

succomber. Le 28 juillet 1750 le grand Bach n'était plus. La musique pleurait un génie qu'aucun autre ne devait égaler.

Si la réputation de virtuose de Bach était connue de tous, si de son vivant même quelques-unes de ses œuvres de clavecin ou d'orgue excitaient l'admiration des artistes et des connaisseurs, sa musique d'orchestre et surtout ses grands ouvrages avec soli et chœurs rarement exécutés, tombèrent vite après sa mort dans un étrange oubli. La musique subissait à ce moment une évolution. Tandis que les derniers clavecinistes se complaisaient dans des effets faciles et brillants, la jeune école naissante du piano allait instaurer le règne du trait et des accompagnements en batterie. Un des fils de Bach : Philippe Emmanuel allait créer la *Sonate* ou du moins développer ce genre déjà esquissé, et Haydn, recueillant son héritage, allait faire de cette forme nouvelle, l'architecture type, le moule invariable où seront coulées toutes les grandes œuvres nouvelles : sonates, ouvertures, trios, quatuors ou symphonies. La musique polyphonique avait fait son temps, elle paraissait vieillie et démodée, un long repos était sans doute nécessaire pour que l'on apprécie de nouveau ces formes complexes et la pureté de leurs proportions. Les œuvres de Bach devaient dormir d'un profond sommeil pendant 40 à 50 ans et se réveiller plus grandes, plus vivaces que jamais, parées de l'éternelle beauté que savent seuls donner les âges aux monuments du passé.

Le prince Charmant qui devait provoquer ce réveil et découvrir ces trésors, porte un des plus grands noms de l'histoire de la musique. Mozart, passant un jour, en 1788, à Leipzig, eut l'occasion d'entendre exécuter un motet de Bach à l'office. L'impression en fut très vive sur lui : « Voici donc du nouveau, s'écria-t-il, j'apprends enfin quelque chose ! ». Il demanda à voir la partition, il n'y en avait pas, il dut éparpiller les feuillets des parties sur les chaises pour se rendre compte un peu de l'ensemble, qui l'émerveilla complètement. L'opinion de Mozart sur Bach émut le monde musical. On voulut lire et entendre les œuvres du vieux maître. Fasch, le savant compositeur, et après lui Zelter, recueillirent un grand nombre de pièces, éparses en diverses mains, et les firent exécuter. Le succès en fut énorme et l'on commença à comprendre quel Titan de la musique était leur auteur.

Une difficulté se présenta. Bach avait coutume, ses œuvres exécutées une fois, de les enfermer pêle-mêle au fond d'une grande armoire dont elle ne sortaient guère plus de son vivant. Produisant avec une fécondité inouïe, il faisait rarement jouer une seconde fois ses compositions même les plus importantes. A sa mort tous ces chefs-d'œuvre furent partagés entre ses fils et ses élèves préférés. Beaucoup de manuscrits voyagèrent

ainsi de main en main et finirent par se perdre. On en retrouva parfois chez des épiciers, servant à faire des cornets !... Quelques-uns sont irrémédiablement perdus. Le plus grand nombre pourtant a pu être réuni et publié, mais au bout de plus d'un siècle de recherches.

Au nom de Fasch il faut associer dans notre reconnaissance pour ceux qui ont contribué à ce travail de résurrection, ceux de Zelter et surtout de Mendelssohn. Ce dernier, qui professait la plus grande admiration pour le maître des maîtres, a été le plus ardent protagoniste de cette renaissance. Ce n'est pas là son moindre titre de gloire. Il provoqua maintes fois en Allemagne des exécutions complètes des œuvres les plus colossales de Bach, dont il dirigea lui-même les études avec des soins scrupuleux.

En France nous avons été longtemps à suivre ce mouvement. Les exécutions des oratorios, des cantates ou de la Messe de Bach ont été toujours très espacées. Il semble pourtant qu'actuellement il se produit un mouvement d'enthousiasme qui doit contribuer à nous faire connaître un peu plus ces ouvrages admirables. Les exécutions récentes de la Société des concerts du Conservatoire et de la Schola Cantorum ont été pour beaucoup une révélation. Une société s'est fondée, sous le nom de Société Bach, pour la diffusion de la musique du vieux Cantor ; elle nous a fait entendre un grand nombre de pièces et de cantates ignorées encore parmi nous. Il faut lui savoir gré de ces efforts et les encourager.

Ces exécutions présentent des obstacles très réels il est vrai, il ne sont pas insurmontables. La difficulté de réunir des chœurs et de les exercer suffisamment est une des causes les plus sérieuses qui s'oppose à la diffusion des grandes compositions d'ensemble. De plus l'instrumentation spéciale de Bach est une source d'erreurs et de tâtonnements pour leur réalisation à l'aide de notre orchestre moderne. Les instruments ont changé, leur technique également. Bach emploie des hautbois d'amour, des hautbois de chasse, toutes les sortes de violes ; nous n'avons plus ces instruments. Ses trompettes et ses cors simples se livrent à des exercices de virtuosité qui sont des casse-cou sur nos instruments actuels, d'une bien meilleure sonorité mais apparemment moins agiles. Pourtant les facteurs aujourd'hui construisent des petites trompettes aiguës qui peuvent exécuter ces parties périlleuses.

Le remplacement de quelques timbres anciens en désuétude par des timbres plus modernes, n'est pas une chose si grave qu'elle doive nous priver à jamais du plaisir d'entendre cette musique. Sous les ordres d'un chef avisé un orchestre et des chœurs bien disciplinés doivent nous donner, nous ont donné déjà d'inoubliables exécutions dont le souvenir doit inciter à en tenter de nouvelles.

Aimons, vénérons Bach. Jouons-le surtout. Il est grand, il est bon, il est sain ! Et à cette heure où l'art musical contemporain, un peu dispersé, se cherche, se tâte, regarde avec effroi dans le vide, s'y jette résolument aussi quelquefois avec l'espoir d'y trouver du nouveau... et il en trouve !... à ce moment là cette musique de Bach, si maîtresse de sa forme, si sûre d'elle dans toute ses hardiesses mêmes, nous sera salutaire et profitable. Car je suis d'avis, je suis certain que si toutes les recherches, toutes les tentatives nouvelles, toutes les audaces, sont des choses bonnes en elles et qui infusent à l'art un sang plus chaud et plus vivace, je suis certain que toujours et quand même l'Art doit conserver un point d'appui sur la Tradition des maîtres. Et cela est si vrai que les apôtres du Debussyisme et du Ravellisme se réclament aujourd'hui de Couperin et de Rameau.

Rameau... c'est fort bien. Bach !... c'est mieux !

H. WOOLLETT.



LA TRRRADITION

*Lettre ouverte à Mlle X.,
élève de musique (1).*

Ma chère élève,

Vous m'écrivez qu'il est fort téméraire de la part d'une jeune fille d'envoyer une lettre à son professeur en pléines vacances de Pâques et d'espérer recevoir de lui une réponse ; qu'il doit y avoir temps pour tout ; qu'une fois les classes fermées et le repos officiel bel et dûment déclaré, c'est presque un cas de rébellion pour une élève musicienne que de penser à la musique et surtout de faire part de ses impressions à son maître de solfège qui a le droit et probablement l'envie de se reposer... « Mais — ajoutez vous — vous venez d'éprouver de telles sensations artistiques au cours d'un récent concert, puis de passer par de tels étonnements à l'audition de certaines conversations qui le suivirent que vous en êtes toute et irrémédiablement « chose » et que votre temps de vacances menace de se transformer en un temps de méditations forcenées et de fatigantes luttes cérébrales si vous ne me confiez pas vos doutes et n'obtenez pas de moi des éclaircissements... « Tout ce préambule, ma chère élève, était bien inutile. La question que vous me posez est d'une portée telle que je considère comme une faute de ma part de ne l'avoir pas prévenue au cours de mes leçons, cet hiver. Et c'est pourquoi je m'empresse d'y aller, — comme vous dites — de ma petite leçon supplémentaire !

Exposons d'abord en deux mots la situation : Vous avez entendu l'autre soir le violoniste Eugène Ysaye interpréter le Concerto de Beethoven, et cette interprétation vous a

(1) Lettre parue dans la *Tribune de Genève* du 23 avril 1908.

procuré une émotion artistique comme vous n'en aviez encore jamais ressentie. Il vous a semblé que sous sa forme classique la pensée du grand compositeur palpait d'une vie nouvelle. En écoutant chanter l'archet, vous ne pensiez ni au violon, ni aux notes, ni aux harmonies, ni aux rythmes, ni aux traits de virtuosité ; la musique divinée, ce fluide sonore mystérieux qui émane directement de l'âme des créateurs, pénétrait directement aussi en vous et vous faisait vibrer toute, comme le vent puissant s'empare de l'arbre frêle et en fait frissonner les branches... Au sortir du concert, heureuse de cette révélation complète de la beauté, vous avez ressenti le désir de faire part de votre enthousiasme à des amateurs de musique « éclairés » de votre connaissance, et vous avez entendu dire à l'un d'eux :

« C'était évidemment très intéressant, mais pas classique pour un sou », — à un autre : « Beaucoup trop lent, le thème de l'andante, Joachim le jouait tout autrement » ; — à un autre encore : « C'est tout ce qu'on veut, mais du Beethoven, ah ouat ! »

— Et alors vous vous êtes trouvée subitement toute seule et toute triste et vous vous êtes demandé comment il se peut faire que la beauté ne s'impose pas également à tous les hommes ; et vous avez aussi douté un moment de vous-même et de vos sensations, vous disant : « Peut-être bien est-ce moi qui me trompe, et ai-je eu tort de céder à la magie de cette exécution si exceptionnellement puissante et douce, tendre et fougueuse, hésitante et emportée : Beethoven a probablement légué à l'art, outre ces chefs-d'œuvre, des traditions strictes d'interprétation qu'il est criminel de ne pas respecter, et hier soir en applaudissant Ysaye, je me suis, sans le savoir, montrée complice d'un sacrilège ! »

— Ah, comme vous avez eu raison, ma chère élève, de me faire part de votre trouble, même en temps de vacances ! Et comme je suis heureux de vous rassurer et de vous rendre la confiance en vous-même et en la sincérité de vos impressions !

Peut-on être sacrilège lorsqu'en écoutant l'interprétation d'un chef-d'œuvre on ne pense plus à analyser les procédés, et qu'on se livre sans restriction à l'émotion artistique ? Les vrais sacrilèges ne sont-ils pas ceux qui, incapables d'éprouver l'Art en eux-mêmes et de ressentir spontanément le beau, invoquent la tradition pour se justifier de leur incapacité de vibrer ! O tradition ! que de bêtises n'a-t-on pas dites et écrites en ton nom ! Et tout d'abord, sachez-le bien, il ne peut y avoir en musique de tradition stricte, au sens que donnent à ce mot les dilettantes dont vous me parlez, c'est-à-dire des règles fixes d'interprétation. Le sens d'une musique et la nature des sentiments qu'elle dégage varient en effet selon le temps, le lieu et la personnalité, et le véritable artiste n'a pas besoin de lois pour comprendre — comme on dit improprement — la musique, pour la vivre — comme nous devrions dire. Il se livre à l'émotion que dégage l'œuvre à l'instant même où il l'interprète, et selon l'état physiologique où il se trouve au moment où les sons envahissent son organisme.

Les musiciens qui s'occupent de la tradition, qui recherchent, pour la copier, la manière

dont furent interprétées les œuvres de leurs prédécesseurs, sont ceux qui ne sont pas capables de déduire eux-mêmes de la forme et de la pensée des œuvres la façon dont elles doivent être exécutées ; qui ne sentent pas s'éveiller spontanément au cours de l'exécution les facultés d'expression et d'extériorisation que la compréhension des sentiments inspireurs de ces œuvres doit faire naître en eux. Il ne faut pas oublier que la musique est un art de vibration et de mouvement qui émeut non seulement notre cerveau, mais notre être tout entier et que, — que nous le voulions ou non, — tout notre « sensorium » se trouve ébranlé par le rythme des vibrations. Il existe des gens dont le mécanisme visuel est imparfait et qui, pour cette cause, ne jouissent pas complètement de la beauté des choses vues ; il en est d'autres qui sont privés de la jouissance des rythmes sonores, grâce à l'imperfection de leurs facultés sensorielles. Or, s'il existe des musiciens au tempérament si peu vibrant et aux réactions si peu vives qu'ils doivent pour arriver à la vérité d'interprétation imiter les mouvements réalisateurs de leurs ancêtres, n'est-il pas évident qu'une fois renseignés historiquement sur ces mouvements, ils les dénatureront une fois qu'ils voudront les reproduire, par manque de tempérament et d'imagination réalisatrice ? car l'imitation est une seconde création.

A les entendre, le virtuose qui interprète Bach doit oublier que la musique est un art vivant, c'est-à-dire un art de contraste, aussi bien dans les fins détails de la mélodie et de l'harmonie que dans les grandes lignes de développement. Et ils imposent au nom de la tradition cette uniformité d'interprétation, cette monotonie ou cette rareté de nuances, cette absence de liberté, de fuites éperdues et de retours volontaires, de soubresauts émotionnels et d'attitudes prostrées, cette volonté de se surveiller et de renoncer à la liberté de s'émouvoir, qui constituent à leurs yeux l'apanage du musicien vertueux et se nomme la « grande manière classique ! » Oh ! la grandeur de Bach, quel mot vain et souvent et inutilement proféré par les traditionnalistes ! « Rien n'est plus commun que les belles choses, dit Pascal, il n'est question que de les discerner, et il est certain qu'elles sont toutes naturelles et à notre portée, et même connues de tout le monde. Mais chacun ne sait pas les distinguer. Ceci est universel. L'une des raisons principales qui éloignent autant ceux qui entrent dans les connaissances du beau, du véritable chemin qu'ils doivent suivre, est l'imagination qu'on prend d'abord que les bonnes choses sont inaccessibles en leur donnant le nom de *grandes*, *hautes*, *élevées*, *sublimes*. Cela perd tout. Je voudrais les nommer *communes* et *familiales*. Je hais les mots d'enflure. Les meilleurs livres sont ceux que ceux qui les lisent croient qu'ils auraient pu faire. — « La nature, qui seule est bonne, est toute familière et commune. Il ne faut pas guinder l'esprit !... » — Or, ma chère élève, les traditionnalistes guident l'esprit des œuvres. Ils appellent Beethoven le « Titan de la musique » et ils le rapetissent à leur image en cherchant, grâce à la « profondeur » (1) de leur interprétation, à faire croire que ce grand génie était incapable de

vibrer comme les pauvres hommes simples que nous sommes, et que son œuvre titanique ne peut susciter les *rubato* émotionnels que la tradition exige des interprètes de Schumann, de Chopin et de Liszt. Si Beethoven, si Bach furent des génies musicaux, n'est-ce pas parce qu'ils étaient plus complètement hommes que les autres musiciens ? Et le propre de l'homme puissant n'est-il pas de vouloir être, et de se sentir libre de toute contrainte, de pleurer et de rire, de chanter et de vivre à sa guise, formidablement ?

Il ne peut, du reste, y avoir différentes façons de traduire une œuvre musicale, sauf celles qui dépendent — comme je l'ai déjà dit plus haut — de l'état d'esprit de l'artiste, au moment où il l'exécute, et aussi de son tempérament particulier et des conditions physiologiques de son individu. Si la conception de la musique beethovenienne par Ysaye diffère de celle de Joachim, soyez bien persuadé que les mêmes divergences d'interprétation devaient exister aussi au temps où vivait Beethoven.

Et ces divergences n'existaient que dans des détails insignifiants de mouvements ; les *rapports* étaient les mêmes ; ils sont les mêmes aujourd'hui. Les lois générales de l'expression sonore sont universelles et de toutes les époques ; la façon — ou les façons diverses — d'éprouver et de rendre les joies et les peines, était la même du temps des maîtres classiques que de nos jours. Il n'est pas plus naturel d'admettre que les nuances dynamiques, rythmiques et expressives usitées actuellement ne puissent servir à exprimer que la musique moderne, que de proclamer *ex cathedra* que Bach et Beethoven avaient une autre âme et un autre corps que nous. Or, si la tradition est la mémoire de l'humanité, la transmission d'une vérité à travers les âges, la fixation d'un geste éternel, elle doit avoir aussi un effet rétroactif et les partisans des traditions musicales seront forcés d'admettre que la manière actuelle d'exécuter la musique de Chopin devrait être adoptée par Bach et Beethoven, à supposer que le vaisseau de la vie humaine fasse vent arrière et remonte le cours des siècles. Les maîtres classiques ne pourraient évidemment adopter notre manière moderne d'exécuter la musique moderne, qu'à la condition de posséder la même âme musicale que nous. S'ils ne l'ont pas, nous n'avons, nous, dès lors, aucune raison d'adopter leur façon de s'exprimer, puisque cette façon nous est étrangère.

Or, il se trouve de nos jours un musicien génial — Eugène Ysaye — qui ressuscite en tant qu'interprète les qualités émotives, évocatrices et expressives des créateurs Bach et Beethoven.

Celui-là n'a pas besoin, ni guère souci, des indications des historiographes, concernant le nuancé et le phrasé des œuvres ; il se contente de se les assimiler profondément, de les sentir, frémissantes, pénétrer en son âme et en son corps et de ne faire plus qu'un avec elles... Alors, oublieux — non pas volontairement, mais parce que le génie d'interprétation est un oubli de soi-même, — alors, oublieux de l'instrument, des lois, des *Fôôôô* et de la Tradition, il extériorise en même temps sa force vivante d'expression et la force vivante

Le Grand Prix de Rome

Le 1^{er} Grand Prix est accordé à M. André Gailhard;
un 2^e second Grand Prix est attribué à Mlle Nadia
Boulanger et une mention à M. Flament.

Le jugement du concours de Rome a été rendu à l'Institut le samedi 4 juillet.

On se souvient que le concours d'essai avait laissé en présence :

MM. André Gailhard, Mazellier (seconds grands prix), Marc Delmas, Flament, Mlle Nadia Boulanger et M. Tournier, tous élèves de M. Lenepveu, à l'exception de Mlle Boulanger, élève de M. Widor et, antérieurement, de M. G. Fauré.

Le poème de la cantate, intitulé *la Sirène*, avait pour auteur MM. Eugène Adenis et G. Desveaux-Vérité. Il sortait quelque peu des sentiers battus bien que l'idée n'en fût pas nouvelle : c'est l'histoire d'un marin breton qui délaisse sa fiancée, Anne-Marie, pour courir sur la mer, où mille voix tentatrices l'appellent. Si charmante est celle de la sirène qu'elle entraîne le marin dans le gouffre bleu.

La légende est vieille comme le monde ; mais, habilement présentée par les librettistes, elle a formé un poème très « musicable ».

M. ANDRÉ GAILHARD est sorti vainqueur du tournoi. Nous avons déjà dit, en 1906, lorsqu'il obtint le second grand prix, combien M. André Gailhard méritait d'être loué de ne pas se contenter d'être le fils du directeur de l'Opéra et de vouloir être quelqu'un par lui-même. Aujourd'hui, plus que jamais, il ne doit pas regretter son zèle.

Né à Paris, en 1885, le nouveau prix de Rome avait déjà obtenu au Conservatoire, comme élève de M. Caussade, le 1^{er} prix de fugue et fait représenter deux petites partitions, l'*Aragonaise* et *Amaryllis*.

Sa cantate est très franchement « théâtrale ». M. André Gailhard ne s'embarrasse pas dans les descriptions ni les commentaires d'orchestre, il va droit au sujet et le traite avec énergie. Il sait faire chanter les voix, avec un accent juste, et, sans inventer rien de nouveau, il trouve parfois d'heureux effets comme celui de l'apparition de la sirène.

Fort bien chantée par Mlle Chenal, Verlet et M. Devriès, la cantate de M. André Gailhard ne pouvait manquer de plaire et de valoir à son auteur la pension de l'Etat.

D'un tout autre genre est l'œuvre de Mlle NADIA BOULANGER, à laquelle l'Institut accorde un *deuxième second grand prix*. On reconnaît, dès le début, une toute autre école et l'influence du premier maître, Gabriel Fauré, se fait sentir dans les finesses harmoniques, dans le développement symphonique, dans la recherche des détails. Bien que Mlle Boulanger reste toujours claire, elle gagnera à se simplifier et à ne garder de toute sa science musicale, de tous les premiers prix d'harmonie, d'accompagnement, d'orgue, de fugue, qu'elle obtint au Conservatoire, que le métier et la souplesse d'écriture dont elle fait déjà preuve.

Mlle Nadia Boulanger n'a pas encore 21 ans ! Elle est dès maintenant une grande musicienne,

et il n'est pas douteux qu'elle obtienne avant peu le titre de 1^{er} Grand Prix de Rome qu'elle sera la première comme femme, à porter. C'est déjà une élève de Widor, Mlle H. Fleury qu'avait obtenu un second grand prix.

La cantate de Mlle Boulanger avait pour interprètes Mlles Lamare, Winsbach et M. Plamondon.

La partition de M. Flament, à laquelle l'Institut, accorde une mention est aussi l'œuvre d'un excellent musicien bien que la prosodie ne soit pas parfaite. Elle eut pour interprètes Mmes R. Féart, J. Lassalle et M. Corpait.

Celle de M. Mazellier, qui réunit neuf voix pour le 1^{er} grand prix, est aussi d'une excellente tenue et, en plusieurs scènes, elle montre une jolie nature de compositeur. Mlle Grandjean, Mine Cain Guirandon et M. Muratore la firent admirablement valoir.

La cantate de M. Tournier (chantée par Mlle Demellier, Mme Laute-Brun et M. F. Lemaire, et celle de M. Marc Delmas, confiée à Mlles Gall, Vauthrin et M. Dantu, sont plus inexpérimentées, mais renferment, la première surtout, d'excellentes choses qui font bien augurer de l'avenir de leur auteur.



THÉÂTRES

Opéra. — Mary Garden a fait son troisième début à l'Opéra dans *Roméo et Juliette*. Elle y fut, comme partout, d'une attachante originalité, avec une articulation qui ne laisse perdre aucun mot et une voix qui emplît facilement l'immense vaisseau.

L'illustre artiste avait pour partenaire M. Altchewsky qui avait tenu le rôle du prince Chouisky dans la représentation de *Boris Goudounow*. On ne se serait pas douté alors de l'énorme voix du ténor russe. Elle déborde dans *Roméo*, et sa puissance n'est pas exempte de rudesse, notamment dans l'aigu. M. Altchewsky a obtenu un plus grand succès dans les *Huguenots* que dans l'œuvre de Gounod, bien qu'il n'y ait manqué ni de charme ni de tendresse. Ne serait-il pas un excellent Siegfried ? Les autres rôles étaient bien tenus par MM. Delmas (puis d'Assy), Carbelly, Triadou, Dubois, etc.

Sous la baguette de M. Rabaud, orchestre et chœurs ont été excellents, et l'ensemble de la représentation fut toute à l'honneur des nouveaux directeurs.

Mlle Henriquez, qui avait débuté dans *Faust*, vient d'aborder avec succès le rôle d'Elisabeth dans *Tannhauser*. Elle y a affirmé son joli talent d'artiste lyrique et fut une très consciencieuse interprète.

A. M.



Pendant les Vacances

Le MONDE MUSICAL sera envoyé à ceux de nos abonnés qui nous en feront la demande à leur résidence d'été.

Prière de nous indiquer la nouvelle adresse en y joignant 0 fr. 50 pour frais supplémentaires.

des sentiments à exprimer ; il chante à la fois la vie de l'œuvre et sa propre vie. Il chante, et son chant atteint directement les âmes sincères et vibrantes, les tempéraments sains, simples et qui se livrent, les organismes souples qui cèdent aux impulsions des rythmes, les cœurs battants, les cœurs chantants, les cœurs gonflés d'humanité, où résonnent les échos des émotions éternelles. À ces âmes, il révèle les œuvres grandes, il livre la sincérité, la beauté et la vérité qui palpitent en elles, quand ce sont les souffrances et les joies de l'homme qui les inspirèrent ! Et voici l'important ma chère élève : c'est que dans la foule qui écoute, quelques âmes d'artistes sentent naître et se prolonger en elles le frisson divin dont l'éveil est dû aux facultés d'extériorisation de l'interprète compréhensif et poète. Et ni Bach, ni Beethoven, ni Eugène Ysaye, ni Joachim n'ont désiré davantage ; ils savent bien, l'un comme les autres, qu'il n'est pas donné à tout le monde de comprendre l'Art et la Vie, et qu'il n'y a pas que certains petits enfants auxquels un jouet ne fait plaisir que lorsqu'ils ont vu ce qu'il y a dedans ; qu'il existe aussi certains dilettantes dont l'unique joie est de démontrer le mécanisme de leurs sensations, de cataloguer leurs émotions, de les comparer entre elles et de préférer celles qui ont beaucoup servi... à d'autres.

À ceux-là, les joies artistiques spontanées ne sont pas données ; ne les plaignons point : ils se consolent avec celles que leur procure la pratique des traditions sacro-saintes ; rationner, voilà leur idéal ; ne pas mourir, telle est leur raison de végéter. Quant aux autres, quant aux musiciens purs, ils se contentent d'appeler à eux la musique et de boire à pleines gorges les sensations qu'elle fait naître en leurs organismes tout entiers, en leurs centres nerveux, en leurs systèmes musculaires, en leur intelligence consciente et inconsciente, en leurs souvenirs, en leurs aspirations, en leurs vouloirs, en leur imagination, en leur force réalisatrice, en leurs âmes en un mot, — sans souci de la manière dont l'Art sut les émouvoir, ni de l'opinion du docteur Riemann...

Notre cher organiste Otto Barblan, après l'audition du concerto en *mi majeur* de Bach, interprété par Ysaye à Zurich, disait, en réponse à quelques traditionalistes : « Je ne sais pas si c'est de cette manière que Bach a désiré que l'on interprétât son œuvre, mais je suis bien sûr qu'en l'entendant ainsi jouée, il aurait pleuré !... » N'est-ce pas là, ma chère élève, une parole de vérité ? Et ne croyez-vous pas que Bethoven, après avoir entendu l'autre soir son concerto interprété par Ysaye, aurait dit au violoniste : « Vous venez de me prouver que mon œuvre est toujours vivante. Tant que l'arbre a de la sève, il produit des pousses nouvelles. Ma pensée est toujours jeune puisqu'elle vous inspire des gestes nouveaux et frémissants. Lorsque l'interprétation d'une musique se fige dans la tradition, c'est que cette musique est morte ! »

Croyez-moi, ma chère élève, votre maître affectionné.

E. JACQUES-DALLCROZE.