

Et Ferdinand chanta d'une voix indifférente:

*A mon beau château
Ma tanti relire relire, etc...*

La petite déclara:

— C'est pas beau.

— Eh bien! dit Goëlz, nous allons danser.

Il prit la main de l'enfant, s'empara de la mienne et me contraignit, stupéfai — je ne l'avais jamais vu ainsi — à entamer une ronde folle tandis que la fillette marquait le rythme de ses deux pieds à la fois, en chantant à tue-tête:

A mon beau château, etc...

— C'est plus beau comme cela, Mademoiselle?

— Ah oui!

— Mais pourquoi donc?

— Pasqu'on tape avec les pieds.

— Tiens! tout à l'heure, c'était parce que vous tapiez avec les mains. Maintenant c'est parce que vous tapez avec les pieds. Il faut donc taper avec quelque chose pour que ce soit beau?

— Oui, Monsieur.

— Pourquoi cela?

— Pasque... pasque...

— Vous ne savez pas pourquoi?

— Non.

Ferdinand hésita un moment, puis lui dit:

— Tout à l'heure, Mademoiselle, je vous ai demandé si vous aimiez la musique. Que m'avez vous répondu?

— Non, Monsieur.

— Pourquoi jouez-vous du piano?

— Pasque maman me le dit.

— C'est très juste, cela. Vous êtes une petite fille raisonnable. Mais... ça vous amuse de chanter le Furet et *A mon beau château*.

— Oui, Monsieur.

— Cependant vous m'avez dit que vous n'aimiez pas la musique. Je ne comprends plus. C'est de la musique, le Furet et *A mon beau château*?

— Non, c'est pas de la musique, puisque c'est pour jouer.

— Eh bien! Mademoiselle, vous êtes bien gentille, mais vous vous trompez: le Furet est une chanson, une chanson c'est de la musique, donc le Furet c'est de la musique.

La petite fille n'avait pas l'air convaincue par ce superbe syllogisme.

— Vous ne me croyez pas, Mademoiselle, c'est très mal, cela. Mais venez un peu...

Nous remontâmes jusqu'au salon de l'hôtel. La petite fille suivait à regret Ferdinand Goëlz en jetant d'abord un coup d'œil d'inquiétude sur la plage, puis un coup d'œil inquiet sur le piano.

Ferdinand s'assit devant le clavier et joua, avec un doigt, le chant du Furet.

— Qu'est-ce que cela, Mademoiselle?

— C'est le Furet.

— Comment, c'est le Furet! Alors, vous voyez bien que c'est de la musique puisque je le joue sur le piano.

Ce raisonnement confondit la petite fille, qui avoua ingénument:

— Ah vous, c'est vrai.

— Eh bien, chantez-le avec moi, maintenant; mais, comme nous sommes dans le salon, au lieu de taper sur vos genoux ce qui ne serait pas convenable, tapez avec votre petite main sur le coin du piano, cela reviendra au même.

La rusée en ce moment, sembla se douter du guet-apens, mais comme Ferdinand Goëlz l'intimidait et qu'en somme puisque c'était toujours le Furet cela ne pouvait pas être dangereux, elle consentit d'assez bonne grâce. Tandis que Ferdinand l'accompagnait, elle battit parfaitement la mesure en chantant d'une gentille voix bien timbrée:

Il court, il court le Furet, etc...

Quand ce fut fini, Goëlz lui demanda:

— Maintenant, si je vous renvoie jouer, Mademoiselle, direz-vous que je vous ai ennuyée?

— Oh non, Monsieur.

— Et si la musique, c'est le Furet, vous aimez donc la musique?

La petite était trop fine pour arriver si vite à composition. Elle s'en tira par un grand éclat de rire, puis devint toute rose, enfin, ne sachant plus quelle contenance tenir, pirouetta sur un pied et s'enfuit en secouant ses belles boucles blondes.

Alors Ferdinand Goëlz, toujours assis devant le piano, me déclara d'un air pleinement satisfait:

— Voilà, cher Monsieur, la première leçon que l'on eut dû donner à cette enfant, pour lui faire aimer la musique.

Lucien CHEVAILLIER.

Sur l'Etat actuel de la Musique en Allemagne

Berlin, Octobre 1910.

Il n'y a pas encore un siècle que Napoléon est mort.

Ainsi commencerai-je un article sur l'état actuel de la politique en France, en Europe et... aux environs.

Je dis: un siècle ne s'est pas écoulé depuis la mort de Beethoven, lorsque je dois parler de l'état actuel de la musique en Allemagne!

Le monde, en général, et le monde germanique en particulier ont reçu de Beethoven un legs artistique, comme il n'en a pas été laissé depuis la mort de Michelange.

Et je me plais à rapprocher ce nom de celui de Napoléon et de Beethoven.

Quant à Bonaparte, je le laisse, me réservant de préciser à un moment donné le rôle artistique qu'il a joué par le fait qu'il fut politicien unique dans son genre. Je m'attarde plutôt à Beethoven et Michelange auxquels je devrais joindre Johann Sébastien Bach. Mais je ne veux pas le faire, puisque je tiens à me passer le plus possible du bon Dieu...

On a reproché à Michelange que son influence ait détruit les arts. Si ce mot veut dire la simplicité, on a eu tort.

Le grand génie italien a fait ce qu'il a pu et voulu. Si ses successeurs avaient suivi son exemple, ils auraient obtenu des résultats moins regrettables. Mais ils se sont appliqués à l'imiter servilement. Au lieu d'être eux-mêmes, ils ont tous voulu faire, eux aussi, leur petit — oh! tout petit Michelange c'est compréhensible. C'est surtout drôle...

L'homme et le singe ayant certainement le même aïeul, le besoin impérieux de l'imitation leur est inné à tous deux, comme le conservateur Duval d'Eprémesnil marchant à la guillotine avec le radical Le Chapelier.

L'imitation proprement dite de l'homme est simiesque, l'imitation modifiée est presque divine, puisqu'elle est la source non pas toujours de la perfection même, mais du moins de la source du désir du progrès.

L'œuvre de Michelange est la synthèse de toute beauté plastique.

L'œuvre de Beethoven est la synthèse de toute beauté musicale.

Il ne s'agit, pour bien faire, que de savoir découvrir et discipliner sa propre personnalité.

Or, une foule de musiciens allemands, accentuant par trop leur parenté simiesque ont fait d'abord leur petit... oh! tout petit Beethoven et ont reçu, en suite titre et place de professeur à un conservatoire quelconque.

D'autres, les Weber, les Schumann, les Mendelssohn, les Spohr, les Brahms, les Wagner, (on voit qu'ils sont bien différents entre eux) ont préféré découvrir et discipliner leur personnalité sous l'influence de Beethoven.

Leur génie mis à part, leur grand mérite est d'avoir démontré comment on administre de la meilleure façon l'héritage artistique de ce génie gigantesque. C'est eux véritablement qui ont posé le grand principe de l'imitation de Beethoven dans le sens de l'imitation de Jésus-Christ et qui l'ont suivi, tous dans une direction différente, mais avec la même ardeur et la même conscience.

Seulement — tous ceux qui ont su en profiter et faire profiter les autres sont morts.

La musique allemande cherche avec une anxiété trop compréhensible le véritable héritier de ces grands principes.

Où le trouver?

Elle a certainement des personnalités de grande valeur. On ne peut nier le talent ni de Pfitzner, ni de Mahler, ni de Reger, ni d'Eugène d'Albert, ni de Richard Strauss.

Mais où est, pour parler net, l'artiste de génie?

On a attribué du génie à Richard Strauss, je ne serais que trop heureux de pourvoir ratifier ce jugement. Mais je ne vois en Strauss qu'un très grand musicien qui a fait de très belles choses, telles que: *Mort et Transfiguration*, *La Vie d'un Héros*. Il va de l'avant, ne manque pas de hardiesse, et on lui doit des trouvailles orchestrales parfois étranges et qui nous semblent exa-

gérées. Bref, Strauss est un artiste tantôt très intéressant, tantôt très agaçant.

Tout ce que l'on remarque chez Strauss, on l'a remarqué, il est vrai, chez tous les grands génies. Ils ont fait de très belles choses, ils ont eu eux aussi de la hardiesse, ils ont fait des trouvailles orchestrales qui, à leur époque, parurent outrancières, ils ont été extraordinairement intéressants et extraordinairement agaçants.

Mais ils ont fait plus que cela : ils ont toujours su donner une expression nouvelle à leurs idées, jaillissant toujours d'un fond impénétrable mystérieux.

Loin de moi de contester qu'il y ait du nouveau en Richard Strauss. Il a enrichi l'orchestre. C'est certainement quelque chose.

Mais le sentiment intime, où se trouve-t-il en lui ? Ses éclairs instrumentaux, de quelle source mystérieuse proviennent-ils ? De lui-même quelles idées nouvelles se dégagent et vont fertiliser son savoir, à la manière d'Eve s'unissant à Adam pour procréer de la vie redoublée ?

Je ne vois pas.

Il n'y a pas d'idée nouvelle dans Strauss ; il n'y a que des procédés nouveaux. Ils sont ingénieux souvent c'est vrai. Mais ce ne sont que des procédés. Il y a là de la maçonnerie d'un nouveau genre, mais il n'y a pas d'architecture nouvelle.

C'est sur Strauss avant tout que se dirigent les regards comme sur un porte-étendard.

Pfitzner, très estimé est peu connu en réalité ; Mahler également, bien qu'on parle beaucoup de l'un et de l'autre. Je n'appelle pas « être connu » voir son nom figurer souvent dans les journaux, être discuté, féte, même consacré. Pour moi un artiste est connu quand ses œuvres figurent régulièrement sur les programmes des concerts importants. Ce n'est pas le cas ni de Pfitzner, ni de Mahler malgré la démonstration si flatteuse dont celui-ci a été dernièrement l'objet, à l'occasion de la première audition de sa huitième symphonie à Munich. On joue beaucoup plus souvent Reger. Très connu, même trop, celui-ci est un homme trop peu critique vis-à-vis de lui-même, pour qu'on ne le soit pas très sérieusement à son endroit. Alors il faut avouer que malgré ses facultés énormes, une invention parfois très belle, une écriture quelquefois ingénue, Reger ne peut passer comme un artiste donnant une note vraiment nouvelle.

Alors ?...

Il se peut toujours que ça et là, cachés par des adversaires, peinant, luttant contre les circonstances et les hommes, désespérant de la fortune qu'ils maudissent, de nouveaux génies attendent leur heure. Peut-être en avons-nous déjà... Il n'est pas impossible dans un pays décentralisé comme l'Allemagne, que les œuvres de ces hommes reposent dans les cartons d'un critique musical, lequel n'étant peut-être ni critique ni musical, a justement autre chose à faire que de découvrir de nouveaux génies.

En attendant qu'ils paraissent il est lo-

sible de se figurer de quel genre ils pourront bien être.

Ils seront difficilement des compositeurs dramatiques malgré la profusion de drames lyriques, d'opéras, voire même d'opérettes...

Il serait trop long d'énumérer toutes les raisons militantes dans ce sens.

Il en est une qui suffit : *c'est que Wagner, a passé par là*. Peut-être cette façon de dire paraîtra-t-elle un peu osée et même quelque peu entachée d'ingratitude ! Mais elle n'en reste pas moins juste pour cela.

Ayant tout fauché, du moins en apparence, Wagner a fait naître des beautés nouvelles tellement nouvelles que nous ne sommes pas encore assez courageux pour en recueillir les principes germinatifs et nous nous contentons de les admirer comme des fleurs auxquelles il n'est pas permis de toucher.

L'art de Wagner arrête, pour le moment le vrai essor de la musique dramatique en Allemagne, lequel ne consiste pas dans le nombre des œuvres produites, mais dans leur valeur et leur action sur le public.

Il n'en est pas ainsi pour les autres genres.

Le champ de la symphonie est encore ouvert et je peux m'imaginer très facilement qu'un esprit hardi poursuivant le chemin qui conduit de Beethoven à Liszt et détournant, au milieu, à gauche trouverait des choses bien intéressantes à nous dire, malgré les Strauss, les Reger et les Mahler.

L'oratorio attire de nouveau les esprits sérieux malgré les difficultés qui s'opposent à l'exécution d'œuvres de ce genre là. J'y trouve un signe de bon augure. L'oratorio ne peut guère être cultivé que dans un but purement artistique.

L'état de la musique de chambre allemande reste précaire. C'est par là que se manifeste le plus clairement la défectuosité de la production artistique, malgré les efforts louables et couronnés de succès comme ceux de Reger.

La rage du théâtre, rage le plus souvent inutile à cause de l'action wagnérienne, empêche pour le moment, les compositeurs allemands de se consacrer à des genres qui ne promettent pas tant de succès extérieurs et de gains matériels que celui du drame lyrique, mais dont l'avenir semble plus durable. Le critique synthétisant ces faits, remarque que les esprits qui semblent destinés à donner des forces nouvelles à la musique allemande sont un peu trop aveuglés justement par les extériorités du nouveau. Ils ne se décident pas assez fermement à se soustraire à leur influence toujours dangereuse et qui peut facilement devenir néfaste, si elle n'est pas suffisamment contrôlée et enrayée par l'étude des grands maîtres anciens et précisément de ceux-là qui ont le plus brillé par leur simplicité. C'est le caractéristique des époques rétrogrades en art que de faire trop attention à l'effet même et trop peu à sa génération.

Eclaircir celle-ci, voilà la plus belle tâche de l'enseignement professionnel. La remplit-il en Allemagne ? Certes, non ! Et je sup-

pose que celui d'autres pays y manque tout autant que le nôtre. Le défaut général de l'enseignement est de se limiter dans le métier proprement dit.

Il faut qu'il se dirige désormais beaucoup plus qu'il ne le fait, vers l'explication intense et pénétrante de ce qui échappe de plus en plus à notre époque et n'en est pas moins pour cela le fond de l'art et toute sa raison d'être : la Beauté.

Je sais bien que la grammaire est nécessaire même à l'homme ordinaire. Elle l'est d'autant plus à celui qui, poussé par le besoin impérieux d'exprimer des pensées grandes et profondes, s'embrouillera sans elle fatallement et fera courir à ses pensées le danger mortel de devenir ridicules.

Mais le grammairien ne devrait pas avoir le dernier mot pour cela. Il a suffisamment parlé et il doit passer la parole à celui que nous souhaitons voir apparaître en ce moment (et que n'annonce ni l'enseignement musical d'Allemagne, ni celui des autres pays), celui qui nous délivrera de la grammaire et dégagera de la musique ce qui est beau, ce qui est sublime, ce qui est absolument.

Mais voilà que je parle en musicien, que j'exige la connaissance à fond des œuvres au lieu de me borner à recommander les démonstrations sèches du professeur d'harmonie et de contrepoint, démonstrations aussi nuisibles au but artistique quand elles ne sont pas complétées par l'éducation du goût, que les élucubrations trop délayées des esthètes qui se perdent dans les abîmes des généralités.

Il ne faut pas dire cela aux professionnels purs, oh ! non. Car ils se conduisent trop souvent et sans le savoir, en esthètes, moyen le plus commode pour donner le change par des connaissances de syntaxe et du bavardage en rond sur le manque de connaissance littéraire réelle. Celle-ci consiste dans la connaissance de l'ordonnance intime des œuvres jusque dans leurs moindres détails. Certes, non pas pour les détails eux-mêmes, mais puisqu'ils sont, pour ainsi dire, les bourgeons de l'Art, arbre de la Beauté. C'est d'eux qu'au printemps nouveau les branches se revêtent de feuilles et de fleurs.

Mais les grammairiens, ces esthètes à rebours, et les esthètes, ces encombrants directs, que savent-ils, au fond, du printemps des bourgeons, des feuilles et des fleurs ? Egalement rien. N'insistons pas ! Les esthètes seraient trop contents de se voir parfaitement rapprochés de gens qui ont dû apprendre quelque chose quand-même, dû apprendre quelque chose quand-même, et les grammairiens en feraient une maladie.

Je ne sais pas s'ils en seraient plus fortement atteints en Allemagne qu'ailleurs, mais la maladie serait la même partout, et cela manquerait par trop de charme... On ne s'amuse déjà pas trop sans cette pathologie-là.

Dr Julius LEVIN.