

industriels, ouvriers, des petits et des gros, des vieux et des jeunes, les voici massés autour de l'oreille ronde du micro : pour la première fois, ils enregistrent sur disques. Demain, après-demain, ils chanteront devant Paris : et — venus sans souci, comme si ces enregistrements ne devaient être qu'une sorte d'*ersatz* de leur art — peu à peu l'atmosphère du studio, l'immobilité terrible du micro, la souriante et inexorable technicité de M. Georges Truc qui règle leur effort, les trouble, les émeut, les bouleverse. Car dans les studios Columbia, l'enregistrement se fait encore sous une forme un peu magique : si ailleurs l'exécutant s'entend, aussitôt après sa « *performance* », comme disent les Américains, ici la cire d'essai n'est examinée que par les ingénieurs, dans l'atelier contigu où se font de mystérieux conciliabules, de secrets essais. Tout à l'heure, on entr'ouvrira un guichet et les 90 choristes s'y rueront, pour écouter sans respirer leur voix lointaine, avec une petite flamme d'orgueil dans leurs lourds et doux visages de Savoyards... Il fait chaud : l'un enlève sa jaquette, un autre avale du cachou, un troisième — au faite de Brackmann, se promène pensif et on devine qu'il songe à ces vocalises du *Tout doux* de Brackmann, qu'il a dû trop modérer. Des chorales de cette tenace homogénéité, on voudrait qu'il s'en forme dans chaque ville de quelque importance, comme en Allemagne.

Que n'ayez-vous, de Lulli, *Nuit*, de Jean Cras. Dans tous les coins sombres de la grande salle, des instruments sommeillent dans une immobilité rageuse : timbales, violoncelles, un cornet à piston. « *Nous resterons jusqu'à sept heures s'il le faut...* », s'écrie M. Vietti, gouaillant avec bonhomie. Jean Bérard, le souriant et infatigable animateur de Columbia, écoute, l'œil clair, l'air faussement nonchalant. L'équilibre de ce torrent de voix, la robustesse des basses qui ne parviennent pas à couvrir la sonore ardeur des ténors jamais en défaut, l'éclatante spontanéité avec laquelle ils créent — à mi-voix — une atmosphère autour de leurs paroles, ont quelque chose de curieusement médiéval. Soudain la barbiche, le lorgnon de Florent Schmitt apparaissent : son regard narquois s'atténue. Le chœur vient d'entonner *Sous bois*, insinuante mélodie du maître, qui écoute, impassible, puis s'anime, fait un geste, n'y tient plus, se faufile parmi les chanteurs pour aller se placer près de M. Léon Vietti, et y suivre avec attention les longues volutes de sa musique...

■

La « Symphonie Espagnole », de Lalo, chez Gramophone. — La grande salle Pleyel, sans un seul spectateur : immense. Au fond du premier balcon, une douzaine d'yeux éteints et rectangulaires, face à la scène éclairée ; là, derrière, dorment les appareils de projection du cinéma. Et n'est-ce pas, dirait-on, du cinéma, dans l'ombre, que ce hall babylonien, avec les entrelacs brillants des rangées de fauteuils, les lignes puissantes des balcons, cet aspect d'usine de Métropolis au repos ?

De la scène monte cette excitante salade de *la*, gémissements des cordes et grognements des cuivres, qui se lève comme un brouillard sonore où, dans deux minutes, l'ordre va régner. Blond, sans chapeau, un peu gauche, Henri Merckel arrive, se faufile parmi les instruments, avec son imperméable de cuir, son violon, et surtout son appréhension du micro... L'orchestre Padeloup va enregistrer la *Symphonie Espagnole* pour violon et orchestre, sous la direction de Piero Coppola. Et Henri Merckel, comme la veille chez Lamoureux, tiendra la partie de violon. Mais la veille, il y avait, devant lui, la foule : aujourd'hui, dominant la scène, la salle vide, la pénombre, il n'y a que cette boîte carrée, juchée sur une tige, fleur extravagante et — Merckel ne le cache pas — effrayante. Car Henri Merckel, soliste des Concerts du Conservatoire, n'est pas encore vétérans du studio...

Heureusement, son anxiété va trouver un contrepoids solide : Piero Coppola a complètement oublié le trac, depuis huit ans qu'il dirige ou joue devant le micro. Le voilà : ce dos rond d'Italien du Nord, ce sourire mi-figue en retard, pourtant on dirait qu'il tient même un peu féroce. Il n'est que de cinq minutes en retard, pour se dire qu'on va commencer, à rattraper le temps perdu. Pressé, il grimpe sur le *podium*, s'assied : un coup d'œil à gauche, un petit salut au micro, et en moins de temps qu'il faut pour se dire qu'on va commencer, il commence, une main dans la poche, les yeux en l'air, l'esprit ailleurs, semble-t-il. Et tout l'après-midi, on lui verra ce même aspect patient et un peu sournois, comme s'il ne

faisait là qu'une chose absolument quelconque, un petit travail facile et presque mécanique ; or, il dirige pour la première fois l'œuvre de Lalo, et ne l'a pas répétée avec l'orchestre... Ainsi, peu à peu, Merckel, les sourcils froncés, reprend courage et réussit, au début du second mouvement, ces pirouettes de sons qui le tracassent.

Coppola a l'œil à tout, sous son air dans la lune ; tout en dirigeant les essais, il crie des conseils, tance les cuivres. Puis, après un coup de téléphone en anglais, il jette par dessus l'épaule un regard affligé et insultant vers l'ampoule qui tarde à s'allumer. Ensuite, Merckel pâlit un peu et lève son archet...

Pour le soliste, la partie est assez diabolique, surtout au quatrième mouvement, l'*andante*. Quand on a fini, il s'écoute, les mains dans les poches, son instrument sous le bras, s'efforçant de ne pas trahir son énervement. Coppola, lui, examine curieusement le plafond, comme un rêveur. Puis il disparaît parmi les exécutants, et les cuivres se rapprochent, les violoncelles s'écartent, le micro s'élève : il malaxe tout cela, à sa manière, à voix basse, en pensant à autre chose. Et cela finit par acquérir une précision de timbres, une épaisseur, une alacrité qui relève le goût de cette musique à la fois robuste et fine.

Tout à l'heure, devant les plaques de cire blonde où les sons se sont mystérieusement coagulés, Coppola, pensivement, grommela : « Voilà huit ans que j'enregistre : je n'ai pas encore été fichu de comprendre comment ça se passe là-dedans... »



Un « Orchestre Tzigane » chez Ultraphone. — A l'Ecole Normale de Musique, dans le couloir de la Salle de Concerts, un homme à la longue blouse blanche, le casque d'écoute sur la tête, s'affaire autour des larges boîtes noires, où la haute tension et les sons viennent s'entrebombarder, comme les électrons impalpables... J'écoute : le micro et les fils nous transmettent une de ces « viennoiseries » allègres et faciles, qui, mises en disques, porteront dans les intérieurs les plus frustes une flammèche de gaieté et même, aux jeunes filles données d'un peu d'imagination, cette goutte de lyrisme que précisent des titres comme *Air tzigane* ou *Chanson roumaine*...

Mais le silencieux ingénieur d'*Ultraphone* n'est nullement sensible au charme banal et sûr de ces mélodies : il ne se préoccupe que du volume des sons, de la pureté des timbres, de cette cohésion éclatante qui caractérise les cires de ce genre. Il pénètre dans la salle. Sur la scène, l'Orchestre Tzigane : ils sont sept ou huit, et leur gravité consciencieuse a quelque chose de bien sympathique : on les dirait tous d'une même famille. Le micro les intrigue et les flatte. L'auteur est là, chauve et soucieux, qui de temps en temps ébauche le geste de diriger ; mais c'est le premier violon, en manches de chemise, le gros visage débonnaire en sueur, qui met en branle cette petite cohorte éparpillée sur la scène, tous décidés à bien tenir leur rôle. On croit les avoir vus et entendus tant de fois, dans certains cafés des boulevards...

Ils discutent le coup, sous l'œil froid des ingénieurs. « C'est long, il faut couper ». Qu'à cela ne tienne : leur chef mutilé, coud ensemble, et l'auteur ne se plaint guère, persuadé qu'on ne lui veut aucun mal. Une seule fois, à propos d'un passage de la *Chanson roumaine*, il se récriera : « Non, pas ces mesures ; ça, c'est vraiment roumain ». Puis ils attaquent le morceau, pleins d'entrain, en y mettant leur science des sentiments simples. Quand la lampe rouge s'est éteinte, ils attendent, et comme personne ne vient, l'auteur crie dans le micro... qui ne répond point. Quand on fera tourner la cire d'essai, ils s'approcheront de la rampe, mi-anxieux, mi-orgueilleux, décidés en tous cas à manquer d'indulgence...

Tout va bien. Un nouvel exécutant arrive, apportant un lourd vibraphone. On s'intéresse beaucoup à cette boîte sonore ; on la compare au xylophone. Tout à l'heure, le timbalier, envieux sans doute, s'acharnera sur son instrument et couvrira les voix touchantes de ses voisins ; il faudra étaler un foulard sur sa timbale. Enfin, l'*Air tzigane* prend son essor, avec une charmante vivacité... Après, cinq minutes de repos, une cigarette dehors, des commentaires animés devant la cire. On a bien travaillé : « Il y a un bistro en face... » propose l'auteur.

NINO FRANK.