

Deux heures avec Paderewski

MAINTENANT que le grand artiste nous a laissés sous le charme inoubliable de son génie musical, et que tout ce que Montréal compte de mélomanes est allé offrir à ce virtuose incomparable l'hommage d'un enthousiasme général et absolu, passons, si vous le voulez bien, une heure avec ce maître incontesté, et celle qui fut, en Pologne et en France, une de ses plus brillantes élèves, Mme Szumowska.

Mme Szumowska est, comme Paderewski, Polonaise d'origine. Elle habite actuellement un État frontière du Canada, puisqu'elle est domiciliée à Brookline, Massachusetts. Elle fut pendant cinq ans, à partir de 1890, l'élève de Paderewski, à Paris, et elle jouit dans le monde musical d'une réputation parfaitement établie par de nombreux succès en Amérique et en Europe.

"Lorsque je fus pour la première fois élève de Paderewski, dit-elle, c'était à Varsovie, et je n'avais que douze ans. Ce n'était pas le grand Paderewski d'aujourd'hui, bien qu'il possédât déjà une réputation de compositeur d'un talent considérable.

Plus tard, nous nous retrouvâmes à Paris, et, là, j'eus de nouveau le privilège de l'avoir pour maître.

Paderewski ne croit pas que l'on doive pratiquer à l'excès. Il dit que quatre heures par jour suffisent, tant pour l'étude des exercices purement techniques que pour l'interprétation. Le temps à consacrer à l'étude varie naturellement selon la personne; certains élèves peuvent étudier beaucoup plus que d'autres. Paderewski, lui-même, joue plusieurs heures par jour, mais il possède une force d'endurance remarquable. J'étudiai moi-même cinq heures par jour, sous sa direction; cependant, quatre heures par jour, c'est le maximum auquel on puisse s'attendre de la moyenne des élèves.

Paderewski me conseilla une demi-heure de doigté par jour, au début de l'exercice, en jouant très lentement, avec ampleur et langoureusement. C'est de cette façon qu'il pratique tout ce qu'il étudie, en jouant lentement et en touchant franchement la note. Après avoir joué une pièce plusieurs fois en public, Paderewski rentrera chez lui et rejouera le même morceau, lentement, tout comme s'il était élève. C'est ainsi qu'il acquiert la certitude absolue dans l'exécution, la clarté, la netteté, pendant que le son, ce facteur si important, s'impose à l'attention et à la critique.

Paderewski veut la note chantante. Pour cela il appuie fortement sur la touche, et la maintient sans hésitation. La première demi-heure de pratique journalière doit être entièrement et uniquement consacrée aux gammes, aux arpèges exécutés par mouvement simultané et contraire, ainsi qu'aux octaves, aux tierces et aux sixtes.

Il recommande de jouer les gammes lentement, très legato, en élevant les doigts le moins possible, mais en pressant fortement sur le clavier, de façon à maintenir la touche d'ivoire ferme, sans hésitation, dans chaque succession de tierce, de quart ou de seconde, afin d'obtenir l'uniformité et la souplesse du doigté.

Quant aux morceaux, ils doivent être étudiés le plus tranquillement possible et choisis avec soin.

Après m'avoir fait exécuter lentement les exercices un certain nombre de fois, le maître m'ordonnait de les jouer une fois très vite, puis de revenir au temps originel de la pratique.

Durant la demi-heure consacrée à la technique, les exercices étaient remplacés par trois études de vélocité, de Czerny, choisies pour moi par Paderewski lui-même, l'une en la mineur pour la main droite, l'autre en la mineur pour la main gauche, et la troisième en ré bémol majeur pour la main droite.

Il me conseillait de les pratiquer avec une grande délicatesse de touche. J'exécutais avec un double volume de sonorité les expressions marquées, par exemple, mezzo forte pour piano, fortissimo pour forte, mais toujours lentement, excepté dans les répétitions, que je jouais plus vite pour revenir ensuite au premier mouvement. Sa méthode pour obtenir un legato parfait consistait en l'action de presser sur la touche, en jouant lentement, en se rendant compte de la liaison des notes entre elles et de la qualité du son produit. Dans l'étude des octaves, je devais constamment

frapper les notes au moyen du poignet, très souple, mais avec le poids naturel de la main, excepté toutefois dans les passages où une grande puissance de sonorité était demandée; alors je devais me servir du bras. Je ne me suis toujours servi que du poignet. C'est un tort de consacrer plus de temps à la pratique purement technique; une demi-heure chaque jour est largement suffisante.

Pendant les deux ou trois premières semaines, il est bon de donner aux jeunes élèves deux ou trois heures par jour des exercices purement techniques. C'est la méthode que m'enseigna Paderewski, la seconde fois que j'étudiai sous sa direction.

Quant à la manière de se tenir au piano, Paderewski condamne positivement ce qu'il appelle le relâchement corporel ou nerveux. Et voici ce qu'il conseille sur ce point important :

Il faut se tenir dans une position facile, aisée, sans contrainte, et s'asseoir sur le tabouret le plus naturellement du monde; la position des mains ne doit être ni trop haute, ni trop basse, le bras ferme et les doigts ramenés de façon à ce que la première phalange porte à plat sur les touches. J'ai suivi scrupuleusement cet avis, dont je comprends de plus en plus l'importance au point de vue d'une exécution sans reproche.

En choisissant d'après Paderewski les morceaux pour mes études, je ne puis que dire qu'il m'a donné quelque chose de son répertoire et de son jeu; il serait difficile de tenter même d'en faire une liste. Voici sa méthode :

Étudier les dispositions particulières de l'élève; lui inculquer tout ce qui est approprié à ses dispositions et tend à son développement; ce qui est bon pour l'un ne l'est pas toujours pour un autre. Paderewski s'applique surtout à l'étude individuelle, personnelle de l'élève.

Le choix des morceaux à étudier doit se trouver aussi en rapport avec le tempérament de l'exécutant; par exemple, un jeune pianiste avec trop de tendance à l'impressionnabilité, étudiera avec avantage la musique de Bach, tandis qu'un autre au tempérament froid, retirera plus de profit des études sentimentales de Chopin.

La science musicale romantique et classique me fut enseignée par Paderewski, au cours de mes études, avec un soin égal, convaincu qu'il était qu'aucune œuvre ne saurait être exécutée sans profit. Schumann, Beethoven, Chopin, Bach et tous les compositeurs modernes étaient l'objet de son choix; mais les vieux maîtres évidemment l'inspiraient encore plus, car il estimait qu'on peut apprendre plus d'eux que des modernes.

Après ses conseils, j'étudiais mes morceaux page par page, une seule page à la fois, très lentement et soigneusement, toujours énergiquement; chaque main séparément, et n'allant pas plus loin jusqu'à ce que la partie étudiée fût parfaitement sue.

Tandis que j'étudiais plusieurs sujets en même temps sous sa direction, et que je consacrais à chaque partie quotidiennement assez de temps, je ne changeais pas de sujet de plusieurs semaines, m'efforçant de les approfondir graduellement. C'est à la perfection des détails les plus minutieux qu'il s'attachait le plus, répétant sans cesse ce qu'il avait fait par ces détails que se distingue l'artiste de l'amateur. Habituellement, il s'asseyait à un autre piano pendant que je jouais, parfois me laissant jouer tout le morceau sans une observation, afin de connaître mon interprétation personnelle. Mais le plus souvent ses interruptions étaient fréquentes. Il me faisait des remarques, des corrections, jouant la phrase lui-même et me la faisant jouer ensuite, encore et encore, jusqu'à ce que je l'exécutasse correctement suivant son idée.

L'individualité de l'élève doit être beaucoup considérée, certainement; mais au moment de l'étude, il doit suivre exactement la direction du maître.

Le professeur communique à son élève sa manière d'interpréter et la façon dont le travail doit être fait, selon lui. C'est à l'élève à suivre cette direction.

Pour l'étude du chant, ce que préférait Paderewski, c'était des extraits des romances sans paroles de Mendelssohn, et les nocturnes de Chopin, avec leur mélodie soutenue. Ces morceaux étaient étudiés fortement, en levant légèrement les doigts, d'abord sans pédales, que l'on employait presque aussitôt. Les progrès dans le chant dé-

pendent de l'oreille et de l'étude constante des exercices. Ce que nous avons dit pour obtenir une sonorité parfaite dans le piano peut s'appliquer également à la voix.

L'usage des deux pédales, d'après Paderewski, est un art, et grâce à ses profondes études à ce sujet, il obtient des effets que l'on ne pourrait remarquer chez les autres pianistes.

Pour donner un aperçu de cette importante partie de l'étude du piano, il faudrait un volume, car innombrables sont ses effets et ses combinaisons.

Paderewski use beaucoup de la pédale douce pour les passages doux; quelquefois les deux ensemble, quelquefois séparément. Dans une mélodie soutenue ou tout autre, il ne se sert presque jamais de la pédale forte; quelquefois il change de pédale à chaque note, quand la mélodie et l'harmonie le demandent.

Dans l'exécution des gammes par octaves, il faut se servir avec discrétion de la pédale, particulièrement dans les notes graves.

Pendant mes cinq ans d'étude chez Paderewski, je me suis convaincu qu'il est aussi unique comme professeur que comme pianiste. Quoique sévère, il est très bon et très patient. Le charme de sa personne et sa puissance de persuasion convainquent absolument que tout ce qu'il dit est juste. S'il critique sévèrement, il encourage aussi chaleureusement, et, dans ces occasions, l'on éprouve un enthousiasme qui subjugué.

Il prétend qu'il n'aime pas l'enseignement et qu'il préférerait donner son temps à l'étude et à la composition; mais il est dans sa nature d'être enthousiaste en tout. Quelquefois, nos leçons se prolongeaient tellement, que je demandais à les cesser, dans la crainte de le voir se fatiguer outre mesure.

Il est juste de dire que je crois lui devoir ce que je sais.

Paderewski malade

On sait le succès remporté par Paderewski dans les quelques représentations qu'il vient de donner au Canada.

Jouer un soir à Montréal, l'autre à Toronto, l'autre à Québec, etc., etc., était trop présumer des forces de l'artiste, qui fut pris d'une paralysie des mains, le soir d'une représentation dans l'Ontario.

Il restait encore dix concerts pour terminer la tournée entreprise. Le médecin qui fut appelé ordonna le repos le plus complet au malade, qui va reprendre le chemin de la Suisse pour se reposer d'une tournée qui aura été malgré tout triomphale et profitable.

Le patriotisme de Paderewski

Paderewski est né en Pologne, dans ce pays que les tsars ont conquis et où ils ont exercé une oppression qui a souvent fait frémir d'indignation tous les peuples d'Europe.

Le célèbre pianiste fut invité un jour à donner une audition au palais impérial de Saint-Petersbourg. L'empereur fut enthousiasmé du talent de l'artiste, et dans ses compliments, il lui dit :

"La Russie s'honore, monsieur, de posséder un musicien tel que vous.

—Pardonnez-moi, dit le célèbre virtuose, rectifiant la phrase du souverain, "la Pologne est ma patrie."

Le tsar comprit, et tourna les talons. Depuis, Paderewski n'a plus joué devant la Cour de Russie.

Un nouveau théâtre Wagnérien

Il serait édifié à Ostende. L'idée, bien que récente, a fait déjà un long chemin, et l'on assure que les premières souscriptions ont déjà atteint le chiffre de \$140,000 environ.

Des parts de patron seraient établies au prix de \$2,000, donnant droit à l'abonnement impersonnel d'un fauteuil.

La saison comporterait vingt-quatre soirées lyriques de fin juin à fin juillet. Il y aurait notamment la première année, huit représentations de "Don Juan" en italien, et quatre cycles de l'"Anneau du Nibelung". L'illustre ténor Van Dyck aurait la direction artistique de l'entreprise. Celui-ci engagerait pour cette première saison des artistes chantant en italien, et des chefs d'orchestre réputés.

Le théâtre, très vaste, avec entrée monumentale et bâti selon le type des théâtres de Bayreuth et de Munich, serait construit derrière la digue, non loin du Palace-Hôtel.

La salle, contenant dix-huit cents places, serait disposée en grand amphithéâtre, au prix de \$5 la place. Au fond, il y aurait trois loges et, au-dessus, une galerie à prix populaires.

Pour construire le théâtre, il faudrait \$300,000 environ; de plus, un fonds de roulement devrait être assuré.

Ce projet a reçu un commencement d'exécution: on a demandé à des architectes de Bruxelles et d'Anvers un croquis et des plans sommaires, qui seront discutés ultérieurement, mais qui, en principe, ont été approuvés.

MUSIQUE



Le Public trouvera aux deux magasins de la maison

ED. HARDY

VIOLONS, GUITARES, MANDOLINES, BANJOS, FLUTES, CLARINETTES, CORNETS, TROMBONES, INSTRUMENTS DE CUIVRE, DE BOIS, ETC., A TRES BON MARCHE. MUSIQUE EN FEUILLE, choix des plus variés.

Les commandes par la malle sont exécutées avec promptitude.

ED. HARDY

1686 rue Notre-Dame
1814 rue Ste Catherine
MONTREAL

Gram-o-phone BERLINER



(La voix de son maître)

CETTE Machine réalise, au point de vue du rendement, la perfection la plus absolue.

Le Gram-o-phone Berliner

est l'ami des familles, le musicien que chacun veut entendre. Notre répertoire de morceaux de chant est des plus complets.

DEMANDEZ NOTRE CATALOGUE

Berliner Gram-o-phone Co. of Canada, Ltd.

2315, Ste-Catherine, MONTREAL