

Il ne laisse pas d'être curieux que l'*Oiseau Bleu*, la délicate comédie musicale d'Albert Wolff, qui a été créée, il y a près de vingt-cinq ans au *Métropolitain* de New-York et qui a été reprise dans divers théâtres, ait été donnée, pour la première fois à Paris, à la Tour Eiffel. Cet ouvrage, fort agréable, tout imprégné d'une atmosphère à la fois naïve, poétique et debussyste, aurait certainement été bien accueillie à l'Opéra-Comique. Quand on songe à la situation qu'y occupe son auteur, on est partagé entre la consternation et l'admiration pour la discrétion de M. Albert Wolff. Il y a là quelque chose de si contraire à nos mœurs qu'on croit rêver et que, malgré soi, on se perd en conjectures sur les mobiles qui ont inspiré cet auteur qui pousse à de tels extrêmes la modestie ou l'indifférence. Quoiqu'il en soit, que son scrupule soit d'ordre social ou d'ordre artistique, il commande la sympathie et contribue à nous faire goûter cette partition qu'on aurait, au reste, trouvée charmante, adroitement écrite, et d'une sensibilité délicate et affinée quel qu'en fût l'auteur. L'interprétation fut parfaite et rassembla quelques-uns des meilleurs chanteurs et cantatrices que nous ayons actuellement à Paris. La chorale Félix Raugel, qui est de toutes les fêtes, assumait avec distinction la tâche qui lui était dévolue. A force de la voir sur tous les programmes, on en vient à se demander si M. Raugel ne dirige pas plusieurs chœurs, tant il semble impossible que le même groupement parvienne à mettre au point un si grand nombre d'œuvres simultanément.

ROBERT BERNARD.

Le film sonore

Le désir de serrer d'assez près l'actualité cinématographique nous oblige à glisser rapidement sur certains films dont l'intérêt musical est certes digne de mention, pour nous étendre sur les productions du jour.

Le Studio de l'Étoile s'est fait une spécialité du film viennois dont il faut reconnaître la renaissance. Le superficiel et le profond, l'aimable et le tragique y font bon ménage, le tout enveloppé dans une atmosphère de vie facile où la musique joue le rôle prépondérant. *Mazurka* était attendu non sans curiosité pour plus d'une raison. C'était, d'abord, le retour à l'écran de l'admirable Pola-Negri, l'une des vedettes du cinéma muet. Ensuite, après *Symphonie Inachevée* et *Mascarade*, on se demandait quelle route leur metteur en scène, Willy Forst, allait suivre. *Mazurka*, qui est conduit avec beaucoup de maîtrise et bénéficie d'une technique remarquable, marque une tendance plus solide. L'interprétation confirme, pour ceux qui l'ont oublié, la variété du talent d'une Pola-Negri et nous révèle la jeune Ingeborg Theek, que d'aucuns ont déjà appelée la Greta Garbo allemande. C'est l'histoire d'un compositeur et virtuose du clavier, auteur d'une *Mazurka* célèbre. L'atmosphère musicale joue un rôle essentiel dans ce film où une scène de théâtre, un bal, un numéro de music-hall, un récital utilise la musique sous tous ses aspects. Nous assistons même à un cours d'analyse (la sonate en la avec variations de Mozart) dans une classe de conservatoire... Le succès de ce film, de ceux du même genre, devraient inciter

nos producteurs à considérer la musique comme un élément commercial ; le film français y gagnerait en qualité.

Dans la *Kermesse Héroïque*, de Feyder, l'action, tout ensemble truculente et légère, ne constitue que le prétexte à l'une des plus merveilleuses imageries qu'il ait été donné d'admirer.

Sous prétexte de couleur locale, — nous sommes à Boom, petite ville flamande, en 1616, — les auteurs ne se sont point encombrés d'histoire ou de tradition littéraire. Il leur a suffi de se référer à l'admirable école picturale belgo-hollandaise des xv^e, xvi^e et xvii^e siècles pour trouver une matière plastique, débordante de vie, susceptible de constituer la substance même du film, un léger canevas unissant les unes aux autres, les différentes « scènes de genre ». On songe à Brueghel, à Teniers, au « Roi boit » de Jordaens, à Rembrandt, à Jan Steen, aux paysages de Vermeer, aux personnages de Franz Hals. Le romancier Demolder avait écrit sa *Route d'Émeraude* en s'inspirant déjà d'une série de toiles illustres et il se peut que Charles Spaak, l'auteur du scénario, se soit souvenu d'un conte de Charles de Coster, où les femmes d'Uccle avaient remplacé — comme ici — les hommes défaillants devant l'ennemi. On sent aussi la bienfaisante action de Françoise Rosay, non seulement comme premier rôle, tenu magistralement, mais aussi comme collaboratrice de son mari. Bien des détails, la sensibilité générale évoquent une âme féminine, une grande âme, à coup sûr. Pour notre part, la musique eût pu jouer un rôle plus important. Trop peu « flamande » sans doute, elle est cependant de haute qualité, puisque signée Louis Beydts. La marche conduisant les femmes au devant des Espagnols, la cantilène qui souligne l'idylle de Siska et du jeune Brueghel, les danses de la kermesse, voilà autant de pages savoureuses d'un musicien authentique.

La musique joue un rôle beaucoup plus considérable dans *Mayerling*, le film récent de Litvak (1). Il est vrai que nous sommes à Vienne, que l'action nous fait assister à un bal à la cour, à un ballet à l'Opéra, nous conduit au Prater, aux guinguettes de Grinzing. Ces divertissements, certes agréables, débordent un peu l'action et distraient du roman d'amour qui devait être traité plus sobrement : tout le monde sait que deux coups de revolver vont interrompre l'idylle de la jeune Vetzera et de l'archiduc Rodolphe, héritier du trône d'Autriche-Hongrie. Si Charles Boyer incarne ce dernier avec plus de panache que de maîtrise, malgré un « métier » éblouissant, Danielle Darrieux garde le ton exact qui convient à la jeune baronne. Elle est touchante de simplicité, fort belle et a réalisé, là, l'un de ses meilleurs rôles. La partition musicale, signée Honegger et Jaubert, est excellente et son enregistrement de qualité. Signalons, de Jaubert, la scène du mariage où les cloches sonnent en perfection, la *Polonaise* par où s'ouvre le bal. Le double suicide est traité par une progression musicale fort émouvante où l'on retrouve la sensibilité et la sûreté de plume d'Arthur Honegger, grand spécialiste de l'écran.

Le nouveau film de René Clair, qui passe actuellement au « Miracles-Lord-Byron » était attendu avec vive curiosité. *Fantôme à vendre* (en anglais : *The Ghost goes west*) renouvelle la verve éblouissante, l'humour satirique de l'auteur du *Million*. Son scepticisme prend toutes les formes et l'on se demande parfois s'il ne se moque pas de tous et tout. Cette fois, l'Amérique fait les frais de l'impitoyable censeur et l'on

(1) Passe actuellement au « Marignon ».

comprend l'accueil enthousiaste que Londres a réservé à ce très beau film, d'une facture parfaite, d'un intérêt constant, où les caractères sont parfois chargés, mais au nom d'une pénétration psychologique pleine de charme. Pour s'être laissé abattre lâchement par les hommes d'une famille ennemie, Murdoch Glourie (Robert Donat) est condamné à errer sur terre jusqu'à ce que l'insulte faite à son nom soit lavée. Deux siècles plus tard, toujours en Écosse. Le château ancestral menace ruine ; le rejeton et actuel propriétaire, Donald Glourie (Robert Donat), est acculé par les dettes... quand une charmante américaine, Peggy (J. Parker), décide son père à acquérir le château. Elle y passe la nuit et prend le fantôme, qui l'a embrassée, pour Donald. Plus tard, elle accusera ce dernier de froideur, s'expliquant mal cette subite réserve. Le château est démonté pièce par pièce, traverse l'Atlantique ; il est reconstruit avec maints « perfectionnements » d'un goût douteux. Les canaux de Venise avec gondoles obligées l'entourent pour faire « couleur locale ». Une armure cache l'appareil de T. S. F., etc. Le fantôme, évidemment, n'a pas quitté ces pierres ancestrales, et c'est bien à regret qu'il se rend aux « colonies ». Son débarquement, sous les mitrailleuses des gangsters, lui fait dire : « Je n'aime pas l'Amérique. » Le père de Peggy a organisé une grande réception et compte bien sur l'apparition du fantôme — vrai ou faux — pour faire bénéficier ses produits alimentaires d'une pareille publicité. Son concurrent, parmi les convives, ayant mis en doute l'existence du fantôme, insulte ces Écossais roublards, inventeurs de mythes, pour faciliter la vente des vieux châteaux. Donald relève l'injure ; son contradicteur décline sa qualité d'Écossais descendant des Mac Laggen. Ce sont les ennemis séculaires des Glourie. L'occasion est trop belle. Dans un vent de tempête et le fracas du tonnerre, le fantôme apparaît et oblige le concurrent, au comble de la peur, à mordre la poussière. L'honneur est sauf ; le fantôme pourra quitter la terre et les jeunes gens s'épouser.

Action fort mince, on le voit. D'ailleurs, un film de René Clair ne se raconte pas et, si nous l'avons tenté, c'est bien pour en avoir la preuve. Il faut voir ces scènes, écouter le jaillissement du dialogue pour saisir la parfaite continuité du film et subir cet humour frondeur que nous croyions essentiellement parisien et que le cinéaste naturalise écossais sans effort. Alors que la musique est considérée dans la plupart des films comme un art appliqué, elle fait presque toujours partie, chez René Clair, de la conception même à laquelle elle est intimement liée. Et là aussi, l'ironie ne perd pas ses droits. Quand l'écran nous annonce un saut de deux siècles, la musique subit évidemment une transformation totale et c'est un jazz qui accompagne le passage de la jolie américaine, au volant de sa torpédo. Elle stoppe devant le château, s'apprête à y pénétrer, mais semble avoir oublié quelque chose, puisqu'elle retourne à sa voiture. Elle tourne un bouton ; la musique de la radio s'arrête. Ce n'est rien, direz-vous. Mais ce jazz donne à la musique un rôle constructif, là où elle n'eût été qu'un pis aller travesti en couleur locale. La démolition et la reconstruction du château donne lieu à une petite symphonie descriptive où xylophone, timbres et percussion jouent un rôle essentiel. La banale « ambiance » avec ses effets sonores stéréotypés, sous prétexte de réalité, eut été certes moins suggestive.

Les bagpipers introduisent la note si poétique de leurs cornemuses pour perpétuer la tradition du dîner en musique. Quand le château aura traversé l'eau, un orchestre

de jazz, dont les nègres sont travestis en écossais, remplira, pour le nouveau propriétaire, quelque peu béotien, la même fonction. L'apparition du fantôme s'accompagne de sonnailles étranges et la grande « scène », qu'il faut au survivant de l'ennemi héréditaire, est ponctuée de fracas lyriques ne manquant point de grandeur. La partition, sans être vraiment originale, est des mieux faites et dénote non seulement une plume avertie, mais un sens exact des nécessités de l'écran. Elle est signée S. Spoliansky et méritait qu'on en souligne l'intérêt.

Fantôme à vendre est accompagné d'un Mickey Mouse en couleur (technicolor) intitulé *Fanfare*. C'est une interprétation bouffonne de l'ouverture de *Guillaume Tell*. L'humour, la drôlerie, l'invention constante en font l'un des dessins animés les plus parfaits qu'on puisse voir. Il intéresse spécialement les musiciens et nous y reviendrons dans notre prochaine chronique.

Arthur HOERÉE.

L'Édition Musicale

//// E. R. BLANCHET : TECHNIQUE MODERNE DU PIANO

En fait d'ouvrages pédagogiques, les jeunes pianistes n'ont que l'embarras du choix parmi ceux qui peuvent les conduire au stade de la virtuosité. Mais peu d'ouvrages pourront les aider à dépasser ce stade. Il y a, pour approfondir l'âme du piano, les travaux de Cortot : pour apprendre que la moins ardue des *Études* de Chopin exige de l'interprète l'emploi simultanément de plusieurs techniques différentes ; pour donner au clavier l'ampleur humaine du chant. Et parallèlement, il y a les travaux de Busoni pour élargir l'esprit du piano : pour apprendre à confronter Bach avec Beethoven, Mozart avec Liszt ; pour donner au clavier l'universalité diabolique de l'orgue.

D'assigner, entre les méthodes des deux grands pianistes novateurs de ce temps, une place aux ouvrages de E.-R. Blanchet, — voilà un compliment presque écrasant : et pourtant ils me semblent le mériter. Ils sont quasiment à la vitesse, à la virtuosité, ce que le cours de contrepoint est au cours d'harmonie. On reprend les *gammes*, *arpèges*, *octaves* tant de fois travaillés ; mais pour en différencier infiniment l'étude. Il ne s'agit plus de se contenter d'agilité et de solidité. Il s'agit d'approprier la technique à une foule de problèmes d'interprétation, de trouver, par exemple, la technique spéciale qui convient à la gamme fluide ou à la gamme rude, à la gamme ombrée par certaines ambiguïtés harmoniques ou aux gammes polyphoniques, voire polytonales ! Blanchet oblige à penser, à expérimenter les questions techniques en corrélation avec lesdits problèmes d'interprétation, mais — et c'est là, à mon avis, sa trouvaille insigne — non pas en adaptant des exercices à des œuvres mais en dégagant inversement les possibilités musicales encloses dans les expériences pianistiques que son imagination d'instrumentiste suscite : c'est un peu le corollaire instrumental de la vocalise de maître. Et si Blanchet se rencontre avec Cortot par cette ingéniosité constante qui tire au clair et multiplie les interdépendances du musical