

L'Instruction Musicale

Progrès réalisés — Améliorations possibles



L'INSTRUCTION musicale a suivi l'impulsion donnée, il y a quelque trente ans, à toutes les branches de l'enseignement public en France. On sait quel était l'état élémentaire de celui-ci vers 1879 et quels progrès ont été réalisés depuis : il a été répandu partout ; rendu obligatoire ; les maîtres nécessaires ont été éduqués ; les livres classiques se sont multipliés ; les méthodes établies et, de cet immense effort, auquel tant de bonnes volontés ont collaboré, est résulté un changement tel qu'on peut affirmer que la mentalité générale, à notre époque, en a été complètement bouleversée.

L'enseignement de la musique a suivi la même marche ascendante par les mêmes moyens : les professeurs se sont formés ; des méthodes d'instruments, des éditions meilleures, des traités de théorie et d'harmonie, fort bien faits, très utiles, ont été mis à la disposition de ces maîtres plus avertis ; enfin la pédagogie musicale a pris rang dans la pédagogie générale et, bien que son étude soit encore trop restreinte, on peut espérer qu'elle deviendra, de jour en jour, plus étendue.

On conçoit qu'un tel avancement n'aurait pas été possible si le goût de la musique ne s'était répandu, chez nous, jusque dans la classe populaire ; s'il ne s'était « démocratisé » ; si les maîtres enseignants n'avaient trouvé une nombreuse clientèle prête à solliciter leurs leçons (1). Artistes, amateurs, se sont multipliés. La mode s'en mêlant, il est devenu d'usage, même dans les familles de situation modeste ; de faire apprendre la musique aux enfants et des gens, fort dépourvus quelquefois des moindres dispositions artistiques se sont résignés à supporter le martyre d'une éducation longue et toujours coûteuse afin que leurs enfants fussent comme « tout le monde ». Ici est intervenu ce besoin d'imitation, impérieux comme l'on sait chez les humains, — déplorable parfois dans ses effets mais facteur de progrès sur quelques points.

De telles constatations, et chacun peut les faire, sont encourageantes. Doivent-elles laisser entendre qu'ici, tout est pour le mieux ? Ce serait trop d'optimisme. Le goût de la musique s'est généralisé, nous l'avons dit, mais si l'on veut examiner les choses d'un peu près on verra que cette généralisation s'est produite surtout dans quelques grandes villes et que, par suite, une minorité seule savoure des plaisirs qui devraient être le partage de tous. La grande masse reste encore ignorante ; les illettrés musicaux sont légion et on reste surpris et attristé d'un état qui prive des joies les plus saines, les plus belles, des millions de créatures qui ont tout droit d'y participer. Au simple regard de la justice, moins encore, du bon sens, et sans autres préoccupations morales adjointes, il est singulier de voir que, lorsque tous les êtres ont reçu de la Nature le moyen d'embellir leur existence, de manifester leur vie sous une forme harmonieuse, les neuf dixièmes en restent ininstruits, vivent et meurent sans se douter qu'ils auraient pu communier dans un art, participer à l'une de ses plus grandioses manifestations. Il ne s'agit pas ici, on le comprend suffisamment, de faire jouer, à tous les petits Français, d'un quelconque instrument de musique, mais bien de leur

(1) Actuellement, dans quelques grands centres urbains, il y a rupture d'équilibre entre la demande et l'offre : pas assez d'élèves, trop de professeurs.

apprendre à se servir de leur instrument naturel, de celui que nous possédons tous (les muets ne formant qu'une infime minorité) *de leur voix*. Oui, hommes, femmes, enfants ont une voix, ils en ont même deux : la voix parlée, la voix chantée ou, pour mieux dire, la voix sous une double forme. Pourquoi user de la première et si rarement de la seconde ? Evidemment, la voix parlée est de prime nécessité dans les relations sociales mais la voix chantée n'est-elle pas le superflu nécessaire que demandait un poète ? Par quelle aberration lui refuser sa place ?

La culture de la voix chantée est possible *chez tous les individus*, elle est relativement facile au degré élémentaire, et elle peut, même à ce degré, assurer à celui qui s'y livre un plaisir personnel et le plaisir profond, unique, du chant collectif.

Il serait urgent de remédier, pour la plupart des Français, à un état de honteuse ignorance artistique et de décider que :

Les principes élémentaires de la musique, pour aboutir à la pratique du chant choral, seront enseignés OBLIGATOIREMENT dans TOUTES les écoles de France quel qu'en soit le degré (primaire, secondaire, supérieur) et quelle que soit leur spécialité.

Il ne s'agirait pas d'une simple inscription au programme scolaire (on pourrait nous répondre qu'elle est faite dans beaucoup d'écoles) suivie à de longs intervalles de manifestations publiques, plus ou moins sincères (1). Il faudrait un enseignement *quotidien, pratique, rigoureusement obligatoire*. La musique entrerait dans l'ensemble des études comme l'histoire ou les mathématiques. Elle figurerait sur les programmes des examens *quels qu'ils soient* et recevrait, à sa place, un certain nombre de points. En peu d'années, dans toutes les maisons d'enseignement, l'habitude serait prise de consacrer à la musique quelques instants chaque jour.

Il est inutile d'objecter qu'il y aurait là une contrainte ; les avantages de la vie sociale sont le produit d'une série de contraintes. On nous « contraint » à payer nos impôts, à tenir nos immeubles propres, à ne pas contagier nos voisins, à apprendre à lire, etc. Sans contrainte, jamais l'individu ne sacrifierait, d'une manière permanente, qui est nécessaire, une partie de son bien-être à l'intérêt général. La contrainte est l'essentiel de l'état social : elle le fonde et le fait durer.

Revenons à la musique. Des considérations d'un tout autre ordre militent en faveur de son enseignement obligatoire en France. La pratique quotidienne du chant est extrêmement favorable au développement de la santé car sa condition première est une *bonne respiration*. Or nous respirons presque tous mal. Courbés, au propre et au figuré, sur notre tâche quotidienne, absorbés par nos soucis, éternés par les milliers d'excitations de notre vie trépidante, nous réduisons notre capacité respiratoire et surtout chez les habitants des villes, la respiration s'accomplit très défectueusement. Une enquête médicale sur la respiration, chez les urbains, donnerait de curieux résultats. Voici déjà quelques constatations : « En développant nos poumons, par un simple mouvement mécanique, nous déplissons dix-sept ou dix-huit cents millions d'alvéoles dont ils se composent. Si ces alvéoles étaient placées les unes à côté des autres elles couvriraient une surface de plus de 140 mètres carrés. Or, d'après les travaux des meilleurs physiologistes, la plupart des hommes ne respirent que par le tiers, le quart et même le cinquième de cette surface, c'est-à-dire que si leurs alvéoles étaient développées côte à côte elles ne couvriraient guère qu'un espace de 46, de 35 ou même de 28 mètres carrés seulement. On voit donc la faible quantité d'air emmagasinée eu égard à la quantité théoriquement emmagasinée. » (2).

(1) Dans beaucoup de manifestations chorales, scolaires, nombre de participants sont mandés, à titre exceptionnel, pour aider aux répétitions et à la séance.

(2) Ernest Bosc. *Le livre des respirations*.

Il est nécessaire d'ajouter que l'exercice du chant, pour donner de bienfaisants résultats, doit se pratiquer dans un air aussi pur que possible (1).

D'une bonne respiration dépend un bon état général : le fonctionnement normal de l'appareil respiratoire nécessite le concours d'un grand nombre de muscles et l'appui d'un squelette dressé à une correcte attitude. Il en résulte un meilleur rendement de l'énergie musculaire et la recherche d'une excellente stabilité de l'appareil osseux, tous avantages sur lesquels nous ne pouvons insister ici mais qui doivent entrer en ligne de compte.

Quand il chante physiquement l'homme s'améliore, moralement il progresse aussi. Sous la forme chorale, le chant développe, chez l'individu, bien des qualités. Il est une discipline imposée et agréablement subie, il est l'acceptation de l'ordre, la découverte de la beauté dans la soumission à une règle volontairement obéie. Confié à un compositeur digne de sa mission, conscient de sa responsabilité d'homme et d'artiste, le chant choral ne peut offrir à la multitude que de belles et bonnes choses. Chantées, elles se fixent mieux dans la mémoire et, multiplié par toutes les bouches, le poème lyrique atteint son maximum d'influence morale. En outre le chant produit de la Joie — dont nous manquons trop souvent. — Et cette joie n'est pas : « la triste joie humaine faite toujours, hélas ! de la douleur d'autrui » qu'a considérée mélancoliquement l'un de nos maîtres (2) ; c'est une joie saine, fortifiante, noble, qui circule comme un vin généreux, relève les courages, exalte les enthousiasmes et suscite les vertus.

* *

Supposons notre vœu réalisé, les éléments de l'instruction musicale enseignés à tous les Français, il nous reste à examiner ceux qui atteignent un degré plus avancé et cultivent non-seulement leur voix mais encore un instrument de musique. Ils le font avec des professeurs libres ou dans les conservatoires. Les uns sont des amateurs qui apprennent la musique pour leur agrément, nous en dirons peu de chose, ils sont juges des résultats qu'ils obtiennent ; les autres apprennent la musique pour l'enseigner à autrui. Ici un peu d'attention s'imposerait. *Nul ne devrait être autorisé à enseigner quoi que ce soit s'il n'est muni d'un diplôme constatant et son degré de savoir et ses aptitudes professionnelles.* Le diplôme est une garantie pour les familles, souvent peu au courant d'une spécialité, et à la recherche d'un bon professeur pour leurs enfants. Ceux-ci sont ignorants. Or, l'ignorance est une maladie mentale. C'est, si l'on veut, une maladie contractée par abstention. Elle est due au non développement de facultés en puissance chez l'individu. On ne confie pas le traitement d'une maladie au premier venu, cette coutume très antique étant passée de mode ; on choisit, sinon le guérisseur infallible, au moins celui qui a apporté quelque attention à l'art de guérir et donné quelques preuves de son savoir. Donc :

L'enseignement musical ne devrait être donné que par des professeurs munis de titres obtenus après examens artistiques et professionnels.

L'enseignement conservatorial appelle d'autres remarques. Essentiellement pratique il semble, à notre époque, trop spécialisé. Obligés de se faire une place parmi des concurrents de valeur, les instrumentistes actuels multiplient les efforts pour acquérir une virtuosité plus grande. Ils savent qu'au moment des concours, ils se

(1) J'ai vu donner, dans les écoles primaires de la Ville de Paris, les leçons de chant dans les classes mêmes où les enfants venaient de séjourner plusieurs heures de suite pour recevoir les leçons précédentes et où l'air souillé était devenu impropre à la respiration. Dans presque toutes les écoles il en est ainsi. Ce sont des conditions absurdes. Les élèves devraient chanter dans un endroit au préalable bien aéré où la température serait moyenne ; la grande chaleur ou le froid étant également nuisibles.

(2) Saint-Saëns. *Benvenuto Cellini*.

trouveront en face de rivaux redoutables et qu'il faut l'emporter de haute lutte. Alors, les malheureux passent des heures, des journées à travailler leur seul instrument ; ils s'hypnotisent sur les morceaux de concours, se surmènent avec les exercices d'extension ou d'agilité, et, trop souvent, n'obtiennent pas la récompense de tant d'énergie dépensée. Bien au contraire, et c'est là que nous voulons en venir, ils ont rétréci le champ de leur vision mentale. Au lieu de devenir des femmes, des hommes libres, spontanés, sains, joyeux, des artistes complets, comme tous ces maîtres de la Renaissance, dont l'existence est un enseignement (pas toujours très moral) un bel exemple de vie pleine et robuste, les nôtres se diminuent, s'entravent, s'attristent, méditant leurs rivalités et leurs insuccès et ils deviennent, psychiquement, de véritables monstres, grâce au développement excessif d'un seul groupe de facultés.

Nous n'exagérons rien. Pénétrez dans la vie de quelques virtuoses : chanteurs, instrumentistes, vous serez stupéfait de leur manque de culture générale (1). Quelques-uns mêmes sont tout à fait ignares. Partant, leur jugement est court, étroit, faussé et trop souvent leur interprétation est dépourvue de la moindre personnalité. Le pire, c'est que beaucoup ne se doutent même pas d'une telle insuffisance de leur part ou ils l'acceptent comme une chose inévitable, inhérente à leur état de musicien professionnel. Ils demeurent INCURIEUX, même de ce qui devrait le plus les toucher. Chez les gens de théâtre, il y en a des exemples typiques. On connaît celui de cet artiste (!) jouant, dans *Carmen*, le rôle d'Escamillo. Arrivé au fameux refrain :

« songe en combattant
Qu'un œil noir te regarde et que l'amour t'attend. »

il gardait les yeux obstinément fixés sur le trou du souffleur.

— Enfin, qu'est-ce que vous avez à vous tenir comme cela ? s'écrie le metteur en scène impatienté.

— Eh bien ! répond stupidement l'autre, je regarde le taureau puisqu'il a l'œil sur moi.

Pour ce prudent Escamillo, « l'œil noir » inquiétant ne pouvait être que celui de l'animal.

De pareilles méprises font s'esclaffer ceux qui en sont témoins, mais que penser d'erreurs qu'une simple lecture intelligente du texte aurait écartées.

Récemment, une de nos charmantes artistes a conté, à une revue, la méprise d'un de ses camarades lui adressant des louanges pour son interprétation d'un ouvrage qui tenait l'affiche depuis quelque temps déjà.

— Mais, dit-elle, je joue ainsi depuis la première.

— Peut-être, dit le naïf, comme je ne suis que du « trois », je ne vous avais jamais entendue.

Comment jouait-il ce troisième acte, ne connaissant pas le commencement de l'ouvrage ? On néglige de nous l'apprendre.

Semblable aventure arriva à M. X, directeur d'un journal de musique. Il s'informait, près d'un artiste, d'un opéra en cours de répétitions. L'autre n'en connaissait que le quatrième acte « parce qu'il était du 4 ». Il raconta fort complaisamment cet acte, qu'il possédait bien, ignorant totalement ce qui avait pu le précéder.

En même temps que des artistes de théâtre, interrogez des solfégistes, des élèves des classes de chant, d'instruments, vous constaterez qu'ils possèdent les difficiles secrets de l'art de la lecture à changements de clefs ou de l'art de délier les doigts ou

(1) Il est évident qu'il y a des exceptions. Toute proposition trop générale renferme une part d'inexactitude.

le gosier mais qu'ils ignorent — pour beaucoup — ce que c'est que la Musique ; que son histoire, sa littérature sont pour eux lettres closes, ils n'ont pas une vue d'ensemble de leur art, ils ont « un répertoire », ils sont solfégistes, soprani, ténors, flûtistes, etc. — C'est tout.

Un tel état de choses comporte des remèdes qu'on peut essayer d'indiquer et sans admirer systématiquement ce qui se fait hors frontière, on peut en tirer quelque profit.

Un des premiers remèdes à apporter à cette situation consisterait, dès les examens d'entrée du Conservatoire, à donner moins d'importance à une virtuosité qui peut être acquise par la suite et beaucoup plus à une instruction générale qui fait l'artiste complet, instruction qui ne devrait pas rester en cours, une fois l'entrée de l'école obtenue, mais bien être poursuivie au Conservatoire même puisque beaucoup d'élèves ne peuvent le faire dans leurs familles. Ceci exigerait la création de classes complémentaires. Et afin de ne pas être accusé de proposer des réformes impossibles à accomplir, nous nous appuierons sur l'exemple de quelques pays étrangers (1).

A Rome, au *Conservatoire de Sainte-Cécile*, à Naples, au *Conservatoire Royal*, on enseigne aux élèves : l'histoire, la géographie, l'arithmétique, la littérature, la paléographie musicale et les langues vivantes. A Saint-Petersbourg, on apprend : l'histoire, la géographie, les mathématiques, la physique, la littérature, la calligraphie. A Prague : l'histoire et la géographie, la littérature, l'arithmétique, la calligraphie. A Chicago : l'acoustique, les mathématiques, la sténographie, les arts plastiques : dessin, peinture, sculpture, broderie. Il est bien entendu que ces cours sont adjoints à ceux qui forment la base de l'enseignement musical dans tous les Conservatoires : solfège, théorie, déclamation, piano, orgue, harpe, instruments d'orchestre, chant, etc.

Quelques Conservatoires (Cologne, Helsingfors, Chicago) ont des classes de pédagogie où les bons maîtres sont formés à l'application des meilleures méthodes d'enseignement. Ainsi ces établissements ne se contentent pas de préparer au théâtre mais, à ceux qui, bons musiciens, n'ont pas de qualités scéniques, ils assurent une carrière en même temps qu'ils préparent à la nation les distributeurs d'une bonne et solide instruction musicale. A Christiania, à Stockholm, on enseigne l'accord du piano et de l'orgue.

Il y a aussi des Conservatoires qui ont ajouté à leurs programmes l'étude de la liturgie. C'est une excellente idée. Pourquoi des artistes, désireux de devenir maîtres de chapelle, organistes, n'apprendraient-ils pas, en même temps que l'orgue, employé à l'église, les notions liturgiques qui leur sont nécessaires ? Une connaissance élémentaire du latin ne serait pas ici inutile ; ainsi nous ne verrions pas des compositeurs, écrivant de la musique religieuse, défigurer le latin, commettre les fautes les plus lourdes, les plus choquantes au point de vue du sens des mots ou de la grammaire.

Dans de nombreux Conservatoires, il y a des classes consacrées à l'histoire et à la pratique de la *musique de chambre*. Le quatuor, si négligé chez nous, y est en honneur. (2) De ce que nous avons ici quelques excellents quatuors capables de rivaliser avec les meilleurs des quatuors étrangers, il ne faut pas malheureusement conclure que le goût de la musique de chambre soit très répandu en France. Les « altistes » amateurs sont fort difficiles à trouver et l'idée de se former en « quatuor » sans *aucun but lucratif*, uniquement « pour le plaisir », cette idée est encore très rare chez nous.

(1) Les programmes des Conservatoires que nous indiquons sont empruntés à l'excellent livre de M. Lavignac, professeur au Conservatoire de Paris sur l'*Education Musicale*.

(2) Deux classes consacrées à la Musique de chambre ont été ouvertes à Paris, au Conservatoire. Elles sont placées sous la direction de MM. Chevillard et L. Capet.

Enfin, dans la plupart des Conservatoires, les langues étrangères sont inscrites au programme. En dehors de la langue nationale, **26** Conservatoires enseignent l'*italien* (Leipzig, Dresde, Cologne, Stuttgart, Hanovre, Munich, Genève, Vienne, Budapest, Athènes, Saint-Petersbourg, Prague, Amsterdam, Copenhague, Londres, Manchester, Madrid, Barcelone, Saragosse, Lisbonne, Chicago, Boston, Philadelphie, New-York, Mexico, Bogota); **12** apprennent le *français* (Dresde, Vienne, Athènes, Prague, Amsterdam, Londres, Madrid, Barcelone, Saragosse, Chicago, Boston, Philadelphie); **8**, l'*allemand* et l'*italien* ou l'*allemand* et le *français* (Saint-Petersbourg, Prague, Amsterdam, Copenhague, Londres, Barcelone, Chicago, Boston).

Quelles leçons peuvent être plus utiles, surtout aux chanteurs, que celles des langues vivantes? Est-ce qu'une traduction, souvent infidèle, misérable, rend l'esprit des poèmes chantés? Interprétez les *lieder* de Schubert, de Schumann, avec le texte lui-même, puis avec les traductions. Comparez. La musique est toujours pensée avec les inflexions, les accents, l'essence même de la langue nationale qu'elle commente éloquemment. Et quand il serait vrai que de bonnes traductions existassent, l'immense répertoire allemand, italien, ne serait pas connu, apprécié, mesuré par le chanteur parce qu'il aurait connaissance de quelques pages traduites. Aujourd'hui un véritable artiste doit être polyglotte. Comme l'étude du chant ne peut être pratiquée que deux heures par jour, au maximum, par les voix les plus solides, il reste beaucoup de temps pour d'autres études. Que les futures « étoiles » en profitent pour apprendre les langues vivantes. Ce sera tout profit pour elles et pour leurs auditeurs.

Un dernier mot et un dernier exemple que nous trouverons de l'autre côté du détroit. A Manchester, le piano est *obligatoire* pour les chanteurs, pour tous les instrumentistes, pour les organistes et pour les élèves des classes de composition. — Les élèves de composition sont *obligés* d'apprendre, de plus, un instrument à cordes. — L'*italien* et la diction sont *obligatoires* pour les élèves de chant. — L'ensemble est *obligatoire* pour tous les instrumentistes ainsi que la classe d'orchestre.

Ce programme est à méditer; on verra que l'*obligation* y joue un rôle marquant et fort utile aux élèves quels que soient et leur intelligence et les dons naturels qu'ils ont reçu en partage.

Si nous avons indiqué, au cours de ce travail, quelques améliorations désirables, nous ne saurions terminer cette dernière partie sans rendre hommage à la haute valeur du corps enseignant de notre Conservatoire. Moins que quiconque nous songerions à l'amoinrir, mais elle n'est pas ici en cause, elle qui a formé tant de jeunes artistes admirables dont beaucoup sont devenus des maîtres à leur tour. Nous demandons seulement un enseignement plus large, plus complet, la création de classes nouvelles qui semblent nécessaires à notre époque plus qu'elles ne le paraissaient il y a quelque cinquante ans.

En faveur des futurs artistes, aujourd'hui encore sur les bancs conservatoriaux, nous rappelons, en modifiant un peu le sens, le mot d'un génie immortel: « Plus de lumière! »

M. DAUBRESSE.