

LE COURRIER MUSICAL

ET THÉÂTRAL

ABONNEMENT
pour la France et les Colonies
Un an :: :: :: Fr. 60

ABONNEMENT
pour les pays Étrangers
Un an :: :: :: Fr. 100

L' "AMATEURISME" MUSICAL

par René Gībaudan.

La musique s'adresse aujourd'hui à un public très vaste et très divers. C'est là un fait dont les conséquences lointaines ne font que commencer à s'entrevoir. A cet égard, les conquêtes les plus décisives de cet art sont de date assez récente. Non seulement parce que la musique n'est qu'une jeune souveraine qui vient d'atteindre à peine sa majorité, (ce n'est guère que depuis Bach, en effet, c'est-à-dire à peine depuis deux siècles qu'elle a conquis ses véritables titres de noblesse), mais parce qu'elle est demeurée longtemps le privilège d'une élite. Seuls s'intéressaient à elle ceux qui la pratiquaient plus ou moins professionnellement, c'est-à-dire ceux qui composaient pour le chant des harmonies d'accompagnement, ou encore ceux qui étaient chargés par les ministres d'un culte, de venir rehausser à l'aide d'instruments de musique, l'éclat des cérémonies liturgiques.

La musique est donc restée ainsi pendant un temps notable la servante de l'église, la collaboratrice de la prière. Son autonomie fut longue à se dégager. Pour attirer l'attention sur elle-même, il fallut qu'elle sortît de l'église, comme l'avait fait le drame, qui l'avait déjà précédée dans la laïcisation. Encore resta-t-elle plus ou moins associée à cette forme d'art plus ancienne, à qui elle fournissait l'appoint de son charme et de son éclat, et auprès de laquelle elle joua, au début, le rôle de parente pauvre. Mais enfin, grâce aux progrès techniques qu'elle fit sous l'impulsion du génie d'un Monteverde, d'un Rameau, d'un Gluck, la musique finit par s'imposer comme un art indépendant et souverain.

On se souvient peut-être de l'anecdote qui s'attache aux *Paladins* de Rameau. A une répétition de cet opéra, le maître dit à une des actrices : « Mademoiselle, allez plus vite. — Si je vais plus vite, répondit-elle, on n'entendra plus les paroles. — Eh, qu'importe, dit Rameau, pourvu qu'on entende la musique ! » Il attachait en effet si peu d'importance à l'action dramatique et aux paroles du livret de ses opéras, qu'il se vantait de mettre en musique, quand on voudrait, un numéro de la *Gazette de Hollande*.

C'est qu'à ce début du XVIII^e siècle, la musique se sentait déjà assez de force pour marcher seule, pour s'exprimer d'elle-même, pour penser par la propre puissance de sa dialectique. Les progrès dès lors se firent à pas de géant. Au fur et à mesure que la musique prenait conscience de ses ressources, elle se dégageait du langage expressif et lui substituait son langage propre, infiniment plus souple et plus émotif. Aussi finit-elle par s'imposer dans sa nudité magnifique à un public qui, de jour en jour, subissait son emprise et son charme.

Aujourd'hui, Dieu merci, elle est reine incontestée dans notre monde civilisé, et sa royauté s'étend de plus en plus, grâce aux perfectionnements techniques des instruments qui la diffusent et la vulgarisent de plus en plus.

Cet état de choses a provoqué la naissance, dans notre société, d'un type assez répandu qu'on appelle *l'amateur de musique*. L'amateur est celui qui aime, comme son nom l'indique, la musique, mais qui néanmoins n'est pas, comme l'on dit, « du métier ». C'est ce qui a valu à ce mot, de la part des professionnels de la musique, une signification un peu méprisante. Dire de quelqu'un : « c'est un amateur », surtout avec la petite moue significative qui accompagne un tel jugement, c'est l'exécuter avec la célérité du déclin de la guillotine. Pour employer encore une expression courante dans le monde des snobs, un amateur?... « ça n'existe pas ». Cela existe si bien que j'en connais plus d'un qui n'aurait aucune peine à démontrer sa supériorité, même au point de vue purement technique, sur maint professionnel. Si on les compare maintenant dans l'ordre du goût, on est forcé d'avouer que parmi les professionnels, plusieurs n'ont de musiciens que le nom, tandis que beaucoup d'amateurs, au contraire, sont éclairés, avertis et passionnés de leur art, le comprennent et en discutent avec justesse et subtilité.

Qu'y a-t-il d'étonnant à cela? Le professionnel est souvent celui que l'on a contraint de suivre une voie pour laquelle il n'avait qu'un penchant médiocre. Le désir de ses parents, une certaine facilité mnémonique de l'ouïe ou d'habileté manuelle, ont parfois été les seules causes déterminantes d'une carrière pour laquelle il n'était point fait. En tout cas, il s'est résigné, il s'est « attelé » à son instrument pendant des années. Il a vingt ans, vingt-cinq ans, le voilà musicien ! — Croyez-vous?... — Interrogez-le un peu sur son art et vous verrez quelles lacunes invraisemblables vous découvrirez. Que de prétendus artistes qui se croient dispensés d'avoir de la culture ! Que d'enfants prodiges sacrifiés au Moloch de la virtuosité, dont on a desséché le jeune cerveau en y déversant pendant des milliers d'heures des tombereaux de croches et de triples croches ! On en a fait des professionnels. — Sans doute. — Sont-ils des musiciens?... — C'est une autre affaire.

Je vais plus loin : pour un musicien qui aura franchi le stade de l'exécution, qui aura abordé le domaine de l'harmonie et de la composition, la musique n'aura pas toujours pour lui, nécessairement, un sens *esthétique*. Sa conscience professionnelle se bornera souvent à savoir son métier *pratique*. Fera-t-il vraiment de la musique? — Eh, sans doute, il pourra en faire, surtout si par surcroît, il a du génie, ce qui supplée heureusement à tout. Et encore, au risque de me faire juger comme un esprit affreusement para-

doxal, je soutiens qu'il y a des créateurs de génie dans le domaine musical, qui ignorent à peu près tout de la beauté de cet art.

Qu'on ne me fasse pas dire ce que je ne dis pas. Je n'ai pas l'outrecuidance de généraliser et de dire que tous les professionnels sont des profanateurs de la musique. Pour couper court aux propos médisants, je m'abriterai derrière cette boutade assez mordante de Maurice Barrès : « Un grand artiste n'est pas forcément un imbécile. »

Passons à l'amateur. L'amateur, je veux parler d'abord de l'exécutant, est, par définition, celui qui est venu à la musique de son propre mouvement, par goût, par passion, parce qu'il a senti le besoin de s'émouvoir au contact des sonorités qu'il avait la joie de créer et de maîtriser par lui-même. Sans doute, il n'a pas accordé tout son temps à polir une gamme ou un trait sur son instrument. Il n'a prêté à la musique que les loisirs qu'il pouvait disputer à son travail courant ou à son plaisir ; mais il lui a donné tout son cœur. Et c'est pour cela que bien souvent son exécution sera meilleure en qualité, parce que plus émouvante, parce que plus « pensée » et plus sentie, que celle d'un professionnel.

Aussi bien, il ne s'agit pas seulement ici de l'amateur qui touche d'un instrument. Je veux parler aussi de celui qui se contente d'écouter et d'aimer la musique. Celui-là, à notre époque, est devenu légion. Pour le satisfaire, il a fallu construire de vastes salles aux proportions inaccoutumées, il a fallu mobiliser les puissants moyens de diffusion téléphonique de la T. S. F. Grâce à cet amateur multiplié, on peut affirmer que la musique est devenue le véritable « art du siècle ». Il convient donc de le prendre en certaine considération.

S'il venait à disparaître, je crois que la musique et les musiciens seraient gravement atteints. L'évolution de la musique, je ne crains pas de l'affirmer, ne peut plus se faire qu'en fonction de ce public, qui est devenu son atmosphère naturelle. Il y a là un exemple frappant de cette loi qui conduit les arts de plus en plus vers l'hétérogénéité, loi qu'un philosophe comme Herbert Spencer avait déjà signalée comme étant le signe du progrès dans les arts plastiques.

Il s'agit de savoir maintenant où se recrute ce public d'amateurs. Vous me direz qu'il se recrute partout, au cirque, au cinéma, au café-concert, aussi bien qu'à l'opéra ou à l'église ; et vous me décocherez quelque raillerie facile sur cet amateur-foule qui préside aux nouvelles destinées de la musique.

Distinguons, si vous voulez bien, entre amateur et amateur, et restons, s'il vous plaît, dans le monde de la qualité et non dans celui du nombre ignorant et stupide. Parlons de ces esprits cultivés qui déclarent aimer la *bonne musique*, la comprendre et l'apprécier ; même si vous voulez de ces esprits dilettantes, moitié snobs moitié pédants, qui portent parfois sur elle des jugements aussi vides que tranchants.

Ainsi précisé, l'amateur, la plupart du temps, est un esprit littéraire, c'est-à-dire un esprit auquel la notion positive ou scientifique échappe le plus souvent. Aussi bien, ce qui l'intéresse, ce n'est point la technique de la musique, mais bien plutôt l'impression qu'elle détermine en lui. Un « lettré » est en effet toujours par quelque côté un dilettante, c'est-à-dire quelqu'un qui se livre aux impressions diverses de la vie, recherche les plus agréables, sans risquer à leur sujet la moindre théorie ou le moindre raisonnement. Dans le domaine de la musique, on a nommé ce dilettante d'un mot un peu méprisant, qui le discrédite passablement, celui de *mélomane*. C'est plutôt *mélophile* qu'il faudrait dire, comme on dit bibliophile pour l'amateur de livres.

Quoi qu'il en soit, le lettré ou le poète qui aime la musique, trouve à l'origine de ce penchant le goût des sensations émouvantes et complexes. « Sentir le plus possible, disait Barrès, en analysant le plus possible. » Encore cette analyse ne s'adresse-t-elle pas à la cause externe de la sensation, c'est-à-dire à la musique elle-même, mais bien aux éléments psychologiques qui concourent à l'euphorie du moi. Cela explique que certains grands poètes ont trouvé des états d'âme particulièrement féconds, au contact de musicalités d'ordre très inférieur comme la musique des rues ou des foires. C'est ainsi que Victor Hugs, qui cependant détestait la musique comme la plupart des poètes romantiques, a écrit une page pleine de sensibilité sur la musique des cloches un jour de Pâques. Pour la même raison, un Mallarmé a évoqué la nostalgie des sons que dévident les orgues de barbarie, ce qui ne l'empêchait pas d'ailleurs d'aimer la bonne musique.

Ces éléments émotifs que l'on peut appeler extra-musicaux, car ils proviennent uniquement des sentiments associés dans l'âme du poète, n'ont pas manqué d'être recueillis et incorporés dans quelques compositions d'inspiration populaire. Nous en trouvons trace, par exemple, dans des œuvres comme *Petrouchka*, la *Foire de Sorotchinsky*, ou encore dans telle pièce de Granados ou d'Albeniz.

Le dilettante amateur de musique est donc un homme qui livre son âme à toutes les séductions de cet art, sans que son esprit critique soit appelé à intervenir pour juger ou apprécier la valeur des sonorités qui le charment. Toutefois, il faut reconnaître qu'à cet égard l'amateur d'aujourd'hui a réalisé un grand progrès sur ses devanciers ; il a pu s'initier à la belle musique grâce aux auditions multipliées des grands chefs-d'œuvre classiques ou modernes. Les admirations naïves d'un Stendhal pour

certaines rengaines de Rossini feraient honte aujourd'hui. Le goût de l'amateur s'est en effet épuré. Mais s'il se déclare passionné pour la bonne musique, est-ce bien sûr qu'il la comprend beaucoup mieux que ses devanciers?

**

Ici il s'agit de distinguer et de classer les amateurs en plusieurs catégories. Si l'on en croit le résultat d'enquêtes sérieuses faites auprès des mélomanes, on peut distinguer trois états d'âme essentiels qui servent à les différencier quant à leur compréhension musicale.

C'est d'abord l'état intuitif qui est la caractéristique de ceux à qui la technique musicale est tout à fait étrangère, mais dont la sensibilité auditive est douée d'une certaine délicatesse naturelle. Si nous interrogeons ces amateurs sur le genre de plaisir qu'ils éprouvent, ils nous diront que la musique les plonge dans une espèce de charme indéfinissable qui les exalte, leur procure une joie intérieure qu'ils ne sauraient analyser, parce qu'elle appartient au domaine du subconscient. C'est là proprement l'état d'euphorie dont l'intensité varie suivant les natures et qui peut parfois se condenser dans une sorte d'extase.

Le second état psychologique qui peut être provoqué par la musique, c'est l'état descriptif et sentimental. C'est celui qu'on rencontre le plus souvent. Il se manifeste par l'évocation d'images visuelles plus ou moins coordonnées, plus ou moins cohérentes. De vastes tableaux d'ensemble se déroulent au sein de la conscience : de féeriques paysages aux couleurs chatoyantes, parfois des tranches de vie où se meuvent des êtres que la passion dévore. L'imagination joue évidemment dans ces états le principal rôle ; c'est elle qui, mise en action grâce à un titre ou un programme plus ou moins suggestifs, crée un monde purement imaginaire. Mais cette évocation est presque toujours accompagnée d'un état sentimental correspondant, qui se traduit par des émotions violentes, parfois aussi par des larmes ou des attitudes tendues ou convulsives. La musique romantique, il faut le reconnaître, a beaucoup contribué au développement de cet état psychologique et les réalisations dramatiques d'un Wagner ont été la source d'enchantements et de délire, où le sentiment et l'imagination ont trouvé leur assouvissement.

Il est enfin une troisième catégorie d'amateurs de musique, correspondant à l'état analytique ou réfléchi. Ceux-ci forment la phalange des auditeurs avertis, cultivés même dans un certain sens au point de vue musical. Ils se flattent de savoir comprendre la musique, c'est-à-dire qu'ils se font forts de détailler une œuvre dans ses éléments constitutifs, de dégager un thème dans la texture d'une trame harmonique ou bien d'en retrouver les éléments transposés à travers les développements complexes d'une symphonie. De plus, ils excellent à traduire par des formules plus ou moins nettes leurs impressions musicales : telle page de Mozart sera pleine de tendresse et de grâce, telle œuvre de Schumann exprimera l'inquiétude et la fébrilité. C'est eux qui nous parleront des « trois coups du destin » à propos de la *Symphonie en ut mineur* ou qui surprendront dans tel accord de cuivre de la *Damnation*, la respiration de Méphisto. Un Wagnérien subtil ira jusqu'à reconnaître dans les traits ascendants des violons du Prélude de *Tristan* « la coulée victorieuse du breuvage d'amour », etc. Les exemples ne manquent pas en cette matière et les pages de maints critiques nous fourniraient plus d'une formule de ce genre.

**

En résumé, il ressort de ces constatations, que l'amateur, à quelque catégorie qu'il appartienne, recherche avant tout une impression subjective, et qu'il n'apprécie la musique qu'en fonction des modifications qu'elle apporte dans sa conscience. Que ce soit chez lui l'état confus, ou sentimental, ou réfléchi qui prédomine, c'est toujours en général l'effet de la musique sur lui-même qu'il envisage, mais non la musique en elle-même. Or là se trouve justement la source des erreurs parfois considérables que commettent les amateurs dans l'appréciation des œuvres musicales. L'émotion personnelle n'est pas toujours le signe de la beauté véritable. Il pourra, certes, se faire que cette émotion rencontre parfois cette beauté, mais ce privilège ne sera pas assuré, tant que l'amateur ne se sera pas avisé d'aimer la musique pour elle-même et en elle-même. On a vu des œuvres sans portée et sans mérite soulever chez des personnes sensibles de l'enthousiasme et du délire. Il y a des harmonies, comme hélas, cela se vérifie trop souvent dans l'œuvre de Massenet, qui vous prennent aux entrailles et vous chavirent le cœur, mais sont bien loin de satisfaire l'esprit. Il convient de se méfier à priori de l'emprise physique que la musique exerce sur des nerfs trop sensibles.

Il ne faudrait pas en conclure pourtant que la musique ne doive ni nous émouvoir ni nous toucher. Ce serait là une prétention absurde, qui ne ten-

draît à rien moins qu'à réduire cet art à une sorte d'alchimie sonore, vide de sens esthétique et accessible seulement aux virtuoses de l'algèbre musicale. Si l'émotion ne constitue pas l'essence même de la beauté musicale, elle en est du moins la résultante nécessaire et primordiale. De sorte qu'il est possible d'énoncer ce double axiome : une émotion vive et forte n'est pas toujours l'indice d'une musique bonne et belle, mais par contre, il n'y a pas de belle et bonne musique qui ne soit nécessairement productrice d'émotion esthétique.

La raison des erreurs de la sensibilité vient des dispositions particulières du sujet, de son éducation et de sa culture musicale initiales, de ses dispositions sentimentales et aussi de la faiblesse de son jugement. Car l'intelligence joue un très grand rôle, autant peut-être que le goût naturel, dans l'éducation de la sensibilité. La bonne ou mauvaise appréciation de la musique dépend tout d'abord de cette harmonie intérieure.

L'amateur est donc loin d'être à l'abri de l'erreur dans ses appréciations des œuvres musicales, pas plus du reste que le professionnel, mais dans un sens tout à fait opposé et pour des raisons assez contraires. Pour ne parler que du premier, il convient de le mettre en garde contre ces états subjectifs, qui sont faits peut-être pour le séduire et aussi le renseigner utilement sur son psychisme particulier, mais ne lui révéleront jamais la vraie splendeur de la musique pure. S'il veut être éclairé, il faut qu'il fasse le sacrifice de quelques joies faciles pour s'élever à l'état contemplatif où il pourra échapper aux illusions et aux chimères de son imagination.

Là, vraiment, il trouvera cet équilibre parfait qui lui permettra de reconnaître facilement la pensée réelle et profonde d'un maître ; là il pourra goûter en toute sérénité et assurance la beauté des inventions heureuses, la puissance des pensées géniales qui font la gloire d'un Bach, d'un Beethoven ou d'un Franck. Peu soucieux de briller par des élucubrations de rhétorique vaine, il se contentera de penser, à son tour, musicalement et non plus littérairement, lorsque son oreille suivra les méandres gracieux d'une mélodie ou l'enchevêtrement harmonieux des thèmes symphoniques. Comme un architecte expérimenté, il appréciera d'un seul coup d'œil (si l'on peut dire), l'ensemble des architectures sonores, il saura jouir sans réserve de leur belle ordonnance, mais décèlera aussi sans effort le point faible, la faille, non point peut-être dans la syntaxe écrite, mais dans la trame sonore de l'œuvre entendue.

A ce degré d'éducation, le musicien amateur n'aura plus rien à envier aux jouissances musicales du professionnel, qui pour être plus techniques, n'en sont pas pour cela plus esthétiques, souvent bien au contraire. Son plaisir musical, ne dépendant plus de l'ébranlement toujours arbitraire du cœur ou des sens, prendra une valeur transcendante où la possession de soi-même sera le signe du règne de l'esprit sur la matière sonore.

Disons tout de suite que les musiciens professionnels ne sont pas exclus de ce culte supérieur, car il est en leur pouvoir, lorsqu'ils ont la maîtrise de leur grammaire musicale, d'aspirer à devenir par surcroît des auditeurs éclairés, c'est-à-dire, au fond, des amateurs d'élite. Cela leur vaudra maints profits pour leur art. Les états para-musicaux qui nous ont permis de classer les amateurs en catégories, se trouvent aussi parmi les professionnels. J'ai connu des compositeurs qui s'évertuaient à donner un sens romanesque ou figuratif à leurs lignes mélodiques ; leurs chimères les entraînaient à des divagations puériles et touchantes ; d'autres se laissaient aller sans réagir à l'emprise sensuelle des sonorités que leur génie tumultueux laissait échapper d'une sensibilité sans freins ; d'autres enfin ne visaient qu'à l'expression pure ne dispensant par ailleurs d'exprimer quelque chose.

Cela prouve qu'au fond, c'est le bon musicien qui crée le bon amateur. Qu'un compositeur, avant d'être expressif, passionné ou lyrique, ambitionne donc le privilège d'être simplement musicien au sens plein de ce mot magnifique. Qu'il se dise qu'en somme les sentiments que sa musique pourra éveiller chez l'auditeur importent peu, non plus que les intentions formelles de son œuvre. Les intentions littéraires, comme du reste les titres ou les programmes, n'ajoutent rien à la valeur intrinsèque de la musique. C'est l'évidence même. Il s'agit donc avant tout pour le professionnel, de faire de la vraie, de la bonne musique, afin de provoquer le jugement sain des véritables amateurs. Rechercher les suffrages faciles de quelques imaginations attardées, en leur fournissant l'occasion de s'embarquer pour l'île enchantée de leurs rêves, c'est faire la preuve certaine d'une infirmité musicale incurable.

En bref, les professionnels de la musique ont le plus grand intérêt à former de bons amateurs dignes de les comprendre et de les juger. Car ce monde des amateurs est en définitive le milieu dans lequel ils ont à évoluer et à prouver leur maîtrise. C'est de lui en somme qu'ils attendent le meilleur de leur vie d'artistes : le succès... la gloire.

RENÉ GIBAUDAN.

Notre Couverture :

Jeanne Gordon à l'Opéra de Monte-Carlo

L'Opéra de Monte-Carlo a eu la bonne fortune de posséder parmi ses vedettes une belle et intelligente artiste : Mlle Jeanne Gordon, Prima Donna Contralto du Metropolitan Opera Company de New-York.

Native du Canada, Mlle Jeanne Gordon a, de par ses origines, du sang français dans les veines ; par ses sentiments, elle chérit la France. Le succès de Mlle Jeanne Gordon s'affirma dès le début de sa carrière, qui devait devenir brillante. Le directeur du Metropolitan de New-York, M. Gatti-Casazza, l'engagea aussitôt et elle resta pendant dix ans attachée à cette scène de réputation universelle, où elle chanta notamment aux côtés de Claudia Muzio, de Caruso, Martinelli, Gigli, Pasquale Amato, etc. A Washington, centre d'art très entendu, elle triompha devant un auditoire éclectique.

Son répertoire préféré se compose principalement de : Tristan et Yseult, Trovatore, Samson et Dalila, Aïda, Don Carlos, Lohengrin, Forza del Destino, Boris Godounoff, etc..., et surtout de Carmen avec laquelle elle brilla plus particulièrement dans les principaux centres d'Amérique.

Mlle Jeanne Gordon se fit également entendre et apprécier en de grands concerts et récitals dans les centres d'art du Nouveau Monde. Son bel organe de contralto s'employa très avantageusement aussi dans les diffusions radiophoniques.

La presse d'outre-Atlantique ne tarit pas d'éloges en sa faveur et tous les journaux américains sont unanimes à considérer Jeanne Gordon comme « favo-

risée par le succès à chacune de ses représentations », et a déclaré « que cette jeune et brillante artiste s'est classée d'emblée Prima Donna ! »

Engagée à l'Opéra de Monte-Carlo, elle vient d'interpréter avec un très gros succès Laura de la Gioconda de Ponchielli, et Dalila, de Samson et Dalila de Saint-Saëns. Dans le rôle de Laura Adorno, Mlle Gordon se montra artiste lyrique de premier ordre, dont la belle voix éclatante, le timbre chaud et pur sont joints à une âme sensible et à un style parfait. Au cours des représentations, des applaudissements nourris récompensèrent la charmante artiste ainsi que dans Samson et Dalila. Si les Américains vont chercher leurs étoiles en Europe, M. Raoul Gunsbourg prend à l'Amérique les siennes.

A ses qualités vocales, Mlle Gordon allie une âme d'artiste. Elle a tenu ce rôle de Dalila avec une grande pureté de style. Elle a fait admirer de belles attitudes et a revêtu l'hiératique personnage de magnifiques et riches parures.

Elle a dit avec une expression très prenante la phrase du premier acte : « Printemps qui commence... » et le deuxième acte surtout, qui contient l'admirable duo, a été pour Mlle Gordon l'occasion de rappels enthousiastes.

Mlle Jeanne Gordon vient de faire élection de domicile à Paris auprès de sa famille, où elle se propose de mieux pénétrer les grandes œuvres du répertoire lyrique français, qu'à son avis, on ne joue pas suffisamment en Amérique.

SÉBASTIEN JASPARD.