

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE. — Portraits : Félix Weingartner, D. Blitz. — Le piano et l'Education Musicale (*Aux mères de famille*) (suite) (E. JACQUES-DALCROZE). — Les premières et les reprises : *Le Roi aveugle*, de Henri Février, *Marie-Madeleine*, de Massenet, à l'Opéra-Comique (VICTOR DEBAY). — Le Festival Beethoven-Berlioz (ALBERT DIOT). — Les Concerts du Conservatoire (PAUL LOCARD). — La Quinzaine Musicale : *Séances Ysaye-Pugno, Schola Cantorum, Société Nationale, Société J.-S. Bach, Le Prix Louis Diémer, Concerts Fritz Kreisler*. — Concerts divers. — Sonatières et les alentours (D'JINN). — *Le mouvement musical en province et à l'étranger* : Lettre de Berlin (PAUL DE STOECKLIN). — Lettre de Munich (EL. DE STOECKLIN). — Correspondances de : LE HAVRE, FRANCFORT-SUR-LE-MEIN. — Concerts annoncés. — Échos et Nouvelles diverses. — Bibliographie. — Nouveautés Musicales.

Le piano et l'Education musicale

(Suite)

AUX MÈRES DE FAMILLE

Le goût du beau peut exister en germe chez l'enfant, mais il ne se développera point si on ne lui fait connaître le beau sous toutes ses formes, sur toutes ses faces, analyser ses proportions, reconnaître ses substances, et s'imprégner de son essence. — L'enfant n'aime que ce qu'il connaît bien. Le premier amour qui s'éveille en lui est celui de sa mère, et cet amour se développe à mesure qu'il apprend à la mieux connaître, à en apprécier l'amour infini et la tendre sollicitude. Il aime en elle la vie qu'elle lui a communiquée et la vie qu'il sent palpiter en elle ; il aime sa démarche qu'il reconnaît entre toutes, il aime ce visage si souvent penché sur lui et dont il connaît tous les détails, ces yeux si doux, et ces mains qui caressent si bien et ce cœur qu'il sent battre uniquement pour lui. Il aime sa mère parce qu'il la connaît, et de même apprend-il à apprécier tout élément de beauté avec lequel patiemment on le familiarise, dont on lui fait connaître toutes les particularités, et qu'on lui explique à fond quand il demande pourquoi. A ses débuts dans l'art de faire des gammes, aime-t-il le piano pour lui-même ? Non, mais bien pour la musique que le piano sait rendre, ces sons charmeurs qu'il a entendu produire par d'autres et qu'il voudrait produire aussi. Or, on l'assied devant le clavier sonore, et hardi les gammes, et hardi le « passage du pouce » et les exercices ! De la musique, on ne lui explique que ce qui concerne les doigts ; s'il trouve les exercices ennuyeux, on lui dit : « Fais-les quand même, c'est bon pour toi ! » S'il demande pourquoi c'est bon pour lui, on lui répond : « Tu verras plus tard ! » Si les études de Kalkbrenner lui paraissent laides, on lui dit : « Tu joueras de la belle musique plus tard ! » S'il demande pourquoi il faut jouer *fort* et pourquoi il faut ralentir, on lui dit : « Tu le sentiras plus tard ! » S'il ne comprend pas la polyphonie chantante de Bach, on lui dit : « Tu la comprendras plus

tard ! » Plus tard, plus tard, plus tard, c'est-à-dire, quand tu joueras du Chopin et du Liszt et que le mécanisme aura formé ton âme ; plus tard, quand tu auras perdu ta jeunesse d'impression et ta facilité d'enthousiasme ; plus tard, quand ton oreille ne sera plus susceptible de progresser ; plus tard quand d'autres travaux t'enlèveront le temps de t'assimiler les éléments de la beauté musicale... plus tard, *trop tard* ! Ah, mesdames les mères, n'est-ce pas *plus tôt* qu'il faudrait dire à vos enfants, plus tôt, plus tôt, beaucoup plus tôt ?

∴

Vous aimez vos enfants et vous leur voulez du bien ; je vous en prie, croyez-moi quand je viens vous dire, au risque de vous faire de la peine, qu'en désirant sincèrement leur bien, vous leur faites du mal. Il en est parmi vous qui disent : « Je suis si triste ! mon enfant n'aime pas la musique ; il ne veut pas faire de gammes ! » Oh, dites-vous bien qu'il aime la musique, quoi que vous en pensiez, et que ce sont les gammes qu'il n'aime pas, parce qu'il ne sait pas à quoi leur étude le conduira. « Et pourtant, ajoutez-vous, la petite Machin fait des gammes toute la journée avec entrain ; c'est donc qu'elle aime la musique ! » Non, mesdames, la petite Machin désire simplement, mue par cet instinct d'émulation et de rivalité si tôt développé chez les enfants — grâce à l'influence des parents — faire des gammes aussi bien et mieux que la petite Chose. Et cette petite Chose elle-même n'aime faire ses gammes que parce que son esprit est paresseux, et que ses exercices de piano la dispensent de l'exercice de la pensée. Votre enfant aimera faire des gammes quand il saura que chacune d'elle diffère de l'autre et n'est qu'un moyen de fixer les tonalités et lorsque son maître, après lui avoir fait jouer la gamme de *la bémol* lui demandera de jouer *J'ai du bon tabac* dans cette même tonalité, puis de la jouer dans une autre. Savez-vous bien que lorsque le maître de piano joue au hasard une gamme à des petits pianistes qui en ont consciencieusement étudié tous les doigtés, ils ne savent pas quelle est la gamme qu'on leur joue ? Vous doutez-vous qu'il n'y a pas une élève de piano sur cent des meilleures d'un conservatoire qui sache sans se tromper énumérer — non jouer, *énumérer* — non avec les doigts, mais avec la parole, les notes exactes d'une gamme mineure ? Alors comment voulez-vous exiger que connaissant si mal les gammes vos enfants les étudient avec joie ? L'étude du piano opprime toute individualité et supprime tout pourquoi. Le devoir du pédagogue est d'enseigner aux enfants à rester eux-mêmes. Il doit, comme le médecin, pétrir les petites âmes, tripoter les esprits, les rendre simples et agiles, les imprégner du désir de savoir le pourquoi des choses, et répondre à tous les pourquoi et en provoquer d'autres. L'exercice du piano habitue à la machinalité dans l'étude ; l'élève copie, imite et finit par ne plus penser à demander des explications. Si un inspecteur d'écoles de musique un peu scrupuleux demande aux élèves le sens de certains mots italiens, tels que *stringendo*, *calando*, etc., la majeure partie des grandes jeunes filles pianistes qui rencontrent ces expressions à chaque page des morceaux qu'elles interprètent, sont obligées de répondre qu'elles ignorent leur signification !

« Mais, objecteront de nombreux maîtres et maîtresses de piano, nous aimerions bien pouvoir tout expliquer, mais nous n'en avons pas le temps ! Nous avons des programmes à suivre. Les parents nous talonnent, ils veulent des résultats immédiats. C'est tout juste si nous arrivons à faire étudier convenablement le mécanisme ! »

Eh, sans doute, leur répondrai-je, sans doute, chers amis, vous n'en avez pas le temps et personne, ni parents, ni élèves, ni théoricien révolutionnaire, n'a le droit de vous adresser aucun reproche. Vous faites ce que l'on vous demande de faire et il vous est impossible de faire davantage ! Vous éprouvez certes le besoin de développer les facultés musicales de l'enfant ; l'on ne vous donne que le temps de développer ses doigts. Vous n'êtes pas fautifs, vous êtes tout simplement des martyrs de la routine, de la Routine avec un grand R, maîtresse du monde, maîtresse des hommes et de leurs destinées, de la Routine qui désorganise quand elle croit organiser, qui veut rendre hommage au passé et qui détruit l'avenir, qui veut classer et qui estampille, qui veut conserver et qui momifie.

Non, non, vous n'êtes pas fautifs, et vous m'approuverez tous quand je vous dirai, ainsi qu'à vous, Mesdames et Messieurs, parents, oncles et tantes de petits pianistes futurs : « Pour que les enfants deviennent musiciens, il faut que leurs études de piano soient précédées d'au moins cinq à six ans d'études de musique, d'exercices de chant, d'exercices d'oreille, d'exercices de raisonnement, d'exercices des bras, des mains, des pieds, des jambes, de la tête et des doigts, d'exercices où les facultés physiques et intellectuelles soient dirigées simultanément vers le but à atteindre : la connaissance complète de la musique et de ses éléments. Quand les enfants auraient atteint ce but, ils commenceraient l'étude du piano et alors..., et alors Mesdames... vous m'en donnerez des nouvelles ! »

*
**

J'ai parlé d'exercices des mains, des bras et des jambes, et vous vous êtes demandé peut-être ce que ces exercices corporels avaient à faire avec la musique ? Ces exercices serviront à faire acquérir à l'enfant la notion exacte de la répartition du temps en parties égales, à éveiller en lui l'instinct de l'équilibre corporel, des mouvements proportionnés ; de l'accentuation rapide obéissant sans hésitation à la volonté ; à perfectionner en un mot chez lui le sentiment rythmique. Ces études dureront deux ans et l'enfant les commencera en s'amusant à l'âge de cinq à six ans. L'on ne peut se figurer à quel point le sens métrique se trouve rarement chez l'enfant allié au sens rythmique ! Essayez, Mesdames, de faire faire en mesure à votre bébé, âgé de quatre ans, des mouvements de jambes, en comptant *un, deux*, et en accentuant au commandement tantôt le *un*, tantôt le *deux* ! Vous serez étonnées de constater que l'enfant n'est pas maître de ses mouvements, que ni ses bras ni ses jambes n'obéissent à sa volonté. Il en est de même encore à l'âge de cinq ans chez presque tous les bébés. A six, sept et huit ans, l'instinct naturel se développe chez un certain nombre, mais les 75 0/0 au moins, restent encore incapables d'accentuer rythmiquement des combinaisons rapides de mouvements alternés des membres. Et c'est à cet âge qu'on les assied au piano pour exécuter de la musique rythmée à l'aide de petits doigts faibles qui sont les seuls instruments d'accentuation dont ils puissent disposer pour rythmer leur pensée ! Etant donné de plus que même chez les fillettes naturellement bien douées pour le rythme, il y a vers l'âge de douze, treize à quatorze ans, une période critique où la coordination des mouvements corporels devient moins naturelle, où l'équilibre des membres se trouve momentanément compromis, quoi d'étonnant à ce qu'il y ait une si faible proportion d'élèves pianistes jouant rythmiquement ou même strictement en mesure ?

Le sens rythmique est dépendant de l'équilibre corporel ; tous les sujets mal organisés pour le rythme, sont gauches et malhabiles aux gestes et aux mouvements du corps. Les nerveux rythment la musique d'une façon irrégulière et saccadée. Les lymphatiques se reposent sur la dernière note de chaque mesure, les sanguins l'escamotent. L'on peut reconnaître les facultés rythmiques d'un chef d'orchestre à sa façon de se présenter, de se tenir, de saluer, avant même qu'il ait levé sa baguette. Un maître observateur et attentif reconnaîtra le tempérament de ses nouveaux élèves rien qu'à leur façon de se présenter, de marcher, de s'asseoir, de se tenir sur leur chaise. Ceux qui ont une démarche aisée et naturelle possèdent en germe la souplesse du rythme. Ceux qui sont raides et guindés peuvent être métriques mais leur accentuation rythmique sera tranchante et cassante. Les irréguliers de la marche et des gestes auront un rythme musical inquiet et agité. Mais tous ces défauts peuvent et doivent disparaître ou du moins être fortement atténués à la suite d'exercices rythmiques spéciaux. Ceux-ci devront être conçus de façon à créer chez l'enfant la possibilité de commander rapidement à tous ses muscles et de coordonner les mouvements les plus variés et les plus divers. Un manque de force dans les muscles du mollet, ou dans ceux des hanches, ou dans ceux du dos, peut être cause d'un mouvement soudain et involontaire qu'ils ne savent éviter, par conséquent d'un mouvement *trop rapide*, ce qui équivaut à une durée musicale *trop courte*. Car les attitudes fixes ainsi que les gestes qui enchainent entre elles les différentes attitudes du corps ne peuvent être réalisées dans de bonnes proportions d'espace et de temps que si ces proportions existent dans la mise en action tantôt simultanée, tantôt consécutive, de tel ou tel autre groupe de muscles et de leurs antagonistes. D'autre part le manque de correspondance spontanée entre la volonté de l'élève et la mise en action de certains de ses muscles peut provoquer des mouvements *trop lents* : c'est-à-dire des durées musicales *trop longues*, et — dans les mouvements plus compliqués — des gestes rythmiques absolument non réglés ni intentionnés. L'expérience démontre que même la métrique est entravée par la lenteur de transmission des principes de volonté sur les membres exécuteurs. La nécessité est donc justifiée de faire faire d'abord aux enfants des exercices destinés à fortifier et à assouplir leurs membres, afin qu'ils deviennent capables d'exécuter sans hésitation, et dans l'espace et dans le temps, et avec la force, la souplesse et l'élasticité voulues, tout geste, toute attitude et toute combinaison d'attitudes représentant les durées musicales et leur accentuation rythmique. Puis, une fois l'équilibre des fonctions corporelles bien établi commencera l'étude des signes graphiques correspondant à toutes les durées musicales facilement exprimées, non plus comme sur le piano, par les doigts des pauvres petites mains, mais par le corps entier, tous les muscles fonctionnant à leur tour simultanément, et communiquant au cerveau les rythmes de leurs vibrations.

Le rythme devient ainsi une fonction corporelle naturelle et participe de la vie même de l'individu, ce qui doit être. Le rythme, c'est la vie. Dans les beaux-arts il fixe le frémissement vital dans ses proportions et son équilibre ; en musique il scande la division des temps par des accents tantôt métriques tantôt pathétiques dont pas un ne doit nuire à l'autre. Il crée ainsi le mouvement régulier et devient un *organisme logique qui tient à la nature même de la musique* (Jean d'Udine), qui en dérive nécessairement, comme la forme d'un corps vivant dérive de sa nature chimique. Comme chaque mouvement ou série de mouvements corporels

correspond à une durée ou à un groupe de durées musicales, si le maître enseigne en même temps que le mouvement, le signe musical qui le traduit graphiquement : la noire, la ronde, la blanche, etc.... Il en résulte qu'au bout de 2 ans, l'enfant aura appris facilement tous les signes métriques usités et saura les traduire par le geste et par la voix, car tout naturellement la voix doit intervenir dans ces premières études et interprétera en mélodies très faciles les rythmes divers à étudier. A l'âge de 7 à 8 ans, l'enfant aura appris la mesure et les lois fondamentales du rythme, sans s'être douté même qu'il prenait des leçons de musique. Il les aura apprises avec joie, car l'enfant aime tout ce qui est mouvement. Il sera devenu plus souple et plus fort, car les exercices de gymnastique l'auront assoupli et fortifié. Sa voix même se sera développée, car tout naturellement, on aura mis en action tous les muscles de son appareil respiratoire, on aura élargi sa cage thoracique, fortifié ses poumons, et augmenté du double ou du triple ses facultés d'inspiration et d'expiration. Si tel enfant absolument dénué d'instinct rythmique ne retire de ces deux ans de gymnastique musicale aucun bénéfice musical appréciable, tout au moins les leçons lui auront-elles créé une santé solide ! Quant aux autres, aux normalement doués, tout en étudiant la musique sans s'en douter, comme M. Jourdain faisait de la prose sans le savoir, ils auront également profité du bienfait des exercices corporels et cette gymnastique aura eu un double but, 1° de développer leur corps, 2° de faire de ce corps un instrument d'expression à mettre, souple et énergique, au service de l'Art. J'ajouterai même au service futur du piano, car la gymnastique des doigts peut faire partie de l'enseignement (elle peut servir de traduction aux doubles, triples et quadruples croches) et tous les muscles de la main auront été à leur tour et simultanément exercés, même — soyez heureuses, mesdames ! — même le « fameux passage du pouce » !

(A suivre).

E. JQUES-DALCROSE.

A L'OPÉRA-COMIQUE

Marie-Magdeleine

LE ROI AVEUGLE

En outre des qualités personnelles et séduisantes de son talent qui, dans certaines pages de tendresse est allé jusqu'au génie, M. Massenet possède l'art précieux de bien caser ses filles, pardon, ses œuvres. Il vient de nous le prouver avec *Marie-Magdeleine*. En la plaçant dès ses premiers pas dans les rangs sacrés de la sévère confrérie des *Oratorios*, son père l'avait destinée à la religion. Il faut dire qu'auprès des saintes filles de Bach, d'Haëndel et de César Franck elle fut toujours considérée comme une profane. Mais on prie comme on sait ou comme on peut, et lorsqu'on doit avoir comme sœurs puînées Manon, Esclarmonde, Thais et tant d'autres belles pécheresses, il n'est pas étonnant qu'on aime Dieu d'un cœur faillible plutôt que d'une âme purement mystique, et en y mettant quelque sensualité. Elle était l'enfant chérie du couvent, mais celle dont la vocation demeurait suspecte. Ce n'était pas sans raison, car voici qu'avec les temps nouveaux et après la dispersion des congrégations, M. Massenet a songé à procurer à sa petite *Marie-Magdeleine*, son aînée désormais sans emploi, une carrière nou-