



Enquête sur la condition sociale du Musicien en Europe et en Amérique

L'étude approfondie, minutieuse, des questions sociales s'imposera de plus en plus, nous l'avons dit et redit ici même, à tous ceux qui, à cette époque, demandent leur vie de chaque jour à l'exercice d'une profession donnée, que cette profession soit libérale ou manuelle. L'artiste, pas plus que le savant (à moins d'être, en naissant, favorisé de la fortune, ce qui est bien heureux pour lui) ne peut se soustraire à cette nécessité, se tenir en dehors du milieu dans lequel il évolue et cherche, parfois péniblement, sa subsistance. Il faut, de gré ou de force, qu'il en prenne une connaissance pratique et qu'il évalue ses ressources. Des besoins grandissants, et pour ainsi dire imposés par la société actuelle, des charges fiscales fort lourdes, une concurrence effrénée rendent plus que difficile la carrière du professionnel. Réussira celui qui se sera le mieux rendu compte et de sa résistance personnelle et des obstacles qui sont dressés devant lui.

C'est dans le but de faciliter, à ceux de notre corporation, cet examen si nécessaire que nous avons entrepris cette modeste enquête. Elle ne serait pas complète si elle se bornait à constater les faits dans notre seul pays. Les initiatives étrangères, les essais déjà tentés, les résultats obtenus, ou poursuivis, hors frontière, seront pour nous un sujet de méditations aussi utiles que fécondes, nous pouvons l'espérer. Hâtons-nous d'ajouter que nous ne prétendons point donner ici une vue complète et détaillée de la condition du musicien. Il y faudrait plusieurs volumes remplis par les renseignements, notes, documents, statistiques que l'on ne pourrait recueillir qu'après des séjours d'études prolongés dans divers pays. A défaut, et en restreignant beaucoup les limites de l'enquête, il faudrait l'entière bonne volonté des représentants des divers pays pour pouvoir publier leurs correspondances précises, minutieuses et complètes. Privé de ces moyens d'investigations, et tout en adressant l'expression de notre vive reconnaissance aux correspondants bénévoles qui nous ont gracieusement répondu, nous devons avertir nos lecteurs que nous essayons plutôt d'indiquer ce que pourrait être un travail achevé sur ce sujet, et tous les éléments qui devraient être réunis pour le mener à bien, que d'affirmer l'avoir entrepris.

Voici quelles étaient les questions posées à nos correspondants :

- 1° Dans quels établissements est donnée l'instruction musicale dans votre pays
- 2° Ces établissements délivrent-ils des diplômes sous le contrôle de l'État?
- 3° Un musicien peut-il prendre le titre de Professeur et ouvrir un cours sans avoir de diplôme?
- 4° Quel est le traitement annuel moyen du professeur dans les établissements de l'État?
- 5° Quel est ce traitement dans l'enseignement privé?
- 6° Quel est le traitement moyen du musicien d'orchestre?
- 7° Quelle est la dépense annuelle d'un musicien?
- 8° Quels sont les moyens pratiques employés par les associations de votre pays pour venir en aide aux musiciens en cas de :
- 9° Y a-t-il pour eux divers modes d'assurances? Des caisses
- 10° Quelles sont les causes présumées du chômage. Quels sont les moyens que vous préconisez pour le prévenir ou l'atténuer?

Nous donnons les réponses dans l'ordre alphabétique qui est le plus simple.

ALLEMAGNE

De M. Otto Bade, délégué de la Confédération internationale des Artistes Musiciens nous avons reçu la très intéressante lettre suivante.

« Je réponds ci-après, autant que cela m'est possible, aux questions posées dans le but d'une enquête sur la condition sociale du musicien.

Question 1. — L'instruction de la Musique est donnée, en Allemagne, dans des écoles de musique subventionnées par l'État et par les autorités publiques, mais cela seulement pour quelques grandes villes comme Berlin (école supérieure royale de musique); Dresde (conservatoire royal); Francfort (conservatoire du Dr Hoch's); Carlsruhe (conservatoire grand ducal, et institut général d'éducation musicale); Cologne (Conservatoire de musique); Leipzig (conservatoire royal); Mannheim (Ecole supérieure de musique); Munich (académie royale d'art musical); Nuremberg (Ecole municipale de musique); Sondershausen (conservatoire princier); Strasbourg (conservatoire municipal de musique); Weimar (Ecole grand ducal d'orchestre de musique); Wurzburg (Ecole royale); toutes ces villes doivent être citées.

En dehors de cela, la musique s'enseigne encore, en Allemagne, dans une quantité d'écoles et de conservatoires privés parmi lesquels quelques-uns jouissent d'une

certaine renommée; mais les autres, malheureusement en très grand nombre, sont le siège d'une indigne exploitation de ceux qui y étudient. Le plus fort contingent de ces derniers (conservatoires) est fourni par les entreprises privées existant dans presque toutes les villes même les plus petites — que nous appelons: fanfares urbaines — dont le développement est combattu par notre association avec la plus grande énergie. Si je voulais entrer dans beaucoup de détails, approfondir le sujet, je devrais être très proluxe pour décrire tous les procédés haïssables de ces entreprises.

Question 2. — Les écoles musicales subventionnées par l'État et les pouvoirs publics délivrent un certificat après examen de fin d'études, mais pas un diplôme proprement dit octroyant un titre déterminé.

Le titre de professeur est octroyé seulement par le chef de l'État. Celui qui s'attribue ce titre, de sa propre autorité, est puni.

Question 3. — (D'autre part) chacun peut donner l'enseignement musical sans qu'il soit besoin de posséder, pour cela, une autorisation particulière ni un diplôme.

Questions 4 5 et 6. — Sur le traitement moyen d'un professeur dans un établissement de l'État, ou un établissement privé, on ne peut que donner, et seulement difficilement des indications vagues. Les revenus dépendent de trop de circonstances adventives. Touchant le traitement, la situation du musicien est variable et relative; elle dépend de nombreux éléments; la capacité du professeur; sa réputation; comme aussi la ville où il exerce et le genre d'établissements dans lequel il professe, etc. Le traitement annuel moyen d'un musicien d'orchestre est assez indéfini; 1500 à 2500 marks sont peut-être la mesure moyenne.

Questions 8 et 9. — Pour les membres de notre association existent, dans la plupart des endroits, des caisses de secours en cas de maladies. Le taux des secours se règle d'après celui des cotisations que les membres versent à la caisse. Une assurance contre le chômage n'existe pas en Allemagne pour le musicien.

En ce qui touche les secours aux vieillards, il existe une **caisse des retraites** pour la vieillesse appelée *Caisse allemande de pensions pour les musiciens* fondée en 1873.

Enfin, en ce qui concerne le loyer, il n'y a pas de caisses d'assurances. Au reste, une partie des musiciens jouissent des avantages de l'assurance d'État contre la vieillesse et l'invalidité, ainsi que de ceux des caisses d'assurance contre la maladie prescrite par les lois. Les efforts de notre Société tendront à faire participer tous les musiciens aux avantages de ces assurances.

Jusqu'à présent tous ceux qui sont membres actifs de sociétés sont dispensés, là où l'exige un intérêt supérieur de l'Art, de la participation obligatoire à ces caisses. Les musiciens appartenant aux entreprises subventionnées par l'État ou les autorités (locales) sont en grande majorité assurés, soit par l'État, soit par ces autorités,

contre les maladies et l'invalidité, en outre, une indemnité de loyer, et après un certain nombre d'années de service, une traite leur sont assurées.

Question 10. — La cause du chômage réside, pour la plus grande part, dans l'offre exagérée d'exécutants résultant du développement énorme (du nombre) des musiciens.

Pour y remédier et diminuer le chômage, il faut, à notre avis, arriver à la réunion et à l'organisation de tous les musiciens professionnels, afin d'exercer sur l'Etat une pression persévérante pour que l'arrêt de ce développement énorme soit obtenu par des dispositions légales et que l'autorisation d'exercer soit, pour les musiciens subordonnée à la réalisation de conditions déterminées.

Enfin je dois signaler que l'une des principales causes du chômage des musiciens d'orchestre réside, dans la plupart des grandes villes d'Allemagne, dans la concurrence démesurée des musiques militaires. Aussi la lutte contre cette situation déplorable est-elle un des points principaux du programme de l'**Union générale des musiciens allemands.** »

Nous ne pouvons que remercier M. Bade de sa lettre si intéressante et si documentée nous réservant de tirer des conclusions générales pour tous les pays lorsque l'enquête sera achevée.

(à Suivre)

M. DAUBRESSE.



Mlles Jeanne, Marguerite et Geneviève Marx. — Mlles Marx sont les arrières petites-filles d'un savant illustre très épris de la musique, Biot qui fut à la fois physicien, astronome, littérateur, et mourut doyen des trois Académies. Sa passion pour la musique le conduisit, entre temps, à poser les bases de l'Acoustique par des découvertes restées classiques.

Furent aussi des savants et des musiciens à la fois la plupart des autres ascendants de Mlles Marx; citons M. Lefort, savant calculateur et astronome; il fut inspecteur général des Ponts-et-Chaussées et, pour se délasser de ses travaux, écrivit un traité d'harmonie.

Cette filiation était à relever car le jeu de Mlles Marx unit à un sentiment musical profond la précision et la clarté que leur à léguées toute une lignée de mathématiciens. Le jeu de ces artistes cherche avant tout la lumière; il est aux antipodes de l'enflure romantique et de la névrose contemporaine. « Le beau, a dit Platon, est la splendeur du vrai » et telle est leur devise musicale.

Mlle Jeanne Marx, l'aînée des trois sœurs est née à Fontainebleau en 1891. Elle fut à Nancy élève du réputé violoncelliste F. Polin et occupa le second pupitre à l'orchestre de M. Guy Ropartz, qui l'appréciait beau-

coup. Fixée à Paris, elle se perfectionna avec le maître André Hekking. Sa carrière de concertiste s'enrichit déjà de très vifs succès remportés à Paris, Lille, Nancy, Douai et Besançon.

Mlle Marguerite représente le violon dans le trio. Elle est née à Auxerre en 1892, travailla la musique et le violon à Nancy et depuis son arrivée à Paris, elle est l'élève de Berthelier.

Quant à la plus jeune, Mlle Geneviève (née à Chalons en 1895), elle reçut comme ses sœurs sa formation musicale à Nancy; puis c'est sous la direction de Mlle H. Renié, qu'elle se livra à l'étude de la harpe Erard.

On lira plus loin le compte rendu que ce charmant trio d'artistes vient de donner à la Salle Erard.

Le Festival Saint-Saëns et Paderewski à Vevey

Pendant quatre jours de grand soleil, on a pu voir la paisible cité bourgeoise des bords du bleu Léman tressaillir de sa somnolence chronique pour écouter d'une oreille admirative des œuvres d'ailleurs et de là même: les œuvres de Saint-Saëns, Paderewski et Gustave Doret.

Celui-ci étant musicien du terroir, on lui donna la majeure partie du premier concert après avoir toutefois laissé exploser l'*Hymne à Victor Hugo* que le maître Saint-Saëns dirigeait.

M. Doret nous présenta donc son *Loys*, dont on avait adapté les trois actes précédés d'un prologue aux exigences du concert.

Voici, du reste de quoi il s'agit dans ce drame de Pierre Quillard: « La Reine » trompe son mari avec « le Tyran » qui fait saisir et enfermer « le Roi ». Or le vénérable monarque ayant passé sa dernière nuit de liberté auprès de « la Bûcheronne », la naissance d'un fils viendra récompenser cette clairvoyance. Loys ira tuer la Reine, vaincre les troupes du Tyran, libérer son père et sera Roi lui-même.

Là où j'ai entendu de la musique dans la partition de M. Doret elle m'a paru forte et fruste, animée parfois d'un souffle lyrique, grâce auquel le dernier chœur, par exemple se déroule en ondes majestueuses et calmes. Généralement, elle souffre de sa primitivité et d'une robustesse un peu gauche et grandiloquente. De là une impression finale de rudesse, malgré maint passage d'un accent juste et vrai.

Devant la *Symphonie en si mineur* de I.-J. Paderewski — jouée le second jour — une seule attitude est à conseiller au commun mortel: tirer son chapeau devant l'immensité de cet effort.

Cette musicalité me paraît un peu scolastique et loquace. Les proportions de l'œuvre dépassent de beaucoup la valeur expressive des thèmes. Tout cela manque d'air: c'est donc une musique qui n'est pas de notre époque. La musique contemporaine est aérée, voire aérienne. Somme toute, je vois dans cette symphonie un travail magnifique et non la forme parfaite et équilibrée contenant l'expression d'une indéniable originalité.

Par contre, j'aime ce *Concerto en la mineur* et sa lumineuse clarté, ses thèmes exquis, sa simplicité, sa jeunesse. L'écriture pianistique est d'une charmante finesse, tout cela sonne frais et clair. On respire.

Dans cette œuvre et dans le 4^e *Concerto* de Saint-Saëns, M. Paderewski (inutile remarque) fut le pianiste trépidant et éblouissant que vous connaissez.

Les autres solistes n'arrivèrent à aucun moment à une intensité expressive pareille à la sienne.

M. Froelich cependant sut nous envelopper pendant quelques instants inoubliables des ondes chaudes de sa voix noble et magnifique. Mlle Philippi, également, possède un organe chaleureux et riche. Mais le débit est d'une provinciale sécheresse. Mlle Croiza était enrôlée: accidentellement. M. Corpait aussi: irrémédiablement. A la célèbre Litvinne revint la *Fiancée du Timbalier*.

Quant aux œuvres de Camille Saint-Saëns, elles sont à un trop haut point de l'Institut pour que je me permette de fâcheux madrigaux à leur endroit. Vous savez l'impassible perfection de la 2^e *Symphonie* et la forme merveilleuse de la 3^e que les musicographes ont déjà enfermée comme il sied dans un des nombreux tiroirs réservés aux productions de l'esprit, en compagnie du 4^e *Concerto* qui est, en plus, un document historique pour le développement de la forme appelée depuis « cyclique ». L'*Hymne à Victor Hugo* et la *Marche pour le couronnement d'Edouard VII* sont aussi des modèles d'écriture. Ainsi, du reste, que toute l'œuvre du maître, à peu de chose près.

Pendant ces quatre jours de fête, M. Doret fut un chef d'inégale habileté, mais qui entraînera avec la plus rare vaillance un orchestre mollement virtuose.

Constantin BRAILOI.



Les Fêtes de Jeanne d'Arc à Rouen

Un oratorio de M. Paul Paray.

Les fêtes religieuses et artistiques qui ont été célébrées le 30 mai, à la cathédrale de Rouen avec le plus vif éclat méritent, au point de vue musical, une mention toute particulière. L'office de l'après-midi était consacré à la première audition d'un oratorio écrit à la gloire de l'héroïne lorraine, par M. Paul Paray, prix de Rome en 1911. Cette œuvre a produit sur tous ceux qui l'ont entendue la plus profonde impression, elle est certainement appelée à un succès durable, car jamais artiste n'a été plus heureusement inspiré que M. Paray, par cette merveilleuse histoire de Jeanne d'Arc.

Le poème, écrit par M. Montoya, comprend un prologue et trois parties: la *Prière Inspiratrice*, l'*Épopée*, la *Prison de Rouen*. Le prologue, très court, confié au récitant et au chœur, pose simplement le sujet; la misère de la France et la venue de Jeanne d'Arc qui l'a sauvée. La première partie s'ouvre par un dialo-