

L'Edition Musicale Vivante

revue mensuelle
le n° 4 francs

abonnement :
France : 40 francs
étranger : 50 francs
chèques postaux : 1246-33



5, rue
du cardinal-mercier
Paris (9^e)

Téléphone : TRINITÉ } 23-94
23-95
23-96

Sommaire

LE SERMENT DE HEIDELBERG, par Jean VARIOT ■ DUKE ELLINGTON ET SON ORCHESTRE, par Emile VUILLERMOZ ■ CHEZ NOS CONSTRUCTEURS : LE DISQUE SOUPLE, par Michel VALENCY ■ CRITIQUE DES DISQUES : MUSIQUE SYMPHONIQUE, par Emile VUILLERMOZ ■ INSTRUMENTS DIVERS ■ LES DISQUES DE VIOLON, par Marc PINCHERLE ■ LES DISQUES DE DICTION ■ LES DISQUES DE CHANT, par Maurice BEX ■ LES DISQUES DE CHANSONS, par Pierre WOLFF ■ L'ÉCRAN SONORE : AUDIENZ IN ISCHL, par Émile VUILLERMOZ ■ LE DISQUE ET L'ÉCRAN, par Pierre WOLFF ■ NOS ÉCHOS ■ COURRIER DU CINÉMA.



LE SERMENT DE HEIDELBERG

C'était au mois d'août de 1901. Nous étions six jeunes gens de quelque vingt ans chacun — deux Allemands, deux Anglais, un Français et un Italien, — assis à l'orée de la forêt de Heidelberg, là où des chemins ombreux dominant le château ruiné ; et nous remplissions l'air de nos cris furieux.

La cause de notre ire était un compte-rendu sur la représentation d'une tragédie antique au théâtre d'Orange. Ce malheureux compte-rendu faisant l'éloge de l'adaptation de *Edipe-Roi* par je ne sais plus quel honorable poète. Nous étions vraiment hors de nous, tous les six. « Se permettre d'adapter une œuvre immortelle ? Il n'y a pas d'adaptations, il n'y a que des tripatouillages ! On traduit un drame splendide et on le respecte même dans ses signes de ponctuations. Mais, c'est injurier les dieux que de toucher au génie ! On devrait brûler à petit feu le rimailleur qui ose toucher à Sophocle ! Jurons qu'aucun de nous ne changera d'avis ! » Et pour donner plus de poids à ce serment, nous gagnâmes un estaminet en plein vent, et nous jurâmes, en buvant religieusement une bière sombre et froide — qui ne plaisantait pas.

Celui qui criait le plus fort, c'était moi-même. Oui, moi qui, trente ans plus tard, devais adapter *Hamlet* pour le disque, et l'*Hamlet* sur disque dure cinquante-cinq minutes — au lieu de trois heures pleines, quand on lit le texte intégral...

Quand on a déjà parcouru un bon bout du chemin de la vie, il y a un singulier fantôme, qui se met quelquefois à nous faire un pas de conduite. Ce fantôme, c'est le jeune homme que l'on a été. Il est accompagné de toutes ses convictions, de tous ses enthousiasmes, de toutes ses intransigeances, de toutes ses sincérités, de toutes ses violences aussi. Alors, ses propos peuvent être singulièrement gênants... Mais la plupart du temps, reconnaissons-le, on reste d'accord avec le soi-même de sa jeunesse, malgré les mises au point dictées par l'expérience.

Mon opinion n'a pas varié sur ce qu'il peut y avoir de dangereux dans le principe même de l'adaptation d'un grand chef-d'œuvre aux goûts et aux habitudes modernes. Il va sans dire que les adaptations ne sont possibles que dans une certaine mesure ; qu'elles n'ont de raison d'être que dans certains cas qui sont des cas d'espèces. Des éléments nouveaux, des éléments insoupçonnables, ont surgi presque tout-à-coup. Les six jeunes énergumènes de Heidelberg avaient raison d'accabler le tripatouillage du théâtre d'Orange ; seulement, comme ils n'étaient pas prophètes, ils ne pouvaient deviner ni le disque, ni la T. S. F., ni le cinéma de 1933.

Nous nous sommes expliqué, ici même, sur l'adaptation d'« Hamlet », adaptation faite *uniquement* pour le disque, et transportable, après divers changements importants, à la T. S. F. (1). Là où l'influence du disque devient d'un intérêt de premier ordre, c'est quand elle nous entraîne à réfléchir sur le principe même de la chose. Nous disons bien : le principe. Laissons ce qu'il peut y avoir de raté dans l'exécution de la plupart des adaptations théâtrales des grands chefs-d'œuvres étrangers sur la plupart de nos scènes. Monnet-Sully a joué avec enthousiasme des traductions de « Hamlet » et de « Œdipe Roi », qui étaient à hurler — et c'est pourquoi sans doute ce grand acteur hurlait avec tant de conscience.

Laissons également de côté ce qu'il y a de très admirable dans les traductions shakespeariennes de Schlegel. L'Allemagne a eu la chance inouïe de trouver en Schlegel un traducteur génial du plus grand des dramaturges. Cela posé, constatons que la mécanique, en nous forçant de travailler pour elle, en nous réclamant des « versions » des grandes œuvres établies spécialement pour elle, nous a entraîné vers une sorte de travail dont nous avons soudain compris l'utilité. Nous avons juré, à Heidelberg, de ne pas imiter le fâcheux traducteur de *Œdipe Roi*, dont les alexandrins sont véritablement navrants ; mais nous n'avons pas commis des sacrilèges quand nous avons donné en disque la substance de *Hamlet*, et à la T. S. F., la substance de *Macbeth* et de *Falstaff*. Et si l'on nous dit que le cinéma n'est pas encore au point pour faire quelque chose de très beau et de très grand avec du Shakespeare, nous répondrons avec simplicité que Douglas Fairbanks a fait une façon de chef-d'œuvre avec la *Mégère apprivoisée*.

Peu à peu, voilà que nos propos débordent les limites que nous avons cru pouvoir nous fixer. La mécanique va-t-elle donner une leçon à l'art théâtral ? Deux exemples bien choisis peuvent vraiment donner à réfléchir. Tout Paris va voir en ce moment un film intitulé *Fra Diavolo*. *Fra Diavolo*, c'est un des plus beaux exemples de ce genre mort et enterré que fut l'opéra-comique. Si la salle Favart avait repris *Fra Diavolo*, il y aurait eu vingt spectateurs à peine, et on les aurait transportés à l'institut médical-légal, tous morts d'ennuis. Or, on s'écrase dans la salle où l'on donne, en pleine canicule, le film *Fra Diavolo*. Pourquoi ? la réponse est facile : un adaptateur intelligent a non pas renouvelé le sujet (qui reste le même), mais recréé une atmosphère de comique et de charme précieux qui existait peut-être il y a quatre-vingts ans, quand le genre « Opéra-Comique » vivait encore.

Autre chose : nous avons vu dans un grand théâtre de Paris, il y a trois ans, une représentation navrante de la *Belle Hélène*, d'Offenbach. Orchestre miteux, décors aussi miteux, grosse dame jouant Hélène, gros monsieur jouant Pâris, chœurs podagres, comiques lugubres, enfin toute la lyre, mais une lyre sans cordes et surtout sans lyrisme. Par contre, l'an dernier, Reinhardt mettait en scène, à l'*Adelphi* de Londres, le chef-d'œuvre du créateur de l'opérette. Orchestre renouvelé, décors exquis, jeune et parfaite beauté jouant Hélène, chœurs charmants composés de jeunes gens et de jeunes filles dignes du pinceau d'un Reynolds. et surtout — surtout — une adaptation, un arrangement subtils ; des tableaux intelligemment compris. Les acteurs n'étaient jamais plantés bêtement devant le trou du souffleur. Ce qu'ils chantaient était évoqué devant nos yeux et ma foi ! le jugement de Pâris, devant les trois déesses, était susceptible de consoler de bien des choses. C'était un art tout près de celui du cinéma.

Des mots usés jusqu'à la corde, des scènes qui n'amuse plus personne, des allu-

(1) Voir *L'Édition Musicale Vivante* du mois de mars 1933.

sions d'un autre âge, étaient remplacés par des éléments d'un esprit tout neuf. En somme, on ne pouvait pas rendre un plus grand service à la mémoire d'Offenbach.

Et c'est pourquoi nous pouvons nous demander si le « fond » d'un sujet change, avec les années, autant qu'on pourrait le croire. C'est une sorte de trame conductrice qu'il faut maintenir, mais que l'on peut décorer à la manière de l'époque ou l'on vit. Nous avons pris exprès deux exemples « visuels » (un pris au cinéma, l'autre au théâtre), afin de pouvoir rappeler, avec plus de force, que tous les jours de plus en plus, une bonne partie de l'art du verbe, de l'art du théâtre, ou de la musique, deviendra un art que *l'on ne verra pas*. (Disque et T. S. F.). C'est une révolution capitale qui appelle des remaniements de toute importance en ce qui concerne la présentation de chefs-d'œuvres, dont la place doit être prépondérante dans la mécanique comme elle l'était au théâtre.

Et puisque toutes choses ne se font et ne marchent que par un synchronisme pour ainsi dire absolu, nous pouvons prévoir que l'influence de la machine, au lieu d'être mauvaise, comme tant de gens s'obstinent encore à le croire, permettra aux bons esprits de reconnaître que telles adaptations de chefs-d'œuvres ne sont pas de mauvais exemples pour la jeunesse, qui ne doit pas prononcer trop de serments que les éléments de la vie ne permettent pas de tenir...

Et songeons que l'on ne peut plus jouer *Euryanthe* de Weber, parce que les dialogues d'un romantisme cocasse font penser à une parodie. *Obéron* n'est guère plus facile à monter, et le livret du *Freychutz*, qui est supportable, est souvent à la limite du ridicule. Bien des œuvres sont condamnées à une sorte d'*in-pace*, parce qu'il semble sacrilège à beaucoup de remanier des textes que de grands musiciens ont choisis. (Qui nous remaniera le livret de la *Flûte enchantée* dont Goethe admirait le sujet, mais réprouvait la médiocrité des scènes ?)

Disons-nous que le préjugé n'est pas le respect.

JEAN VARIOT.

DUKE ELLINGTON et son orchestre

Tous les discophiles connaissent Duke Ellington et son orchestre. C'est à la machine parlante que cet illustre spécialiste du jazz hot doit sa notoriété universelle. A Paris, grâce à la propagande que lui avaient fait ses disques, il a obtenu immédiatement un succès triomphal. C'est ce que notre directeur a tenu à souligner dans un article de *Candide* que nous croyons intéressant de placer sous les yeux de nos lecteurs.

Il s'est passé, dernièrement, un fait musical bien significatif pour tous ceux qui observent attentivement l'évolution de la vie artistique d'aujourd'hui. En pleine canicule, à une époque où aucun Parisien n'ose avouer qu'il est encore à Paris, nous avons vu un impresario audacieux présenter à la foule un artiste qui n'était jamais venu en France.

Jamais les plus grands virtuoses de l'univers n'auraient osé accepter des dates semblables de peur de subir l'humiliation d'une salle vide. Or, avec le même concert et le même programme la salle Pleyel s'est montrée, deux fois de suite, trop exigüe pour contenir un public délirant d'enthousiasme. Ce que Paderewski, Kreisler ou Menuhin n'auraient pu réaliser dans aucune capitale du monde, dans de pareilles conditions, Duke Ellington et son orchestre l'ont obtenu avec la plus grande facilité.

Il faut saluer ici une victoire très caractéristique de la musique mécanique. C'est parce que Duke Ellington est connu de tous les discophiles qu'il a pu remporter une victoire aussi para-