

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE : Portrait : SYLVIO LAZZARI. — La Réforme de l'Enseignement musical à l'École (E, GIOVANNA). — L'École des Amateurs (V) (JEAN D'UDINE). — Sur les 32 Sonates de Beethoven (PAUL LOCARD). — Les Premières : *Armor*, de S. Lazzari, à Lyon (P. LERICHE). — Les Grands Concerts (JEAN D'UDINE). — La Quinzaine Musicale (*Société Philharmonique, Société Bach, Concerts Le Rey, Soirées d'Art, Schola*). — *Le mouvement musical en province et à l'étranger*. — Correspondances de : Angers. Nancy, Toulouse, Strasbourg, Berlin, Londres, Fribourg. — Concerts divers. — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.

La réforme de l'enseignement musical à l'école

Aujourd'hui qu'il est si souvent question d'art public et de démocratisation de l'art, et que l'on enguirlande ces vocables séduisants de longs et copieux commentaires, lesquels n'empêchent pas les déceptions de survenir, décourageantes parfois, il est un sujet dont l'importance paraît échapper à la grande masse, et même à la majeure partie des dillettante et musiciens professionnels. Je veux parler de l'enseignement musical dans les écoles, depuis les écoles du jeune âge, écoles primaires, lycées et collèges. Car c'est bien là, n'est-ce pas, qu'est le creuset d'où ressortent les générations à venir, façonnées selon l'impulsion qui a été donnée à ces jeunes intelligences en formation. Nos politiciens modernes l'ont si bien compris, du reste, que c'est autour de l'école qu'ils ont livré quelques-unes de leurs plus chaudes batailles, et que c'est là qu'ils prétendent établir la base de leur système d'éducation morale ou philosophique.

A Dieu ne plaise que je n'entre ici dans la lice pour me mêler à de telles luttes. Ce que nous devons retenir de ce spectacle, auquel, hélas ! la noblesse fait trop souvent défaut, c'est l'importance considérable que l'on attribue à l'influence de l'école dans la formation de la société future. Or, si l'école développe le cœur et façonne le caractère, elle est aussi le terrain où la jeune plante de l'enthousiasme jette ses racines pour s'épanouir sous la chaude poussée des premiers enseignements de l'art. Ne voyons-nous pas souvent se dessiner dès l'école mainte carrière, mainte préférence qui décidera d'une existence ? Non seulement la science y prépare la moisson de ses futurs apôtres, mais encore les lettres et même les beaux-arts, ceux-ci par l'initiation première du dessin, y gagnent des cœurs qu'ils s'attachent de plus en plus, pour les entraîner vers des destinées inéluctables. Le cerveau enfantin est donc là comme une fleur ouverte au baiser de l'insecte butineur, pour devenir féconde et préparer les floraisons futures.

On ne saurait par conséquent accorder trop d'importance à ces questions d'enseignement, et l'on ne peut que rendre hommage, à cet égard, à l'esprit d'initiative et au désir de progrès dont font preuve les pédagogues de tous les pays de notre vieille Europe. Les systèmes se suivent sans se ressembler, mais tous ont évidemment pour but de rendre l'enseignement plus rationnel, plus judicieux, plus productif. Et à

cette marche vers le progrès se sont intéressées et s'intéressent de plus en plus toutes les forces intellectuelles de notre société moderne, toutes les personnalités marquantes de notre époque.

Comment donc peut-il se faire que lorsque toutes les branches de l'enseignement sont l'objet de tant de sollicitude, on ne puisse relever par contre que désintéressement et indifférence à l'égard d'un art dont l'existence est pourtant intimement liée à la vie moderne, au point qu'il n'est plus permis à une nature quelconque, si peu développée soit-elle, d'en ignorer au moins les principes généraux. Cet art, c'est la musique, notre divine et bienfaisante musique, dont Berlioz disait avec tant d'enthousiasme que « si les favorisés de la fortune pouvaient connaître les extases qu'elle nous procure et les acheter, ils jetteraient leur or pour les partager un instant ».

C'est cet art si magnifique et si touchant à la fois, si puissant pour exprimer les émotions du cœur humain, qui est mis ainsi sur un tel pied d'infériorité dans l'esprit du jeune écolier, que celui-ci ne l'aperçoit, à travers les vagues notions qu'on lui en donne, que comme un objet de futilité ou d'amusement. Seules la plupart du temps, des mains inhabiles et inintelligentes lui en esquissent les premières lignes. Alors que, autant et plus que toute autre branche de l'enseignement, la musique aurait besoin d'être confiée à des éducateurs capables et compétents, c'est habituellement à des instituteurs qui la méconnaissent ou parfois même la détestent que revient cette tâche si délicate et difficile. Je ne fais pas ici de personnalités et ne prétends pas non plus à l'impossibilité de découvrir quelques âmes musicales dans la masse des instituteurs patentés. Mais je dois aussi ajouter que c'est là une bien rare exception.

Aussi ne faut-il pas s'étonner si un tel enseignement est incapable de mettre en valeur les prédispositions spéciales de certains élèves et de développer en eux les germes d'une nature artistique qui ne demanderait qu'à avoir conscience d'elle-même et à s'épanouir. C'est donc condamner d'avance à l'incapacité et à l'incompréhension musicale toute une classe de la population, que dis-je, la majeure partie des générations nouvelles. Sait-on combien la musique a ainsi perdu de disciples fervents, combien l'Art a ignoré de génies, étouffés dans le germe ?

Un tel problème n'a pas été sans préoccuper vivement certains esprits généreux et ouverts, qui se sont rendu compte des dangers d'un tel système, consacré par la routine aveugle et par l'incompétence musicale du haut corps enseignant. Pour remédier à cet état de choses, des théoriciens ont esquissé des systèmes ou des méthodes qui n'ont jamais reçu d'application pratique, à l'exception cependant du plus bizarre d'entre tous ces systèmes, celui que l'on appelle la musique chiffrée Galin-Paris-Chevé, dont la funeste intervention dans certaines écoles a été vraiment le coup de pied de l'âne pour cette pauvre musique déjà si malmenée. Je connais fort bien tel pays, réputé pour la valeur de ses institutions pédagogiques, où tout enseignement musical primaire et même supérieur se réduit, dans les établissements de garçons et jeunes gens, à la seule et unique méthode chiffrée. C'est là plus que de l'indifférence, c'est de l'aberration toute pure, car l'on rend ainsi, de gaieté de cœur, des générations entières absolument incultes au point de vue musical. Par contre, d'innovations heureuses et vraiment pratiques, je n'en connais pas, du moins dans les pays de langue française dont je tiens à m'occuper spécialement ici, (à l'exception peut-être de la Belgique, dont m'assure-t-on, le système éducatif est très supérieur), ou bien s'il s'en est trouvé, elles sont restées à l'état de règlement inappliqué, comme c'est le cas en France dans les examens pour l'obtention du brevet. L'absence de l'effet, du reste, est là pour témoigner de l'inexistence de la cause, car s'imagine-t-on le progrès énorme du niveau artistique dans un pays où l'étude raisonnée et judicieuse de la musique serait pratiquée dès le jeune âge !

Or, voici ce qu'a dit un homme dont on ne niera pas la compétence en matière pédagogique, Jules Ferry : « Dans les pays où l'éducation musicale est exigée de tous les instituteurs, le chant est devenu partie intégrante de l'instruction primaire... Le résultat est que la population entière devient musicienne et que l'exécution chorale vraiment artistique, rare chez nous, y est une chose ordinaire, non seulement dans les villes, mais dans les campagnes... A peine deux ou trois enfants sur cent restent rebelles à la culture musicale. Et on a constaté, continue-t-il, que *partout où l'enseignement musical est développé et florissant, les autres enseignements sont remarquablement élevés* ». Ceci est du reste une observation dont on peut vérifier l'exactitude du haut en bas de l'échelle de l'enseignement, car on a pu voir que dans les villes universitaires où existe un Conservatoire ou une Ecole supérieure de musique, les classes de hautes études philosophiques sont des plus fréquentées. La musique touche donc par une infinité de points à l'enseignement général ; elle en est en quelque sorte le corollaire et le fleuron ; ou plutôt hélas, elle *devrait* l'être, car nous avons vu que rares sont les cas où elle occupe à l'école la place qu'elle mérite. On peut donc en conclure que toute nation vraiment soucieuse de progrès intellectuel devrait faire une place d'honneur à l'enseignement de la musique, dans toutes les classes de la société ; par là serait abolie cette conception d'un *art d'agrément* par lequel on a ravalé l'art musical à un rôle vulgaire d'amusement ou de jeu de société. Une nation, a-t-on dit, a la musique qu'elle mérite ; on peut ajouter qu'elle a le niveau d'esprit que cette musique lui a mérité.

Est-il besoin de mentionner encore, pour prouver la nécessité d'une telle réforme, l'opinion des maîtres de la musique contemporaine ? Voici par exemple M. Camille Saint-Saëns qui dans son rapport du 6 novembre 1880, disait : « Il faut introduire la musique dans les écoles primaires, dont les enfants se feront un jeu de toutes les difficultés et pourront former une armée de chanteurs d'abord, d'instrumentistes ensuite ». De son côté, M. Bourgault-Ducoudray accuse la *routine* de notre infériorité musicale. « Au lieu d'attendre que les enfants aient dix ans pour apprendre des notes, il faut commencer à l'âge de trois ou cinq ans et faire marcher cette étude parallèlement à celle des lettres. Dès l'âge de trois ans, un enfant peut recevoir des impressions musicales qui seront la base de l'enseignement futur. Il faut donc que l'enfant ait senti la musique avant qu'on la lui enseigne didactiquement. » Et il ajoute plus loin que les élèves des Ecoles primaires ne sauront la musique qu'autant que les Normaliens seront musiciens. De là la nécessité de faire figurer la musique parmi les matières de l'examen d'admission à l'Ecole normale.

Or, parmi les louables efforts dus à la législation de 1881, laquelle fut complétée par les décrets ministériels de 1883, 1887 et 1889, on peut citer le règlement établi en vue d'une instruction musicale plus sérieuse chez les élèves de l'Ecole normale. Mais comme il n'y a pas que l'enfer qui soit pavé de bonnes intentions, celles-ci sont restées stériles, car à côté des Normaliens, il faut considérer que la grande masse des instituteurs, munis simplement du brevet élémentaire, sont tout à fait dépourvus d'éducation musicale. Leur brevet comporte bien cependant un examen musical, en vertu de l'art. 48 de l'arrêté du 18 janvier 1887, *mais cet article relègue le chant à la dernière place, avec la gymnastique*, et de plus il est considéré comme lettre morte, par entente tacite entre les examinateurs. On ne peut décemment pas refuser un candidat qui ne sait pas chanter, dit-on. Et alors on escamote l'examen. Du reste, c'est là une pratique connue des candidats, car ceux-ci, persuadés du peu d'importance de l'épreuve, déclarent sans hésiter lorsqu'on les interroge « qu'ils ont la voix fausse ». Et voilà de futurs instituteurs chargés d'enseigner la musique aux enfants ! Comme on devrait se rappeler la parole de Luther : « Je ne considère pas comme un instituteur l'homme qui ne sait pas chanter » !

Ainsi donc, incompetence du haut corps enseignant, ignorance habituelle des instituteurs et insuffisance des règlements, tout concourt à faire de la musique un art paria. Alors que le dessin par exemple est confié à des maîtres spéciaux qui ont fait de leur art une étude approfondie constatée par des examens sérieux et rigoureux, l'enseignement de la musique est entre les mains de personnes qui n'ont aucun titre pour le donner et qui n'en connaissent souvent pas les premiers éléments. Et s'il s'agit, par exception, de désigner pour cette branche des professeurs spéciaux, on ne manquera pas de s'adresser à quelque nullité dont l'incompétence achèvera ce que l'ignorance des autres aura préparé. Je riaais amèrement en lisant, il y a quelques semaines, que les élèves des Ecoles supérieures de jeunes filles d'une grande ville étrangère (mais de langue française), avaient mis toute une année à apprendre des chœurs de... *Fra Diavolo!* Et avec quelles paroles! J'en ai eu un échantillon sous les yeux, et c'était à faire pleurer, à force de niaiserie. Par contre, il est certains chefs-lieux d'arrondissement où l'on a trouvé le vrai moyen de simplifier encore davantage cet enseignement : on l'a supprimé, ni plus ni moins.

On voit donc combien nous nous éloignons graduellement de cette noble conception d'un art commun à toutes les classes. « De même qu'il n'y a qu'un soleil pour le pauvre et le riche, disait excellemment M. Bourgault-Ducoudray, il faut qu'il n'y ait qu'une seule vérité et qu'un seul art ». Comment donc parviendrons-nous à cet idéal en avilissant ainsi le rôle de la musique dans l'enseignement populaire, en le dénaturant et même en le supprimant? Au lieu de chercher à réaliser cette union sur le noble terrain de l'art, ce système, si l'on peut appeler cela un système, contribue à creuser toujours plus le fossé qui sépare le monde en deux camps : d'une part le camp des privilégiés à qui les satisfactions d'art assurent les plus complètes et les plus pures jouissances l'esprit, et d'autre part celui, hélas! de la multitude, à laquelle ces suprêmes jouissances sont à jamais refusées. Je me demande si ce résultat cadre bien avec nos principes tant prônés de démocratie et d'égalité!

Pour me résumer, il me semble donc que la question soulevée peut bien se formuler dans les trois propositions suivantes :

1° *Y a-t-il une utilité pratique à maintenir l'enseignement musical au programme de nos écoles?*

2° *Si l'enseignement musical dans les écoles est considéré comme utile, la façon dont il est compris actuellement est-elle efficace?*

3° *Si les méthodes actuelles d'enseignement sont inefficaces, quelles sont celles par lesquelles il convient de les remplacer?*

Or, ces trois questions qui résument assez bien ce qui précède, je les ai tirées littéralement d'une petite brochure qui vient de paraître à Lausanne, sous le titre de *La Réforme de l'Enseignement musical à l'école*. L'auteur n'est certes pas un inconnu pour les lecteurs du *Courrier Musical*, si bien informés des événements artistiques de l'heure présente. Ce n'est pas seulement l'un des jeunes compositeurs les plus en vue, mais encore un maître en l'art de l'enseignement de la musique, c'est M. Jaques Dalcroze, professeur au Conservatoire de Genève. Présenté au Congrès de l'enseignement musical qui fut tenu à Soleure en juillet 1905, son mémoire n'est pas seulement un réquisitoire foudroyant du laisser-aller actuel, mais il contient encore, ce qui est mieux, le résumé clairement exposé d'une méthode fort judicieuse et entièrement nouvelle par laquelle l'auteur entend réformer complètement le système de l'enseignement musical à l'école.

Ce travail arrive tellement à son heure, il est tellement rempli d'idées ingénieuses, de conseils judicieux et de propositions séduisantes qu'on ne peut que lui souhaiter la plus large diffusion. Il ne s'agit pas là d'un simple projet intéressant l'enseignement

d'un seul pays ; c'est au contraire un système général, qui peut être appliqué avec fruit partout, et dont les bienfaits se feront vite sentir partout où il aura servi de base aux études musicales dans les écoles.

Pour bien rendre la pensée du jeune maître, il me faudrait ici exposer ses idées sur les rapports entre l'enseignement musical et les autres domaines de l'instruction, la gymnastique par exemple, c'est-à-dire l'étude de mouvements corporels capables de graver dans la mémoire des enfants un sentiment profond du rythme musical. Mais une telle tâche m'entraînerait trop loin, et du reste, les idées de l'auteur des *Rondes enfantines* et des *Danses calisthéniques* sont aujourd'hui suffisamment connues du monde musical. Fort de son expérience personnelle, qui disons-le en passant, a accompli de véritables prodiges, M. Jaques-Dalcroze nous expose aujourd'hui les moyens d'éducation dont il juge nécessaire l'introduction à l'école. Ces réformes portent, bien entendu, du haut en bas de cet enseignement puisque c'est sur toute son étendue que les abus et la routine ont accompli leur œuvre néfaste.

Tout d'abord, il convient que les autorités scolaires, reconnaissant leur manque de compétence à l'endroit de la musique, se décident à s'adjoindre, ne fût-ce qu'à titre consultatif, des musiciens professionnels rompus à cette question de l'enseignement musical. Le personnel enseignant devra être lui-même choisi avec le plus grand soin, car, dit M. Jaques-Dalcroze, « de la musicalité du maître, dépendent les progrès plus ou moins rapides des élèves, de même que leur ardeur au travail ne peut être éveillée que par l'ardeur mise par le maître dans son enseignement ». Or, il faut se mettre à la place de maîtres chargés d'enseigner un art qu'ils ignorent eux-mêmes, pour comprendre l'absurdité d'un tel mode de faire.

Ces desiderata, exprimés aujourd'hui par tous ceux qui ont l'esprit ouvert à la compréhension de ces choses, ne se distinguent, à vrai dire, par rien de particulièrement marquant. Mais c'est lorsque M. Jaques-Dalcroze entre dans le cœur de son sujet que la nouveauté du système s'accuse. Tout d'abord il réclame l'exclusion des élèves totalement incapables, cas assez rares comme il le dit lui-même (au minimum 10 o/o) et faciles à reconnaître et à classer. Ceux-là aussi, nous dit-il, sont destinés à rendre de grands services à l'art en consentant à... ne pas s'en occuper et à ne pas devenir les mouches du coche musical. « L'inaptitude de certains élèves d'une classe compromet l'avancement d'une classe entière. »

Accompli à la fin d'une première année d'enseignement, afin de ne laisser subsister aucune arrière-pensée à l'égard de certaines incapacités totales, un premier classement permettra d'appliquer à chaque élève le mode d'enseignement que réclament ses aptitudes ou plutôt ses inaptitudes. Ce classement entraîne donc la division en plusieurs sections de la seconde année d'études, laquelle devra elle-même aboutir à un second classement, accompli selon le développement spécial, à chaque élève, des facultés vocales et auditives, et du sens rythmique, élément dont M. Jaques-Dalcroze fait à juste titre un facteur de premier ordre dans le domaine de l'éducation artistique. Tandis que ce second classement déterminera l'élimination définitive des oreilles fausses, un troisième classement opéré à la fin de la troisième année d'études devra tenir compte des qualités acquises avec l'étude par les écoliers incomplets, et entraînera lui-même l'exclusion définitive des élèves chez lesquels toute tentative d'éveil du sens rythmique aura irrémédiablement échoué.

Deux sections seront ainsi formées ; la première comprenant donc les élèves doués des trois qualités qui font le musicien complet, auxquels se joindront ceux qui ont l'instinct du rythme, l'oreille juste, mais la voix fausse ; puis une seconde composée des élèves ayant l'instinct du rythme, et une justesse naturelle de la voix, tout en ne jouissant pas, au point de vue auditif, de facultés d'analyse et de perception très développées.

Enfin après les études conduites parallèlement pendant deux années dans ces deux sections, un dernier classement permettra de donner un enseignement plus complet aux élèves les mieux doués, et d'admettre les meilleurs d'entre eux, selon une sélection définitive, à suivre les cours de l'École normale en vue de devenir de futurs maîtres de musique.

Le but de tous ces classements, nous dit l'auteur de cette substantielle brochure, « est de ne pas demander à certains élèves plus qu'ils ne peuvent fournir ; de conduire les autres aussi loin qu'ils peuvent aller ; de ne pas décourager les moins capables en les mettant en contact avec des élèves naturellement doués qui accomplissent en se jouant ce qu'eux-mêmes n'obtiennent qu'avec peine... Introduisez l'art à l'école, dit-il encore, mais n'en faites pas un art de contrefaçon. Dévoilez-en toutes les beautés à ceux qu'un examen judicieux vous aura désignés comme les plus capables de s'en pénétrer. Quant aux autres, mettez-les dans des classes spéciales. Tous ces élèves de capacité moyenne, groupés ensemble, ne verront pas leurs instincts naturels d'émulation comprimés par le sentiment que, quoi qu'ils fassent, ils ne seront jamais les premiers. Ils progresseront dans la mesure de leurs moyens, sortiront de l'école sachant apprécier la musique et préparés à rendre en tant qu'amateurs intelligents des services sérieux à l'art en apportant aux sociétés musicales l'appoint de leurs connaissances. Quant aux prédestinés, ils s'élanceront en avant, libres de toute entrave, et donneront essor à leurs instincts naturels. Leur but, situé plus loin et plus haut, sera plus difficile à atteindre ; qu'importe ! puisque vous leur aurez permis de déployer leurs ailes ! Ce but, leur maître le leur montrera de la main, et ils l'atteindront, guidés par leur instinct, aidés par leur travail, soutenus par leur courage... Ce seront nos artistes de demain ! »

La pensée de l'auteur de la brochure serait insuffisamment précisée, s'il n'était entré dans des détails sur le programme de ces cinq années d'enseignement musical. Mais ces détails ont eux-mêmes trop d'importance, et disons-le aussi de réelle nouveauté, pour qu'il soit possible de ne pas les mentionner, ne fût-ce que brièvement. Une série d'exercices préparatoires, exercices rythmiques, exercices gymnastiques des lèvres et de la langue, sera en quelque sorte la préface de ce concours, qui commencera réellement par la connaissance des intervalles, avec comme point de départ la perception parfaite et absolue de la différence qui existe entre le ton et le demi-ton. Toute bonne méthode de musique doit être basée sur l'audition des sons autant que leur émission. Et c'est à développer cette faculté d'audition que doit tendre l'enseignement dès son début. Ici, M. Jaques-Dalcroze parle incidemment de *l'audition absolue*, c'est-à-dire « de la perception innée et naturelle de la place de chaque son dans l'échelle des sonorités » et de l'application spontanée à chacun de ces sons du mot conventionnel qui le désigne. A l'encontre de certains pédagogues, M. Jaques-Dalcroze proclame avec certitude que l'audition absolue peut être provoquée par l'éducation chez tous les sujets ayant l'oreille juste « à condition que cette étude soit commencée de bonne heure, et qu'elle *précède l'étude d'un instrument* ».

Mais cette audition absolue, hâtons-nous de le reconnaître, n'est nullement indispensable aux personnes qui ne veulent pas se vouer à l'enseignement de la musique, et M. Jaques-Dalcroze n'en eût pas fait mention si le but de son système ne comprenait pas, à côté de la formation de bons et futurs amateurs, celle d'instituteurs capables et doués. Mais il est un autre point sur lequel l'auteur insiste particulièrement et qui, s'il ne parviendra pas jusqu'au triomphe de l'audition absolue, ne développera pas moins les facultés auditrices des élèves à un degré très avancé : c'est *l'étude comparative des gammes*. Il s'agit là, nous dit l'excellent professeur, d'un moyen personnel, qui est le fruit de son expérience professionnelle. Or tous ceux qui ont assisté aux ré-

centes auditions d'élèves de M. Jaques-Dalcroze peuvent dire à quels surprenants résultats parvient ce qu'il appelle si modestement « un moyen personnel » et ce qui est en réalité une précieuse trouvaille.

Et ici, je tiens à laisser la parole à l'éminent professeur :

« Chaque gamme étant formée par la même succession de tons et de demi-tons dans un ordre toujours le même, l'élève ne saura reconnaître à l'audition une gamme d'une autre que par la hauteur de sa tonique. Les rapports d'une gamme à un autre lui échapperont, car pour lui, la mélodie de la gamme de *la bémol*, par exemple n'est que la mélodie de la gamme d'*ut*, transposée une sixte mineure plus haut, ou une tierce majeure plus bas. Mais si vous lui faites chercher la succession des notes de la gamme de *la bémol* en commençant par l'*ut*, tonique de la gamme d'*ut* (soit : *ut, ré b, mi b, fa, sol, la b, si b, ut*), l'élève reconnaîtra immédiatement que cette mélodie diffère de celle qui caractérise la gamme d'*ut*. Il se rendra compte que les tons et les demi-tons ne sont pas à la même place, et (comme il connaît l'ordre établi des tons et des demi-tons dans une gamme allant de la tonique à la tonique), il lui sera facile en constatant quelle place ils occupent dans la gamme à reconnaître, de retrouver la tonique de cette gamme, et de dire le nom de la tonalité. En un mois, les élèves arrivent très facilement ainsi à reconnaître toutes les tonalités. Le fait de choisir la note *ut* comme ton initial permet à toutes les voix de chanter toutes les gammes, les changements apportés à l'ordre de succession des tons et demi-tons suffisant à donner l'impression des gammes diverses. »

A côté de l'initiation de l'élève à la diversité des gammes, ce système a encore le grand avantage de graver dans la mémoire de l'écolier l'*ut fondamental* et par conséquent de lui rendre possible la reconnaissance des notes d'un exercice chanté ou de n'importe quel morceau qu'il entendra, en même temps que l'indication de la tonalité. N'est-ce pas du reste le même système dont on se sert à l'école lorsqu'on y mène de front la lecture et l'écriture ? L'étude des intervalles, des accords, des résolutions et des modulations, en un mot l'étude entière de l'harmonie se greffera aisément sur le vigoureux pied de cette étude initiale.

Quant au rythme, l'auteur considère que le don du rythme musical étant d'essence physique, on peut l'inculquer à l'élève en habituant le corps à des mouvements réguliers dont le rythme musical deviendra en quelque sorte le reflet. Les exercices qu'il préconise sont dictés par un ensemble d'observations très judicieuses faites sur la nature elle-même ; ils constituent une gymnastique rythmique ayant pour base des exercices de marche cadencée, correspondant à la décomposition de la mesure.

Enfin, l'art de phraser et de nuancer doit être aussi l'objet de la sollicitude du maître de musique. M. Jaques-Dalcroze recommande surtout à cet égard le développement du jugement et de l'individualité, remplaçant les habitudes de routine et les nuances de commande des interprétations scolaires. Les exercices d'improvisation et d'analyse auront dans ce domaine la plus heureuse influence.

L'auteur de la brochure se préoccupe encore du choix des morceaux pour l'école, et recommande chaleureusement des auditions publiques répétées. Ce sont là encore des points intéressants qu'il conviendrait de développer si l'exposé de la méthode dalcrozienne ne m'avait pas entraîné en dehors des limites que je m'étais proposées. Et il faudrait aussi recommander vivement la brochure qui la contient, pour le chapitre plein d'à-propos et de justesse sur l'enseignement donné aux amateurs dans les Conservatoires et Ecoles de musique, chapitre qui, sous sa forme spirituelle, est une virulente charge contre le virtuosisme et le système éducatif qui y conduit. Mais à le commenter, je sortirais de mon sujet qui se limite strictement à l'Enseignement de la musique à l'Ecole. Et le champ des réformes à accomplir dans ce domaine est déjà assez

vaste, et la besogne assez considérable pour nous y limiter présentement. Serait-ce trop demander que de souhaiter l'ouverture, dans le *Courrier Musical*, d'une enquête spéciale sur ce sujet dans le but de rechercher les meilleurs moyens de parvenir au résultat désiré? Notre excellente revue, qui est toujours à l'avant-garde des bons combats, peut accomplir un bien immense en suscitant un mouvement d'opinion qui finira par triompher, espérons-le, de l'indifférence néfaste et de la routine paralysante.

E. GIOVANNA.

L'ÉCOLE DES AMATEURS

PAR

Jean d'UDINE

V

MÉLOMANES ET MÉTAMUSICIENS

Dimanche, 19 novembre 1905.

C'est aujourd'hui dimanche et le temps est affreux. Voulez-vous me permettre mon cher oncle, de venir causer longuement avec vous, puisque la Faculté m'en laisse le loisir. Notre correspondance n'a guère dévié jusqu'à ce jour des questions purement esthétiques. Mais je sens que certains liens se sont établis entre nous deux, qui nous unissent étroitement; les amitiés intellectuelles peuvent donc être aussi fortes que des amitiés sentimentales?... A coup sûr j'éprouve maintenant à votre égard la confiance absolument sincère que vous me demandiez il y a trois mois et je veux vous parler de deux familles dont j'ai fait ici la connaissance par des camarades de cours, et des sentiments qu'elles m'inspirent, lorsque je passe la soirée à l'un ou l'autre de leurs foyers.

L'une de ces maisons ne se compose que de deux personnes : un ingénieur et sa femme. Ils n'ont pas d'enfant, ne sont ni vieux, ni jeunes, possèdent une assez forte aisance et consacrent à la musique la plus grande partie de leur temps et de leur fortune. Il est probable que ce genre de ménages doit se trouver dans bien des villes de province. Je me rappelle vous avoir entendu dire un soir à table, chez mes parents, que la grande force des romanciers tient précisément à ce qu'il n'y a rien d'unique sous le soleil et qu'en décrivant, dans un livre, un cas, un site, un type particuliers, on évoque dans l'esprit de chaque lecteur d'autres événements, d'autres individus, d'autres paysages presque semblables, dont ce lecteur a lui-même la connaissance. Je me souviens même que vous nous disiez en avoir eu, pour la première fois, la perception très nette un jour où, vous reposant à l'ombre des arbres, sur les remparts qui entourent la citadelle de Liège, vous aviez éprouvé l'illusion presque absolue de vous retrouver sur les fortifications de je ne sais trop quelle ville bretonne, où vous avez passé votre enfance. Vous en concluiez que pour émouvoir et se faire bien comprendre, il est bon de ne pas spécifier par trop de détails l'endroit ou le personnage que l'on décrit, afin de laisser un jeu plus libre et plus intense à l'imagination du lecteur. A l'exemple des romanciers je devrais, à vous en croire, pour vous bien faire connaître mes nouvelles relations, ne point vous en dire trop long sur leur compte. Mais, d'autre part, je viens de lire dans les *Vies imaginaires* de Marcel Schwob, — un livre étrange; vous le connaissez sans doute! — que la partie artistique d'une biographie ne peut jamais résider que dans des