

ligne, eut bientôt tracé quelques portées, sur lesquelles je jetai le chant et la basse de ce petit air ; puis, je mis le manuscrit dans mon portefeuille et n'y songeai plus. Quinze jours après, de retour à Rome, on chantait chez notre directeur, quand *la Captive* me revint en tête. « Il faut, dis-je à mademoiselle Vernet, que je vous montre un air improvisé à Subiaco, pour savoir un peu ce qu'il signifie ; je n'en ai plus la moindre idée. » — L'accompagnement de piano, griffonné à la hâte, nous permit de l'exécuter convenablement ; et cela prit si bien, qu'au bout d'un mois, M. Vernet, poursuivi, obsédé par cette mélodie, m'interpella ainsi : « Ah ça ! quand vous retournerez dans les montagnes, j'espère bien que vous n'en rapporterez pas d'autres chansons, car votre *Captive* commence à me rendre le séjour de la villa fort désagréable ; on ne peut faire un pas dans le palais, dans le jardin, dans le bois, sur la terrasse, dans les corridors, sans entendre chanter, ou ronfler, ou grogner : « *Le long du mur sombre... le sabre du Spahis... je ne suis pas Tartare... l'ennuie noir, etc.* » C'est à en devenir fou. Je renvoie demain un de mes domestiques ; je n'en prendrai un nouveau qu'à la condition expresse pour lui de ne pas chanter *la Captive*. »

« J'ai plus tard développé et instrumenté pour l'orchestre cette mélodie qui est, je crois, l'une des plus colorées que j'aie produites.

« Il reste enfin, à citer, pour clore cette liste fort courte de mes productions romaines, une méditation religieuse à six voix avec accompagnement d'orchestre, sur la traduction en prose d'une poésie de Moore (*Ce monde entier n'est qu'une ombre fugitive*). Elle forme le numéro 1 de mon œuvre 18, intitulée *Tristia*.

« Quant au *Resurrexit* à grand orchestre, avec chœurs, que j'envoyai aux académiciens de Paris, pour obéir au règlement, et dans lequel ces messieurs trouvèrent un progrès très remarquable, une preuve sensible de l'influence du séjour de Rome sur mes idées, et l'abandon complet de mes fâcheuses *leudances musicales*, c'est un fragment de ma messe solennelle exécutée à Saint-Roch et à Saint-Eustache, on le sait, plusieurs années avant que j'obtinsse le prix de l'Institut. Fiez-vous donc aux jugements des immortels ! »

* *

Passons aux vivants :

Quelques-uns d'entre eux ont bien voulu nous dire ce qu'ils pensaient du séjour des musiciens à Rome. Voici leurs lettres par ordre d'ancienneté (1).

Lettre de M. Th. Dubois.

Paris, le 30 avril 1903.

Cher Monsieur Mangeot,

Votre lettre soulève une question tant de fois agitée et à laquelle il a été répondu si souvent d'une façon victorieuse, qu'il semble inutile d'y revenir à nouveau, cependant, puisque vous la remettez sur le tapis, je veux vous en donner mon avis.

Combien de fois ne m'a-t-on pas dit : « Que vont faire les musiciens à Rome ? » — Eh ! mon Dieu, ils n'y sont pas envoyés précisément que

(1) M. Massenet, qui est très rebelle à toute déclaration nous demande de bien vouloir excuser son silence. Nous trouvons cependant dans l'étude que lui a consacrée notre confrère H. Imbert, dans ses *Profilis d'artistes contemporains*, une page empruntée à une revue américaine et dans laquelle Massenet parle avec reconnaissance de la Villa Médicis : « Je ne dirai jamais assez combien m'est cher et combien fidèle me reste le souvenir des années que je passai à Rome... oui, je suis tout à fait partisan de cet exil... »

pour « produire », mais aussi et surtout pour *apprendre à penser*, à réfléchir, pour s'élever l'esprit dans un milieu artistique unique au monde, pour digérer les études faites scholastiquement et quelquefois trop rapidement, pour *oublier Paris* et son snobisme musical, pour devenir un homme enfin, en contemplation avec les belles choses de la nature et de l'art.

Croyez-vous donc, en outre, que la vie en commun, les échanges d'idées avec des jeunes gens cultivant un art différent, ne puissent avoir une influence heureuse sur l'épanouissement de l'intelligence ? Croyez-vous donc qu'il soit inutile de se recueillir un peu avant de se lancer dans le tourbillon de la lutte ?

Les jeunes gens sont souvent trop pressés de « produire » en vue du succès et de la réputation immédiate. Quand ils auront passé deux années en Italie et une année en Allemagne, remplissant scrupuleusement les conditions du règlement très sage et très libéral de l'Académie, qu'ils auront *su voir et comprendre*, je vous assure qu'ils seront armés pour la lutte et pour la production.

Que s'il se trouve des gens — et il s'en trouve hélas ! — pour ne rien entendre de tout ce que je viens de vous dire, et même pour en sourire, je les plains et reste sans espoir de les convaincre ! — Mais vous, cher Monsieur Mangeot, qui venez de passer quelque temps à Rome, je suis persuadé qu'avec votre intelligence des choses de l'art, vous n'êtes pas loin d'être de mon avis.

Du reste, le séjour de Rome a-t-il donc été si néfaste à nos compositeurs anciens pensionnaires ? A-t-il tué la personnalité d'aucun d'eux ? Il est facile de démontrer le contraire, en citant seulement quelques noms tels que Berlioz, Bizet, Charpentier, Debussy. Qui ne se rappelle Gounod parlant de Rome et de l'Italie ? Qui n'a lu les impressions du grand Goethe sur Rome ? A de rares exceptions près, je suis sûr que tous les musiciens ont conservé de leur passage à la Villa Médicis un souvenir exquis, durable et profitable.

Quant à moi, je n'y pense jamais sans émotion, et je dois dire que le peu de sentiment de l'art que je puis avoir, c'est là que je l'ai senti naître et se développer.

Croyez, cher Monsieur Mangeot, à mes meilleurs sentiments.

Th. DUBOIS.

Lettre de M. Ch. Lefebvre

Paris, 29 avril 1903.

Mon cher Monsieur Mangeot,

La question que vous me posez m'a déjà été faite souvent et j'y ai toujours répondu avec la conviction absolue de l'utilité pour les musiciens du séjour à la Villa Médicis. En général, à l'âge où l'on obtient le Prix de Rome de Musique, les études proprement dites sont terminées et le jeune compositeur a acquis une connaissance suffisante de son métier pour ne pas être gêné dans l'expression de sa pensée : il s'agit maintenant pour lui de devenir un *artiste* digne de ce nom ; eh bien, ce n'est pas de trop des deux années réglementaires de séjour à l'Académie de France pour parvenir à ce résultat, pour voir clair en soi-même, pour se recueillir, se compléter autant que possible et de toutes manières, pour réfléchir à ce que l'on fera, à ce que l'on sera, pour se fixer enfin une règle de vie artistique et en commencer l'application. Où et dans quelles conditions serait-on donc mieux qu'à la Villa Médicis pour cette préparation à la vie défini-

tive ? Là, pas de soucis matériels, pas de hâte malsaine, pas de préoccupations d'« arriviste » par nécessité ou par entraînement, l'existence assurée dans un des plus beaux lieux du monde, en face de cette admirable campagne romaine, dans cette Rome qui, pour n'être plus, comme impression générale, la Rome de Goethe, d'Ampère, de Gounod et de Flandrin, n'en reste pas moins, malgré tant de fâcheuses transformations, la Ville par excellence, « Urbs », comme disaient les anciens ; — on respire là les influences combinées de la nature, des chefs-d'œuvre artistiques, des souvenirs de toute sorte qui font penser, qui élèvent et élargissent l'esprit, et ces influences indirectes, pour l'art du musicien, n'en sont que plus fécondes, parce qu'en développant l'imagination d'une façon générale, elles aident, sans réminiscences, au développement propre de l'artiste dans la sphère spéciale qu'il a choisie ; ajoutez à cela l'avantage inappréciable de la vie commune avec les autres artistes et avec les jeunes savants ou littérateurs de l'Ecole d'Athènes ; ajoutez la faculté des voyages en Italie, en Sicile, en Grèce, dont on revient ensuite s'assimiler les impressions dans le calme de la Villa Médicis (je ne parle pas de l'Allemagne, parce qu'elle se trouve en dehors de la question actuelle, étant, non pas un séjour de travail dans un lieu déterminé, mais le but d'un voyage musical placé par les règlements dans la seconde moitié des années de pension). C'est donc à la Villa Médicis même, que, moralement et matériellement, le jeune artiste se trouve dans les conditions particulièrement bienfaisantes pour favoriser l'éclosion de sa vraie nature et la production, immédiate ou prochaine, d'œuvres sincères et réfléchies qui, dans des genres divers et selon les divers tempéraments d'artistes, pourront résister aux courants si changeants du goût et de la mode. Heureux ceux qui savent jouir de ces bienfaits quand ils les ont à leur portée et qui ne seront pas réduits à éprouver, plus tard dans leur vie, par un mélancolique retour sur eux-mêmes, le regret du paradis perdu.

Ch. LEFEBVRE.

Lettre de M. H. Maréchal

29 avril 1903

Monsieur,

Il faut continuer à envoyer les Musiciens pour une année ou deux à la Villa Médicis : attendu que, si le Conservatoire leur met aux mains un outil, le séjour de Rome leur apprend à s'en servir — autrement dit, les place dans une ambiance d'art unique, où ils peuvent se rendre compte de leurs forces, faire trêve — avant de s'y replonger — à des soucis matériels que la plupart ne connaissent que trop ! et respirer un peu entre les escarmouches de l'École et la grande bataille de la vie.

C'est pour eux la veillée des armes, et la leur refuser serait injuste.

Veillez croire, Monsieur, à mes sentiments les meilleurs.

MARÉCHAL.

Lettre de M. G. Hue

Jeudi 7 mai.

.... Je crois qu'au point de vue technique le séjour en Italie n'apprend absolument rien de nouveau aux musiciens, mais je ne pense pas qu'on les y envoie dans le but d'étudier la musique italienne. Les jeunes qui obtiennent le prix de Rome sont tous très calés : ils connaissent à fond tout ce qu'il faut connaître et n'ont pas

LE SAMUD

CLAVIER MUET DURCISSEUR BREVETÉ S. G. D. G.
Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements
et chez M. L. PINET, seul concessionnaire, 66, Cours de Vincennes. Paris.

besoin de se transporter dans une ville quelconque. Ils ont tout le temps à Paris d'étudier dans les partitions, aux concerts, au théâtre.

Et cependant, je suis absolument partisan du séjour à la Villa Médicis; on y est admirablement pour travailler en toute tranquillité d'esprit, et si on ne veut pas travailler (car on est très libre à la villa), on a toutes les facilités possibles pour voyager dans le plus beau pays du monde, où les merveilles de l'art et de la nature ne peuvent qu'élever l'esprit. Les partisans du séjour en Allemagne me font toujours dire: Qu'iraient-ils faire, grand Dieu! Je crois que nous connaissons Wagner sur le bout du doigt.

Mettons, si vous voulez, un voyage à Bayreuth pour entendre *Parsifal*. Et après? serait-ce par hasard, pour étudier Brahms? Je frémis à cette pensée; on n'aurait qu'à découvrir une symphonie inédite! Rester un an ou deux, sous le ciel gris d'Allemagne? Ah non, je préfère le soleil de l'Italie.

Pour ma part, je conserve un excellent souvenir de mon séjour là-bas; j'y ai voyagé tant que j'ai pu, un peu travaillé et fait d'excellents amis.

G. HUB.

(à suivre)

Le Concours Louis Diémer

Un prix de 4.000 fr.

Six Concurrents. — Un Jury célèbre.

Le Vainqueur.



Les Concours auront toujours des détracteurs!

Pourquoi? Parce qu'ils font du bien, parce qu'ils sont utiles, raisons suffisantes pour qu'ils soient battus en brèche par ceux qui ne peuvent conce-

voir ni le bien, ni l'utile.

Les arguments contre les concours sont toujours les mêmes: A quoi sert d'ajouter un parchemin à tant d'autres, même s'il est de qualité plus rare et d'un plus haut prix? Comment assurer la sincérité des épreuves et composer un jury à l'abri de toute influence? Quel profit l'art pourra-t-il retirer de cette lutte?... etc.

Plus que tout autre le concours Diémer répond victorieusement à toutes ces critiques. Rappelons d'abord, à ceux qui l'ignorent encore, quel est son but.

Les classes de piano du Conservatoire de Paris produisent chaque année un certain nombre d'élèves qui reçoivent un diplôme de « premier prix », dans les conditions que l'on connaît. Dans les dix dernières années on en a compté vingt-deux pour les classes d'hommes. Ces vingt-deux pianistes auxquels des jurys successifs ont attribué une valeur égale, prennent dans la suite du temps une valeur bien différente: les uns continuent leur marche ascendante, les autres restent stationnaires ou déchoient. La musique ne vivant et n'existant que par l'interprétation, il est de toute importance d'assurer la qualité des interprètes, de les encourager vers le mieux et de stimuler leurs efforts. C'est précisément là qu'intervient la fondation due à la généreuse pensée de M. Louis Diémer. Elle dit aux jeunes pianistes dont le premier prix ne remonte pas à plus de dix ans:

« Il faut aller plus haut, continuez à travailler, et chaque trois ans celui qui d'entre vous aura été le plus près de Beethoven, de Schumann, de Chopin, de Liszt ou de Saint-Saëns, sera acclamé et recevra le paiement de tous ses efforts. » Il y a à peine un an que cette parole fut prononcée et déjà nous en sentons tout le fruit. Le premier concours qui vient d'avoir lieu nous a montré que ceux qui y avaient pris part avaient parcouru en un an un chemin qu'ils n'eussent peut-être jamais fait si cette idée ne les y eût poussé. Tous les concurrents ont montré des progrès auxquels on ne pouvait s'attendre, et l'un d'eux, qui était hier encore un inconnu, s'est élevé tellement haut qu'on peut immédiatement le classer parmi les plus grands.

Les concurrents qualifiés pour disputer le Prix Diémer se répartissent entre les deux classes d'hommes du Conservatoire de Paris: celle de l'illustre fondateur et celle de M. de Bériot, qui ont produit l'une et l'autre les plus beaux talents. La saine émulation, qui entretient dans ces deux classes un foyer de constante ardeur, trouve donc un nouvel aliment dans la perspective d'un nouveau laurier à cueillir, et, par un singulier effet du destin, c'est à un ancien élève de M. de Bériot que revient le premier Prix Diémer. Cette courtoisie est d'autant plus heureuse que M. de Bériot, atteint par la limite d'âge, quitte cette année le Conservatoire et qu'il trouve ainsi un magnifique couronnement à sa carrière de professeur.

L'importance du prix, la valeur et la « source » des concurrents demandaient un jury de formation exceptionnelle. Il fallait d'abord par la notoriété de ses membres lui donner une autorité indiscutable; il fallait aussi écarter ceux qui, de près ou de loin, auraient pu montrer une faiblesse pour l'une ou l'autre classe au préjudice de l'autre.

Ces diverses considérations ont amené la formation d'un jury comme on n'en avait jamais vu de semblable.

La haute sympathie, la profonde estime dont M. Louis Diémer jouit auprès de ses plus illustres confrères et l'admiration que provoqua sa fondation, déterminèrent les plus grands pianistes du monde à se joindre à nos grandes célébrités françaises pour venir siéger dans le jury. Il suffira de citer leurs noms:

MM. Théodore DUBOIS, Directeur du Conservatoire, Président; Camille SAINT-SAËNS, de l'Institut; MASSENET, de l'Institut; PALADILHE, de l'Institut; FRANCIS PLANET; I. PADEREWSKI; RAOUL PIGNON; ARTHUR DE GIRES; MORITZ ROSENHEIM; Camille CHEVILLARD; Albert LAVIGNAC; J. PHILIPPE; André WURMSER.

M. Fernand BOURGEOIS remplissait les fonctions de secrétaire.

Il est bon de se souvenir que si MM. Paladilhe et Massenet sont plus réputés comme compositeurs que comme pianistes, ils ont cependant obtenu des premiers prix de piano au Conservatoire, l'un en 1857, l'autre en 1859.

Voyons maintenant quels étaient les concurrents. Les voici par ordre d'ancienneté:

- 1° MM. MALATS, 1^{er} prix en 1893, classe de Bériot;
 - 2° JAUDOIN, 1^{er} prix en 1894, classe Diémer;
 - 3° LEMAIRE (Fernand), 1^{er} prix en 1895, classe de Bériot;
 - 4° LÉVY (Lazare), 1^{er} prix en 1898, classe Diémer;
 - 5° LORTAT-JACOB, 1^{er} prix en 1901, classe Diémer;
 - 6° GARÈS, 1^{er} prix en 1902, classe Diémer.
- Ainsi qu'on le voit, sur les vingt-deux pre-

miers prix qui pouvaient se présenter, beaucoup se sont abstenus. Les uns, ont eu raison, car ils n'auraient fait qu'user en pure perte la patience du jury; mais il faut regretter l'absence de MM. Wurmser et Vinès, tous deux de la classe de Bériot, qui avaient des chances très sérieuses. Ils ont sans doute craint qu'un échec, toujours à envisager, ne nuisît à leur réputation déjà très fermement établie. C'est dommage! Quant à M. Alfred Cortot, il est également fâcheux que son bâton de chef d'orchestre, encore peu occupé, lui ait fait négliger un instrument sur lequel il s'était déjà illustré. L'intérêt du concours n'en a cependant pas été moins vif et si l'un des candidats a manifestement dominé tous les autres, ses rivaux ont vaillamment défendu leur chance.

Les épreuves ont occupé deux journées. Le premier jour (18 mai), les concurrents avaient à jouer consécutivement la *Sonate appassionata* de Beethoven et les *Études symphoniques* de Schumann, deux œuvres considérables, de longue haleine (il faut 40 minutes pour les jouer), où la difficulté technique se joint aux exigences de l'interprétation et à une grande force de résistance.

Le second jour, les candidats avaient à faire choix: 1° d'une *Ballade* ou d'une *Fantaisie* de Chopin; 2° une *Mazurka*; 3° un *Prélude* de Chopin; 4° La *Clochette* de Liszt ou l'*Étude en forme de valse* de Saint-Saëns.

Ce programme est admirablement compris, car il permet de juger un pianiste dans des styles très divers et il faut, pour l'exécuter, être en même temps qu'un grand virtuose un parfait musicien.

La première place dans ce concours revenait indiscutablement à M. Malats, à qui le prix a été accordé par 12 voix sur 13 votants.

Malats est à la fois une magnifique nature d'artiste, et un virtuose des plus impressionnants. Ayant dépassé la trentaine, il a une connaissance et une pénétration de la vie que ne peuvent avoir des jeunes gens de vingt ans. L'âge donne aussi à son talent une maturité et une sûreté qui ne viennent qu'avec l'expérience. Enfin la Catalogne répand dans son sang un feu qui chauffe le cœur et donne au jeu une personnalité caractéristique qui marque toutes ses interprétations. Dès le début de l'*Appassionata* son tempérament transparait par une certaine rudesse qui rend plus saisissante la grande humanité de Beethoven. Un sentiment profond s'épanouit dans des sonorités mâles, d'une noble gravité; les mains ne nous inquiètent plus, tellement elles sont maîtresses du clavier; la musique seule nous apparaît grande, sublime, consolante, et, quand grandit le tumulte du *presto final*, un choc de passion nous assaille; tout Beethoven est entré en nous, il nous bouleverse le cœur; il nous emporte dans un élan d'enthousiasme qui fait jaillir les larmes.

Schumann s'impose de la même façon par le relief que prend le thème chanté au début des *Études*. Le tempérament et la force musclée de l'interprète se retrouvent à chaque instant. Dans la puissance on ne sent pas l'effort débile et bientôt las, mais la volonté robuste d'un esprit dominateur qui connaît les grandes pensées, les suit dans leurs multiples transformations, les met à nu et les magnifie par le prestige des moyens incomparables que le travail a mis à son service.

Dans Chopin, le sentiment intime de la 2^e *Ballade* prend une grande expression de passion fiévreuse qui s'élance sur le grondement toujours saisissant des basses. La *Ma-*