

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE :

LETTRE OUVERTE SUR LA MUSIQUE AU CINÉMA

GIACOMO PUCCINI

LA MUSIQUE MAROCAINE (Suite)

LES THEATRES :

ACADEMIE NATIONALE : *Giselle ou les Willis*

THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES : *Relâche*

LA QUINZAINE LYRIQUE :

OPERA-COMIQUE : *Pénélope*

LES CONCERTS :

Société des Concerts du Conservatoire

Concerts-Colonne

Concerts-Lamoureux

Concerts-Pasdeloup

Orchestre de Paris

Musique moderne : S. M. I. ; Société Française de Musique de Chambre ; Eglise Saint-Eustache ; « Renovation » ; Audition historique ;

GABRIEL BERNARD.

CH. TENROC.

M. MÉNY DE MARANGUE.

CH. TENROC.

L.-CH. BATAILLE.

GUSTAVE DORET.

FLORENT SCHMITT.

L.-CH. BATAILLE.

RAYMOND BAUJMAN.

PIERRE LÉGER.

MAURICE IBERRE.

CH. TENROC.

FLORENT SCHMITT.

A. HUGONET.

MAURICE GALERNE.

HENRI AMÉ.

CAROL-BÉRAUD.

MARCEL BERNHEIM.

FÉRVIEU-LONGERAY.

MAURICE GALERNE.

Concert : Odeon ; Mme Grailly et M. Trilhat ; Mlle Selou et M. Massin ; Mlle Lampro et M. Bouillon ; Mme Roger-Michos ; M. Ourou ; M. Campi ; M. Etlin ; M. Cassado ; M. Wachtmeister ; Mme Frisch ; Mme Melus ; M. Francescatti ; Mlle Thyssens ; M. Marcella ; M. Hirt ; Mlle Palet de la Brière ; Mme Verbitsky.

JULES GUISSSE
C. GUIMARD
A. HUGONET
HUCIQUO
MAURICE IBERRE
JEAN JANUSZY
PABLO LÉGER
DOMINIQUE ROLAND
GIMM SINGELÉE
CH. TENROC.

LES DEPARTEMENTS :

THEATRES : Abbeville, Bordeaux, Lyon, Marseille, Monte-Carlo.

CONCERTS : Angers, Bordeaux, Caen, Monte-Carlo, Nice, Troyes.

ETRANGER :

Lettre d'Amérique.

THEATRES : Bruxelles.

CONCERTS : La Haye, Lausanne, Londres.

NOTRE COUVERTURE :

Georges Lauerwyns

Association des Maîtres du Chant

GEORGES JOANNY

L.-C. B.

A. LEB.

CH. TENROC.

MUSIQUES NOUVELLES

BIBLIOGRAPHIE

ECHOS

PORTRAITS ET ILLUSTRATIONS

Georges Lauerwyns, Giacomo Puccini, Dolores de Silveira, Paul Laponnet, Robert Kretzky, Francescatti.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL (Réservé à nos Abonnés)

NOËL de GEORGES MARCHAND

Le jeune musicien, dont nous présentons dans ce numéro un "Noël" inédit, est très récemment entré au contact de la vie musicale. Ses compositions sont nées dans le recueillement d'un très petit village algérien aux confins du désert et celles-ci sont toute enveloppées du mystère de ces contrées où la pensée peut s'ébattre et s'exprimer sans redouter le quai de l'influence.

Notre souscription pour l'installation de la T. S. F. dans les hôpitaux et les hospices de France

Nous publierons la 2^e liste des dons qui nous sont parvenus dans le numéro du 1^{er} Janvier. Charitable occasion d'offrir aux isolés, aux vieillards, aux enfants, l'étronne d'un peu de joie.

René Doire. Charles Tenroc.

Lettre ouverte sur la Musique au Cinéma

A. CH. TENROC

Avec sa verve coutumière, avec cette fantaisie si riche en images qui fait de chacune de ses chroniques, de son moindre compte rendu même, une page littéraire étincelante et savoureuse tout à la fois, Charles Tenroc vous a parlé, dans le précédent numéro du *Courrier Musical*, de cet événement considérable — considérable dans l'histoire du cinéma et dans l'histoire de l'Opéra — que constitue la projection du *Miracle des Loups* sur l'écran tendu devant la scène de l'Académie Nationale de Musique et de Danse.

Et comme Charles Tenroc est un écrivain véridique et compréhensif, son article vous a fait toucher du doigt l'importance et le rayonnement de cette manifestation mémorable de la cinématographie française. Pourtant, en dépit de la loyale constatation du succès, en dépit de la justice rendue à la beauté plastique du film, en dépit de l'estime accordée à la partition spécialement écrite par M. Rabaud, c'est un éreintement de première grandeur que Charles Tenroc nous a servi, un de ces éreintements fondamentaux qui ne laissent place à aucun amendement, parce que jaillis du trefonds d'un temperament d'artiste, issus d'une conscience et d'une sincérité, basés sur un sentiment irréductible.

Charles Tenroc a le culte de la Musique. Il la sent, il la comprend, il l'aime mieux que beaucoup de musiciens de ma connaissance. Et cet amour l'a conduit, comme il advient de la plupart des sentiments les plus purs et les plus nobles lorsqu'ils sont exclusifs, à une grande injustice, que dis-je ? à une véritable iniquité.

Oui, mon cher Tenroc, votre tendresse passionnée et exclusive

pour la musique vous a fait commettre à l'encontre de l'art cinématographique — auquel, du reste, vous devez la qualité d'art. — un de ces actes d'hostilité comme en commet tout naturellement un père ou une mère contre le fiancé de sa fille chérie. Vous en voulez furieusement au cinéma de son mariage avec votre musique adorée...

De là à ne voir que les fâcheuses spéciosités du cinéma, il n'y a qu'un pas. Vous l'avez franchi. Vous avez même fait plusieurs enjambées au-delà de la limite, puisque votre procès du cine relativement à la musique, c'est, à proprement parler, le procès de l'Opéra, du drame lyrique, du théâtre musical, bref de tous les genres musicaux qui ne se réfèrent pas à la musique pure.

Wagner vous eût honni, lui qui tenta de réaliser l'idéale synthèse de tous les modes d'expression, lui qui concevait le drame comme résultant des beautés harmonieusement combinées de la poésie au sens littéraire, de la musique, de la plastique et de la philosophie.

Moi, je ne vous honnis point... Bien au contraire, j'admire en vous ce fervent adorateur du mythe superbe et charmerique de la musique orgueilleusement murée en son splendide isolement, se suffisant à elle-même, génératrice de rêve, tomme souverain de la vie intérieure, merveilleux instrument, enfin, de subjectivisme intégral, mais... Mais, quoi que vous en disiez — et avec quelle séduisante éloquence ! — je ne me résous pas à vous croire incapable de goûter simultanément une joie d'art visuelle, une joie d'art intellectuelle et une joie d'art auditive.

Je vous accorde seulement qu'en l'état présent des rapports du cinéma, art tout neuf, et de la musique, art vieux comme l'humanité, tout n'est pas toujours pour le mieux dans le meilleur des synchronismes...

Au fond, l'adaptation mutuelle de l'art sonore et de l'art muet ne fait que commencer. Elle se cherche, elle trébuche, elle fait fausse route souvent, elle atteint parfois à une réussite momentanée.

Pourtant, de ce qu'il y ait trop fréquemment discordance entre le plaisir musical né d'une exécution musicale et l'effet d'ordre pittoresque, dramatique ou romanesque attendu de la projection cinématographique correspondante, conclure à une antinomie irréductible de la musique et du cinéma, cela me paraît une erreur de la plus dangereuse espèce : une erreur dogmatique.

Certes, quand j'écoute la *Symphonie en ut mineur*, je n'ai nullement besoin, pour attendre à l'exaltation, de me rappeler que le célèbre thème initial de quatre notes signifie peut-être que Beethoven a voulu décrire par son office l'allégorie du Destin frappant à la porte... Mais, pour être un sommet de la musique, l'*ut mineur* n'est pas toute la musique et ne recèle pas toutes les possibilités de cet art. Or, parmi les possibilités de cet art, si subtil et si divers dans son apparente unité, il en est au moins deux qui ont assez généralement fait leurs preuves pour qu'on ne les repudie point, même à l'occasion du cinéma : c'est d'abord la solidarité de la dite musique et du verbe articulé, et, ensuite, la non moins étroite solidarité de la musique, de la danse et de la pantomime. Et danse et pantomime ne sont autre chose que des réalisations artistiques *visuelles* et *animées*.

J'entends bien que vous m'objecterez ceci : dans certains cas, la danse dérive de la musique. Mais très souvent aussi, c'est la musique qui dérive de la danse et de la pantomime, qui les *accompagne*, qui amplifie, qui prolonge, qui colore la signification et la beauté des gestes.

Eh ! bien, sincèrement, quelle différence fondamentale, *organique*, si je puis dire, voyez-vous entre la musique solidaire d'un spectacle chorégraphique et mimique et la musique solidaire d'un spectacle cinématographique ?

Oh ! je sais bien que vous allez me parler du prosaïsme de certaines transitions cinématographiques, du *vérisme* réhébilitaire de la plupart des films... Mais ces vices-là, si vices il y a, ne sont que des inconvénients temporaires. Ils tiennent uniquement à la technique *actuelle* du découpage des bandes. Ils ne prejudent en rien de l'avenir de la coopération de la musique et du ciné.

Ce n'est pas parce que tant de films américains, en dépit de leur budget de mise en scène et de leur luminosité photographique, sont de pitoyables élucubrations dramatiques ou romanesques, que la *forme d'art musique* doit être séparée de la *forme d'art cinéma* par une cloison étanche.

La vérité, c'est que l'adaptation de l'une à l'autre est chose difficile, comme est difficile toute réalisation artistique neuve.

Je vous concède encore qu'en certains établissements cinématographiques, le manque de goût du chef d'orchestre fait apparaître déplorable le système d'adaptation le plus couramment usité, c'est-à-dire celui qui consiste à puiser dans la musique préexistante des motifs qui cadrent vaillamment avec ce qui se passe sur l'écran.

Mais là encore, c'est l'insuffisance artistique d'un homme qui doit être incriminée, et non pas le système lui-même. Car il y a parmi les chefs d'orchestre de cinéma des artistes dont la sensibilité, le goût l'ingéniosité font mon admiration. Je vais plus loin : un art véritable est en gestation actuellement, un art à base d'érudition, un art dont l'objet essentiel est de faire à un film une atmosphère sonore appropriée non seulement à telle ou telle des scènes projetées, mais, à pro-

prement parler, harmonique à sa tonalité visuelle et dramatique.

Et je vous assure que ce labour exige du savoir, du goût, le sens très vif de l'opportunité et des contrastes, de l'imagination — bref, une somme de qualités dont la réunion suffit à classer un véritable artiste.

Cela dit pour rendre un juste hommage à ce qui se fait journellement dans de nombreuses salles, arrivons à une forme plus originalement dans de la musique au cinéma : je veux parler de la partition de l'adaptation de la musique au cinéma : je veux parler de la partition spécialement écrite pour un film, comme c'est le cas de la musique de M. Rabaud, exécutée en même temps qu'est projeté le *Miracle des Loups*.

Seules des raisons d'exploitation pratique empêchent — pour l'instant — la généralisation de cette forme de la coopération cinématographique.

Je n'ai pas assisté à la projection du *Miracle des Loups* à l'Opéra, et je me garde, par conséquent, de porter la moindre appréciation personnelle sur l'œuvre de M. Rabaud. Mais je suis persuadé qu'un jour viendra où ce ne sera pas un cas exceptionnel que celui d'un compositeur notoire écrivant une œuvre importante pour le cinéma. Or, à l'heure présente, la technique de tels ouvrages n'est pas encore fixée, et il se peut, mon cher Tenroc, que vous ayez momentanément raison lorsque vous estimez qu'un compositeur est dans l'impossibilité de traiter musicalement certains contrastes trop rapides. Mais là encore, votre objection n'a qu'un caractère provisoire, car l'adaptateur cinématographique, à mon sens, une erreur technique lorsqu'il lorsqu'il s'astreint à traiter isolément chaque scène d'un film.

Ne vous en déplaise, un beau film se compose comme se compose un tableau ou un monument d'architecture. Et il y a un rythme dans la succession des images, rythme dont la traduction musicale n'est point indigne, je vous assure, de la recherche du musicien qui s'efforce à paraphraser une œuvre de l'écran.

Enfin, mon cher Tenroc, cette controverse que j'engage avec vous, me fournit l'occasion d'insister une fois de plus sur une suggestion que j'ai produite à plusieurs reprises déjà dans le *Courrier Musical*, à savoir que le cinéma s'avère déjà partiellement, occasionnellement, comme le principe d'une renaissance de l'improvisation musicale.

Je sais plusieurs pianistes de talent qui conçoivent le commentaire musical du film comme l'organiste conçoit sa fonction dans une cérémonie religieuse.

Le drame qui se joue sur l'écran devient un inspirateur visuel de la faculté d'improvisation de l'instrumentiste.

Supposez que l'on parvienne — et l'on y parviendra — à fixer les improvisations musicales ; vous apercevrez dès lors des développements infinis pour un genre de composition musicale prodigieusement riche.

Je connais une pianiste de grande valeur qui, durant plusieurs années, a pratiqué l'improvisation en public, au cinéma. C'est Mme Vayre, femme du romancier bien connu, mon excellent confrère Charles Vayre. Les adaptations instantanées de cette remarquable musicienne, que je cite ici à titre d'exemple documentaire, permettent d'entrevoir ce que peut être, dans l'avenir, le cinéma en tant qu'école d'improvisation.

Au vrai, il y a là un véritable principe de régénération musicale. Le mot est fort. Je ne le crois pas exagéré.

Je ne vous ai sans doute pas persuadé, mon cher Tenroc, que vous pouvez éprouver un plaisir musical au cinéma. Mais ce n'était point là mon but. Si je me suis fait pour un jour votre contradictoire résolu, c'est parce que la musique et le cinéma peuvent et doivent faire ensemble de belles et grandes choses. Et cela, je crois l'avoir démontré.

GABRIEL BERNARD.

Giacomo PUCCINI

Giacomo Puccini ! La meute des ratés qui mordaillaient ses chausses continuera sans doute, les heures de trêve mortuaires écoulées, à hurler à sa mémoire et à s'oublier sur son ombre.

C'est la rançon du génie, cette taxe de séjour parmi les hommes, perçue par l'envie qui en exempte l'incomparable épicière. Berlioz, Wagner, Debussy connurent l'acrimonie des invectives et des homélies avec accompagnement du chœur des snobismes ou des routines.

La gloire de Puccini qui ne fut pas pour lui le « soleil des morts », les entendit sans émotion comme sans rancune, si vaines et si injustes. Il ne perdit pas son temps à rendre les coups reçus, ni à la façon de Berlioz à se venger sur les grotesques de la musique. Accoudé sur une terrasse qui domine la mer dont l'azur emplissait son regard ironique : « S'ils s'occupent de ma musique, me dit-il un jour, c'est qu'ils la connaissent... Je ne connais pas la leur. »

Des foules aimeront sa musique. Des foules ont aimé sa musique, car il chanta pour les bourgeois et pour le peuple. Qu'importe, aux

trousses des conquérants de foules, le tropisme des sectaires aux estomacs condamnés à des régimes secs ? Qu'importe les pédagogues embrigadés dans le Saint-Synode des filtres de lithras musicales ou égarés dans les fondrières de l'acoustique ? Et pourquoi ne pas plaindre ceux qui se plaisent à abolir en leur cœur les plaisirs du sens affectif au profit de la sécheresse ?

Héritier d'une race qui trouva dans sa fécondité même le germe de sa décadence, héritier plus direct encore d'une famille de musiciens qui lui léguaient leurs traditions, Puccini est l'apôtre de la mélodie et du vérisme. Aussi bien, mélodie et vérisme, s'ils furent les tempéraments d'où s'élançèrent ses conquêtes à travers le monde, furent également ses crimes et ses tares.

Sa mélodie fut critiquée, voire ravalée. Pourtant sa domination s'étendit. Par ses trivialités ? Par sa mollesse ? Cette mélodie de table d'hôte et de tziganes où s'amalgamaient les crescendos et les caracoles de sentimentalités confuses et de nervosismes exaltés ? Ces romances