

M^{lle} Lotty nous avait semblé d'une correction qui allait jusqu'à la grisaille. L'avenir et le public donneront peut-être raison au jury qui lui a décerné un premier prix.

Seconds prix. — M^{lles} Caro (cl. Isnardon), Ferrer et Boullanger (cl. Sizes).

M^{lle} Caro, dans les adieux de Didon, des *Troyens*, se fait écouter ; mais il faut qu'elle travaille ou plutôt qu'elle retravaille sa voix ; elle a une belle stature, des gestes qui ne manquent pas d'ampleur ; tout cela est excellent pour un concours d'opéra ; au théâtre, sa marmoréenne sensibilité ne sera pas suffisante pour animer la musique.

M^{lle} Ferrer a été dans *Patrie* une Dolorès de tempérament assez dramatique ; et M^{lle} Boullanger a bien exprimé les frissons d'horreur d'Amnérís au quatrième acte d'*Aïda*.

Premiers accessits. — M^{lles} Bonavia (cl. Cornubert) et Lécuyer (cl. Isnardon).

M^{lle} Bonavia, dans la scène de la Fontaine de *Sigurd*, a été le moment artistique du concours, grâce à ses belles attitudes, à la sculpturale beauté de ses gestes, à son sens esthétique. Et M^{lle} Lécuyer a montré du goût dans la façon dont elle a compris le rôle de Desdémone de l'*Otello* de Verdi.

Second accessit. — M^{lle} Colazé (cl. Melchissédec), une Reine d'*Hamlet* qui, dans l'acte des portraits, a prouvé de la bonne volonté.

Toutes ces récompenses ont été distribuées largement, très largement, et en bonne vérité il n'y avait vraiment pas lieu d'en réclamer d'autres.

* * *

Nous voilà au bout de cet exposé des concours publics du Conservatoire. Les lecteurs du *Ménestrel* ont peut-être remarqué que nous n'avons mentionné ni prix d'excellence, ni prix d'honneur.

Les prix d'excellence, qui signifiaient unanimité des votes pour un premier prix, ont été supprimés, M. Henri Rabaud estimant qu'un classement dans l'ordre des premiers prix était suffisant et que « l'excellence » dépréciait les autres premières récompenses.

Quant aux concours pour le prix d'honneur de piano et de violon, ils ont été abolis pour la même raison, M. Henri Rabaud ayant exprimé l'avis qu'ils n'avaient pas de raison d'être, puisqu'il existe des fondations comme le prix Diémer pour le piano ou le prix Nadaud pour le violon, qui tous les deux ans créent des cotes exceptionnelles parmi les premiers prix.

LOUIS SCHNEIDER.

La Musique et le Cinéma

Il n'est question depuis un certain temps, surtout dans certaines revues cinématographiques, que des rapports entre la musique et le cinéma.

On le compare d'abord aux autres arts et on voudrait qu'il ait déjà cette consécration du septième art. N'en déplaît à ces thuriféraires, nous sommes loin de compte pour le moment. Que la musique soit nécessaire ou même indispensable au cinéma, cette question est résolue. Il n'y a rien de plus exaspérant, surtout pour des tempéraments sensibles, que ce silence obstiné, haché par les trépidations de l'appareil. On l'a du reste bien compris, puisque tout cinéma qui se respecte ne peut se passer de musique. Mais de là à soutenir comme Jean Einstein que la musique doit se courber devant l'écran, il y a loin. Dans *Choses de Théâtre*, M. F. Gaillard émet l'avis que « cet art nouveau puise sa force dans tous les arts, puisque, objectivement, il peut les résumer tous ». Il faut bien s'entendre. Si l'on veut dire que tous les arts lui sont utiles et qu'il les effleure tous tour à tour, nous l'admettons, mais, si l'on veut dire que tous les arts sont contenus dans le cinéma, la question

est toute différente. Il faut d'abord démontrer que c'est un art, avant de soutenir qu'il est la synthèse de tous les autres. Et comment d'ailleurs ?

La peinture, pour être un art, doit être la représentation de la nature, à travers le tempérament de chaque artiste. Chacun voit la nature avec des yeux différents, et c'est cette personnalité qui constitue la principale caractéristique de l'art. Mais la photo, qu'elle soit animée ou non, la voit toujours avec un œil invariable, qui est l'objectif de verre. Donc, pas d'interprétation personnelle pour la nature : soit paysages calmes ou animés par le vent ou l'eau.

Pour la sculpture, la démonstration est encore plus nette, puisque le sculpteur, s'il a du génie, peut animer son marbre, ce que le cinéma ne peut que reproduire servilement.

Il en est de même pour l'architecture, pour laquelle le ciné le plus animé ne laisse filtrer qu'une image impassible !

Pour la littérature, la poésie et le drame, vous avez un critérium bien simple de l'infériorité de l'écran : ce sont les tableaux explicatifs se succédant sans merci pour analyser les sentiments des personnages et faire comprendre la marche de l'action. Si beau soit-il, le drame créé tout exprès pour le cinéma ne peut s'extérioriser spontanément et par ses propres moyens. Or, les arts n'ont pas besoin de ce sempiternel interprète, de l'argument projeté sur l'écran entre deux images.

J'arrive à la musique, et je me demande comment le ciné pourrait lui être comparé en tant qu'art ; pour soutenir surtout qu'il la contient. Que le cinéma imite ou représente tous les autres arts, on peut à la rigueur le comprendre. Mais la musique ?...

En somme, et de plus en plus, le cinéma veut faire du théâtre. Mais, qu'il reproduise un chef-d'œuvre classique ou moderne de l'art dramatique, ou qu'il tire ses sujets d'un roman, il ne fait que copier, en y ajoutant le mouvement, une œuvre d'art déjà existante. C'est donc la copie de l'art si l'on peut dire. Si l'on m'objecte des films créés de toutes pièces par les metteurs en scène, je demande alors où est le chef-d'œuvre comparable à ceux de Molière, Racine, Raphaël, Mozart, etc. Si l'on me dit : « Attendez, le cinéma est à son enfance », je répondrai : « En peinture nous avons eu les primitifs avec Botticelli, qui ont laissé des œuvres admirables. Ils étaient loin cependant encore des Watteau, des Ingres, des Cézanne, des Monet ou des Picasso ! En musique, nous avons eu aussi nos primitifs avec les chants grégoriens, et nous avons même le premier musicien, qui avec quelques trous dans un roseau créait déjà des chefs-d'œuvre de mélodies poétiques. Je ne parle pas des monuments construits par les premiers hommes. L'art était déjà créé. »

M. F. Gaillard continue en nous disant que « dès maintenant les mêmes mots sont employés pour jumeler les expressions visuelles du cinéma et les expressions auditives de la musique : symphonie, rythme, harmonie, mouvement, déterminant la multiplicité des images et des mesures. Il paraît impossible de nier le parallélisme d'idées du cinéma et de la musique ». Qu'est-ce que cela prouve ?

Est-ce que depuis longtemps les peintres ne parlent pas de la symphonie des couleurs, de l'harmonie des tons ; ne disent-ils pas d'un beau paysage : « Ca chante ! » ; les architectes ne parlent-ils pas aussi de l'harmonie de leurs plans, et les sculpteurs du rythme et de l'animation des formes ?

Penser qu'une musique spéciale se façonnera sur le cinéma et que ce dernier sera l'origine et la cause d'une évolution, d'une transformation de la musique, ne me paraît pas possible, si sollicités que nous soyons par le progrès en toute chose. Comment synchroniser les rythmes de la musique avec les mouvements si rapides, si brusques et si inutiles souvent, au point de vue de l'interprétation musicale. Il n'est pas certain que l'évolution du cinéma soit en progrès toujours constant et atteigne les merveilles que l'on suppose. Je n'en veux pour preuve que la photographie elle-même,

dont il procède. La photo se croyait, il y a quinze ans, destinée aux réalisations artistiques les plus élevées; or, elle s'est arrêtée bientôt, ayant acquis son maximum de perfection, semble-t-il, et elle s'est inclinée devant la peinture qui seule permet le grand art pictural, toujours à cause de l'interprétation personnelle. La photo en couleur serait-elle inventée d'une façon certaine et absolue, tant sur positif que sur négatif ou pellicules, que la question ne changerait pas. L'interprétation personnelle qui caractérise l'œuvre artistique seule importe, et ni le cinéma ni la photo ne peuvent la donner, car ils ont des éléments mécaniques. On pourra disposer des tableaux, organiser toutes les scènes qu'on voudra avec art, le plus d'art possible, mais cela n'impliquera pas que le cinéma soit un art vraiment digne de ce nom et comparable à la musique, peinture et poésie.

Quant à la musique, en particulier à la bonne musique d'un Mozart, d'un Chopin, d'un Debussy, il n'est pas de trop de l'écouter avec attention des deux oreilles, et non d'un esprit distrait, par tout ce qu'il faut voir et suivre rapidement. Ce n'est pas encore dans les cinémas que les véritables musiciens iront écouter les symphonies, les quintettes et les quatuors de nos grands maîtres.

Etienne REY-ANDREU.

Le Mouvement musical en Province

Amiens. — *Audition de musique ancienne à la Cathédrale.* — La Société des Antiquaires de Picardie vient de donner à Amiens un concert de musique ancienne dans un cadre unique : la cathédrale d'Amiens.

Le programme offrait, au surplus, cette caractéristique d'être fourni exclusivement par des œuvres de vieux compositeurs picards, pour la plupart maîtres de chapelle aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles.

Après des siècles, les voûtes de la superbe basilique ont vibré aux accents d'une musique qu'elles avaient déjà entendue, mais qui était, hélas ! bien oubliée. Il a fallu tirer des vieilles archives, épousseter et recopier des mélodies et des chœurs dont le charme naturel se doublait d'une puissante évocation.

Quatre-vingts chanteuses et chanteurs, tous fournis par le monde des amateurs de la ville, ont donné de ces œuvres, exquises et vénérables, une exécution magistrale, très étudiée et très au point.

Les soli furent interprétés de la manière la plus remarquable par MM. Deberly, superbe basse chantante, et Patte, excellent ténor.

L'orgue principal était tenu par M. J. Boucher, un maître qui déplore encore la perte du grand orgue de la cathédrale, merveilleux instrument que la guerre a ravi à son animateur, et le maître de chapelle actuel de la basilique, M. l'abbé Mangoni, était à l'orgue de chœur.

Citons, parmi les morceaux les plus goûtés : le *Surge Debora*, extrait de l'oratorio de Lesueur (1810) ; le *Crucifixus*, de Jean Mouton (1500) ; le *Sanctus*, de Jean de Bournouville (1600) ; l'*Hymne à Saint Firmin*, et à l'orgue solo un prélude de Louis-Nicolas Clérambault (1700).

Inutile d'ajouter qu'une assistance énorme se pressait dans les nefs pour écouter cette admirable reconstitution artistique et, si elle n'a pas applaudi d'enthousiasme, c'est que la majesté du lieu le lui interdisait.

G. HÉRACLE-LEROY.

Lille. — *Inauguration du monument à Édouard Lalo.* — Ce fut une journée d'apothéose favorisée par un ciel splendide. Le monument, œuvre du sculpteur Quef, est imposant dans sa simplicité. Le buste de Lalo se trouve au haut d'une stèle de granit au pied de laquelle les trois principaux personnages du *Roi d'Ys*, Rozen, Margared et Mylio sont groupés en une pose pathétique. Cet ensemble imposant (les personnages sont plus grands que nature) se

détache admirablement sur un fond de verdure dans le magnifique jardin Vauban où de longues générations lilloises pourront contempler l'image de leur illustre compatriote.

Dans un discours où il se fit l'interprète ému du Comité d'organisation, M. Wallaert remit le monument à la ville de Lille, puis M. Alfred Bruneau, inspecteur général de l'enseignement musical, représentant le ministre des Beaux-Arts, prit la parole et, avec une haute éloquence, rappela la vie laborieuse de Lalo, ses débuts pénibles, ses découragements devant l'indifférence de la foule et enfin sa gloire tardive et si durement conquise.

Un très beau chœur, œuvre de M. Capon pour les paroles et de M. Ratez pour la musique, fut exécuté par la société chorale des *Orphéonistes Lillois*, sous la direction de M. Louis Carpentier ; une délégation des élèves du Conservatoire vint déposer une palme de bronze au pied du monument, puis les élèves des écoles, bannières en tête, défilèrent devant lui en le couvrant de fleurs.

L'après-midi, un public nombreux se pressait dans la vaste salle de l'Hippodrome où un Festival Lalo était organisé par la Société des Concerts populaires. M^{mes} Nelly Martyl et Raveau, notre grand violoniste Jacques Thibaud, prêtaient gracieusement leur concours à ce concert qui, sous l'habile direction de M. Francis Casadesus, remporta un énorme succès. M^{mes} Martyl et Raveau interprétèrent, en costumes, des scènes du premier et du second acte du *Roi d'Ys*, avec une telle expression, une telle conviction, que les larmes vinrent aux yeux de tous les auditeurs que leurs voix magnifiques remuèrent jusqu'au fond de l'âme.

Mais que dire de Jacques Thibaud ? Les expressions manquent pour dépeindre son prestigieux talent et l'enthousiasme de ses admirateurs. Depuis Sarasate, à qui elle fut dédiée, aucun violoniste n'a su donner à la *Symphonie Espagnole* l'énergie, le charme, la désinvolture qu'elle demande tour à tour. C'est du reste une œuvre unique en son genre et dont on ne saurait trouver nulle part l'équivalent, une œuvre où la richesse des idées le dispute à celle de l'orchestre et où les difficultés techniques ne sauraient être affranchies que par de grands virtuoses.

Le programme comprenait encore l'ouverture du *Roi d'Ys*, la première suite d'orchestre de *Namouna* et la célèbre *Rapsodie Norvégienne* qui furent brillamment exécutées.

Enfin un dernier concert attirait le soir une foule nombreuse au jardin Vauban, illuminé à *giorno*. Il était donné par le Cercle Berlioz, sous la direction de M. Julien Dupuis. Il comprenait, naturellement, des œuvres de Lalo, l'Ouverture du *Roi d'Ys*, *Namouna*, la *Rapsodie*, admirablement rendues par cette célèbre harmonie et quelques morceaux de MM. Bouillard et Ratez. Ainsi se clôtura cette journée consacrée à la mémoire d'un des plus grands compositeurs dont la France puisse s'enorgueillir. Si son œuvre ne fut pas très nombreux, il fut parfait. Sa musique ne doit rien à personne, elle est bien à lui et sa caractéristique est surtout une grande noblesse, une grande élévation de sentiments. C'est cette noblesse, cette distinction qui dérouta les auditeurs de *Namouna*, habitués à de banales frivolités musicales. Ceux-là étaient loin de se douter qu'un jour l'on danserait sur des œuvres de Chopin, de Mendelssohn et jusque sur des symphonies de Beethoven.

Narbonne. — La Symphonie Amicale de Narbonne, société de concerts classiques, sous la direction de M. Emile Louis Fabre, nous a donné, en juin, son dernier concert.

Comme le précédent, soit dit à la louange de l'administrateur, M. Paul Chavernac, ce concert empruntait un éclat tout particulier à la présence d'artistes de grande valeur ; d'abord, M. Adolphe Borchard prêtait son concours avec Gabriel Bouillon, prix d'excellence du Conservatoire de Paris, et une excellente cantatrice, M^{lle} Fabregue.

Un grand attrait de cette audition fut le *Concerto* de