

Les symphonies et compositions orchestrales ont une valeur indéniable, mais laissent une part assez large à la critique. A la lecture comme à l'audition, on y reconnaît la main d'un maître, mais on voit que le musicien, malgré ses habiletés et ses audaces, ne possède pas à fond le mécanisme et les nuances. Schumann n'avait fait qu'assez tard les études sérieuses de haute composition. La lecture et l'analyse des partitions ne pouvait que dans certaine mesure remplacer cette facilité courante que donne seule une longue habitude. Les idées choisies et traitées par Schumann n'ont pas toujours le caractère déterminé qui convient de préférence à la symphonie ; la trame harmonique est beaucoup trop serrée ; l'orchestre n'a pas toujours la liberté d'allures, le mouvement alerte, familier aux symphonistes expérimentés. Les épisodes manquent de clarté et de concision, et, malgré le travail consciencieux du grand musicien, nous trouvons son orchestre terne ou trop bruyant. Le coloris musical n'a pas la transparence, le brio, les oppositions de timbre et de sonorité qui donnent un si vif intérêt à une orchestration habile.

Les musiciens de sentiment qui apprennent sur le tard la scolastique et l'esthétique de leur art subissent toujours, quelle que soit leur force de volonté, un temps d'arrêt appréciable et des difficultés inconnues aux musiciens de race, élevés dans un milieu spécial favorisant le développement régulier et progressif de leurs facultés.

Schumann et Berlioz sont deux exemples frappants de cette vérité qui nous semble trop absolue pour avoir besoin d'être démontrée. Il y a dans tous les arts un côté pratique, indispensable, une habitude de métier que rien ne peut suppléer ; et, si l'on n'a été formé au début par les études spéciales que comporte tout enseignement méthodique, il en coûte beaucoup plus tard pour remplacer cette première éducation spéciale et professionnelle.

Les carrières imposées et les vocations contrariées sont de véritables atteintes portées à la destinée des enfants, surtout quand il s'agit d'organisations exceptionnelles, s'accusant avec une énergie soutenue. Etudier les aptitudes des enfants est un devoir pour les parents : les violenter, un acte d'égoïsme ou d'autorité inintelligente ; Schumann et Berlioz sont deux preuves éclatantes en faveur de ce principe trop souvent applicable. Encouragés, secondés, dirigés dès leur enfance dans une voie méthodique et rationnelle, tous deux eussent certainement laissé des œuvres parfaites, plus limpides, moins tourmentées, et l'art n'aurait pas à s'attrister de voir d'aussi belles facultés consacrées à des œuvres où l'inspiration tombe des cimes les plus élevées à un terre à terre regrettable.

Ces critiques naturellement suggérées par toute étude sans parti pris des œuvres de Robert Schumann, laissent intacte sa triple auréole de poète musical, de philosophe et de rhéteur. Esprit nuageux et troublé, mais chercheur infatigable, innovateur dans la belle acception du mot, il garde une individualité vivace et puissante. Sa musique de chambre, vocale ou instrumentale, accuse trop souvent les brusques échappées, les pires audaces d'une fièvre poussée parfois jusqu'au paroxysme, mais souvent aussi on y voit passer des éclairs géniaux. En condamnant l'abus des syncopes, les enchevêtrements de rythmes, l'absence de cadences et de repos, qui ne laissent pas respirer un instant l'at-

tention la plus soutenue, on admire d'autant plus les inventions heureuses, les beautés de premier ordre.

Je crois pouvoir apprécier en toute impartialité l'œuvre de piano de Robert Schumann. Peu enthousiaste du style bizarre, bigarré, haché et diffus de l'école moderne allemande, il m'en coûte d'autant moins de reconnaître à Robert Schumann, apôtre plus ou moins conscient de la "musique de l'avenir," une musicalité infiniment supérieure à celle de la plupart des réformateurs qui ont marché dans sa voie. J'ajouterai que Robert Schumann, dans ses plus vifs accès de lyrisme en l'honneur de la patrie allemande, n'a jamais médité de la France ; nos chants nationaux se sont même offerts plusieurs fois à sa pensée et ont trouvé place dans une de ses mélodies ainsi que dans sa belle fantaisie du *Carnaval de Vienne*.

Le nom de Robert Schumann, placé depuis longtemps en Allemagne à côté de celui des plus illustres musiciens dont s'honore cette terre classique de l'harmonie, n'est entré en France, dans le grand courant musical, que depuis peu. Après de longues années d'indifférence et d'oubli une réaction sérieuse s'est accomplie, lentement mais sûrement. Quelques amateurs éclectiques, et sans parti pris d'école, quelques virtuoses d'élite ont d'abord produit dans les séances de musique de chambre, ses trios, son quatuor et son quintette. Puis des chanteurs de haut style, se sont faits les interprètes de ses *lieder* avec la même foi, la même conviction que pour les mélodies de François Schubert. Enfin les nombreuses petites pièces caractéristiques, jouées fréquemment comme les romances sans paroles de Mendelssohn, ont peu à peu initié le public des concerts au style, si personnel, et si original du maître saxon. Antipathique d'abord au plus grand nombre, compris ensuite de quelques-uns, Schumann a conquis progressivement une place à part. Ses nombreuses pièces de piano méritent d'être étudiées. Ce ne sont pas des chefs-d'œuvre irréprochables, mais des compositions d'un style élevé et d'une lecture toujours intéressante.

Quant à un jugement complet sur les tendances, l'œuvre et l'influence de Schumann, il est trop tôt pour porter cette appréciation définitive en pleine crise de l'évolution, dont le maître saxon a donné le signal. Nature rêveuse et concentrée, talent puissant et complexe, le chantre des *lieder* appartiendra pendant longtemps encore aux engouements comme aux réactions d'une critique indécise. Mais dès à présent son rôle d'initiateur est hors de conteste, et le nom de Robert Schumann a une double valeur historique et musicale.

MARMONTEL.

CONSEILS UTILES AUX CHANTEURS.

PAR M. L'ABBÉ CARON.

I DE LA CULTURE DE LA VOIX.

Q. 10. *En quoi consiste la culture de la voix ?*

R. La voix est l'instrument le plus parfait dont nous puissions nous servir pour exprimer, par la parole ou par le chant, nos pensées et nos affections.

La qualité essentielle de cet instrument, c'est qu'il soit entièrement à la disposition de celui qui l'emploie. C'est ce que l'on appelle la *flexibilité* de la voix.

Toutes les voix ont le germe de cette flexibilité, comme nous avons en germe tous les dons de la nature.

Mais il faut, avant tout, 10. Eloigner les obstacles