

exécutions publiques (celles-ci se multiplieront) et ce sera parfait.

M. Auguste Sérieyx est un remarquable technicien : il vient de faire paraître récemment un excellent *Cours de Grammaire Musicale*, mais je crains que le côté technique ne tienne trop de place dans ses compositions. Il nous donna en cette même séance trois pièces d'orgue écrites d'après un thème grégorien. Cela donne trop l'impression d'un modèle de développement, fugue et contrepoint, imposé à l'usage d'élèves déjà forts par un maître enseignant; à ce point de vue rien ne manque, mais le concert n'est pas un cours et M. Sérieyx a dépassé les proportions que réclame une pareille exécution. Incontestablement, son œuvre est curieuse et l'on aura grand profit à la relire; mais par ses dimensions, par la multiplicité de ses combinaisons, elle ne peut que laisser froid un public qui veut être pris aux entrailles. M. Ludovic Panel fit tous ses efforts pour donner un peu de vie à ces pièces.

Deux mélodies de M. Touchard, bien disloquées, furent chantées par M^{me} Rose Armandie remplaçant M^{me} Jane Bathori; beaucoup plus intéressantes par la souplesse de leur ligne, deux pièces de M. Martinu que chanta également M^{me} Rose Armandie.

Les neuf poèmes de M. Depas parurent délicieux, il faut dire qu'ils furent interprétés par M. Ch. Panzéra avec un art exquis des nuances. Dans le succès qui accueillit ces neuf poèmes quelle fut la part du compositeur? quelle est celle de l'interprète? Constatons seulement le résultat.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

Club du Faubourg. — La musique française est-elle morte? L'opérette d'Offenbach ou celle de Christiné? Telles étaient les deux questions qu'on discutait samedi dernier au Club du Faubourg. *Le Ménestrel*, en ma personne s'y précipita. Ce club est vraiment une institution curieuse : toutes les questions d'actualités y sont traitées d'abord par des conférenciers désignés, puis le public est appelé à dire brièvement son avis, à poser des questions auxquelles les conférenciers, s'ils le peuvent, sont invités à répondre. M. Leo Poldès avec bonne humeur préside à la discussion.

Sur cette question de la situation de la musique française M. Carol-Bérard fit un exposé de couleur pessimiste, mais, hélas! très exact. Il dépeignit les déboires de toute nature auxquels s'expose aujourd'hui un compositeur symphoniste. Il faut, expliqua-t-il, qu'un compositeur soit riche pour faire jouer ses œuvres dans un de nos grands concerts : en effet, les frais de copie dépassent et de beaucoup les droits qu'il peut avoir l'espoir de toucher, même s'il est joué plusieurs fois et repris par les concerts de province. M. Carol-Bérard donna quelques chiffres intéressants. L'ensemble des compositeurs de musique qui font partie de la Société de la rue Chaptal ont touché en 1924 :

Pour tous les concerts (quatre grands concerts, salles Gaveau, des Agriculteurs, Érard, Pleyel, etc.) : 55.940 francs de droits ;

Pour les music halls : 1.280.900 francs ;

Pour les cinémas : 485.000 francs.

De là à déclarer que la grande musique ne rapporte rien, il n'y avait qu'un pas, il a été franchi rapidement. Divers orateurs ont accusé le public de n'aimer que la mauvaise musique, une partie de celui-ci a protesté. Là-dessus, M. Maurice-Michel Lévy, plus connu sous le nom de Betove, a accusé les directeurs de théâtre et les éditeurs. Pour une raison que tout le monde comprendra, nous ne parlerons pas de ces derniers, mais vraiment M. Betove ne peut exiger que les directeurs se ruinent pour monter le *Clôître* si le public n'en veut pas. Et finalement, il faut en revenir à ce qu'a dit un interrupteur : le public a la musique qu'il mérite. Ce à quoi une timide et charmante jeune fille, se levant, a répliqué. « Que voulez-vous! la vie est si difficile aujourd'hui qu'il ne faut pas en vouloir aux gens qui, après avoir travaillé toute la journée, demandent surtout au théâtre ou à la musique de les distraire sans

effort ». Et de cette discussion qui s'anima peu à peu, à laquelle prirent part M^{mes} Yvette Guilbert et Renier, de l'Opéra, il résulta ceci : que l'éducation du public est à faire et que tout le monde : artistes, compositeurs, directeurs, éditeurs, instituteurs doivent concourir à cette œuvre.

En principe, cela est exact, mais la question n'est pas aussi simple qu'elle en a l'air ; il faut distinguer entre les publics : il est un phénomène à noter, le public vraiment populaire a un goût naturel ; il suffit d'assister aux matinées gratuites du 14 juillet ou aux admirables auditions que donne au Trocadéro M. Albert Doyen et son ardente phalange pour s'en convaincre : il applaudit toujours aux bons endroits. C'est ce qu'indiqua très spirituellement et avec exemples à l'appui M^{me} Yvette Guilbert. Quant au public intellectuel, artistes, littérateurs, musiciens, son éducation est toute faite, bien ou mal : il est averti. Mais ces deux publics ont un gros, très gros défaut, ils n'ont pas d'argent ; ce ne sont pas les deuxièmes galeries, le poulailler ou les billets de faveur qui font vivre une exploitation théâtrale, mais bien les fauteuils à 50, 40 ou 35 francs. Or, ceux-là maintenant, peuvent seuls les acheter aux guichets les étrangers et les commerçants, nouveaux riches ; ce public veut une seule chose : se distraire, rire ; et ce ne sont ni des pièces comme *les Marchands de Gloire*, si vivante cependant, ou *le Clôître* de M. Betove, si triste, qui les attireront : ce qu'ils veulent, après avoir débité du jambon, vendu du sucre, ou aisé leurs pièces de drap toute la journée, c'est voir de jolies femmes pas très habillées, entendre des airs faciles qui les égayeront suffisamment pour donner quelque attrait à la chambre conjugale sans troubler leur sommeil réparateur. C'est regrettable ! c'est épouvantable ! c'est affreux ! Arrachons-nous les cheveux ! pleurons des larmes de sang ! mais c'est ainsi et les directeurs de théâtre sont trop souvent entre ce dilemme : la faillite ou des représentations de pièces aimables, mais sans valeur. Les compositeurs gagneraient-ils beaucoup à la faillite des directeurs ?

Quoi qu'il en soit, il fut dit à cette réunion du club un certain nombre de bonnes choses, mais aucun remède bien sérieux ne fut indiqué. La parole la plus vraie, parce qu'elle fut la plus indulgente, fut encore la conclusion de la timide jeune fille que je citais tout à l'heure : « C'est l'effet de la guerre, ça passera », et elle se rassit toute rouge.

Pierre DE LAPOMMERAYE.

Hommage à Scriabine (27 avril). — Ne voulant pas anticiper ici sur l'article que M. Boris de Schloezer publie aujourd'hui dans *le Ménestrel*, nous ne parlerons que très brièvement de son intéressante conférence prononcée en la salle de l'ancien Conservatoire pour célébrer le dixième anniversaire de la mort de son beau-frère Alexandre Scriabine.

Nous ne sommes d'ailleurs pas entièrement d'accord avec M. de Schloezer sur l'accueil fait en France à Scriabine : tant avant la guerre, puisque avaient été joués à Paris le *Divin Poème* et le *Prométhée* ainsi que maintes pièces pour piano, qu'après la guerre, alors qu'une toute récente exécution à l'Opéra du *Poème de l'Extase* montrait quelle emprise pouvait avoir une telle œuvre sur le public parisien, l'art de Scriabine n'est ni aussi ignoré ni aussi méconnu que le dit M. de Schloezer. Sans doute Scriabine tient encore une médiocre place sur les programmes de nos concerts — mais quoique pas beaucoup plus médiocre que celle d'un Strauss, d'un Brahms ou même d'un Liszt —, mais n'est-il pas très connu des musiciens dont plusieurs ne laisseraient pas que d'avoir profité de son apport personnel dans le domaine purement harmonique ? C'est seulement dans la mesure où l'influence d'un Strawinsky a prédominé chez nous que l'influence de Scriabine s'est trouvée réduite : à l'inverse exactement de ce qui se passa en Russie. Le retour à une coupe presque classique de la sonate, à un sens tonal très défini, à une musique dénuée de tout prétexte littéraire explicite devait en France, par les mains mêmes d'un Russe, faire momentanément obstacle à la diffusion d'une