



PH. GERSCHL  
FÉLIX FOURDRAIN

Je suis l'un des premiers qui ait songé à écrire de la musique dramatique pour le cinématographe. En 1913, en collaboration avec Léon Moreau nous avons composé la musique de *L'Agonie de Byzance*, véritable opéra, qui fut donné par la Maison Gaumont à l'Hippodrome, et donné avec magnificence! Le distingué M. Costil y apporta tous ses soins. Depuis cette époque il y a eu bien des perfectionnements dans ce genre d'adaptation, qui ne fera que se développer. j'en suis convaincu.

HENRY FÉVRIER.

\* \*

FÉLIX FOURDRAIN, auquel nous devons *La Légende du Point d'Argentan* et *Les Maris de Ginette* :

Oui, il y a une voie nouvelle pour la musique associée au film, à condition que la partition suive fidèlement ledit film et que par conséquent le compositeur écrive une partition adéquate. S'il s'agit d'une œuvre lyrique adaptée à l'écran, le compositeur ne devra pas plaquer la musique au petit bonheur, mais en tirer les développements que le film exige. Mais pour protéger la production musicale cinématographique il faudrait que la location du film entraîne celle de la partition. Donc maison d'édition musicale filmée. De plus l'orchestrateur ou l'auteur devra composer sa partition de telle sorte qu'elle puisse être exécutée avec le minimum instrumental des petits établissements, comme par les orchestres les plus importants.

Il y a beaucoup à faire et le plus bel avenir est réservé aux films artistiques accompagnés de partitions de réelle valeur.

FÉLIX FOURDRAIN.

SYLVIO LAZZARI, dont *La Lépreuse* eut un grand retentissement, et dont *Le Sautirlot* créé l'an dernier à New-York, sera représenté la saison prochaine à l'Opéra-Comique :

En réponse à votre lettre du 1<sup>er</sup> juillet je dois vous avouer que jusqu'à présent je ne me suis pas occupé de musique pour cinéma.

Je ne suis donc guère compétent pour vous en parler.

Il me semble pourtant qu'il y a là un nouveau et vaste champ à exploiter, où, au point de vue de la sonorité, la musique pourrait se déployer plus librement qu'au théâtre et même chanté.

La musique dite de scène est forcément l'esclave de la parole. Pour qu'on entende celle-ci, il faut modérer et même effacer le plus possible les sonorités de l'orchestre.

Il en est de même, à un moindre degré toutefois, dans le drame lyrique. L'essentiel est là aussi de bien saisir la parole et d'orchestrer en conséquence. C'est donc la subordination de la musique au drame. Dans un art purement visuel comme le cinéma, cette préoccupation de la sonorité n'existerait pas. On pourrait manier l'orchestre librement comme au



SYLVIO LAZZARI

concert. Par contre le libre essor de la musique serait encore entravé par la durée des scènes. Elle serait aussi l'esclave d'un minutage précis, à peu près comme dans le ballet ou la pantomime. En somme il n'y a de vraie liberté pour la musique qu'au concert.

Mais enfin, puisqu'il faut de la musique de théâtre, la musique pour cinéma me semble appelée à un grand avenir. Elle se subordonnera aux exigences spéciales de celui-ci, comme elle s'est subordonnée depuis toujours aux exigences du théâtre chanté et parlé.

SYLVIO LAZZARI.

\* \*

JANE VIEU, femme de goût et d'intelligence, qui écrit de délicates mélodies, et d'exquise musique de scène, a fondé une importante maison d'éditions :



PH. PIRAC  
JANE VIEUX

Je trouve que les « films » gagneraient à être soutenus par une musique conforme à ce qu'ils représentent, suivant en tous points l'action du livret, et écrite spécialement pour la pièce!

Il est pénible, par exemple, d'entendre après la belle marche funèbre de Chopin une gigue à la Charlot, et cela sans transition, sans soudure, tout simplement parce que les personnages du film sont gais! C'est vraiment un réveil brutal pour les oreilles sensibles!

Si certains films peuvent supporter n'importe quel « air », il y en a d'autres où la musique de scène, liée au sujet, doit jouer son rôle complet! Il y a beaucoup à faire avec le cinéma!

Une musique de scène est toujours trop dépendante de l'action de la pièce pour rechercher des expressions autres que celles du livret... et cela peut suffire à un musicien.

JANE VIEU.

L'illustre compositeur et pianiste polonais Moszkowski, auteur d'œuvres pour piano et d'un opéra, Boabdil :

Le cinéma n'étant autre chose au fond qu'une pantomime fixée par un procédé photographique, je ne vois pas très bien de quelle façon celui-ci pourrait influencer la technique du compositeur de musique et lui ouvrir une nouvelle voie dans l'art théâtral.

MAURICE MOSZKOWSKI.

\* \*

FERNAND LE BORNE, brillant critique musical à *L'Avenir*, dont l'opéra *Les Girondins* eut un certain retentissement et qui précisément s'occupa activement de la question qui nous intéresse :

Lorsque le *Film d'Art* donna, durant six mois, des représentations à la salle de la rue Charras, je profitai de ce que la direction m'avait prié de me charger de l'organisation de la partie musicale, pour demander à notre grand Saint-Saëns d'écrire la musique de *L'Assassinat du Duc de Guise*, de Lavedan, tandis que, de leur côté, MM. Hüe, Vidal, Erlanger, d'autres encore acceptaient les scénarios que je leur avais fait offrir. Moi-même je signai une

partition, assez importante comme durée, et destinée à accompagner le film intitulé : *L'Empreinte*. Malheureusement on eut le tort, selon moi, de ne pas exiger des cinématographes qui louèrent ou achetèrent ces films, l'exécution de nos musiques qui, quoique gravées, rentrèrent ainsi dans l'oubli.

Bien que n'ayant pas votre lettre sous les yeux, il me semble que ce que je viens de vous écrire, vous permettra d'en tirer la conclusion qui me paraît devoir s'imposer.

FERNAND LE BORNE.

