

lares des rôles secondaires qui pourraient, dans nos théâtres, tenir ceux de premier plan : M.M. Ananian, Bada, Iadlowker, Reiss, Campanari, Costa, Pini-Corsi, Reschiglian, Rossi, de Seguròla ; Mmes Borghi, Maubourg, Noria et Roma.

Le nom du régisseur général, Jules Speck ; celui du chef des chœurs, Guilio Setti ; du directeur technique, E. Siedle ; des décorateurs, Parravicini et Rota sont également à retenir et à mettre à côté de ceux du directeur général du Metropolitan, M. Gatti-Casazza, et de l'actif et intrépide organisateur parisien, M. Gabriel Astruc.

Tous ont collaboré pour leur part à ces représentations modèles, les plus belles, les plus artistiques, les plus musicales, les plus parfaites auxquelles nous ayons assisté.

Il nous est d'autant plus agréable de le déclarer que, pour des raisons personnelles, provenant de la trop grande franchise, dont il use en toutes circonstances, le *Monde Musical* n'y fut pas une seule fois invité.

Puissent ces représentations stimuler notre Opéra, qui a déjà fait de sérieux progrès avec M. Messager et qui pourrait, avec des chefs de service capables et une administration habile, égaler le Metropolitan. Une bonne distance l'en sépare encore.

A. MANGEOT.



La Culture de la Sensibilité musicale

(SUITE)

Mon enthousiasme de professeur s'éveille à cette proposition : — « Quels sont les moyens à employer pour développer la sensibilité musicale chez les élèves et leur faire aimer la musique.

Eh! mon Dieu! C'est de la leur faire comprendre!

Je vous confesse d'abord que j'élimine impitoyablement les enfants qui n'ont pas le *don*. Triple martyr pour l'art, le professeur et l'enfant c'est trop!... Donc, en présence d'élèves *doutés*, après les préliminaires d'un long stage de solfège et la « méthode » de piano, j'aborde la mine inépuisable des « classiques de l'enfance », en intéressant l'élève à l'auteur comme à son *œuvre*. Une biographie à la portée de l'âge, dont nous écrivons le résumé avec les dates en marge de chaque pièce. Au bout de quelques mois l'enfant ne confond plus un claveciniste et un romantique. Que de mots charmants j'ai recueillis par ce procédé!

Une fois je demandais l'application sentimentale des marches funèbres de Beethoven, Mendelssohn et Chopin, m'efforçant d'en faire comprendre les différences de style. Une fillette de 10 ans me répondit : « Eh bien, je ferais jouer la marche funèbre de Chopin pour papa ou pour maman parce qu'on y « entend les cloches » et que ça fait pleurer. Celle de Beethoven, pour le colonel X avec son beau cheval qui suivrait en baissant la tête et avec « beaucoup de soldats ». Et comme j'interrogeais : « Et celle de Mendelssohn, fillette? » Elle prit un petit air dédaigneux et après une hésitation : « Ah! celle-là, pour la cuisinière!!! »

La même petite fille à qui je jouais le « duo » des romances sans paroles de Mendelssohn soulignait ingénument le dialogue : — C'est le « Monsieur » qui chante ; maintenant c'est la dame », encore le monsieur, etc., et comme j'abordais le final en octaves : Maintenant écoutez bien : . Et triomphante : — « Madame, ils chantent tous les deux à la fois! »

Je l'embrassai, émue délicieusement. Je cite encore ce trait naïf de deux fillettes qui, ayant admirablement classé les œuvres dans ma bibliothèque, par ordre chronologique, placèrent quelques pièces de mon ami Neuville (organiste de Saint-Nizier à Lyon) entre Schumann et Chopin. Cette hérésie était tout simplement *voulue* ; une flatterie pour « Madame » de ses auteurs préférés. Et quand je racontai ce trait au Maître, il me répondit avec sa spirituelle modestie : « Elles me plaçaient parmi les classiques, et je ne suis pas même classé! » — L'avenir a prouvé le contraire.

Je n'ai pas à dire que lorsque l'occasion s'en présente, il faut faire entendre aux enfants de la musique de concerts, après qu'ils ont étudié ou entendu jouer les œuvres au piano. J'explique alors que l'orchestre rend la « couleur » tandis que le piano hélas! n'est qu'un camaïeu ou une simple photographie!!!..

J'ai eu parmi mes élèves un garçonnet doué d'un mécanisme étonnant. A douze ans, il enlevait avec brio les œuvres les plus difficiles de Chopin. Ayant à étudier le *Scherzo en si bémol mineur* op. 31, j'eus l'idée d'appliquer des paroles qui ne sont pas de la littérature, mais qui aident à la compréhension. C'est ainsi que nous disions sur les deux premières mesures en « sotto voce » comme une interrogation timide : « Veux-tu m'aimer? Veux-tu m'aimer? » Et le fortissimo de la cinquième mesure après le silence de la précédente répond un « non » énergique suivi de « Non, je n'aime pas!! » dédaigneux jusqu'à l'insolence. C'en fut assez pour mettre de la lumière dans cette œuvre.

Même procédé pour la *Polonaise en mi bémol mineur* n° 3 op. 26. Nous disons sur l'hésitation des accords des deuxième, quatrième, sixième, septième et huitième mesure, avec une crainte croissante : « Moi, j'ai peur! »

Tandis que nous marquons une assurance serene sur les première, troisième, cinquième et septième mesures par la réponse contraire : « Moi je n'ai pas peur. »

De même encore pour la *Ire Ballade* op. 23. Dans le *moderato* 6/4 une imploration sur les blanches : « Mon Dieu » et la réponse alternée : « Je vous consolerais ».

Je puis vous assurer que ces petits moyens sont infaillibles.

* * *

J'explique à mon petit monde qu'il faut mettre son âme dans ses doigts même pour les plus petits morceaux, savoir pleurer, rire, chanter, souffrir, parler bas, crier, implorer, consoler comme dans la langue parlée. Lorsqu'une élève joue sans expression, je fais le geste de tourner la manivelle de l'orgue de Barbarie. L'ironie est aussitôt comprise et on se hâte de « nuancer » comme j'en prie toujours.

J'estime que ce souci doit être pris dès les premiers jours d'étude. L'Expression musicale doit suivre parallèlement le mécanisme comme

l'éducation va de pair avec l'instruction. Ce n'est qu'une habitude à prendre. J'adjure de « m'accabler » de questions jusqu'à ce qu'on ait « compris », car comprendre c'est aimer, et aimer c'est bien faire!

M. CHOUVET-GRESSE,
Professeur de piano, à Fréjus (Var).

* * *

Territet, 25 avril 1910.

La première chose à faire lorsqu'on entreprend une éducation musicale, c'est de s'appliquer à développer chez son élève le sentiment du beau ; de préparer son âme à la compréhension des chefs-d'œuvres de l'art. Le maître doit lui faire considérer cet art comme un moyen de faire partager à ses auditeurs ces émotions sublimes que seuls peuvent éprouver les esprits privilégiés qui savent s'élever au-dessus des matérialités de la vie.

Observons l'enfant aussitôt que commence pour lui la vie intellectuelle. Tout ce qu'il voit, tout ce qu'il entend impressionne vivement sa petite âme neuve et fraîche.

Que votre enseignement soit un plaisir pour lui et non un ennui. Préparez, assouplissez ses petits doigts en même temps que vous développez cette jeune intelligence.

Donnez lui cette joie de s'entendre jouer des airs le plus vite possible. Il faut si peu de chose pour le contenter ; et quelle joie pour le maître de voir son élève éprouver pour la première fois ces douces impressions que fait naître une saine et belle mélodie ! A mesure que les progrès s'affirment supprimez toute musique médiocre qui pervertirait son goût, fausserait son jugement. En un mot, ne séparez jamais l'éducation de l'instruction. Faites de votre élève un vrai musicien capable de comprendre et de raisonner. Mais ne lui enlevez pas sa personnalité ; laissez-lui le cachet spécial qui l'empêche de ressembler à tout le monde. S'il s'écarte du droit chemin, n'êtes-vous pas là pour l'y ramener ?

Enfin, n'oubliez pas que votre élève ne fera de réels progrès qu'à la condition d'aimer vos enseignements ; et qu'il ne les aimera que s'il vous aime vous-même.

J. ARNAUD DES ESSARTS.

Territet.

Suisse.

Canton de Vaud.

* * *

Pour que le professeur ait de l'influence sur son élève, il faut d'abord qu'il trouve le chemin de son cœur ; par la patience et la bonté, il gagnera sa confiance.

Ensuite, au début de l'enseignement musical, ne saturez pas vos élèves d'exercices et de gammes qui leur font prendre la musique en horreur ; mais dosez-leur bien cette corvée, d'abord modérément.

Sitôt que l'enfant est capable de les comprendre, rendez-le attentif aux dessins musicaux, en commençant par les plus simples ; expliquez-lui ce qu'on n'apprend pas au solfège, c'est-à-dire, l'analyse de son morceau. Cela le divertira de l'aridité de son travail, sans l'éloigner de son sujet.

Ensuite, ne lui faites pas perdre un temps précieux, ne lui faussez pas le goût en lui faisant jouer des œuvres médiocres, d'inéptes balivernes