LA CULTURE
de la
SENSIBILITÉ MUSICALE

A notre question : *Quels sont les moyens à employer pour développer la sensibilité musicale chez les élèves et leur faire aimer la musique ?* plusieurs professeurs ont répondu d'une manière souvent très intéressante et, si tous, sauf un, n'ont pu définir une méthode très précise, ils ont au moins prouvé que la question les préoccupait et qu'ils y accordaient une grande importance dans leur enseignement.

Il est un principe absolu que l'on peut poser comme une vérité élémentaire, vérité tellement simple qu'elle semble avoir été découverte par M. de La Palisse : c'est que pour faire aimer la musique à autrui, il faut l'aimer soi-même.

Or, un *grand nombre de professeurs*, beaucoup plus considérable qu'on ne se le figure, n'aiment pas la musique, soit parce qu'ils ne l'ont jamais aimée, soit parce qu'ils ont cessé de l'aimer.

Qu'est-ce donc qu'*aimer la musique?*

Le véritable amour, en art, comme en toutes espèces de choses, se reconnaît aux *sacrifices* que l'on s'impose pour le satisfaire.

Un père aime ses enfants, un mari aime sa femme, un homme aime sa patrie, lorsqu'il leur sacrifie volontairement et généreusement son existence, lorsqu'il travaille, lorsqu'il peine, lorsqu'il souffre pour assurer leur bonheur.

Pour qu'un enfant aime les gâteaux, il faut non seulement qu'ils provoquent chez lui le désir, mais qu'il souffre d'en être privé et qu'il marque un goût spécial pour certain d'entre eux. Enfin, il faut qu'il sache qu'un éclair au chocolat n'est pas fait de la même manière qu'un baba au rhum.

Il y a beaucoup de pâtissiers qui font des gâteaux sans les aimer et sans en manger.

Il y a beaucoup de professeurs de musique qui donnent des leçons sans aimer la musique et sans jamais en faire ou en entendre.

Les uns comme les autres font uniquement de leur occupation une profession qu'ils cherchent à rendre aussi lucrative que possible. Ils ne cherchent pas à *bien faire;* ils veulent seulement *faire beaucoup*.

Est-il besoin de remarquer qu'il ne suffit pas d'être enflammé par l'amour de la musique pour faire un bon musicien ; il faut également posséder les dons physiques que l'exercice de la musique exige.

J'ai connu un petit bossu qui ne rêvait que de combats et savait jusque dans leurs moindres détails toutes les batailles livrées par les grands conquérants du monde entier. Il aurait voulu être général. Il ne put jamais être un simple soldat.

La culture de la musique doit donc être — *ceci est d'une importance capitale* — à la fois physique et psychique.

Ceci établi, voyons comment nos correspondants envisagent la question. A. M.

***

D'une longue lettre de Mlle Hénault, professeur à Niort, lettre qui n'était pas destinée à être publiée, nous détachons ce qui suit :

Je crois que l'on peut donner des conseils généraux, dictés par l'expérience personnelle, mais que rien de méthodique ne pourra jamais être tenté, car toujours le professeur devra orienter son action en tenant compte du caractère de l'élève, de son intelligence, du temps accordé au travail et du milieu dans lequel il vit.

C'est la première chose à étudier, la première position à prendre, et elle est pleine d'imprévu.

Cependant, pour préciser et pour procéder par ordre disons : Il faut *avant tout* que la personne qui désire enseigner ait la *vocation du professorat*, et qu'elle possède ou qu'elle acquière les qualités exigibles d'un maître quel qu'il soit.

Par vocation, j'entends l'amour de l'art ou de la science auquel s'est consacré le professeur ; ce feu sacré qui pénètre si bien celui qui le possède et qu'il possède, que son âme le reflète et le communique même à ceux qui l'approchent en les vivifiant à leur tour.

Dans ces conditions, le professeur est heureux de saisir et de faire naître les occasions qui lui permettront d'expliquer, de faire comprendre et aimer la musique, ce langage de l'âme, impalpable comme elle, et si expressif et si troublant cependant !... Il fera comprendre et goûter les émotions et les jouissances élevées qui, plus tard, résulteront pour l'élève de l'étude qu'il entreprend, jouissances qui feront bien vite oublier la peine prise pour vaincre les difficultés.

S'il en est besoin même, le professeur, abordant le terrain pratique, stimulera son élève, en lui montrant le parti que, le cas échéant, il pourrait tirer de son art s'il le connaît à fond.

En résumé, le professeur doit *amener l'élève à désirer et à vouloir* ce que lui, professeur, doit faire faire.

Il faut pour cela du tact, du savoir-faire et la connaissance de l'âme de l'élève.

Il doit (le professeur), dans toute la mesure possible, abaisser les obstacles souvent imaginaires que l'élève peut se forger ou rencontrer et qui seraient de nature à ralentir ou à arrêter sa marche dans l'art. Il doit toujours l'encourager en lui faisant constater ses progrès et lui faire sentir que, au moment où la difficulté se dressera plus aride ou plus lourde, lui, professeur, sera toujours là pour lui en alléger le poids en lui apprenant à la simplifier et à s'en rendre maître.

Il faut savoir donner l'essor et *gagner la confiance* de l'élève de telle façon qu'il vienne vers son maître sûr de trouver en lui la patience, l'intelligence, la justice et le désintéressement.

Il faut avoir bien soin de ne pas heurter de front les caractères difficiles, susceptibles sous peine de tout gâter, et j'ai dû parfois, avec certaines natures, user de ruses (du reste très innocentes) pour leur faire adopter des morceaux utiles pour leur progrès, et sur lesquels elles eussent boudé si je les leur avais présentés e imposés.

J'ai obtenu ainsi d'excellents résultats.

Le professeur doit s'appliquer à développer dès le début des études, l'esprit d'observation de l'élève et à lui inculquer le goût de l'exécution irréprochable du texte musical.

Il faut éviter de laisser l'élève dans le vague, dans l'indéfini, dans l'abstrait, et, pour cela, lui proposer un modèle à reproduire, un idéal à atteindre en rapport, naturellement, avec ses forces et son talent.

Dès le début également, il faut habituer l'élève à la lecture courante de la musique, pour qu'il puisse justement y prendre goût et ne pas redouter l'inconnu. Il faut en faire un débrouillard et non un perroquet incapable de se tirer d'affaire en dehors d'un répertoire seriné.

Pour attirer son attention sur les explications du professeur et les lui faire appliquer en toute occasion, il est bon de l'habituer à l'idée qu'un jour, il sera privé de son professeur et forcé dès lors de voler de ses propres ailes.

Il est encore excellent de compléter l'étude de la théorie (à mesure que l'instruction se déroule), par des notions élémentaires d'harmonie : compositions d'accords consonnants, dissonnants, leurs renversements, résolutions de notes et d'accords. Ils s'apprivoiseront ainsi avec les harmonies diverses qui accompagnent l'idée musicale. Ce sera une grande avance, pour eux, et leur travail s'en trouvera énormément facilité.

Puis, lorsque l'élève aura vaincu les premières difficultés, lorsqu'il sera ce que j'appelle... monté dans le train, le professeur fera bien de lui donner une idée des grandes lignes qui devront le guider, quelques notions d'esthétique, mises habilement à sa portée, pour lui ouvrir peu à peu des horizons plus vastes et la compréhension du beau. Les comparaisons frapperont mieux son imagination, lui permettront de saisir plus facilement ce en quoi consiste le beau, en général, l'harmonie, cette juste proportion des formes et des parties qui composent un tout, la sincérité de l'expression, c'est-à-dire *l'accent* trouvé et exprimé *juste* et *vrai*, la place plus ou moins prépondérante à donner à chaque partie, selon l'importance du rôle qu'elle joue.

Bien exercer l'élève à chercher le chant, l'idée musicale. Tous ces moyens, je les cite parce que je les ai expérimentés et reconnus fructueux.

Ils ont amené l'éclosion instantanée de l'esprit de certaines élèves qui, un moment arrêtées, ont repris un essor vigoureux à l'aperçu de ces horizons nouveaux, s'ouvrant comme le calice d'une fleur sous la bienfaisante chaleur du soleil.

Je réussis de cette façon à leur faire saisir des points importants restés jusque-là obscurs, et j'obtins aussitôt une exécution plus intelligente. L'expression spontanée de leur joie et de leur gratitude me prouvèrent la valeur du procédé et fut pour moi la meilleure récompense.

Le professeur doit respecter la personnalité de son élève s'il veut l'intéresser à son art et le lui faire aimer. Il éveillera son initiative, tout en la maintenant dans une juste mesure pour empêcher une émancipation hâtive et désordonnée, mais il est utile, nécessaire, que l'élève sente que, une fois en possession de l'idée et de la forme, il pourra faire autre chose que singer, il pourra, à son tour, penser, sentir et exprimer les émotions

de son âme avec l'indépendance et la sûreté que donne la possession de la vérité.

Le professeur doit donc aider l'âme à s'élever *sans la gêner*, il doit la former avec le plus grand soin pour lui permettre de refléter l'art dans toute la perfection possible grâce aux facultés dont Dieu l'aura douée.

Le choix de la musique qui est appelée à instruire l'élève est très important et contribuera pour une bonne part à intéresser l'élève, à lui faire aimer la musique. Donnez-lui des morceaux de longue haleine, il se dégoûtera et du morceau et de la musique et, pour tout résultat... sabotera ses morceaux; mais donnez-lui des morceaux-exercices, études classiques, modernes, faits par de bons auteurs, donnez-lui des morceaux plutôt *courts* surtout au début, *variez les auteurs* afin de ne pas le spécialiser dans un genre unique, faites jouer à 4 mains, ce qui forme la mesure, allez progressivement, ne perdant pas de vue, dans le choix de la musique que vous lui donnez, les défauts dont il doit se défaire, les qualités à acquérir : agilité, qualité de son, expression, style ; choisissez vos auteurs suivant ce que chacun peut faire obtenir plus facilement : Bach qui donnera la solidité du jeu; Heller qui, par le charme de sa mélodie si bien entourée, accompagnée par l'expression de sa pensée si parfaitement rendue, formeront inévitablement le goût et le style de l'élève ; Cerny qui lui donnera l'agilité et, plus tard, Cramer, Stamaty, Clément qui, par leurs exercices et études, lui permettront d'acquérir la possession du clavier.

J'effleure seulement quelques noms d'auteurs parmi les plus connus. Les nouvelles méthodes ne manquent pas, on peut les expérimenter aussi.

Enfin, le maître trouvera encore un excellent stimulant pour l'élève dans les concours ou auditions musicales d'élèves: l'amour-propre est éveillé, l'émulation excitée, les efforts se soutiennent sans fatigue ni ennui et la timidité paralysante est vaincue.

L'audition des maîtres de la musique sera également d'un réel profit surtout si le professeur y assiste avec ses élèves et, par ses remarques, peut souligner les exemples qui corroboreront son enseignement personnel.

Ne pas se contenter de faire jouer divers auteurs à l'élève, mais lui donner au fur et à mesure quelques notions sur leur genre de musique, ce qui les caractérise, enfin, quelques mots qui permettront à l'élève de mieux comprendre la pensée des auteurs et de mieux l'interpréter, de se familiariser avec eux.

Je m'arrête, en m'excusant des ratures de ma lettre, j'ai écrit suivant ma pensée et ai préféré à un devoir de style fait en vue d'une insertion dans votre journal, vous donner par le menu tout ce qui, je crois, peut amener les élèves à aimer la musique.

Mlle HÉNAULT

(*A suivre*)

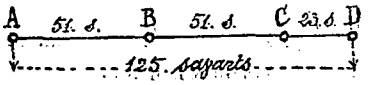
LA VÉRITABLE BASE TONALE ET MÉLODIQUE DES MUSICIENS

(*Suite*)

VI. Représentation graphique du Tétracorde

Il est possible d'obtenir une représentation graphique du Tétracorde et cette particularité aura pour nous de multiples avantages. Une telle représentation en effet permettra au lecteur de suivre plus facilement les explications quelquefois complexes que nous serons obligés de donner, de voir plus clairement les modifications que peut recevoir le Tétracorde en cours d'usage.

Le procédé que nous emploierons pour obtenir cette représentation est des plus simples (1). Il consiste à figurer les sons du Tétracorde par autant de points que nous relierons entre eux par de simples traits de longueurs proportionnées à l'intervalle qui les sépare.



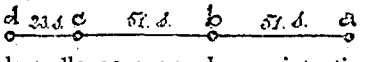
Nous désignons: par A, le son d'appui vocal ou son de départ que, pour cette raison nous dénommerons *note de base*; — par B, le premier son intérieur du Tétracorde, son rôle est assez effacé et nous l'appellerons la *note intermédiaire* sans plus; — par C, le deuxième son intérieur, l'attraction considérable exercée sur cette note par le son D qui suit lui a fait donner le nom de *note sensible*; — enfin par D, le son terminal, celui vers lequel tend la voix et que nous appellerons *note finale*.

VII. Formes majeure et mineure du Tétracorde

Par suite de la répartition inégale des notes intermédiaires à l'intérieur du Tétracorde, l'aspect général de ce Tétracorde et, comme conséquence sa valeur esthétique, change complètement selon que la voix prend comme point de départ la note grave ou la note aiguë.

Dans la forme ascendante (note de base au grave), la note sensible se trouve rejetée à l'aigu. La représentation graphique est celle que nous avons donnée au § précédent (1). C'est la forme *majeure*, caractéristique de la tonalité moderne.

Dans la forme descendante (note de base à l'aigu), la sensible se trouve au contraire vers le grave. La représentation graphique devient alors:



dans laquelle nous remplaçons intentionnellement les lettres majuscules par des minuscules. C'est la forme *mineure*, caractéristique de la tonalité ancienne.

(1) Nous avons déjà fait usage de ce mode de représentation dans notre "*Cours théorique et pratique d'Interprétation musicale*".

VIII. Tonalité et modalité

Ainsi donc, le Tétracorde sous sa forme naturelle ou parfaite peut — par le seul artifice d'un changement de sens, revêtir deux aspects bien distincts ou, comme on dit plus généralement, se présenter sous deux *modalités* différentes, majeure ou mineure.

Par suite, et malgré la simplicité réelle de sa construction, le Tétracorde est un élément suffisant pour l'affirmation simultanée de:

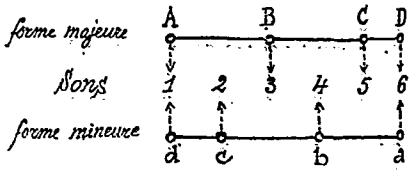
a. La *Tonalité*, par la position respective de ses deux notes limites (intervalle de *Quarte juste*);

b. La *Modalité*, par la position grave ou aiguë de ses notes intermédiaires et particulièrement de sa *note sensible*;

C'est-à-dire qu'il possède bien toutes les qualités requises pour servir de base à la science musicale (pratique ou technique).

IX. Autres formes possibles du Tétracorde

Si nous superposons maintenant les deux formes majeure et mineure du Tétracorde en prenant soin de respecter la coïncidence des deux sons limites (base tonale), nous constaterons que, — chez l'homme, — le registre vocal naturel envisagé dans son ensemble comprend *six sons* parfaitement distincts.



En l'absence de tout effort dû à une cause émotive, un larynx normal peut donc prendre *six* positions différentes, étant entendu toutefois que les successions : 1, 3, 5, 6, ou 6, 4, 2, 1 sont les seules possibles, du moins pendant la phase vocale originelle.

Mais, au fur et à mesure que la pratique musicale se développe davantage, l'organe vocal acquiert plus de souplesse, plus d'indépendance et d'autres successions que celles-là peuvent finalement être abordées.

Ce sont ces nouvelles manières de faire entendre les sons du Tétracorde, toutes dérivées des deux modes primitifs par voie d'altération, que nous allons étudier maintenant.

X. Altération des sons du Tétracorde

Chacun des sons du Tétracorde, aussi bien sous sa forme majeure que sous sa forme mineure, peut — en cours d'usage — recevoir une altération appropriée. On obtient par ce procédé un certain nombre de formes secondaires ou dérivées dont l'emploi, en raison du trouble qui en résulte par l'esprit, ne peut être que passager; mais qui, alternant avec celui, des modes-types, permet d'obtenir plus de variété et partant plus de vie.

Deux cas biens distincts sont à envisager selon que l'altération porte sur les notes intérieures (note sensible et notre intermédiaire) ou sur les notes extérieures (note de base et non finale) du Tétracorde.

Lorsque l'altération porte seulement sur une des deux ou même sur les deux notes intérieures, l'aspect extérieur du Tétracorde