

« Ode à la joie ». — Il résulte de ceci que toute idée d'art poursuivie pendant la période lancinante d'un concours est une grossière erreur.

La meilleure réforme qu'on pourrait faire du concours de Rome, serait sa suppression radicale. Ainsi le néophyte serait du coup délivré des travaux qui n'ont d'autre but que ce concours. Quant aux avantages pécuniers qui en sont le fruit et plus généralement l'appât — sentiment plus excusable ici qu'on ne l'affiche souvent — on pourrait les répartir entre les élèves qui se seraient le plus distingués aux examens de composition, car là du moins, l'élève est libre de présenter l'œuvre inspirée de sa seule volonté. Je dois dire à la louange de M. Fauré que depuis son avènement à la direction du Conservatoire, ces examens sont mieux compris. L'œuvre présentée est entendue avec plus de condescendance et l'élève n'a plus à craindre l'épouvantable coup de sonnette qui coupait la respiration en pleine exécution d'un morceau de sonate, d'une scène lyrique ou d'un poème symphonique ; coup de sonnette barbare dont l'effet moral était désastreux : j'ai pu l'observer plus d'une fois !... Il est certain que l'enseignement de la composition demande des réformes qui réclament une application immédiate. Celles préconisées par M. Ducasse sont d'un intérêt incontestable.

Mais quant à modifier l'esprit même du concours de Rome, je ne croirai à son efficacité que lorsque de lentes décades auront purifié l'atmosphère, l'ambiance toutes pécales qui l'entourent ; jusque là je reste sceptique. Cependant, tel qu'il est, aussi bien pour les élus que pour les black-boulés, jamais il n'a rien prouvé, rien épargné, rien provoqué, rien empêché ! Et l'artiste véritable toujours ira seul sur la route de l'idéal, qu'il s'est créé, ou, dernier mirage de l'Art, qu'il croit s'être créée...

Armand MARSICK.

10 octobre 1908, Paris.

Nous avons reçu également de notre collaborateur de Bordeaux, M. René Lambinet, de très justes observations sur la préparation au Prix de Rome. Les voici :

Comme tous les prix en général, celui de Rome ne signifie rien ; ce n'est pas lui qui donnera du talent, encore moins du génie, à qui en manque. Il faudrait d'abord prouver que celui qui le remporte l'a vraiment mérité, ce qui serait parfois difficile ; il faudrait en outre, comme le demande M. Ducasse, qu'il fût élargi en tant que programme, et que l'Institut abandonnât cette fausse idée que la musique de chant est le summum de l'art, et que le théâtre prime le concert.

Quant à l'enseignement officiel, il est à refondre entièrement en renversant les rôles, et en observant que, *historiquement*, le contrepoint a précédé l'harmonie, que celle-ci dérive du premier et que par suite la méthode actuelle est complètement illogique. — Il faudrait encore remarquer que cette erreur provient d'une autre erreur plus grave, de l'idée radicalement fausse (voir Pétis *Traité d'harmonie*) qu'il y a des accords *naturels*, donnés par des progressions arithmétiques, ou par la division

arbitraire du monocorde, que ces accords sont contenus dans un seul, l'accord de neuvième de la dominante, qui les engendre tous.

Je n'irai pas jusqu'à dire qu'il n'y a pas d'accords ; mais j'estime qu'ils ne sont pas plus *naturels* les uns que les autres, qu'ils procèdent tous du sens musical, du sentiment de la tonalité essentiellement variable du reste, qu'ils sont formés parfois spontanément, qu'ils sont *plaqués*, par le libre arbitre du compositeur, mais que le plus souvent leur origine se trouve dans la marche simultanée des parties mélodiques, dans ce que M. Ducasse appelle fort justement « la polymélie ».

Et c'est d'après ces données que je voudrais voir enseigner les éléments de la composition, c'est-à-dire enseigner la musique par la musique elle-même, par l'étude des œuvres des grands maîtres, et abandonner le faux principe qui fait de l'harmonie une science alors qu'elle est un art. Or, la science est fixe, ses vérités sont positives, précises, invariables une fois démontrées ; — l'art se transforme sans cesse, évolue suivant le développement du sens esthétique ; il poursuit toujours un idéal jamais atteint, par conséquent c'est un crime que de vouloir l'encadrer dans des règles étroites et invariables, établies *a priori* sur des données fausses, alors que ce qu'il lui faut ce sont, non des règles, mais des traditions dérivées *a posteriori* des œuvres antérieures.

R. LAMBINET.



La vie musicale en Hollande

(Lettre de notre correspondant spécial à Amsterdam)

L'art musical était autrefois très florissant en Hollande. Les noms des compositeurs de la grande époque néerlandaise sont encore dans toutes les mémoires : Dufay, Obrecht, des Prés, Ockenghen, Orlandus Lassus. Toutefois celui qui, tant par ses pièces d'orgue que par ses psaumes, mérite l'attention de l'étranger, est Swelinck (1562-1621). Après ce grand nom la Hollande cesse de produire des compositeurs en vogue et c'est seulement au commencement du XIX^e siècle que la vie musicale y renaît avec les fondations de sociétés et d'institutions musicales importantes, tandis que les artistes hollandais se font connaître glorieusement à l'extérieur.

Le tempérament hollandais excelle plus à produire de bons interprètes et de sérieux artistes qu'à former de brillants virtuoses. Aussi les sociétés musicales se distinguent-elles par de merveilleuses qualités d'exécution. Il n'y a qu'à mentionner : les nombreux chœurs (ouverts à l'initiative de tous), les orchestres, les institutions de toutes sortes et particulièrement les corporations, dont le succès fut brillant ces derniers temps et dont le rôle fut des plus importants pour l'éducation musicale.

An sujet des chœurs, il convient d'en louer la réglementation libérale qui permet à tout Hollandais et à toute Hollandaise possédant un filet de voix de satisfaire son goût pour la musique. Chaque ville, voire même chaque village, possède un chœur (Zangvereniging). Sans parler

d'Amsterdam, de La Haye, de Rotterdam, etc., où les manifestations de la vie musicale sont excessivement fréquentes, il faut remarquer que dans le moindre village on rencontre un musicien désireux de réunir des amateurs sous sa direction et de préparer avec zèle des auditions toujours appréciées par un public attentif. Je cite parmi les institutions les plus importantes : la Zoorvereniging qui édite des œuvres pour voix mixtes et fait œuvre de vulgarisation musicale en publiant avec traduction hollandaise les compositions des meilleurs maîtres ; la Toonkunst (société pour l'encouragement de l'art musical) qui, dans plusieurs villes (1), a donné sans parti pris d'école, et soit en allemand, soit en français, soit en hollandais, soit en latin, des exécutions vraiment supérieures d'œuvres chorales anciennes et modernes. Les sociétés qui se proposent un but similaire (2) sont trop nombreuses pour qu'on puisse les citer. Certaines s'organisent en chœurs pour voix d'hommes (3) et les fréquents concours auxquelles elles prennent part facilitent leur développement.

Enfin, les orchestres symphoniques d'Amsterdam (directeur : Wilhelm Mengelberg), de La Haye (directeur : Henri Viotta), d'Utrecht (directeur : Wouter Hutscheruijter), de Groningue (directeur : P. van Anrooy), de Arnhem (directeur : Vuvast), contribuent au développement de la vie musicale.

A côté de ces institutions, il faut signaler celles qui se spécialisent dans l'enseignement de la musique.

A Amsterdam : le Conservatoire de Toonkunst (directeur : Daniel de Lange) ; à La Haye, le Conservatoire Royal (directeur : Henri Viotta), où les amateurs sont admis à suivre les cours.

Les nombreuses écoles de musique : Muziekscholen où sont décernés les diplômes pédagogiques : la « Toonkunst » qui prépare les élèves aux examens d'Utrecht, et la « Toonkunstenarsvereniging », spéciale pour les examens de La Haye.

La « Toonkunst », fondée en 1829, c'est-à-dire dans une ère de décadence, a puissamment contribué à relever le goût musical, tant par ses brillantes exécutions que par ses précieux enseignements.

La « Toonkunstenarsvereniging », qui date de 1875, doit sa réputation, en dehors de ses examens, aux auditions d'œuvres de compositeurs nationaux.

Mais, nombreuses sont encore les corporations qui, comme ces dernières, doivent leur existence, non au gouvernement, mais à l'initiative privée. Je veux parler du « chœur a capella » (direction : Daniel de Lange), qui s'illustra en 1892 à l'exposition de Vienne et fit une glorieuse tournée dans toute l'Europe. Grâce à ce

(1) A Amsterdam (Dir. : W. Mengelberg), à Utrecht (Dir. : Johan Wagenaar), à Rotterdam et à La Haye (Dir. : A. B. W. Verheij), à Leiden (Dir. : Dan. de Lange).

(2) L'Oratorium vereniging à Amsterdam (Dir. : A. Fierie).

(3) « Apollo » à Amsterdam (Dir. : F. Roeske) ; « Nangew Vriendschap » à Haarlem (Dir. : W. Robert) ; « De Maestrichter Staer » à Maastricht (Dir. : Gielen), etc...