

# STATISTIQUE

(Suite et fin)

Les premiers résultats de ma statistique, que j'ai donnés à la fin de mon précédent exposé, permettent déjà quelques intéressantes constatations.

Je ne parle pas de Beethoven qui se trouvait dans des circonstances exceptionnelles en raison de son centenaire. Le fait de voir ainsi Debussy arriver en tête de liste avec J. S. Bach est assez encourageant. Ceci prouve, qu'en l'occasion, le public français a su rendre justice à un grand maître presque contemporain. Et le fait d'écouter le vieux *Cantor* avec tant d'assiduité dénote chez les auditeurs parisiens une culture artistique remarquable. Nous voyons aussi que Fauré n'est point aussi négligé qu'on voudrait parfois nous le faire croire, puisqu'il se classe immédiatement après avec Chopin, Schumann, Mozart et... Maurice Ravel qui n'a vraiment pas à se plaindre de ses compatriotes.

Personnellement, je regrette que le délicieux Schubert ne soit pas plus haut situé. Je regrette aussi Mendelssohn, qui est encore plus bas : on assure qu'il tend à remonter — curieux signe des temps : si vous ouvrez une gazette musicale vers 1880, vous rencontrez son nom presque aussi souvent qu'aujourd'hui celui de Beethoven ! Notons la bonne place de Manuel de Falla, à laquelle tous les musiciens applaudiront. Peut-être attendions-nous mieux pour Stravinsky.

Il convient, bien entendu, de tenir compte pour certains compositeurs du fait que leur œuvre théâtral — dont je ne me suis pas occupé — est souvent plus important que leur œuvre de concert. Ainsi Saint-Saëns et Lalo ont à leur actif un assez sérieux bagage dramatique : Wagner et Gluck n'ont que cela.

Je vais maintenant satisfaire votre curiosité en vous donnant le résultat de mon pointage, en le poussant jusqu'à la cote A 21. Mais je me refuserai énergiquement à aller plus loin, estimant qu'en dépassant cette limite, les chiffres deviendraient de moins en moins significatifs, de plus en plus trompeurs, et la nomenclature abominablement fastidieuse.

Voici :

Noms d'auteur :	Cote A	Cote B
VI. Roussel .....	50	130
V. d'Indy .....	49	136
Tchaikowsky .....	48	128
Scarlatti Domenico.	48	103
Florent Schmitt ...	46	123
Louis Aubert .....	45	104
Honegger .....	44	127
Darius Milhaud ...	39	88
Tartini .....	36	87
Massenet .....	36	83
Kreisler .....	36	73
Gretchaninof .....	35	80
Paganini .....	34	71

Pugnani .....	34	68
Vivaldi .....	32	93
Boccherini .....	32	84
Gaubert .....	31	76
Dukas .....	30	91
Glazounov .....	30	74
Prokofieff .....	29	67
Dvorak .....	29	58
Szymanowski .....	28	66
J. Nin .....	27	61
G. Hue .....	26	55
D. de Séverac .....	26	52
Balakirew .....	25	52
Respighi .....	24	55
Rossini .....	24	50
Gounod .....	23	56
Wieniawsky .....	23	49
Pergolèse .....	23	47
Poulenc .....	23	47
Bizet .....	22	59
Purcell .....	22	51
Corelli .....	21	56
Bernheim .....	21	48
R. Hahn .....	21	45
Scriabine .....	21	44
Scarlatti Alex. ....	21	42

Cette statistique n'a aucune signification pour Massenet, Rossini, Gounod, Bizet qui sont presque exclusivement des auteurs dramatiques : ou plutôt, elle peut encore donner la preuve de leur popularité puisqu'ils occupent malgré tout une place au concert relativement appréciable. D'autres comme Roussel, d'Indy, Aubert, Dukas, Hue, Hahn ont des œuvres théâtrales qui sont susceptibles d'être jouées à Paris. Néanmoins, je crois qu'il serait juste de réclamer en faveur de Vincent d'Indy qui est une des grandes figures musicales de notre époque et dont l'œuvre de musique pure est assez considérable et varié pour fournir au concert une plus abondante carrière.

Tous les compositeurs non cités se trouvent donc entre 20 et 0 (Cote A). Comme je l'ai dit précédemment, il y en a 49 de 11 à 20. Parmi ceux-ci, nous rencontrons des noms de première grandeur, unanimement reconnus, et qui sont injustement négligés des artistes-exécutants. Tout le monde m'emboîtera le pas, je pense, si je « réclame » pour P. de Bréville, A. Caplet, G. Ropartz, pour ne citer que des cas frappants — même pour Lekeu, dont on s'obstine à ne jouer que la *Sonate* et qui, pourtant, dans sa courte vie a écrit quelques autres choses. Il y en aurait bien d'autres, c'est entendu, mais plus je vais, plus je me risque sur un terrain brûlant ou mouvant, comme vous voudrez, où je craindrais d'être échaudé ou englouti.

Les 74 noms que vous avez sous les yeux peuvent déjà vous inspirer de salutaires réflexions. Dites-vous qu'ils composent, à eux seuls, la majeure partie des programmes de concerts et que tous les autres, qui

ont été joués moins de 20 fois, alors que le maximum est aux environs de 400, sont au nombre de 1248. Tenez compte de l'importance de la production de chacun d'eux, de leurs œuvres de théâtre ; demandez-vous en toute conscience et, surtout, en *connaissance de cause*, si le rang qu'ils détiennent dans les préoccupations de leurs contemporains est celui que leur valeur mérite et, tous, dans la mesure de votre pouvoir et de vos fonctions, agissez pour la plus grande gloire de l'Art et de la Justice.

L. CHEVAILLIER.

## EXPLICATION

A propos d'un article  
sur l'Académie américaine  
des professeurs de chant

Dans un article du *Monde musical* du 31 mai, intitulé « Collaboration », où je relatais le compte rendu, fait par M. Salignac lui-même, de sa réception à l'Académie américaine des Professeurs de chant de New York, se trouvait la phrase suivante concernant l'Union professionnelle des Maîtres de chant français :

« En effet, l'Union des Maîtres, ajoute le directeur de *Lyrice*, n'est pas le moins du monde basée sur le choix artistique, c'est-à-dire sur la capacité professionnelle ; tout chanteur, dont la carrière cadre avec les statuts, peut réclamer son admission et être sacré maître. »

Il y a lieu de rapprocher cette phrase du texte original que voici :

« Notre Union des Maîtres, bien au contraire, n'est pas le moins du monde basée sur le choix artistique ; tout chanteur dont la carrière cadre avec nos statuts, peut, s'il est honorable, réclamer son admission. »

Il suffit de comparer ces deux textes pour se rendre compte que le premier est un commentaire et non une reproduction du second.

Mais, venant après diverses citations, et ayant été placé, par suite d'une erreur typographique entre guillemets, mon commentaire a pu passer pour une citation. Il n'en est rien, comme on le voit, et j'en donne acte ici à mon excellent confrère de *Lyrice*, qui me reproche de lui avoir fait dire ce qu'il n'a pas dit.

Avec sa verve habituelle, et en prenant l'air sérieux pour me dire que j'ai « gravement offensé la vérité », Salignac fait un très amusant plaidoyer pour démontrer qu'en écrivant que l'Union des Maîtres de chant n'est pas basée sur le choix artistique, il n'a jamais voulu dire sur la capacité professionnelle. Je prends donc toute la responsabilité de cette interprétation.

Mais puisque le président de l'Union des Maîtres de chant qui, avec beaucoup de courage, a réuni un congrès pour essayer de déterminer les bases essentielles de l'enseignement vocal, estime qu'il est « impossible d'étudier dans notre Union des Maîtres les questions si passionnantes de la technique pour beaucoup de raisons, dont la principale est que, seuls, des Maîtres expérimentés peuvent en discuter sans tomber dans le galimatias de la stérile dispute » je me demande sur quelles bases se fera le choix de ces maîtres expérimentés, si ce n'est sur leur capacité professionnelle.

Or, de deux choses l'une : Ou les 141 « Maîtres » qui composent l'Union ont tous une capacité professionnelle qui leur permet d'enseigner le chant, et alors il n'y a pas lieu de les écarter de la discussion, ou certains d'en-