

# **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°)

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

## **Sommaire**

LA MACHINE PARLANTE ET L'ART CHORÉGRAPHIQUE, par **Emile VUILLERMOZ** ■ AUTRES VŒUX, par **Dominique SORDET** ■ CRITIQUE DES DISQUES : MUSIQUE SYMPHONIQUE, par **Emile VUILLERMOZ** ■ INSTRUMENTS DIVERS, par **Pierre LEROI** ■ 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 : QUELQUES FILMS, par **Emile VUILLERMOZ** ■ LE DISQUE ET L'ÉCRAN, par **Pierre WOLFF** ■ NOS ÉCHOS ■ COURRIER DU CINÉMA.



# **LA MACHINE PARLANTE ET L'ART CHORÉGRAPHIQUE**

Rue Albert, dans ce quartier lointain où les studios d'enregistrement de Columbia ont cherché, sans y parvenir toujours, à fuir la bruyante agitation de Paris.

Nous sommes dans la salle des sortilèges. C'est ici que la Muse de la phonogénie accomplit ses miracles. Le décor n'a rien de féerique. C'est celui d'un atelier industriel, avec un toit vitré et une charpente de fer apparente. Les usines de distillation du son n'ont aucune coquetterie décorative. Le long des cloisons pendent de longues bandes de feutre destinées à amortir les ondes sonores. Le même feutre tapisse le sol pour étouffer les pas des ouvriers. Des pupitres, un piano, une estrade de chef, une lampe rouge, qui impose silence à l'assistance ou lui rend la parole selon les besoins de l'ingénieur. Enfin, au centre, le génie mystérieux de ce temple moderne : le micro. C'est vers lui que convergent tous les efforts des artisans qui l'entourent. Il aimante irrésistiblement tous les regards.

A travers un hublot, on aperçoit dans une chambre voisine, les ingénieurs affairés autour de la machine enregistreuse. Ils retirent les disques de cire de leur armoire tiède et les installent sur la plaque tournante pour y recueillir les sonorités qui vont naître. Ainsi les distillateurs de fleurs de la Provence disposent des plateaux recouverts d'une matière grasse pour voler l'âme des roses, des violettes et du jasmin. Les pièges à musique se construisent comme les pièges à parfums.

Aujourd'hui, l'enregistrement qui se prépare marque une date non seulement dans l'histoire de la machine parlante mais dans celle du spectacle. C'est la gravure sur cire d'une partition chorégraphique dont le disque va s'emparer avant de permettre aux imprimeurs de la fixer sur le papier. Aujourd'hui, on fait vraiment de l'« édition musicale vivante ».

Il s'agit, en effet, d'offrir à un mode d'expression théâtral auquel s'attache un intérêt de plus en plus vif, un moyen de diffusion nouveau destiné à lui rendre les plus précieux services. On se propose de faire bénéficier le ballet de théâtre d'un rayonnement inespéré.

On sait que l'obligation de s'appuyer sur un orchestre limite singulièrement les possibilités pratiques de l'art chorégraphique. En France, en particulier, où toute la vie musicale est si fortement centralisée, bien peu nombreuses sont les grandes villes qui peuvent s'offrir le luxe d'un corps de ballet. Or, en dehors des scènes lyriques, la danse de théâtre ne trouve aucun débouché. Les tournées lui sont interdites. Dans ces conditions, l'immense majorité des Français vivent dans l'ignorance absolue de cette forme d'art si nuancée et délicate.

Frappée de cette situation fâcheuse, une grande société industrielle qui, depuis quelques années, a commencé à s'intéresser de la façon la plus intelligente aux problèmes de la musique mécanique, a voulu à titre d'indication, et dans un esprit de mécénat dont tous les musiciens lui sauront gré, attirer l'attention des compositeurs et des chorégraphes sur les bienfaits qu'ils pourraient attendre de la machine parlante.

Puisqu'il est impossible, dans la situation actuelle, d'emmener un orchestre en tournée, pourquoi ne pas créer des ballets dont l'accompagnement musical serait assuré par des disques enregistrés spécialement pour cet usage ? Il est toujours facile d'emporter dans ses bagages quelques pastilles d'ébonite et même un bon électrophone lorsqu'on n'est pas assuré d'en trouver un dans la petite ville où l'on se rend.

Et voici comment cette démonstration a été conduite : La Compagnie Thomson a fait choix d'un scénario de ballet qui lui a été fourni par MM. René Bizet et Jean Barreyre. Il est intitulé *Giration*. Ce ballet a été confié à Gabriel Pierné qui avait accepté d'en écrire la musique à l'intention exclusive de la machine parlante.

L'éminent compositeur dont on connaît la générosité d'esprit et la jeunesse de cœur n'a pas hésité à accorder l'appui de sa haute autorité à cette audacieuse tentative. Il a écrit sa partition pour onze solistes particulièrement phonogéniques. Et c'est cet ensemble orchestral, calculé expressément en vue d'un bon enregistrement, qui se trouve réuni aujourd'hui devant le micro.

Dix chefs de pupitre des Concerts Colonne et Jean Doyen au piano attendent le signal du départ en guettant la lampe rouge. Dans le studio, à distance respectueuse et parlant à voix basse, comme dans une église, quelques spectateurs de choix. La marraine de l'ouvrage, Mme Robert Hecker, femme du vice-président de la Compagnie française Thomson-Houston à qui Gabriel Pierné a dédié sa partition, Mlle Pierné fille de l'éminent compositeur, les interprètes qui créeront ce divertissement chorégraphique, Milles Kergrist et Dynalix, le grand danseur Serge Lifar qui sera le chorégraphe et l'étoile de *Giration* et son camarade Serry qui reprendra son rôle à l'occasion, notre ami Dominique Sordet, le brillant animateur des Conférences Charles Cros dont la foi et l'activité pro-

fessionnelles ont toujours été si bienfaisantes dans le domaine de la musique enregistrée, notre sympathique confrère Georges Hilaire, le peintre Roger Wild, le compositeur Louis Beydts, etc...

Le rubis de la lampe vient de s'allumer. Les auditeurs et les interprètes retiennent leur souffle. Et la partition de Pierné jaillit brusquement du silence.

C'est une chose exquise, d'une fraîcheur d'inspiration, d'une vivacité de rythme, d'une grâce et d'une allégresse extraordinaires. Pierné est un compositeur qui, en écrivant un ballet, a la conscience professionnelle de songer aux danseurs. Scrupule vraiment paradoxal à une époque où les malheureux maîtres de ballet sont obligés de régler n'importe quoi sur n'importe quelle musique. Serge Lifar écoute avec ravissement ces mélodies et ces accents d'une vitalité et d'un dynamisme irrésistibles. Toute cette musique est éloquente et évocatrice. Elle porte déjà la danse dans ses flancs.

En l'entendant, on sent déjà les péripéties du scénario qui oppose la grâce un peu maniérée d'une ballerine rompue à l'art des pointes et des coquetteries classiques, mais incapable de tourner rapidement sur elle-même, à la virtuosité classique d'une toupie « rigide et inhumaine » qui, au contraire, ne trouve son équilibre que dans la giration éperdue. Un danseur s'émerveille tour à tour de leurs exploits et va de l'une à l'autre. Enfin, la ballerine jalouse finit par apprendre de la toupie l'art de tourner et présente enfin à son admirateur une technique brillante et complète.

La partition de Pierné commente de la façon la plus spirituelle ces différents épisodes. D'ingénieuses « pantomimes » permettent d'exposer l'action. Puis la valse charmante de la ballerine et les variations de la toupie offrent des possibilités chorégraphiques précieuses aux deux danseuses. Enfin, un final éblouissant qui réconciliera la ballerine, la toupie et le danseur dans une griserie giratoire impétueuse, termine en apothéose ce divertissement gracieux et plaisant.

Les sonorités adroitement dosées de Pierné entrent l'une après l'autre dans l'oreille du micro qui les épie. Elles vont, dans la chambre voisine, s'enraciner dans le sillon de cire qui les conservera jusqu'au moment où la caresse de l'aiguille les fera fleurir de nouveau. Nous écoutons avec ravissement cette exécution parfaitement mise au point et déjà le chorégraphe et ses camarades s'agitent sur leur chaise, le corps secoué spasmodiquement par le fluide rythmique. Nous assistons à la naissance d'un spectacle qui, demain, enchantera des foules lointaines dispersées sur toute la surface du globe.

En 1928, au cours du Gala Columbia, on avait vu Robert Quinault et Iris Rowe danser un ballet semi-classique et semi-acrobatique, *La Poupée d'Arlequin*, sur une partition exécutée par la machine parlante. Il y a deux ans, l'expérience fut reprise dans des conditions plus démonstratives encore. Dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, devant une illustre assistance officielle de savants, de médecins et de sociologues, le Congrès des Etudes sexologiques avait organisé un magnifique spectacle de danses sur ce thème : l'apothéose du couple humain à travers les âges dans l'art chorégraphique. Tout un corps de ballet dirigé par Robert Quinault, avait présenté de la façon la plus séduisante les différentes interprétations de l'exaltation amoureuse au théâtre depuis l'antiquité grecque jusqu'au ballet moderne. Ce spectacle de danse avait été réglé tout entier sur des disques et diffusé par un jeu de haut-parleurs. Il avait obtenu un succès prodigieux. L'an dernier, à la Salle Pleyel, la Société Charles Cros illustrait par le même procédé une

conférence de M. André Lévinson. Aujourd'hui, c'est l'autorité morale et artistique d'un membre de l'Institut et celle d'un maître de ballet de l'Opéra qui apportent à la collaboration de la machine parlante au spectacle chorégraphique, une quatrième et définitive consécration.

Désormais, le ballet n'est plus l'esclave du théâtre lyrique. Il est libre et peut entreprendre allégrement son tour de France. Saluons cette date heureuse qui donne à la machine parlante un titre de plus à la gratitude des musiciens.

EMILE VUILLERMOZ.

---

## **Autres Vœux**

---

Dans notre dernier numéro, nous avons formulé, à l'occasion de la nouvelle année, quelques vœux en faveur de la prospérité de l'industrie et de l'art phonographique. Cet article a été commenté favorablement par plusieurs de nos confrères qui se sont plu à souligner l'opportunité de ces suggestions. Dans *Radio Magazine* en particulier, M. Dominique Sordet, vice-président de l'Association Professionnelle de la Critique phonographique, a donné son approbation chaleureuse à nos conclusions et a formulé, de son côté, quelques vœux supplémentaires que nous sommes heureux de placer sous les yeux de nos lecteurs.

*Notre éminent confrère Emile Vuillermoz formule pour 1934, dans le numéro de janvier de L'Édition musicale vivante, des vœux qui — on s'y attendait — sont intelligents et raisonnables et auxquels nous nous associons pleinement.*

*Sur l'erreur que commettrait l'industrie du disque, si elle fondait son activité et ses espoirs sur la vogue indéfinie et illimitée du disque de chansonnette et d'accordéon, sur l'intérêt qu'il y a, pour cette même industrie, à s'attacher une clientèle sérieuse et fidèle et non pas seulement la clientèle flottante qu'elle doit aux engouements passagers de la foule, nous ne pouvons que partager le sentiment d'un grand critique doublé d'un grand journaliste qui connaît trop bien la psychologie de ses millions de lecteurs, et par conséquent de la clientèle française du disque, pour ne pas être de très bon conseil sur le terrain même des réalités commerciales.*

*Ceci dit, qu'il nous soit permis de formuler quelques autres vœux, qui complètent et prolongent ceux qu'on trouvera dans L'Édition musicale vivante. Les voici :*

*Premier vœu : que la critique phonographique veille mieux à l'emploi qu'elle fait de son crédit et de son influence sur le lecteur.*

*Le seul disque qui ait besoin d'être signalé, commenté, et chaleureusement soutenu lorsqu'il est réussi, c'est, quel que soit son genre, **le disque de qualité**, celui qui réunit les prestiges d'une typographie soignée aux prestiges qu'il doit à la valeur des textes et au talent des interprètes. Le marché est inondé de disques dénués de tout intérêt, sans autre valeur que*