

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE :

DES DIFFÉRENTES MANIÈRES DE CONCEVOIR LA MUSIQUE

LA QUESTION DES DROITS D'AUTEUR

LES THEATRES :

CASINO MUNICIPAL DE NICE : *Le Masque*

LA QUINZAINE LYRIQUE

NOTRE COUVERTURE : *Le compositeur Vittorio Gnegchi*

LES CONCERTS :

Société des Concerts du Conservatoire

Concerts-Colonne

Concerts-Lamoureux

Concerts-Pasdeloup

Concerts Straram

Orchestre Philharmonique

Société Nationale

« Dieu vainqueur », Schola Cantorum, les Chanteurs de Saint-Gervais, les Chanteurs de la Sainte-Chapelle, Festival de Musique suisse A. S. A., O. P. A., Phalange orchestrale de Paris, Revue musicale, U. N. A. M. F., Concerts-Bastide, Concerts-Desrez, Au Caméléon, U. F. P. C., Concert brésilien, Société des Instruments anciens, Sextuor L. Cantelon, Eglise de l'Etoile, Œuvres de J. Boulnois, Œuvres de M. C. Beck, Mlle Britt et M. Soboleff, Mmes

JEAN DÉRÉ.

OMER SINGELÉE.

CH. TENROC.

L.-CH. BATAILLE.

GEORGES JOANNY.

OMER SINGELÉE.

LOUIS AUBERT.

ANDRÉ HIMONET.

HENRI AIMÉ.

J. CANTELOUBE.

ANDRÉ HIMONET.

PIERRE LEROI.

LUCIEN HAUDEBERT.

PIERRE LEROI.

HENRI AIMÉ.

PIERRE WOLFF.

ANDRÉ HIMONET.

HENRI AIMÉ.

A.-P. BARANCY.

L.-CH. BATAILLE.

MAXIME BELLIARD.

MARCEL-BERNHEIM.

CAROL-BÉRAUD.

CH. DYKE.

MAURICE GALERNE.

CAMILLE GUIMARD.

LUCIEN HAUDEBERT.

Mazzoli et Canal, Mlle Clément et M. Moutia, Mme F. Gauthier et M. Tynaire, M. Arcouët, M. Lazare-Lévy, M. Batalla, Mlle Chalanda, M. Rosenfeld, Mme Kwast-Hodapp, Mlle Barry, M. Sliwinski, M. Linz, Mlle Blanquard, M. Enesco, M. Reynal, M. Manen, M. Chiaffitelli, Mlle Stambolian, M. Caruana, Mme Verbitzky, Mme Rolland, Mlle Sinety, M. Benois-Kousnezoff, Mlle Debonte, Mme Bois-Gallais, Mme Delval, M. Mozjoukhine.

ANDRÉ HIMONET.

MAURICE IMBERT.

HENRI-JACQUES.

JEAN JANUSSY.

MARGEL NOËL.

L. DE PACHMANN.

OMER SINGELÉE.

PIERRE WOLFF.

ELIANE ZURFLUH.

DEPARTEMENTS :

THEATRES : *Nouvelles Diverses.*

CONCERTS : Angers, Brest, Bordeaux, Carcassonne, Le Mans, Lyon, Orléans, Tunis, Saint-Germain-en-Laye.

LA MUSIQUE A MONTE-CARLO

S. JASPARD.

ETRANGER :

THEATRES : *Nouvelles Diverses*

CONCERTS : Anvers, Londres, Wiesbaden.

LES CORDES VOCALES N'EXISTENT PAS

U.-E. HEIM.

MUSIQUES NOUVELLES

A. LIR.

ECHOS

BIBLIOGRAPHIE

CH. TENROC.

PORTRAITS ET ILLUSTRATIONS :

Vittorio Gnegchi, Haramboure, André-Lévy, Joseph Szigeti, Olav Kielland, Eugène Reuchsel, Jeanne Valette, Angelo Minghetti, Gilda Dalla Rizza, Henry Cowell, J. Heifetz en Palestine.

DES DIFFÉRENTES MANIÈRES DE CONCEVOIR LA MUSIQUE

Un vent de folie souffle sur le monde. Bouversements politiques, économiques, territoriaux ; rien n'aura été épargné aux hommes de notre temps. Les forces sont déchaînées. Dans le désordre universel, on cherche anxieusement des pilotes. On envie les peuples qu'une main ferme dirige vers la terre promise où règne l'Ordre et où les disciplines nécessaires engendrent la véritable Liberté.

Comment l'art ne subirait-il pas les contre-coups de cet état de choses ? La théorie de la *tour d'ivoire* est une utopie. L'art n'est-il pas la vie elle-même transposée sur un plan idéal ? Il reflète donc les mouvements les plus profonds et les plus étranges de la pensée humaine.

Mais d'abord, qu'est-ce que l'art ? N'a-t-on pas présenté sous ce vocable des œuvres amusantes, certes, pour des initiés, mais dont le pouvoir de rayonnement ne dépassait pas une petite chapelle d'adeptes où les sincères sont généralement moins nombreux que les snobs ?

De même que le langage, l'art a pour but de rapprocher les hommes et de les communier. Utilitaire au début de l'humanité, il s'est élevé vers les plus hauts sommets de la pensée. Une symphonie de Mozart, une page de Pascal, une toile de Léonard de Vinci sont des points lumineux qui nous font entrevoir ce que pourrait être la connaissance suprême. Mais, si ces œuvres possèdent une telle clarté, ce n'est pas par je ne sais quel miracle qui, brusquement, aurait éclairé l'horizon de leurs auteurs ; certes, les grands génies sont des *inspirés*, mais, ce sont aussi de bons *artisans*, au sens moyenâgeux du mot, qui savent utiliser tous les matériaux que leur ont légués leurs devanciers et ne s'aventurent pas au hasard dans l'inconnu.

Il y a en art des lois immuables, lois d'équilibre, de proportions et d'ordre, qui ont été découvertes peu à peu au cours des générations et qu'on ne peut transgresser impunément. Il est dangereux et stérile de faire table rase du passé pour édifier sur les nuées un système entièrement nouveau.

Ceci dit, je voudrais chercher à démêler les diverses tendances qui, au point de vue de l'art en général, et, plus particulièrement de la musique, font de notre époque une sorte d'écheveau aux laines terriblement embrouillées.

De toutes les formes de l'art, la musique est certainement la plus complexe, la plus mystérieuse, celle qui pénètre le plus profondément dans le domaine du rêve, qui nous ouvre les plus merveilleux horizons et nous montre qu'au delà de nos pauvres petites habitudes matérielles il y a un ailleurs plus réel que toutes les choses qui nous entourent.

Pour beaucoup de gens, la musique est uniquement le résultat obtenu par des groupements de sons, plus ou moins ingénieux, plus ou moins agréables à l'oreille. Mais, derrière ces moyens apparents que le musicien emploie, il y a une idée primordiale qui détermine le mouvement des forces créatrices et la communion ne s'établit vraiment entre la pensée du musicien et la réceptivité de l'auditeur que si ce dernier a pu pénétrer, à travers la magie des sons, jusqu'aux arcanes de l'œuvre qu'il écoute.

De nos jours, on s'est attaché surtout au côté extérieur de la musique ; c'est ainsi que l'orchestration a acquis une richesse merveilleuse qui, indépendamment de son attrait physique, peut avoir l'avantage de cacher une réelle indigence de pensée. Ne nous laissons pas griser par cette variété de timbres, éblouissante comme un mirage d'orient ; là n'est pas toute la musique, c'est une parure qui doit pouvoir se retirer en laissant nue la pensée initiale.

On dit d'une personne qu'elle aime ou n'aime pas la musique ; mais de quelle musique s'agit-il ? Je me sens souvent plus près de quelqu'un qui

m'a été signalé comme n'aimant pas la musique que d'un amateur frénétique dont l'unique joie est de souffler dans un instrument ou de caresser maladroitement l'ivoire d'un clavier. On peut posséder le sens de cette musique intérieure qui est l'apanage des grands poètes sans éprouver le besoin de l'extérioriser ; de même qu'on peut être parfait exécutant (au point de vue de la technique d'un instrument) sans être vraiment artiste.

Dans une œuvre d'art, la beauté peut se concevoir de deux manières : l'œuvre est belle en soi, elle est objective, ou bien elle nous émeut en ce sens qu'elle traduit exactement les douleurs ou les joies de l'être qui l'a conçue. Dans ce dernier cas, ce qui nous frappe, c'est l'état d'âme du créateur qui s'est donné tout entier dans son œuvre.

Lorsque nous écoutons une cantate de Bach, c'est l'œuvre elle-même qui s'impose à notre admiration ; nous ne cherchons pas à savoir dans quelles dispositions d'esprit était son auteur au moment de la conception. Il n'en est pas de même pour Tristan qui reflète toute la passion dont Wagner était rempli à l'époque où il exprima ce prodigieux cantique d'amour.

Donc, l'œuvre peut être humaine ou extra-humaine. Actuellement, l'art, dédaignant le lyrisme facile, s'oriente vers la représentation d'un au-delà où nulle passion ne sévit, où le sentiment humain tend à disparaître. Cette conception, très belle et très noble, n'est pas sans danger, car elle suppose une foi — foi religieuse ou foi en un ordre supérieur — sans laquelle l'œuvre d'art n'exprime plus autre chose que le chaos. Si l'on veut s'élever au-dessus de l'humanité, cela doit être en pleine lumière et dans la perception d'une surnaturelle vérité.

M. Camille Maclair, dans un très bel article de la *Revue de France*, (1^{er} mars dernier), a montré nettement le danger de ce qu'il appelle l'*Idolâtrie de l'Etat pur dans l'Art moderne*. « Jamais, dit-il, on ne s'est mieux joué, avec une maîtrise plus précoce, des difficultés techniques de l'orchestration ; jamais on n'a combiné aussi abondamment, et souvent avec les plus heureux effets de surprise, les rythmes et les timbres ; jamais le culte de Sa Majesté la Sonorité n'a été plus habilement servi, et jamais enfin on n'a plus instamment mis le public en demeure d'admettre des harmonies insolites et de raffiner son sens acoustique, sans souci de la fatigue et de le dérouter. Et cependant, si ardu, si aigu, si étrange qu'on rende son plaisir, fût-ce à l'aide des plus périlleuses acrobaties, le sentiment obscur d'une déception est perceptible dans la foule malgré sa bonne volonté, et cette déception provient d'une comparaison inconsciente entre la masse de substance apportée par les œuvres romantiques sentimentales, mêlées d'éléments littéraires, d'un Beethoven, d'un Chopin, d'un Liszt, d'un Berlioz ou d'un Wagner, et la sorte de vacuité inhumaine de la musique actuelle où le moyen devient le but lui-même et qui rejoint ainsi les prestiges éblouissants mais stériles de la virtuosité ».

Comme cela est juste ! Le support d'une œuvre d'art, c'est l'idée ou l'émotion. Sans idée et sans émotion, l'art n'est qu'un jeu de dilettantes et ne remplit plus la grande mission qui lui est dévolue.

Extrêmement rares sont les artistes qui ont pu, dépassant ce que j'appellerai le premier stade de l'art — peinture des sentiments humains — s'élever jusqu'à la contemplation sereine de la beauté calme, de l'ordre divin. Le langage musical peut atteindre ce but, et la route qu'a suivie par exemple un Jacques Maritain dans la lumière du thomisme, un musicien pourrait la suivre parallèlement. Certains voient en M. Strawinski ce musicien. Quelle erreur ! Le prodigieux virtuose qu'est M. Strawinski ne doit point nourrir cette ambition, si toutefois on peut employer ce mot

pour désigner une épuration de l'être qui ne se produit qu'en pleine humilité.

En dehors des deux grandes catégories que je viens d'essayer de définir, il existe un genre, très à la mode aujourd'hui et qui doit être signalé car de très grands artistes l'affectionnent, c'est le genre humoristique ou ironique. A mon avis, ce genre est en dehors du domaine propre de l'art. En effet, si l'œuvre d'art est une manifestation de la beauté, on ne peut considérer comme telle une œuvre qui est une caricature de la beauté. Ce genre peut être amusant, spirituel, il peut être un divertissement de haut goût pour des cerveaux cultivés, mais il ne doit pas être présenté au public comme la manifestation suprême de l'art d'aujourd'hui ou de l'art de demain. D'ailleurs, ces expressions : *art d'aujourd'hui*, *art de demain* ne signifient rien. Il n'y a pas de progrès en art. La beauté est immuable ; les moyens de l'exprimer ont une importance secondaire.

En disant cela, je ne veux pas insinuer que toutes les recherches sont inutiles et que l'écriture d'aujourd'hui doit être la même que celle de nos ancêtres. Loin de moi cette pensée ridicule ! L'artiste, pour atteindre un but qui ne varie pas, doit chercher, au contraire, des moyens nouveaux et certains essais peuvent ouvrir des voies inconnues. Honegger, en écrivant son *Pacific*, a montré que l'art n'est pas nécessairement l'ennemi de la machine. Il y a des possibilités de beauté dans le rythme d'une locomotive ou dans le bourdonnement sourd d'une dynamo. Mais, ici encore, n'est-ce pas l'ordre ou l'harmonieux équilibre des rouages qui fait naître cette impression d'art ?

Actuellement, le public est dérouter ; il n'a pas reçu une éducation artistique qui lui permette de juger sainement. Il a entendu des choses qu'il a trouvées laides (et il n'avait pas toujours tort !) on lui a dit : c'est admirable ; alors, il a pensé qu'il ne pouvait comprendre la musique moderne et il a fui systématiquement toutes les œuvres nouvelles, quelles que soient leurs tendances.

Une mise au point est nécessaire et c'est le rôle de la critique de contribuer à l'éducation du public en lui montrant, sans idées préconçues, ce qui, dans une œuvre nouvelle, doit attirer son attention, quelle est la technique de l'auteur, quels sont les buts qu'il poursuit. Tâche difficile, mais dont l'utilité est incontestable. Pour cela il faut prendre des points de repère.

Dans le domaine de l'art, les chemins sont innombrables mais il y a des carrefours où des tendances diverses se rencontrent ; ce sont des centres d'approvisionnement (si je puis m'exprimer ainsi) où viennent s'alimenter ces transformateurs d'énergie que sont les artistes. Ces points de repère sont utiles, mais à la condition qu'ils n'établissent pas de démarcations trop nettes entre les différents états de la musique. Une phrase musicale peut exprimer des sentiments humains, tout en se rapprochant de l'ordre supérieur dont je parlais plus haut. Par exemple : l'admirable leit-motiv de la Cène dans *Parsifal* est d'une essence supra-humaine en sa forme primitive mais il dégage tout l'infini de la tristesse humaine dans la transformation en mineur qu'il subit dès le prélude. Wagner ne pouvait mieux montrer la double personne du Christ.

Il y aurait des études bien intéressantes à faire sur le langage de la musique. L'art des sons est *un* et *multiple* comme la vie elle-même et nous n'en connaissons qu'imparfaitement la profonde signification. Je me borne ici à ces quelques réflexions dont je tirerai les conclusions suivantes :

1° Un artiste doit être d'abord un bon artisan, il doit posséder un métier lui permettant d'exprimer les multiples nuances de sa pensée ou de ses sentiments sans être gêné par aucune difficulté technique ;

2° Il ne produira que s'il sent en lui le besoin irrésistible de s'extérioriser. Ce don de soi est le grand privilège de l'artiste, par là il éprouve les plus pures joies mais aussi l'atroce souffrance de l'isolement lorsqu'aucune âme ne vibre à l'unisson de la sienne ;

3° L'œuvre d'art exprime les mouvements du cœur humain, elle peut aussi atteindre un but plus élevé et être le reflet d'un ordre supérieur ; elle ne doit jamais tomber au rang des passe-temps plus ou moins puérils tels que jeux de cartes, billard, mots croisés, etc..., qui n'ont rien de commun avec la grande mission de l'artiste ;

4° Le désordre n'engendrera jamais une œuvre viable. Le plus bel épanouissement de la pensée est dans l'ordre.

Trop de dons ont été noyés dans le désordre, trop d'intelligence dépensée en pure perte. Il est temps de se ressaisir et de retrouver une conception plus saine de la beauté. Des moyens nouveaux nous sont offerts, ne les confondons pas avec le but à atteindre.

JEAN DÉRÉ.

POUR NOS COMPOSITEURS

LA QUESTION DES DROITS D'AUTEUR (*)

Je pense que Messieurs de la S. A. C. E. M. nous sauront gré de l'attention que nous avons eue à leur égard en ne troublant pas leur digestion de l'œuf de Pâques. Mais, hélas ! les plus douces torpeurs ne sont point éternelles ; l'heure de croiser à nouveau le fer sonne ; ce n'est pas nous qui nous déroberons.

La question d'Angleterre.

Elle est à l'ordre du jour de l'assemblée générale de l'Union des Compositeurs et des Editeurs de Musique qui viendra d'avoir lieu le jour où paraîtront ces lignes. Il est donc séant d'en parler afin que ceux n'ayant point eu la possibilité ou qualité pour assister à cette réunion n'en ignorent point.

La S. A. C. E. M. a passé un contrat avec la « Performing Rights Society of Great Britain », aux termes duquel celle-ci doit percevoir des droits pour les exécutions d'œuvres françaises. Quelle est sa teneur ? Mystère. M. Joubert déclarait un jour à M. René Dommange qu'il était mal fait. Huit jours plus tard il lui affirmait avec non moins de force persuasive qu'il était excellent. L'un ou l'autre ?

Voyons quels fruits il porte. Si l'on consulte les documents de répartition pour l'Angleterre au 1^{er} avril 1925, on lit : Etablissements divers (sans autre explication) : 288.147 fr. 15. Sur cette somme, la S. A. C. E. M., prélève 5 0/0 pour frais divers (on se demandera lesquels tout à l'heure). Ci : 14.707 fr. 35. Reste donc à répartir 273.739 fr. 80. Par suite des combinaisons diverses en usage, 39.355 fr. 43 sont en outre tombés dans la caisse de la Société. Ce qui fait qu'elle a prélevé au total plus de 50.000 francs, soit environ 18 0/0. Pour ne rien faire. Somme répartie net : 234.384 fr. 37.

Quelles œuvres du répertoire social peuvent, en Angleterre, toucher des droits, le plus de droits tout au moins ? Les symphoniques, indiscutablement. Nos chansonniers ne peuvent prétendre à détenir la palme dans ce domaine, cela tombe sous le sens. Voici quelles sommes ont été allouées à une grande maison d'édition de musique symphonique : le 31 mars 1922 étaient réparties 54.000 fr. Sa part se montait à 2.389 fr. 80. Le 1^{er} avril 1923, 145.000 fr. Elle encaissait 2.590 fr. 33. Le 1^{er} avril 1924, 202.271 fr. 03. Il lui revenait 5.549 fr. 33. Le 1^{er} avril 1925, 273.739 fr. 80. Son feuillet portait 7.505 fr. 25. Donc environ une moyenne de 3 0/0 du montant total, ce qui est déjà fort surprenant lorsqu'on sait l'importance numérique et qualitative du catalogue d'orchestre de cette firme. De plus, on peut remarquer que sur 54.000 fr. elle émergeait pour 2.389 fr. 80 et sur 145.000, 2.590 fr. 33 seulement : ces chiffres et cette progression ne correspondaient nullement à sa VENTE de matériels d'orchestre. On n'achète pas ces matériels, d'un coût toujours élevé, pour en faire du feu comme il arrive pour les musiques de cinéma. Enfin, ses renseignements particuliers ne corroboraient pas non plus les données de la S. A. C. E. M. Son directeur écrivit donc le 14 novembre 1925 à la P. R. S. G. B. une lettre, restée sans réponse, dans laquelle il demandait des explications. En désespoir de cause il s'adressa à son confrère anglais, l'éditeur Chapelle (qu'il ne faut pas confondre avec le vice-président de la S. A. C. E. M.). Celui-ci transmit la réponse de la P. R. S. G. B. Dans un préambule il dit qu'au terme du contrat liant les deux sociétés (il existe donc bien un contrat), il est interdit à leurs affiliés de correspondre directement avec la société étrangère. Sage précaution. Puis il ajoute que les programmes et un état de répartition sont adressés périodiquement à la S. A. C. E. M. Cette lettre fut suivie d'une autre, en

date du 26 novembre, dans laquelle il rectifie que **SUR LA DEMANDE DE LA S. A. C. E. M. IL N'EST PLUS ENVOYÉ DE PROGRAMMES**. La vérité est que la P. R. S. G. B. envoyait les programmes en vrac rue Chaptal et que, comme on y a des méthodes de travail antédiluviennes, on se trouva submergé et renvoya purement et simplement les ballots à Londres. Tant et si mal que si vous voulez voir clair dans vos affaires en Angleterre, vous ne trouverez qu'un état comportant des noms de compositeurs et des totaux. Ni indication de ville, d'établissement, ni montant de somme perçue pour telle ou telle exécution. Comment contrôler dans ces conditions ? Il est bien prévu que les Sociétés affiliées à la P. R. S. G. B. peuvent avoir un délégué venant vérifier les comptes de leurs membres. La S. A. C. E. M. en a-t-elle un ? Qui est-il ? Que fait-il ?

Une autre question se pose. On joue nombre d'œuvres françaises en AUSTRALIE. La S. A. C. E. M. encaisse-t-elle des droits pour ces exécutions ? Vous répondrez que non car vous n'avez jamais vu de rubrique « Australie » sur vos feuilles de répartition. Et nous riposterons que si. Vous êtes sceptique ? Lisez :

CONSULAT DE FRANCE
A MELBOURNE

Melbourne, 2 octobre 25,

Tout éditeur de musique français déjà membre d'une Société de protection musicale française est représenté pour la perception de ses droits dans les pays anglo-saxons par l'Editeur anglais Chapelle, représentant lui-même de la « Performing Rights Society of Great Britain ». C'est lui qui distribue à l'Editeur français la part qui lui revient après que la Société de protection française et la Société de protection anglaise ont préalablement et respectivement reçu la leur.

En ce qui concerne la perception des droits d'auteurs dans ce pays-ci, une Société vient d'être formée à titre provisoire et pour un an...

« Tout éditeur français, pourvu qu'il appartienne déjà à une Société de protection française, est « de facto » représenté dans la Société provisoire australienne puisque ses intérêts sont défendus par la P. R. S. of G. B., en d'autres mots par Chapelle en Australie... »

Le Consul de France :
(Signé) RENÉ TURCK.

Où vont les sommes prélevées pour l'exécution des œuvres françaises ? Sont-elles englobées dans le montant de celles paraissant à la rubrique Angleterre, restent-elles dans Dieu sait quelle caisse ? Nuit complète ; et impossible de s'éclairer, même d'une bougie, avec la documentation dont on dispose.

L'année prochaine, le contrat qui lie la S. A. C. E. M. à la P. R. S. G. B. viendra à expiration. Celle-ci voudra-t-elle le renouveler : c'est problématique après l'affront que l'on sait fait à M. Woodhouse, son contrôleur-délégué au mois de mars près de la S. A. C. E. M., et elle-même à travers lui. Mais s'il doit l'être, il FAUDRA qu'il soit examiné en Assemblée générale article par article. Nous ne ménagerons rien pour arriver à ce résultat nécessaire, car les fruits de l'existant sont par trop anormaux.

(*) Voir tous les numéros du *Courrier Musical* depuis le 1^{er} décembre 1925.