

Le lendemain, le train nous amène dans la grande et tumultueuse cité de Francfort. De là, nous pénétrons dans le massif boisé du Taunus et nous tenterons l'ascension du Grand Feldberg, le roc où Wotan enchaîna la Valküre.

Du coquet village de Koenigstein, une grande route s'achemine en pente douce vers les hauteurs. Nous la quittons bientôt pour un petit sentier grimpant à l'ombre de grandioses frondaisons, à travers les piliers de l'antique forêt. Une délicieuse impression de fraîcheur nous envahit. Nous humons l'air en tournant de tous côtés la tête avec admiration.

Oui, c'est bien là le théâtre rêvé de l'héroïque exploit. Je vois l'oiseau évoluant avec grâce et guidant les pas du héros dans ce palais naturel. Je me figure aussi, au flanc de cette montagne boisée, des repaires de dragons et de monstres, guettant derrière chaque tronc le passage de l'audacieux visiteur.

Nous montons toujours. Point d'oiseau pour nous montrer la route, mais les prosaïques marques jaunes qui nous guident aussi sûrement que les *Tio Tio* de l'aimable éclaircur.

Soudain, nous débouchons sur une pente dénudée. Sous nos yeux se déroulent jusqu'aux dernières limites de l'horizon des vallonnements couverts de verdure qui vont peu à peu en s'aplanissant, sans arête, sans heurt, spectacle d'harmonie que baignent des vapeurs légères. Puis nous rentrons sous des feuillages plus épais: le sentier devient plus rude, et, en quelques minutes, nous dépose au sommet.

Nous rencontrons d'abord trois ou quatre grands hôtels qui nous dérobent le panorama auquel nous nous croyons en droit de nous attendre. A droite, se dresse une haute tour de construction moderne, sur laquelle on peut, moyennant quelques pfennigs, dominer les constructions et jouir du coup d'œil promis. Ceci ne fait point notre compte. Nous avançons.

Enfin! Voici l'immense plateau, brûlé par les flammes — ou par le soleil? — au bord duquel se dresse le petit amoncellement de rochers — dit *Roc de Brunnhilde* — où la Valküre dormit son prodigieux sommeil. J'escalade avec précautions les premières pierres et je gagne la partie plate la plus élevée. C'est vraisemblablement ici qu'elle dut reposer. Je fais comme elle: je m'étends sur le lit rugueux. Je suis au bord de l'abîme. Sous mes yeux, des flots de feuillage dévalent rapidement les flancs de la montagne.

Je songe...

Ce roc est bien celui que nous avions coutume de voir. Il rappelle assez cet échafaudage anguleux qui fait le fond de la scène et sur lequel l'artiste devrait être couchée. Car le stupide petit banc de gazon aménagé au bord de la rampe ne rime évidemment à rien: il est facile de constater sur les lieux mêmes, qu'en dehors du roc qui borde le sommet, aucune pierre, si petite soit-elle, ne se trouve à proximité. Il eût d'ailleurs été ridicule de la part d'un Dieu

de choisir pour sa fille ce petit banc de rien du tout, alors qu'à ses côtés se dressait un véritable trône naturel auquel une déesse, fût-elle déchue, pouvait encore prétendre.

Ce que je ne découvre pas, par exemple, c'est cet énorme arbre, qui, dans nos théâtres, ombrage le roc fatal. Le plateau du Grand Feldberg est complètement dénudé, ce qui est assez compréhensible pour une cime sans cesse battue par les vents. Je veux bien encore admettre que cet arbre existant autrefois fut détruit par les flammes. Mais, dans ce cas, pourquoi le retrouvons-nous aussi vert, lorsque Siegfried vient de délivrer la vierge endormie? Non, décidément, cet arbre est une erreur: il faut envoyer nos bons décorateurs faire un tour dans le Taunus, ce dont ils ne se plaindront d'ailleurs pas.

Quant à cette grotte-écurie, dans laquelle la Valküre remise son coursier et peut-être bien d'autres choses encore, c'est une bonne plaisanterie — ou une mauvaïse — comme on voudra. Jamais la moindre grotte n'a pu trouver place au sommet du Feldberg, et quiconque aura bien voulu s'en rendre compte par lui-même sera de mon avis.

Une fois ces considérations pratiques terminées, je m'abandonne un peu à la rêverie.

Là sur cette pierre où je suis, elle reposa, environnée de flammes...

Endormie par le Dieu quelques mois avant la naissance de Siegfried, elle fut délivrée dès que le héros adolescent put reforge l'épée brisée de son père. Vraisemblablement sa nuit fut donc au plus de dix-huit à vingt ans. C'est déjà quelque chose. Mais faut-il s'en émerveiller outre mesure? Il est permis de supposer que Wotan la plongea dans une léthargie magnétique, qui pouvait lui permettre de supporter pendant si longtemps la dureté du roc et l'absence de toute nourriture. Alons! J'ai beau vouloir rêver, ceci s'explique en somme assez simplement. Je trouve tout à coup que ça n'est pas très extraordinaire que ça n'est pas assez extraordinaire! Quant à faire jaillir autour un cercle de flammes, le feu du ciel n'en fait-il pas autant maintes fois chaque année?

Je quitte ce rocher où je venais chercher l'impossible légende et où je ne trouve que de l'histoire raisonnable. Nous entrons dans la *Restauration* et une tasse de thé nous remet des émotions que nous n'avons pas eues. Et nous faisons encore quelques réflexions.

Le Grand Feldberg est à quelque trente lieues du Drakenfels. C'est donc la bagatelle de cent vingt kilomètres que le fils de Siegmund dut couvrir entre la mort du Dragon et la délivrance de Brunnhilde. Voilà une considération qui parviendra peut-être à nous faire rêver... Il est vrai qu'un héros doit franchir les distances avec plus de facilité qu'un humble mortel?... N'importe, en lui supposant de solides jarrets, une poitrine d'athlète, en admettant qu'il marchât autant qu'il fût nécessaire sans s'arrêter, que sa vitesse normale fût telle

qu'un homme d'aujourd'hui ne pût l'égaliser qu'en courant, c'est environ dix à douze heures qu'il lui fallut pour parvenir au sommet du roc embrasé... Eh bien! de quoi m'étonnai-je, après tout? Logiquement, il put tuer le Dragon le matin, délivrer la Valküre le soir. Tout ceci n'a rien d'extraordinaire. Aujourd'hui, l'homme et l'oiseau ne feraient qu'un et mettraient moins d'une heure à voler du haut du Drakenfels à la cime du Feldberg.

Adieu donc la rêverie! je ne rêverai point aujourd'hui. Tout ceci, c'est de l'histoire, de l'histoire compréhensible, explicable, banale... Tous ces Héros, tous ces Dieux, n'ont fait que des choses possibles: et nous ferions beaucoup mieux.

Une seule chose est grande, sublime, miraculeuse, inimitable: c'est ce ciel immense, cet océan de verdure, cet horizon infini, ces vallonnements emmitonnés de buée, qui se déploient sous nos regards. Voilà ce que mes yeux conserveront, voilà où mon esprit va pouvoir s'égarer...

Perdus dans la contemplation de la simple nature, nous rêvons, enfin...

LUCIEN CHEVAILLIER.



Enquête sur la Condition sociale du Musicien

en Europe et en Amérique

(Suite)

AUTRICHE.

Vienne. — L'instruction musicale est donnée dans les écoles privées et dans les conservatoires. Les diplômes sont délivrés sous le contrôle de l'Etat. Un musicien ne peut prendre le titre de professeur que lorsqu'il possède un diplôme.

Les femmes ne sont pas admises à l'orchestre en qualité d'exécutantes professionnelles.

Lemberg. (Galicie autrichienne). — L'instruction est donnée, en Galicie, dans des écoles privées; dans des séminaires pour futures maîtresses d'écoles; dans des Conservatoires.

Remarque. — Pour obtenir une place comme professeur de musique, il faut avoir 1° le brevet supérieur d'enseignement; 2° un examen pratique; 3° le diplôme délivré par le Conservatoire.

Constatons, à notre tour, qu'un tel pays pourrait servir d'exemple, en France, où commence seulement à se dessiner un mouvement pour obliger les professeurs de musique à obtenir leurs titres de capacité.

— « Dans notre pays, c'est seulement le Conservatoire de Léopold qui a le droit de délivrer des diplômes sous le contrôle de l'Etat. Le Conservatoire de Cracovie n'a pas ce droit.

Une musicienne non diplômée ne peut pas prendre le titre de professeur, mais, si elle possède une instruction musicale suffisante, elle peut avoir le droit d'ouvrir un cours.

Le traitement annuel moyen, dans les Ecoles d'Etat et dans les Ecoles privées, varie d'après le cours que dirige le professeur. Dans l'enseignement privé il varie avec le nombre des élèves.

La dépense annuelle est d'environ 1.600 couronnes.

Jusqu'à présent il n'y avait pas de moyens pratiques pour venir en aide aux musiciens et aux musiciennes en cas de maladie ou de chômage. L'association musico-pédagogique d'Autriche (résidant à Vienne) est en train de régler ces questions.

Le chômage a pour cause le trop grand nombre de musiciennes non diplômées.

Nous comptons, dans l'orchestre du théâtre Léopold, une femme, joueuse de harpe, admise comme exécutante professionnelle.

Ajoutons que nous devons ces réponses, succinctes mais claires, à l'amabilité et à l'expérience de Mlle Bertha Franke qui possède le diplôme du Conservatoire de Léopold et dirige un cours de musique dans une école privée.

BELGIQUE

Il y a quatre conservatoires royaux respectivement dans les villes de: Bruxelles, Liège, Gand, Anvers.

L'instruction musicale est donnée, en outre, dans 71 écoles de musique, fondées et entretenues par des administrations communales:

Province d'Anvers	3
Brabant	13
Flandre occidentale	12
Flandre orientale	15
Hainaut	20
Liège	2
Luxembourg	1
Namur	3

Ces écoles peuvent recevoir des subside de l'Etat. En fait toutes sont soumises à l'inspection de l'Etat.

Il n'est pas possible, ajoute notre correspondant, de procéder à un dénombrement des *Ecoles privées*. Fréquemment de jeunes élèves des Conservatoires s'associent pour louer une chambre, où ils ouvrent une *Ecole* ou des *Cours* d'une durée éphémère. La plupart des professeurs isolés cherchent, de leur côté, à amener quelques élèves à domicile et mettent une plaque: *Ecole de Musique*.

La statistique (de ces *Ecoles privées*) pourrait se faire, grâce à l'intervention des marchands de musique dans les villes principales.

Seuls les Conservatoires et les Ecoles Publiques ont le droit de délivrer des diplômes constatant divers degrés de capacité et portant une mention d'administration publique.

En ce cas, les jurys sont nommés par l'Etat pour les Conservatoires; par les administrations locales, pour les Ecoles.

Ces diplômes ne confèrent aucun grade légal ni aucun privilège pratique.

La question des salaires ne nous est pas présentée avec toute l'ampleur désirable.

Nous ne pouvons guère établir de comparaison avec les traitements correspondants en France. Voici les renseignements qui nous ont été obligeamment communiqués:

Conservatoire de Bruxelles

Lorsqu'une place de professeur est vacante, le Ministre peut, si l'intérêt de l'institution l'exige, ouvrir un concours et s'en remettre, pour l'appréciation du mérite des candidats, à un jury nommé par lui et présidé par le directeur.

Les professeurs sont classés en trois catégories:

1^o Classes d'art lyrique et dramatique; de chant individuel, de contrepoint et de fugue, d'harmonie théorique et pratique, d'orgue, de piano, de harpe, de violon et de violoncelle.

	Professeurs	Prof.-adjoints
Minimum	3000 fr.	1500 fr.
Maximum	4000 fr.	2000 fr.

2^o Classes d'ensemble vocal, d'orchestre, de musique de chambre, d'instruments à vent, d'alto, de contrebasse, de déclamation et de mimique:

	Professeurs	Prof.-adjoints
Minimum	2000 fr.	1000 fr.
Maximum	3000 fr.	1500 fr.

3^o Classes de lecture musicale, de solfège et d'étude de clavier:

	Professeurs	Prof.-adjoints
Minimum	1500 fr.	750 fr.
Maximum	2000 fr.	1000 fr.

Le règlement du Conservatoire de Gand présente quelques différences dans le classement qu'il est bon de signaler. Nous trouvons seulement deux catégories de professeurs:

a) Cours de chant individuel et de chant d'ensemble, d'harmonie écrite et pratique, de contrepoint, de fugue et de composition, d'orgue, de piano, de harpe, d'instruments à archet et de musique de chambre:

Traitement minimum	2100 fr.
Traitement maximum	3000 fr.

b) Classes d'instruments à vent; de solfège, de déclamation, de maintien et d'art de la scène:

Traitement minimum	1000 fr.
Traitement maximum	2000 fr.

Les traitements de la première catégorie peuvent être portés à 3500 fr. et ceux de la deuxième catégorie à 2500 fr. en faveur des professeurs qui donnent à la fois deux ou plusieurs cours.

On peut s'étonner à Bruxelles, de voir le malheureux alto relégué dans la deuxième catégorie, mais ce qui nous surprend davantage, c'est, au Conservatoire de Gand, la mention « harmonie écrite et pratique ». Il y aurait là, semble-t-il (s'il ne s'agit pas d'une erreur matérielle d'impression) un point à éclaircir.

Nous ne savons rien des professeurs privés.

Nous sommes beaucoup mieux documenté sur le musicien d'orchestre belge, ayant en mains le tarif de la *Chambre Syndicale des Artistes Musiciens de Bruxelles*. Ce petit livre est extrêmement instructif, et intéressant dès la première page. On nous pré-

vient tout d'abord que les prix ci-indiqués sont *minima* mais que:

CHACUN A LE DROIT D'EXIGER UNE RÉMUNÉRATION SUPÉRIEURE.

Nous prenons ensuite connaissance de l'article 63 des statuts: « La Chambre Syndicale étant basée sur l'union, l'entente et la solidarité, ceux qui en font partie, à quelque titre que ce soit, s'engagent sur l'honneur à n'employer que des collègues syndiqués. »

Nous n'oserions médire de l'article 63, mais n'est-il pas extraordinaire d'entendre parler « d'union, d'entente et de solidarité » à de bonnes personnes qui ne pensent qu'à frapper d'ostracisme la moitié de leur corporation. Si c'est une nécessité, accordons-la, et vive la lutte universelle, mais pourquoi alors parler d'union », « d'entente » et cœtera. Ceci, on le comprend, ne s'adresse pas aux honorables membres de la *Chambre Syndicale Belge*, mais, d'une façon toute générale, à cet esprit, à ce mauvais esprit syndical, se couvrant d'une quantité d'épithètes et de rubriques avec lesquelles il n'a pas plus de rapports que le visage avec le masque dont on le recouvre. En veut-on une autre preuve? C'est en France, au moment des inondations. Une riche association — rien d'un syndicat — désireuse de soulager quelques détresses me demanda de signaler des musiciens (ou des musiciennes), atteints par le désastre, des sinistrés, comme on disait couramment. Je m'adressait à un important personnage d'un syndicat de musiciens. Voici ce qu'il voulut bien me répondre: « Nous n'avons rien à signaler. En cas de détresse, nos syndiqués ont leurs caisses. Et quant aux autres (!) nous n'avons pas à nous en occuper!! » Je n'insistai pas et je m'en fus très triste. Oui, certainement, car je m'obstine à croire qu'un âpre égoïsme ne peut produire que de mauvais fruits, et qu'il ne faut point invoquer l'*Union* comme une déesse bienfaisante, quand la bouche est dure et le poing fermé.

Reprenons notre lecture. Or donc le tarif établi, dans leurs plus minutieux détails, les sommes à payer aux musiciens qui jouent: à l'Opéra (La Monnaie); dans les théâtres d'opérettes; de comédies; de vaudevilles; de drames; dans les théâtres communaux; les Music-Hall; les Café-concerts; les Cirques: (orchestre ou piste).

Nous avons les chiffres des *premiers solistes*; des *deuxièmes solistes* et des *autres parties*.

Sont considérés comme première partie:

Les premiers violons. Le premier alto. Les violoncelles. Les contrebasses. La première clarinette. La petite clarinette et la clarinette basse. Le Basson, la clarinette-pédale. Premier hautbois. Cor anglais. Grand flûte. Premier basson. Contrebasson et basson russe. Premier piston. Première trompette et trompette basse. Premier et troisième cor. Cor basse. Premier et troisième trombone. Trombone contrebasse. Trombone basse. Saxophone alto. Premier bugle alto. Tuben. Bombardon. Timbales. Harpes. Instruments à clavier.