

de Faure, si honni depuis, a rendu des services extraordinaires pour certaines voix et dans certains cas. Quant à la voix "de poitrine" elle est admise spécialement pour les contraltos. Toutes les grandes cantatrices de cet emploi en tiraient de merveilleux effets. C'est son abus et son mauvais emploi qui sont pernicieux."

Nous trouvons ailleurs l'opinion de Mme Louise Grandjean dont la carrière lyrique est illustre et l'enseignement au conservatoire fertile en résultats. Voici ses réponses à certaines questions:

1o Unification de l'enseignement? Oui certes, son avantage est réel.

2o Diplôme? Utile en principe, sauf exception pour les artistes qu'une carrière a classés.

3o L'usage du son de poitrine dépend de l'âge du chanteur. Pour les élèves femmes, il y a danger de leur demander d'appuyer avant qu'elles aient acquis la résistance complète du souffle.

La base du chant, c'est le souffle, et c'est sur le souffle qu'un élève doit uniquement travailler. Plus tard, le danger disparaît quand le chanteur est physiquement formé et à condition de ne pas dépasser les registres. Le son en tête est la norme, le son de poitrine, l'exception que la discipline naturelle doit régler.

4o Le coup de glotte est nécessaire pour les chanteuses légères dans les attaques de sons élevés; il rend service à la justesse et à la douceur de la sonorité. La prudence est le guide, et l'accommodation en est à surveiller. Ne pas le confondre avec l'attaque de gorge."

Mme Filia Litvinne s'exprime ainsi:

"Pour chanter, il faut que l'instrument devenu docile se soumette sans effort à tous les caprices d'une volonté guidée par le sens et le goût artistique."

Que faut-il déduire de ces opinions diverses d'artistes de carrière sur l'enseignement du chant? sinon que le chant est l'art le plus difficile? comme le disait M. Vermare, un artiste en musique comme en sculpture. Cet enseignement exige des maîtres qui ont fait des études sérieuses, et qui ont l'expérience d'une longue carrière, et comme disait aussi Théatra: "Les professeurs de chant devraient être choisis parmi les artistes ayant un diplôme de l'état ou à leur actif une carrière théâtrale d'au moins quinze ans." Vous en voyez qui affichent de 6 ou 7 ans d'étude dans les conservatoires et qui n'en ont vu que l'entrée en passant. Ça ne coûte pas cher pour voir cela! N'allez pas les contredire: ils augmenteraient leur stage d'un an ou deux à chaque occasion. Demandez-leur quelle carrière ils ont faite; ils vous diront qu'ils ont joué un acte quelconque dans un opérelinat quelconque! Ce que c'est que le génie! On sait tout d'avance! Qu'est-ce à côté de cela que le simple talent, obligé, lui, de tant travailler, et si longtemps, pour apprendre quelque chose!

Avant de terminer, puis-je me permettre encore quelques lignes afin de répondre à certaines petites attaques mesquines à notre égard; je dis "à notre égard" car ma femme, Mme Jeynevald, premier prix de chant de conservatoire, fait aussi du professorat depuis notre retour d'Europe. D'abord, on nous avertit bénévolement que nous ne pouvons pas enseigner le chant pour la bonne raison que nous ne donnons pas de leçons de solfège. Voilà! Mais alors, qu'on me nomme un professeur de chant, de technique vocale, ayant une expérience de quelques années de scène, et qui enseigne le solfège. Pas aux Etats-Unis, certainement, et je n'en connais pas en France. Aussi bien aux Etats-Unis, qu'en France, les conservatoires ont des professeurs pour chaque branche d'enseignement.

Voyez-vous un professeur de philosophie enseignant les lettres aux enfants, ou bien un professeur de contre-point et de fugue, donnant des leçons de solfège.

Apprendre à lire, et apprendre à déclamer comme Albert

Lambert, sont deux enseignements bien différents; de même apprendre le solfège, et apprendre à chanter, et ceux qui soutiennent le contraire font preuve de mauvaise foi, ou d'ignorance.

Combien de fois à la classe d'opéra à Paris, lorsque les élèves ne savaient pas leur morceau, Bouhy leur disait: "Allez l'apprendre et vous viendrez vous faire entendre."

Il ne se donnait même pas la peine de nous l'apprendre; il fallait le savoir par cœur et en mesure.

Mais à propos, mes élèves, dit-on "ne chantent pas en mesure". C'est peut être parce que j'ai chanté pendant plus de 20 ans avec accompagnement d'orchestre, sous la baguette de maître tel que Messager, Kahm, Flon, Sir Henry Wood, Mancirelli etc., pour n'en nommer que quelques-uns et non les moindres. Lorsqu'un de mes élèves ne chante pas en mesure strictement dite, je lui conseille de prendre un professeur de solfège; et mieux encore lorsque nous préparons un élève qui doit prendre une part active dans un concert, nous nous donnons la peine de bien lui apprendre ce qu'il a à chanter.

Mais même alors, qu'on ne se hâte pas trop de juger, c'est-à-dire de condamner. Quelqu'un me disait un jour: "Mais ce passage n'est pas chanté en mesure, et pourtant ce n'est pas le premier venu," je lui répondis que c'était un récitatif; qu'on donne aux récitatifs l'impression de la mesure, mais qu'il faut avant tout les déclamer, y faire ressortir les accents forts. Nous ne sommes plus au temps des récits débités à l'italienne, parlés pour ainsi dire. Il reste encore quelques rôles du vieux répertoire où l'on a conservé cette habitude, comme les récits de Don Juan qui sont chantés très vite et presque sans appui. Aujourd'hui nous en sommes à la large déclaration. Figurez-vous un ténor qui dirait les récits de Guillaume Tell: "Ne m'atandonne pas, espoir de la vengeance," tels qu'ils sont écrits en mesure; il ferait rire de lui par les connaissances! Les connaissances, il est vrai, sont assez rares. Un monsieur, par exemple, écrit son impression sur un chanteur, à l'Auditorium: "Ecoute-moi, dis-t-il à une personne placée derrière lui, écoute-moi cette belle demi-teinte". Eh bien! ce n'était pas une demi-teinte. Appelons les choses par leur nom: ce passage était en voix relâchée ou du fausset. La vraie demi-teinte, qui vitre, n'est pas chose facile. Toutes ces notes fines, comme on dit si bien, sont très faciles à faire; ce qu'il faut apprendre à faire c'est la vraie demi-teinte. Vous seriez surpris si je vous donnais des noms très vécutte dont les notes aiguës ne sont que du fausset. Mais faites vibrer la corde sur une demi-teinte ou un quart ou un huitième de teinte ou vous m'en donnerez des nouvelles, s'il vous plaît.

Un dernier point, et assez délicat, je le reconnais: les honoraires ou le tarif. Voici les différents prix pour les différents cours de l'Institute of Musical Art de New York, sous la direction de M. Franck Damroche.

Le chant (comprenant la pose de la voix, les vocalises et l'interprétation.)

Chant	\$250 pour dix mois.
Instruments	\$150.
Cours	
Intermédiaire	125.
Préparatoire	100.
Théorie	75.

On voit que le cours de chant ne comprend pas le solfège. On voit aussi que ce cours est plus rémunéré que les autres. En France, le tarif doit être plus élevé encore. En tout cas, chez mon professeur Bouhy, je payais la leçon d'une demi-heure 25 francs; mon ré-étteurs et metteur en scène, M. Valdejo, 12.50 francs la demi-heure. M. Cognet 5 francs l'heure pour la théorie, etc. Coûte que coûte, j'ai dû passer par la filière comme mes professeurs avaient fait eux-mêmes, car, là-bas, on se méfie des maîtres improvisés.