

Le Piano-Canada

REVUE MENSUELLE

J. R. BRODEUR..... Directeur-Gérant.
 JEAN-PRIME..... Rédacteur en Chef.
 PAUL DUVAL..... Secrétaire-Rédacteur.

Deuxième Année..... No 5
 20 juin 1891.

SOMMAIRE :

MUSIQUE

PIANO : Les Cloches de Corneville, de Robert
 Planquette.

TEXTE :

Conseils d'un Vieux Professeur — La jeunesse
 de Mozart. — Le Professeur. — La Filleule d'A-
 delina Patti. — Parsival et le théâtre de Bay-
 reuth (Suite). — Nouvelles Diverses.

CONSEILS D'UN VIEUX PROFESSEUR

Nous croyons utile de former tout d'abord l'élève à la lecture par quelques leçons de solfège à la muette ; l'oreille doit ensuite être exercée à la perception des sons, et si la voix et l'âge de l'enfant le permettent, il faut que l'étude des intonations marche simultanément avec la lecture. Puis, il faudra indiquer d'abord et faire trouver ensuite par l'élève la place occupée sur le clavier par les notes nommées ou chantées ; quelques semaines suffisent à ce travail préliminaire, et l'on devra tout aussitôt s'occuper de la position à prendre en se plaçant au piano. Toutes les méthodes élémentaires traitent cette question d'une manière assez complète pour nous dispenser d'y insister longuement ; voici pourtant quelques principes généraux, qui résument toutes les indications données :

Il faut bien se placer au milieu du clavier : le buste en face des touches formant l'ensemble de la quatrième octave. On doit être assis assez haut pour que les bras, en s'allongeant au-dessus du clavier, indiquent une inclination de quelques lignes plus haut que le poignet ; la tête doit être droite et ne pas se pencher en avant ; l'avant-bras légèrement en dehors ; le poignet doit faire suite à l'avant-bras sans présenter de solution de continuité, c'est-à-dire qu'il faut éviter de le briser en le baissant au-dessous de l'avant-bras ou en l'élevant au-dessus.

Les mains, quelque peu inclinées en dehors, doivent avoir une forme arrondie ; le pouce lui-même concourra à cette position en pliant un peu en dedans la première phalange ; les doigts, en se relevant pour faire parler les touches, doivent conserver cette forme arrondie, et attaquer avec l'extrémité charnue du doigt et non sur l'ongle. Il faut éviter tout mouvement inutile du poignet et de la main. L'action des doigts sera indépendante, et la force de pression ou d'impulsion viendra de la seule volonté du doigt.

Nous recommandons de commencer par les exercices des cinq doigts, à main fixée au clavier par des tenues. La pression des notes tenues doit se faire sans contraction ni raidissement, afin que les doigts conservent leur po-

sition arrondie. Ils doivent ensuite s'exercer isolément pour acquérir l'indépendance, la souplesse, la douceur, la force, enfin le *senti-ment du son* et l'accentuation rythmique.

Il ne faut jamais quitter un genre d'exercice, qu'il ne soit parfaitement compris, bien exécuté et savoir ménager la progression de difficulté avec un soin et un tact extrêmes.

L'éducation de l'oreille, le sentiment de la mesure et les divisions rythmiques demandent à être développés de concert avec le mécanisme. C'est par l'étude du solfège que l'on habitue les élèves à la perception et à l'imitation des sons. Nous pensons aussi que ce travail doit puissamment aider la mémoire, fortifier la mesure, et faire progresser rapidement la lecture à première vue ; en un mot, nous regardons l'étude du solfège comme le corollaire indispensable du travail élémentaire de l'instrumentiste, tout aussi bien que plus tard les connaissances harmoniques sont appelées à marcher de front avec l'étude des œuvres instrumentales d'un style plus élevé.

Chaque chose doit arriver à son heure ; l'expérience du maître désignera le moment opportun pour que ces études se prêtent un mutuel appui au lieu de se contrarier. Il ne faut pas non plus que de petites rivalités ou prééminences de professeurs viennent se heurter et nuire au progrès. Une direction supérieure présidera au partage du temps, sans jamais admettre un empiètement intempêtif d'études accessoires.

Nous pensons qu'il est utile de circonscrire le mode d'action de chacun ; les leçons seront d'autant mieux données et d'autant plus profitables que chaque maître saura se tenir dans sa sphère. Ainsi nous connaissons bon nombre de professeurs de piano qui hésitent à conseiller des leçons d'accompagnement, malgré leur très grande utilité, pour éviter la critique à découvert ou par insinuation de leur enseignement.

On veut bien reconnaître à l'élève, "un bon mécanisme des doigts, du brillant ; mais son style est defectueux, négligé, et la leçon d'accompagnement dévoilera les arcanes de l'art, dont seule elle possède le secret." C'est ainsi que certains adeptes d'un nouveau culte de Vesta ont, de bonne foi, la faiblesse de croire qu'il est indispensable de tenir l'archet pour faire jaillir la flamme sacrée. Pour eux, un pianiste fut-il la musique incarnée, lecteur de partitions, harmoniste ou compositeur, ne peut comprendre les maîtres s'il n'a fait sa partie dans un orchestre ou dans un quatuor. Or, nous trouvons cette prétention exorbitante, et, tout en regardant la musique d'ensemble comme absolument indispensable à connaître, nous avons l'intime conviction que les pianistes vraiment dignes du nom d'artistes par leurs fortes études, n'ont qu'à se recueillir et à se soulever pour interpréter les maîtres dans le sentiment voulu. Les bonnes traditions, le bon goût, l'intelligence des chefs-d'œuvre

appartient à tous ceux qui ont le sentiment des belles inspirations, et qui par leurs études patientes et réfléchies se sont bien pénétrés du style des maîtres. S'il ne suffit pas d'être virtuose pianiste pour avoir conscience de la manière distinctive de telle ou telle école, on admettra aussi, avec nous, qu'il n'est pas indispensable d'être violoniste ou violoncelliste pour avoir, de droit et exclusivement la clef du style.

Ces fâcheuses rivalités, ces puériles taquineries nuisent à la bonne direction des études, et sont doublement déplorables au point de vue du progrès et de l'art.

— C'est bien ici le cas de dire avec Raynouard : "Frottons nos cailloux, tâchons d'en faire jaillir des étincelles, mais pour l'amour de Dieu, ne nous les jetons pas à la tête !"

JEAN.

La jeunesse de Mozart

Le parc d'Aigen, près de Salzbourg, était autrefois la promenade favorite des habitants de la ville

C'est là, par une chaude journée du mois de juin 1772, qu'Amadeus Mozart, à peine âgé de dix-huit ans, était venu passer l'après-midi en compagnie de sa sœur Nanette et de leur amie Thérèse.

Assises au pied d'un vieux sapin, les deux jeunes filles étaient fort occupées à réunir en un beau bouquet les fleurs qu'elles avaient cueillies le long du chemin, pendant qu'en face d'elles, adossé à un arbre, Amadeus notait une mélodie sur un feuillet détaché de son calepin. A chaque instant, ses yeux se portaient sur Thérèse, comme s'il eût cherché l'inspiration dans la contemplation de la ravissante fillette.

C'est que Thérèse était véritablement adorable avec ses grands yeux noirs mutins, sa bouche souriante, son petit nez retroussé. Depuis quelque temps, le *netil Mozart* lui prodiguait les galanteries, les soupirs et les regards languissants ; mais, jusqu'alors, la jeune fille avait accueilli ces démonstrations de tendresse par autant de sourires.

Ce jour-là, cependant, elle semblait d'humeur joviale, et peut-être la mélodie que commençait à chanter tout bas Amadeus l'eût-elle attendrie pour tout de bon, si à ce moment même, distrait par une apparition subite, le jeune compositeur ne se fût arrêté court.

Au bout de l'allée, un personnage d'âge respectable s'avancait à pas comptés, portant sous son bras un objet de couleur éclatante qu'à la distance où il se trouvait, on ne pouvait encore distinguer d'une façon précise.

— Thérèse ! Nanette ! s'était écrié Mozart, regardez donc ! Voici Schikaneder et son parapluie !

M. Emmanuel Schikaneder était le directeur du modeste théâtre de Salzbourg, tout le monde le connaissait et l'estimait ; mais ce