

Personne ne devrait entreprendre la carrière de chanteur de profession sans y être appelé par une impérieuse et irrésistible vocation. Beaucoup d'étudiants arrivent à New-York sans cette vocation, non préparés d'aucune manière à se mesurer avec les difficultés et les exigences de cette existence. Une grande perte de temps, d'argent et de santé serait évitée aux candidats chanteurs si leurs parents ou protecteurs se rendaient compte que la route du succès est longue et ardue, et qu'on ne parvient au but qu'avec des dons exceptionnels et si l'on a les moyens d'attendre.

L'avenir entier d'un chanteur peut être détruit par un mauvais enseignement au début; en conséquence, choisissez votre professeur avec autant de soin que votre docteur.

EVITEZ les professeurs qui font des promesses mirifiques et vous abusent par des flatteries.

EVITEZ les professeurs qui s'intitulent « la plus grande autorité existante ».

EVITEZ les professeurs qui proclament la découverte de méthodes nouvelles et merveilleuses.

EVITEZ les professeurs qui promettent des résultats dans un temps court et déterminé à l'avance. Le chant est un exercice physique pour lequel les muscles ont besoin d'être éduqués. Ceci nécessite du temps, lequel varie avec chaque individu.

EVITEZ les professeurs qui prétendent enseigner la méthode d'un artiste renommé, avec lequel ils n'ont sans doute travaillé que fort peu, sinon pas du tout.

EVITEZ les professeurs qui vous proposent quelques « trucs » comme étant souverains pour tous les malaises vocaux. On devrait les éviter comme on évite un charlatan ou un « remède patenté ».

EVITEZ les professeurs par correspondance. L'enseignement exige un contact personnel, une observation très minutieuse et de constantes redites.

RAPPELEZ-VOUS qu'une belle voix ne vaut pas davantage pour celui qui la possède qu'un beau violon ou un excellent piano; il est exactement aussi difficile de venir à bout de l'une que des autres.

RAPPELEZ-VOUS qu'une éducation musicale complète, la connaissance des langues et une bonne culture générale sont indispensables.

RAPPELEZ-VOUS que l'intelligence, l'activité, une santé vigoureuse et, en plus de cela, des ressources financières sont nécessaires à l'étudiant.

RAPPELEZ-VOUS que tout chanteur doit compter sur au moins quatre années d'études. Ceci n'exclut pas la possibilité pour lui de gagner de l'argent avec sa voix pendant cette période.

RAPPELEZ-VOUS que la carrière théâtrale est d'une énorme difficulté et que peu y réussissent.

Tous les avis ci-dessus sont donnés dans le but de vous rendre service, non de vous décourager.

(Traduction de M<sup>me</sup> L. HUMBERT.)

## Interprétation authentique des Œuvres Lyriques

Pour reproduire parfaitement une œuvre lyrique, abstraction faite des questions techniques, sans doute la principale tâche consiste à rendre fidèlement l'esprit dans lequel l'auteur l'a conçue. Il va sans dire qu'il semble que le vrai contrôle pour la correcte interprétation manque, du moment qu'il s'agit d'œuvres du vieux répertoire dont les compositeurs ont depuis longtemps disparu. Pourtant il y a quelque chose qui a la valeur d'un contrôle plausible pour ces œuvres et c'est la tradition maintenue pendant des dizaines d'années sur les scènes compétentes de la nation d'origine. Ainsi, par exemple, pour le vrai style des opéras de Mozart, nous trouvons que Vienne et les grandes villes allemandes ont une certaine compétence, car ici, de génération en génération s'est transmis l'esprit de leur première édition qui fut encore préparée sous la surveillance de l'auteur. Les œuvres de Wagner ont trouvé leur « musée vivant » dans les représentations du théâtre de Bayreuth.

Pour ce qui est des œuvres du répertoire italien ancien, les opéras de Rossini, Donizetti et Verdi, dont le caractère est de même éminemment national, les dépositaires de leur juste interprétation sont, outre les artistes de premier ordre du pays, tout le peuple italien qui chante non seulement les airs populaires, mais connaît à fond le répertoire lyrique ancien et même, certaines œuvres plus modernes, comme celles de Mascagni, Leoncavallo et Puccini lui sont également très familières. On ne peut nier que le vieux répertoire lyrique français soit revêtu de même de traits nationaux, mais ceux-ci ne sont pas aussi prononcés que dans la musique allemande et italienne; il s'y manifeste plutôt un éclectisme de goût.

Pourtant, pour avoir une juste conception des œuvres lyriques françaises, aussi bien modernes qu'anciennes, une exécution de la part d'artistes français s'impose nécessairement. Même des opéras consacrés dans le monde entier comme *Faust*, *Mignon*, *Carmen*, *Manon*, apparaissent sous tout un autre jour avec l'interprétation d'artistes nationaux.

Il y a un an, une troupe fort médiocre (exception faite de quelques excellentes vedettes comme Ninon Vallin et MM. Lapelletrie et Rogatchewsky), composée d'artistes de l'Opéra-Comique donnait des représentations à Vienne et à Budapest, et, même dans ces conditions, on a pu remarquer que maints passages ont été rendus d'une façon toute différente (et ajoutons plus efficace) de celle à laquelle nous étions accoutumés de la part d'artistes allemands et italiens dans ces mêmes œuvres.

Après ce préambule, je me permets d'aborder le point principal.

Goethe a dit quelque part: « Willst du Dichter's Werke genau verstehn, musst du in Dichter's Lande gehn. » (« Si tu veux bien comprendre les œuvres du poète, il te faut aller dans son pays. »)

Ceci est applicable également aux œuvres

lyriques. Nous nous trouvons devant une certaine falsification de l'interprétation de l'œuvre si nous entendons à Paris, par des artistes français, un *Rigoletto* ou un *Fidélio*, ou à Berlin, par des artistes allemands, un *Trouvère*, un *Faust*.

Malgré les efforts les plus louables du chef d'orchestre et des artistes, il est très difficile d'obtenir une interprétation conforme aux intentions de l'auteur ou de suivre la tradition authentique, du moment que les artistes chantent un opéra non national.

C'est pourquoi il faudrait dans les grandes villes, au moins de temps en temps, offrir au public des représentations authentiques par des troupes nationales des œuvres de leurs compositeurs.

Du reste, on a pu goûter à Paris, l'année passée, des opéras allemands interprétés par une troupe complète de l'Opéra de Vienne et on a pu pleinement apprécier le style authentique de ces œuvres, même si la qualité des interprètes n'a pas toujours atteint le niveau désiré. Mais quand cette excellente troupe, pour satisfaire une artiste réputée, a intercalé dans son répertoire une œuvre italienne, le public a été fortement déçu, d'autant plus que la même œuvre avait été représentée magnifiquement par des artistes italiens, il y a quelques années. Cette juxtaposition donne matière ample à la réflexion.

Certainement, considérant le côté financier, il serait impossible pour n'importe quel grand théâtre lyrique d'entretenir des troupes spéciales pour l'interprétation des œuvres de chaque nation, mais il existe un autre moyen assez pratique pour la réalisation de ce dessein, c'est l'échange international des ensembles lyriques, à de certaines époques de la saison.

La correcte interprétation d'œuvres lyriques par d'excellentes troupes nationales aurait une grande importance pour la culture musicale générale et le dicton de Goethe précité pourra se réaliser, pour ainsi dire à domicile, sans les frais et les inconvénients du déplacement. Rétrospectivement il faut reconnaître que les ancêtres des Français modernes ont témoigné d'un goût artistique exquis quand ils jugeaient nécessaire la fondation à Paris du Théâtre Italien pour l'interprétation congénitale des œuvres de Bellini, Rossini, Donizetti et Verdi.

Sigismond RÉV.

