

DOGME MUSICAUX

II

EDUCATION MICROCOSMIQUE (1)

On se moqua beaucoup, autrefois, d'un vieux professeur d'orgue qui exerçait ses élèves à l'imitation des maîtres classiques : il les faisait improviser, sur des thèmes donnés, dans le style de Palestrina, de Bach, de Beethoven.

Tout enfant, j'ai connu les railleries dont on insultait cet enseignement et n'y ai pris garde que pour constater qu'il était excellent.

J'en exprimai mon admiration en une lettre datée de 1897 et qu'on ne voulut pas publier : j'y esquissais un essai d'éducation musicale où l'élève eût été instruit de toutes les manières d'écrire antérieures à notre temps et, arrivant naturellement au style de nos jours, eût trouvé devant lui les voies ouvertes pour l'expression de sa pensée, créatrice de styles nouveaux.

Cette idée s'affirma en moi à la lecture d'un ouvrage peu cohérent, plein d'ignorances et d'utopies, mais, aussi, d'idées géniales, et que l'on tourna en risée : il consistait en une sorte de catalogue de combinaisons harmoniques, 1^o de la Renaissance, 2^o des XVII^e et XVIII^e siècles, 3^o du style wagnérien.

Enfin, j'écrivis, en 1899, une « Lettre sur l'éducation musicale » qui parut en février 1900, dans *Angers-Artiste*.

On y trouvait cette phrase : « Il me semble que la marche la plus logique à suivre pour travailler sérieusement et avec science la musique, est celle que l'art musical a lui-même suivie à travers les âges ».

Après quoi, était exposé tout un plan d'étude, où les différentes époques musicales étaient analysées et synthétisées.

On rit de ces idées avec la douce indulgence réservée à « un jeune fou » : ainsi m'appelait un journal local.

Au mois de novembre de la même année, à l'ouverture des cours de la *Schola cantorum*, M. d'Indy — proposant à ses élèves un enseignement absolument différent de celui qu'il avait adopté jusqu'alors, et de celui par quoi César Franck instruisait ses disciples — prononça exactement ces paroles : « Je prétends faire suivre à mes élèves la même marche que l'art a suivie... »

C'est absolument la même phrase que celle dont on avait ri, en province, exprimée par moi.

C'est ce système d'éducation historique, adopté depuis ce jour à la *Schola*, que nous allons étudier ici.

*
**

Le premier avantage qu'on y trouve, c'est que l'élève s'y instruit des éléments véritables de son art.

S'exerçant à construire d'abord des cantilènes monodiques sur les modes du plain-chant, il habitue sa plume à polir des mélodies souples et abondantes, à ne pas considérer comme absolus les deux modes majeur et mineur.

Dira-t-on que l'inspiration mélodique ne s'enseigne pas ? C'est absolument vrai.

Mais l'inspiration polymélodique ne s'enseigne pas non plus.

Cependant, on étudie l'harmonie et le con-

(1) C'est l'épithète que lui a donnée M. Vincent d'Indy, parce qu'elle découle de la théorie du *microcosme*.

Je l'appellerais volontiers éducation historique, car elle suit plutôt la marche de l'histoire que les lois qui régissent les mondes.

trepoint pour assouplir sa plume à l'écriture polyodique.

Donc il est bon de s'exercer aussi à l'écriture monodique.

L'élève apprend ensuite le contrepoint.

Et aussitôt qu'il en sait les premiers éléments, les essais : organum, déchant, faux bourdon... on l'exerce déjà à composer des chorals variés sur des thèmes liturgiques, puis des motets.

Après quoi, il vient, *tout naturellement*, à étudier, *sans efforts*, les contrepoints dans le mode majeur et le mode mineur, à construire des *Suites*, des *Fugues*, des *Canons*...

Puis, c'est la sonate ; les appauvrissements — et les richesses à la fois — de l'harmonie.

Enfin les hardiesses chromatiques et les trouvailles modernes.

Arrivé à ce point, il est mûr pour créer des beautés nouvelles.

*
**

Cet enseignement est certainement le plus logique, le plus pratique de ceux qui furent répandus jusqu'à ce jour dans les écoles publiques.

On y a objecté qu'il était ridicule d'obliger l'élève à parler des langues mortes : langues mortes, cela voulait dire style de Palestrina ou de Bach...

L'objection est faible.

En musique, il n'y a pas de passé, ou, plutôt, le passé est toujours vivant.

Ce qui était beau pour le moyen-âge, l'est encore pour nous : il s'agit seulement de le savoir employer avec tact — l'*organum* (1) même peut être savoureux à nos oreilles.

Il est certain que Palestrina, à l'époque de qui le sens musical était encore peu éduqué, eut trouvé insupportable une œuvre de Wagner, mais Wagner admirait et aimait Palestrina.

Les belles œuvres conçues aujourd'hui sembleront encore belles aux oreilles du XXI^e siècle et la musique du XXI^e siècle, ou même de l'an 1950, nous paraîtrait horrible.

En musique, l'avenir seul nous est fermé — c'est pourquoi, les grands précurseurs sont souvent incompris — mais le passé nous reste en des matériaux qu'il nous faut étudier, connaître, et dont nous devons user.

Nous n'avons, pour être personnels, qu'à y ajouter les trouvailles que nous inventerons *naturellement et sans artifice* : celles-là seules deviendront à leur tour un passé vénérable (2).

*
**

Quelques années de réflexions continuelles m'ont cependant amené à penser que l'enseignement historique, *microcosmique* — comme l'appelle M. d'Indy — renferme des dangers.

Il donne de l'art musical une idée un peu artificielle : il le montre comme une série de transformations nées de la *volonté* et non de l'*instinct* des hommes du passé.

L'élève est donc tenté de créer à son tour, seulement par sa volonté, des nouveautés qui ne sont pas nées en lui instinctivement.

Il a le tort aussi d'oublier que l'instinct naturel de la musique réside dans l'ouïe musicale, et que c'est l'ouïe musicale qu'il faut

(1) Parallélisme continu de quintes ou de quarts. — On en a fait aujourd'hui un charmant usage en plusieurs œuvres pittoresques (particulièrement M. Saint-Saëns).

(2) Celui qui, même bien doué, ne sent pas venir en lui ces trouvailles spontanées et naturelles, doit se contenter d'écrire comme il peut, sans chercher à être personnel : il n'est pas créateur ; il peut être un musicien exquis.

former et perfectionner : non l'intelligence et la plume.

Toutes les transformations de l'écriture musicale sont nées des transformations de l'oreille et de ses exigences ; nullement — au moins chez les maîtres — d'une volonté intelligente et raisonnée d'écrire autrement que par le passé.

De plus, l'histoire musicale a parfois dévié de la marche naturelle des choses, par suite des lois imposées, conçues en des cerveaux de théoriciens néfastes.

Il y a donc un danger à ne pas en prévenir l'élève qui, sans cet avertissement, a tendance à oublier complètement son instinct musical.

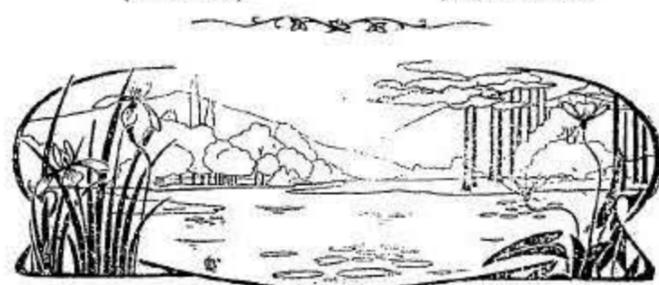
C'est ainsi que l'on voit des compositeurs ne penser qu'à construire des amoncellements sonores, suivant des lois indiquées, en y ajoutant d'inédites variantes de forme, extérieures, visuelles, et sans souci d'être agréables ou désagréables à l'oreille.

L'enseignement microcosmique, le meilleur qui ait été donné officiellement jusqu'ici, est donc incomplet et dangereux.

Il faut tenter une autre forme de didactisme.

(A suivre)

JEAN HURÉ.



« Le Roi Aveugle »

Théâtre de l'Opéra-Comique. — « Le Roi Aveugle » opéra en 2 actes, poème de H. Le Roux, musique de Henry Février. Première représentation le 8 Mai 1906.

Alors que la presse quotidienne s'est étendue longuement — comme si elle était payée à la ligne — sur une œuvre lyrique récemment montée avec grand fracas, faisant preuve, à son égard, d'une complaisance... éclairée (l'un des maîtres les plus en vue, par sa situation de musicien et de critique, éprouva l'autre jour le besoin de nous féliciter de notre sincérité et de nous avouer qu'il n'avait pas joui de toute sa liberté pour exprimer son opinion !), la presse donc, commente très rapidement, — non sans de vifs éloges, il est vrai — la nouvelle œuvre qui vient d'être représentée à l'Opéra-Comique.

Elle est cependant digne, dans sa brièveté, d'arrêter longuement l'attention.

Le livret du *Roi Aveugle* fut tiré par M. Hugues Le Roux d'une légende scandinave qui, dans sa simplicité, n'en est pas moins émouvante :

Un roi très vieux et ayant perdu l'usage de la vue, console sa vieillesse auprès de sa fille, la pure Hilda, dont les chants radieux s'envolent sur la mer. Peu clairvoyant, le roi aveugle a pensé que sa barbe blanche retiendrait toujours auprès de lui la jeune fille. Survient, sur une nef mystérieuse, un guerrier jeune et beau qui s'empare d'Hilda, malgré la résistance de son père. En vain, celui-ci tire son épée et tombe sur la grève, désarmé par un trop facile vainqueur.

Ses fidèles sujets s'empressent autour de lui, le raniment et apprennent la cause de son malheur. Sans hésiter ils résolvent de partir à la recherche du ravisseur. Ils n'en ont pas la peine, car voici le Viking qui revient sur sa barque. Le Roi le supplie de lui rendre sa fille.