

sorte de congrès dont l'objet était de leur faire connaître le degré d'évolution des diverses activités intellectuelles et sociales de l'Angleterre.

Nous exprimons à notre Directeur tous nos vœux affectueux pour un prompt rétablissement et nous savons que nous transcrivons l'unanime sentiment des lecteurs de *La Revue Musicale* en l'assurant que nous ne déplorons pas moins l'absence de sa collaboration régulière que la cause qui la motive.

La Rédaction.

La musique et le film

Soucieuse de ne pas se désintéresser de l'actualité sous tous ses aspects et de contribuer à orienter le goût et à guider les amateurs de musique de plus en plus déroutés par l'absence de coordination, l'anarchie, le chaos qui règnent au cinéma comme à la T. S. F., la *Revue Musicale* a décidé de créer, parallèlement à la critique des disques, deux nouvelles rubriques où seront étudiés les courants d'idées, les manifestations et les œuvres dignes d'intérêt que l'on peut relever au cinéma et à la radio.

Pour commencer, elle a confié à M. Arthur Hoérée, notre excellent collaborateur — qui a, comme on sait, une grande expérience de tout ce qui concerne la musique de films — une chronique sur cette branche relativement nouvelle de l'activité musicale. On trouvera ci-dessous le premier article de M. Arthur Hoéré. Nous sommes persuadés que nos lecteurs nous sauront gré d'avoir pris en considération une suggestion qui nous a été faite à plusieurs reprises et que nous estimons entièrement fondée et de la plus urgente actualité. A RED.

LE FILM SONORE.

Le film sonore constitue du point de vue musical un moyen de propagande exceptionnellement étendu. Il suffit de considérer le nombre fantastique de séances quotidiennes de par le monde, pour jauger l'importance de cette diffusion. Cela suffirait à inciter les musiciens, dignes de ce nom, à ne point négliger le cinéma, même si les conditions actuelles de leur collaboration — du moins en France — sont vraiment révoltantes. Car il s'agit là d'un instrument de culture aussi puissant, sinon plus, que la radio et certes une forme d'art particulièrement séduisante.

Sans nous attarder aux nombreux films médiocres qui encombrant nos salles, nous consignerons, ici, les efforts intéressants des cinéastes et l'apport de la musique, bonne ou mauvaise.

Nous ne pouvons mieux ouvrir cette rubrique qu'en consacrant notre premier article aux trois *cinéphonies* d'Émile Vuillermoz, qui viennent d'être présentées à la presse, au cinéma Édouard-VII.

Le néologisme de M. Vuillermoz (à qui nous devons déjà *discothèque*) est précis. Cinéphonie : mouvement et son, ou mieux, image et musique. Rien de neuf, dira-t-on, puisque dès ses débuts, le cinéma était accompagné d'instruments, de

l'unique piano, puis du grand orchestre. Toutefois il s'agit non seulement d'une parfaite correspondance entre son et image, mais d'une transposition visuelle de l'élément sonore ou encore d'un prolongement de l'idée musicale par le jeu souple de l'ombre et de la lumière sur l'écran. Le point de départ de ces films est digne de remarque puisqu'il s'agit de grandes vedettes internationales (Cortot, Thibaut, Piatigorski, Brailowsky, Ninon Vallin, Elisabeth Schumann, etc.) et de musiques excellentes (Schubert, Chopin, Debussy, etc.). Sous leur forme « technique » les films en question nous donnent une exécution parfaite du morceau : angles de prises de vues intéressantes, détails de doigté, d'archet, de pédale en gros plan. Ces petits documentaires musicaux auront un jour leur place dans l'enseignement musical et pourront peut-être satisfaire les mélomanes avertis des salles spécialisées, au même titre que les films d'exécution orchestrale. Il s'agit maintenant de transformer ce documentaire d'intérêt limité, en une cinéphonie. Il faut éviter l'imitation stérile, les allusions trop appuyées. Tout, ici, sera nuances, suggestion, résonance. Les trois premières cinéphonies ont été réalisées par le metteur en scène Dimitri Kirsanoff, dont on sait la culture, le sens musical, l'art évocatoire. *Les Berceaux* de Fauré sont le prétexte du premier film (1). Un prologue, accompagné de voix féminines, nous montre une série de vues de Bretagne qui créent l'atmosphère. De la mer nous passons au port, du port au chenal. Nous voici dans les terres, près d'une maison paysanne. A l'intérieur, une Bretonne (en l'occurrence, Ninon Vallin) chante la célèbre mélodie de Fauré en berçant son enfant. A mesure que se développe le poème, des images paraissent à la fenêtre. Les mats se balancent au gré du rythme berceur ; la vague se soulève avec la houle ; le départ des « hommes curieux » gonfle la voile ; et tandis que la musique ordonne son *crescendo*, le paysage s'anime avec la tempête qui roule, cingle, s'apaise et meurt. Il y a là un synchronisme parfait entre son et image, une joie pour l'oreille et les yeux, vraiment émouvants.

Dans *les Berceaux*, le contexte poétique constitue en quelque sorte l'idée conductrice. Avec la *Fontaine d'Aréthuse* (2) de Szymanowski, c'est la légende elle-même qui sera transposée à l'écran. Jacques Thibaud et Tasso Janopoulo exécutent le célèbre poème pour violon et piano. Leur image s'efface pour laisser apparaître un site ravissant où se jouera le petit drame mythologique : Surprise au bain par le chasseur Alphée, la petite nymphe Aréthuse fuit éperdûment. A bout de force, elle implore Diane qui la sauve en la métamorphosant en source, tandis qu'Alphée est transformé en fleuve. La poursuite, réalisée en quelques secondes, constitue un *allegro* rythmé avec art, conduit avec un sens parfait de la progression musicale.

Jeune fille au jardin de Mompou, exécutée en perfection par Magda Tagliafero et dansée avec l'art que l'on sait par Clothilde Sakaroff, est à coup sûr la réalisation la plus poussée du genre, celle où la musique et l'image se complètent le plus librement, s'équilibrent de la façon la plus heureuse. Ici, aucune donnée précise. Les auteurs ont poussé la coquetterie jusqu'à ne point représenter de jardin : Seul un arbre, sous la caresse du soleil, fleurit au rythme des trois accords liminaires. L'atmosphère est aussitôt créée. Et tandis que M^{me} Sakaroff, frêle sous sa robe transparente, s'ébat avec grâce, se développe, sur le fond, une symphonie mouvante

(1) Projeté actuellement au cinéma du Colisée.

(2) Projeté actuellement au cinéma Aubert-Palace.

d'une grande poésie. Les branches s'inclinent en cadence, l'eau du bassin vibre au gré du rythme, ses ondes s'éteignent avec la résonance des accords. Un scintillement noir et blanc marque l'alternance des temps forts et faibles. Clothilde, telle un ange, vogue sur les nuages; de son bras magique, elle fait sourdre une onde mordue de soleil. C'est une vraie fantasmagorie, de sons et d'images qui s'appellent, se répondent, se pourchassent, s'accordent et se délient pour la joie des oreilles et des yeux sensibles. On mesure ici ce que peut être le cinéma pur. Rien n'exprime mieux la poésie de l'adolescence, le charme du printemps, la pureté d'un corps, la fraîcheur d'une âme. On sait avec quelle ardeur Émile Vuillermoz livre combat pour ses idées et nul ne mettra en doute sa passion du cinéma. Les artistes, en particulier les musiciens, doivent lui savoir gré d'ouvrir avec les cinéphonies, des horizons nouveaux où la musique aura la part la meilleure.

ARTHUR HOERÉE.

Critique de la T. S. F.

Au point de vue qui nous intéresse, c'est-à-dire envisagée dans ses rapports avec la musique classique et moderne, sous son aspect réellement artistique et aussi pédagogique, la T. S. F. n'est ni aussi coupable que ne le disent les uns, ni aussi accueillante à la musique et aux musiciens que ne le disent les autres.

A en croire les feuilletonistes de la grande presse, si hostiles — comme chacun sait — à la musique, la radio est disqualifiée par la place prépondérante qu'elle fait aux maîtres du passé et du présent et il n'est pas d'invectives qui ne soient jetées aux défenseurs des Bach, des Beethoven, des Schumann ou des Debussy. L'art proprement contemporain est voué à une exécution et à un mépris qui ne se manifestent que par des injures.

On appuie une telle argumentation — si l'on peut s'exprimer ainsi ! — sur ce fait, qui n'est qu'à moitié vrai : la majorité du public n'aime que les airs d'accordéon ou les chansons de music-hall, la preuve en est que chaque tentative en faveur de la « grande » musique vaut, au poste qui l'a émise, de nombreuses lettres de protestation et, réciproquement, tous les plébiscites auprès des auditeurs de T. S. F. montrent combien ceux-ci sont sensibles au charme d'une *rumba* ou d'un *fox*, et combien peu les séduisent les plus sublimes quatuors à cordes, symphonies ou oratorios. Un point est vrai : la musique légère a plus d'amateurs que la musique « sérieuse », mais on ne peut rien conclure ni des lettres adressées aux postes émetteurs, ni des félicitations, ni des récriminations, pas davantage que du résultat des plébiscites.

Ceux qui n'ouvrent leur poste que pour entendre telle page de Ravel, de Falla, d'Hindemith ou d'Alban Berg, ceux qui guettent une audition de Gieseking, de Braïlowsky, de Ninon Vallin, de Casals ou de René Le Roy n'ont pas l'idée de manifester, d'aucune façon tangible, leurs impressions radiophoniques. La midinette qui écrira une lettre enflammée à la suite d'une suave chanson de Maurice Chevalier n'a pas de pendant dans les sphères, je ne dis pas