

large et de belle qualité qu'on obtient en appuyant à fond sur les touches. Il donnait des exercices spéciaux pour obtenir cet effet et fit jouer à ses élèves les gammes ordinaires et chromatiques ensemble très doucement et très également levant les doigts le moins possible et en accentuant aussi chaque troisième ou quatrième note afin d'obtenir une parfaite égalité. Il recommandait comme études journalières, les études du "Schule der Fingerfertigkeit" de Czerny, spécialement les trois premières études qui devaient être jouées tous les jours lentement et avec de la largeur dans le son. Dans son choix de morceaux à jouer il observe une grande variété sans se confiner à un compositeur spécial ou à une école spéciale de compositeurs.

Généralement tandis que son élève jouait, lui il était assis à un autre piano, parfois le laissant aller sans l'arrêter afin de juger sa conception générale, mais plus souvent l'arrêtant très fréquemment faisant quelques remarques ou jouant lui-même la phrase qu'il désirait corriger et lui faisant répéter plusieurs fois jusqu'à ce qu'il comprenne parfaitement son idée et en donne la correcte interprétation. Il montrait le morceau à étudier page par page et mesure par mesure très lentement avec un son fort, et chaque main séparément sans passer à l'autre avant que l'une soit parfaite ou à peu près parfaite.

Paderewski est aussi des plus soigneux en ce qui concerne l'usage des pédales, qu'il considère comme un art à part. Son élève ajoute : "C'est la nature de cet homme de faire bien partout où c'est possible. Cela lui semble une nécessité essentielle et je pense que cette noblesse de nature est un des principaux caractères de son art qui donne à son jeu une grandeur et une distinction *exceptionnelle*."

Le numéro d'août du *Windsor Magazine* dans une étude sur le Conservatoire de musique de Vienne, publie quelques détails intéressants sur M. Leschetizky, le célèbre directeur de cet établissement.

M. Leschetizky n'est pas seulement le centre d'inspiration des cercles musicaux de Vienne, la ville impériale, mais il est, sans aucun doute, le plus grand professeur de piano de son temps. Paderewski est naturellement son plus fameux élève; mais mention peut être faite aussi de Mme Esipoff qu'il forma au Conservatoire de Saint-Petersbourg, Mark Hambourg et Gabrilowitch qui tous ont obtenu une grande popularité en Angleterre. M. Leschetizky était dans sa jeunesse un élève du grand Czerny et une des caractéristiques de sa méthode est la fin de l'étude des exercices de Czerny (die Kunst der Fingerfertigkeit). On dit que Paderewski travailla six heures par jour pendant toute une année pour vaincre les difficultés de ces exercices. Leschetizky ne préconise pas un temps d'étude exagéré sur le piano. Il dit souvent à ses élèves : "Pensez dix fois et jouez une fois : la fraîche activité du cerveau étant aussi nécessaire au succès que des doigts agiles."

Un journal italien nous apprend que M. Puccini, l'heureux auteur de la *Vie de Bohême*, vient de recevoir un cadeau d'un genre particulier. Un admirateur enthousiaste lui a fait don d'un vaste terrain à bâtir. Et aussitôt, le compositeur ayant manifesté l'intention de faire élever une villa sur ce terrain, architectes et peintres sont accourus et se sont empressés de lui offrir leur concours gracieux, les uns pour la construction, les autres pour la décoration intérieure et extérieure de l'"édifice". Le journal ajoute que M. Puccini a déjà gagné avec ses œuvres environ un demi-million.

## LA VIE D'UN GRAND ARTISTE

A propos du somptueux monument qu'on élève en Espagne à la mémoire du fameux ténor Gayarre, il est intéressant de rapporter quelques souvenirs sur cet artiste qui compte parmi les meilleurs et dont les qualités de cœur et d'esprit lui valurent l'amitié d'hommes éminents comme Emilio Castelar et Pepe Ellorio. Don Julian Gayarre naquit à Roncal, le 7 janvier 1844, de parents pauvres. Pendant son adolescence il fut berger, passa bien des nuits à la belle étoile et dormit souvent aussi dans une grotte.

Plus tard, il fit son apprentissage chez un forgeron. Assidu au travail il devint habile dans son métier; on se montrait volontiers ses travaux et c'est devant la forge qu'il essaya sa voix.

Celui qui avait été pasteur de troupeaux et forgeron mourut à quarante-six ans, le 2 janvier 1890, regretté comme un des artistes les mieux doués et les plus poétiques de son temps.

Il avait eu le courage et la foi, et il prouva que l'art ne s'improvise point, qu'il faut, pour obtenir des fruits, beaucoup d'étude, de persévérance et de sacrifices.

Ce beau chanteur qui sut atteindre à l'apogée de la richesse et de la réputation, grâce à ses propres mérites, contait volontiers, avec émotion, son humble origine.

Il conservait sur son piano une photographie de sa ville natale et il lui arrivait de dire : "Voici la terre où, tout jeune, j'ai besogné avec mon père et mes frères; la maman nous apportait le pain de nos repas... Combien de fois j'ai dormi heureux, sous ces rochers, en attendant l'aurore!... Quelle joie c'était!... Alors j'étais pauvre, mais j'avais les chers miens près de moi. Aujourd'hui je suis riche, mais je me sens seul à pleurer!"

Les idées de Gayarre sur l'art du chant étaient dignes d'un maître.

—L'artiste lyrique, disait-il, ne peut-être un ignorant: il doit avoir de la voix, de l'école, de l'exercice dans son art, mais ceci ne suffit point. Il doit comprendre ce qu'il chante. Il lui faut étudier la partition complète, le pays où se passe l'action, l'époque, les personnages. Le chanteur doit être l'esclave du compositeur. Qui se permettrait d'ajouter une syllabe aux vers d'un poète? Il faut donc respecter la nature d'une phrase musicale et produire de l'effet sur le public sans la modifier.

Gayarre créa la *Joconde* de Ponchielli, c'est à lui qu'on doit la belle romance *Ciel et Mer*. Voici comment: Après une première audition, le compositeur lui demanda son opinion.

Gayarre répondit avec modestie qu'il n'était point compétent pour juger, qu'il trouvait l'œuvre excellente, sauf en un point pourtant.

—Et lequel?

—C'est que le ténor ne chante jamais une fois seul. Il manque une romance à l'ouvrage.

—C'est juste, répondit Ponchielli, et il écrivit la romance du second acte.

À la répétition, Faccio et Ponchielli voulaient que cette romance fût chantée sur le devant de la scène; Gayarre soutenait qu'elle devait être chantée au fond.

Il fit mine d'accepter les conseils, mais le soir de la première, il chanta à sa manière, l'impression fut grande et la *Romance du bâtiment*, comme on l'appela alors, obtint un énorme succès.

Gayarre, qui avait commencé par être choriste comme Rubini, eut des débuts difficiles, à côté des artistes les plus en vue.

Le renom est une conquête. Peu à peu, l'ancien petit ber-