ici n'est plus tout à fait le même. Le professeur de lettres, d'histoire, de mathématique et de toutes ces belles choses dont regorgent nos lycées, instruit simultanément trente ou quarante élèves: ce qui est dit pénètre immédiatement dans soixante ou quatre-vingts oreilles différentes, et la même série d'exercices et d'études sert pour tous. Dans ces conditions, il est facile et possible de préparer cette leçon collective. Tandis que ce serait pour le maître de musique une tâche au-dessus de ses forces que de préparer trente ou quarante leçons individuelles!

Ferdinand Goëlz ne parut nullement ému par cette objection.

— En principe, dit-il, il y a, surtout en art, autant de natures différentes que d'individus. Par conséquent, en admettant même que vous ayez une idée directrice générale pour l'enseignement de la musique, vous serez forcé de faire suivre à chacun de vos élèves une marche particulière, selon que leurs goûts les porteront dans telle ou telle direction, qu'ils auront plus de peine à vaincre telle ou telle difficulté, etc... Or pour déterminer exactement ce qui convient à chaque nature, il faut d'a-

bord avoir étudié cette nature attentivement, ensuite, *réfléchir* : et *réfléchir*, cela ne se fait pas en un instant sous les regards inquisiteurs du disciple. Vous m'objectez le surcroît de travail que cela vous donnera ? Je vous répondrai que cette préparation ne sera point nécessaire à toutes les leçons. Scrutez bien d'abord le sujet que l'on vous propose et dès que vous pensez l'avoir compris à fond, décidez en un conseil secret dont vous serez l'unique membre, quelle sera la marche à suivre pendant les premiers mois. Et si vous avez beaucoup d'élèves, prenez un carnet, faites au-dessous du nom de chacun d'eux une légère esquisse de son caractère musical et écrivez à la suite le programme d'instruction que vous lui destinez pour une première période, avec toutes remarques conditionnelles et restrictives que vous jugerez nécessaires.»

«Tenez, ajouta Goëtz, en saisissant une feuille de papier, quelque chose dans le goût suivant :

Et il écrivit :

PIERRE D. 15 ans nature fine et émotionnable, aime la musique, surtout le sentimental ; est plus ému par une romance de Mendelssohn que par une sonate de Beethoven ; prétend « ne pas aimer Mozart » ; supporte Bach. Mécanisme très en retard. Impuissance totale du 4^e doigt surtout à la main gauche. Aucune souplesse du poignet. Cependant des aptitudes physiques. Bonne volonté, mais un peu mou. Dispose d'une heure et demie par jour. Fait ses études littéraires.

Programme, pour trois mois. — Insister sur exercices du 3^e, 4^e et 5^e doigts. Notes tenues. Exercices élémentaires d'octaves. Peu d'arpèges et de tierces, à moins que le 4^e doigt ne se développe rapidement.

Études de... (pas de réclame !) les six premières seulement.

Études de... (pas de réclame !) les six premières seulement.

Inventions de Bach à deux voix : les six premières, sauf la seconde.

Sonate en ut de Mozart. (ne pas trop insister).

— De telle sorte, conclut Goëtz, que lorsque vous vous rendrez chez Pierre D., vous jetterez auparavant un coup d'œil sur votre carnet et saurez à quoi vous en tenir. Il serait même excellent qu'après chaque leçon, une remarque nouvelle et instructive vint s'ajouter aux autres sur le livre aux fiches. Cela ne prendrait pas beaucoup de temps, et combien cela serait profitable !

« Mais cela n'est pas tout, continua-t-il sans respirer, à cela ne se borne pas ce que j'entends par *préparation de la leçon*. »

— Hélas ! m'écriai-je, je vois encore s'avancer des prétentions irréalisables !

— Irréalisables ! s'exclama Goëtz. En vérité vous m'étonnez ! Est-ce trop demander que de réclamer du pédagogue qu'il sache ce qu'il va dire ?

« Supposez que d'après le programme minutement arrêté une fois pour toutes, vous ayez aujourd'hui à enseigner à votre élève la théorie des tonalités et à lui faire travailler une sonate de Beethoven. Pensez-vous qu'il soit superflu de distraire un moment de votre temps, pour repasser dans votre mémoire les matières que vous aurez à développer, pour songer un peu aux apti-

tudes mentales de l'enfant que vous devrez instruire et, ces deux points une fois comparés, pour décider de quelle façon vous présenterez les choses afin qu'elles soient le plus rapidement possible comprises et assimilées ? Etant donné qu'il s'agit ici de connaissances qui vous sont familières, j'estime que pour ce travail, un quart d'heure au plus vous suffira et que vous aurez encore le loisir de noter le plan de votre leçon sur un aide-mémoire. Si vous avez six élèves dans la journée (et c'est un ma-

ximum), cela vous fera un surcroît de labeur quotidien d'une heure à une heure et demie. L'Art ne vaut-il pas ce léger sacrifice ? »

« Et puis, termina Goëtz avec un bon sourire indulgent, la *préparation de la leçon* présenterait pour la grande majorité des professeurs un avantage personnel et direct... celui de leur apprendre quelque chose. »

Lucien CHEVAILLIER.



A propos des commentaires et adjonctions⁽¹⁾ de Richard Strauss au Traité d'orchestration d'Hector Berlioz

La lecture des remarquables commentaires de l'illustre maître allemand, me suggère quelques réflexions que je demande à exposer ici. L'art de l'instrumentation offre, depuis un siècle, l'exemple d'une prodigieuse évolution, et je voudrais me valoir de quelques considérations sur les tendances actuelles de cet art pour esquisser une hypothèse sur son avenir.

Il existe de nos jours, dans tout pays civilisé, un nombre incalculable de musiciens et d'amateurs, pas très avertis, lesquels considèrent l'apparente augmentation actuelle des masses orchestrales comme une folie monstrueuse, et ils rapprochent volontiers ce phénomène de l'autre (beaucoup plus sérieux) consistant dans le redoublement annuel des forces militaires mondiales. Et comme l'accroissement constant des armées et des flottes et le perfectionnement des engins meurtriers en sont arrivés à rendre aujourd'hui toute guerre impossible, les « mouches du coche » de notre art se demandent avec une affectueuse inquiétude devant une « *Sinfonia Domestica*, de Strauss ou une 6^{me} *Symphonie* de Mahler, si pareil événement ne se produira pas prochainement pour la musique symphonique, puisque les orchestres mobiliseront bientôt des milliers d'exécutants. Que de fois ai-je entendu dire : « où allons-nous (air connu) ? » *Quelle nécessité y a-t-il d'employer tant d'instruments ? Voyez plutôt Mozart...* » « *Tout ce luxe de sonorité cache la misère de l'inspiration, le manque de mélodie, etc...* » De plus, il y a encore certains misonéistes qui exigent qu'une masse instrumentale moderne, double ou quadruple de mainte ancienne, « sonne » ou plutôt, *fasse du vacarme* deux ou quatre fois davantage, insinuant dans leur mauvaise foi, que la *quantité* du son obtenu est la principale préoccupation d'un Strauss ou d'un Mahler.

Et n'essayez pas de démontrer à tous ces braves conservateurs (1) que les phalanges orchestrales en usage aujourd'hui ne sont guère supérieures comme importance numérique à celles de Meyerbeer. Ne songez pas non plus à leur dire que l'ouverture de *Guillaume Tell*, avec un orchestre assez mince, fait beaucoup plus de *chahut* désagréable que la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* avec ses 50 cuivres et bois, dont Wagner tire une sonorité somptueuse et veloutée. Il faut renoncer à convertir ces irréductibles bourgeois de l'art, les abandonner à leurs noires préoccupations sur l'avenir de la musique orchestrale, et tourner plus haut ses regards.



Il est incontestable que la *Domestica* de Strauss (2) ou la 6^{me} *Symphonie* de Mahler sont fort éloignées d'une Symphonie de Mozart sous le rapport du nombre des exécutants qu'elles demandent. Mais ces œuvres sont absolument exceptionnelles ; elles ont été composées par des auteurs parvenus à une réputation si grande que tout leur était permis, et vous auriez peine à trouver une douzaine d'œuvres modernes employant un semblable orchestre. Ensuite de quoi, il ne faut pas perdre de vue que les symphonies de Haydn et de Mozart étaient encore de la *musique de chambre*, destinée à être jouée dans les salons de quelque prince, et qu'il est peu artistique de les exécuter, comme on fait trop souvent aujourd'hui, avec des quatuors de 60 ou 70 instrumentistes, auprès desquels la pauvre

(1) A propos de ceux-ci, je rappelle que F. Clément, dans son « Histoire de la Musique » place Henri Reber (sic) au dessus de Berlioz, en proclamant à haute voix que *tandis que Berlioz faisait sonner 16 trombones, Reber n'en employait aucun !!!*

(2) Je me bornerai aujourd'hui à l'étude de l'orchestre symphonique, laissant de côté celui théâtral, qui dispose plus couramment de moyens inusités qui seraient presque certainement refusés à un orchestre de concert. La *Tétralogie*, *Fervaal*, *Elektra*, etc... sont là pour le prouver.

(1) Richard Strauss — Commentaires et adjonctions au Traité d'orchestration d'Hector Berlioz, coordonnés et traduits par Ernest Closson, Chez C. F. Peters, à Leipzig.