

bütter. Ce livre n'est pas inconnu de nos lecteurs, qui ont pu trouver, à son sujet, un grand article du docteur H.-A.-W. Speckman, dans le *Mercure* du 15 septembre 1924, p. 80-111.

P.-P. P.

MUSIQUE

Le statut de la Radiodiffusion, les concerts et les théâtres lyriques subventionnés. — Premières auditions : *Symphonie* de M. Jean Françaix, à l'Orchestre Symphonique de Paris; trois *Chansons des Trains et des Gares*, de M. Hector Fraggi, aux Concerts Poulet; *Concerto* de Kassern, pour voix et orchestre, aux Concerts Padeloup; M. Pierre Dupont à l'Orchestre Symphonique de Paris; MM. Chédécal et Bénédicti; conférences de la Société Charles Cros. — La réouverture de l'Opéra-Comique. — *Le Pays du Sourire* à la Gaité.

La taxe sur les postes récepteurs de radiotéléphonie continue de préoccuper fort le monde musical. Si l'accord est presque unanime sur le principe même de l'impôt, on se dispute au sujet de sa perception et de sa répartition. Des enquêtes comme celle de *Paris-Soir* (que j'avais signalée cet automne), faite auprès des musiciens, et comme celle de *Intransigeant*, parmi les « usagers », montrent que les uns et les autres, producteurs et consommateurs, pourrait-on dire, conviennent de la légitimité de la taxe. Ils y voient le seul moyen de salut — à condition que l'Etat, bien entendu, reverse sous forme de subventions la plus grande partie des sommes perçues, et suive en cela l'exemple des autres pays d'Europe. En 1931, grâce à la taxe, en Angleterre, le « budget de la radio » était de 261.200.000 francs, et, cette année, la subvention de l'Opéra de Covent-Garden est tout entière fournie par la taxe; en Allemagne, pour 1931, le budget de la radio s'est élevé à 537.400.000 francs, et, en Autriche, à 42.230.000 francs. En Allemagne, les deux tiers du produit de la taxe vont aux exécutants et un septième environ est réparti entre les auteurs. En France... Nous verrons.

En attendant, j'ai reçu quelques lettres de lecteurs, préoccupés comme moi du futur **statut de la radiodiffusion française**. Ce qu'il faut éviter tout d'abord, c'est que l'argent produit par la taxe tombe dans « le gouffre du budget » :

« Faute d'un statut, m'écrit un de mes correspondants, le peu qui restera du produit de la taxe va servir à rétribuer une multitude de fonctionnaires ou sera réparti au petit bonheur entre les postes d'Etat les moins bien équipés. »

Ce danger, la *T.S.F.-Tribune* — page hebdomadaire des grands régionaux — ne cesse de le signaler ni de demander que l'on prenne les mesures propres à l'écartier. Tout autant que la répartition des futurs crédits entre les futurs fonctionnaires, il faut éviter leur éparpillement entre un trop grand nombre de postes médiocres et mal outillés. Il faut éviter de faire pour la radiophonie ce que l'on fit un demi-siècle plus tôt pour les ports, quand le « projet Freycinet » fut voté qui aboutit, en fin de compte, à creuser une quantité de bassins inutiles sur toute l'étendue des côtes, et à laisser sans l'outillage indispensable les principales villes maritimes. Nous avons tout à craindre de pouvoirs qui font passer — cela est humain — l'intérêt électoral avant l'intérêt général. Ce que souhaitent les musiciens, d'accord avec les amateurs de radiophonie, c'est un petit nombre de postes, mais parfaitement équipés, susceptibles d'être comparés sans honte aux postes étrangers. Ce qu'ils souhaitent, c'est — je cite encore *T.S.F.-Tribune* — que « les principales organisations musicales soient largement subventionnées par un important prélèvement sur le produit de la taxe : scènes lyriques parisiennes, grands concerts parisiens, Grand Théâtre de Bordeaux, Opéra de Marseille, de Lyon, de Lille, etc. En contre-partie, on devra naturellement exiger de ces organisations artistiques des représentations et des concerts de choix, avec programmes complets, établis et publiés longtemps à l'avance. Sans-filistes autant qu'auditeurs directs se réjouiraient de ces améliorations. »

Rien n'est plus juste : les amateurs de radio et les auditeurs directs, le public des concerts et des théâtres lyriques n'ont point des intérêts opposés, comme certains le disent. Bien au contraire, les uns et les autres souhaitent pareillement la taxe et le statut de la T.S.F. — et redoutent pareillement les méfaits d'une mauvaise politique.

J'en viens à la remarque faite par un autre correspondant :

« Rémunérer les orchestres des postes émetteurs, rien de plus juste; mais payer pour la retransmission de scènes théâtrales ou de concerts symphoniques, non. Est-ce faiblesse des postes d'émission, trop grand bruit dans la salle de spectacle, je l'ignore, mais les retransmissions théâtrales sont accom-

pagnées de bruits parasites (que l'émission en studio ne produit pas) et qui font abandonner l'écoute du poste choisi. »

Ne nous pressons pas de condamner, mais cherchons les remèdes à ces inconvénients. Ils sont parfaitement guérissables. Cet été même, j'ai pu entendre en Auvergne — tout près du pays où habite l'auteur de la lettre que je viens de citer — une retransmission du festival Mozart à Salzbourg. Ce que font avec un tel succès les postes autrichiens et allemands, est-il interdit aux postes français d'y parvenir? Question de technique, et bien facile à résoudre avec un peu d'argent.

Que les premières retransmissions de l'Opéra de Paris aient été médiocres, ce n'est que trop vrai. Mais il est vrai aussi que la radiodiffusion de *Lohengrin*, le 12 novembre, a été beaucoup meilleure, et qu'il reste permis d'espérer que les suivantes marqueront un nouveau progrès. C'est à réaliser ces progrès que doit servir le produit de la taxe. Mais' en même temps que les sans-filistes y trouveront plaisir, la musique française, menacée de mort, en sera sauvée.

Et même, s'il arrivait qu'expérience faite, il faille renoncer provisoirement à la diffusion des spectacles directs, de ceux auxquels assistent les spectateurs, il ne serait pas difficile d'organiser des représentations spéciales pour la transmission, avec des microphones placés aux points *optima*, des représentations sans décors ni costumes, et que permettrait une subvention suffisante.

Plus on examine le problème, mieux on aperçoit que la solution est simple. Puisqu'elle est si bien connue, il ne faut plus qu'un peu de volonté pour l'appliquer.

Mais c'est le plus difficile.

§

La **Symphonie de M. Jean Françaix**, donnée en première audition par M. Pierre Monteux à l'Orchestre Symphonique de Paris a scandalisé d'honnêtes auditeurs, fort heureux d'ailleurs de subir cet outrage. Et comme l'auteur lui-même — la jeunesse est audacieuse et M. Françaix a tout juste vingt ans — semble n'avoir pas redouté d'offusquer le public, tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. Ce qui im-

porte, ce ne sont ni les « audaces » ni les « provocations » de M. Françaix, ni les sifflets de quelques échauffés, c'est la musique. Et s'il y a dans cette jeune *Symphonie* quelques maladresses évidentes et sans doute un peu trop d'épices inutiles (agrégations explosives et que, parfois, on serait tenté de prendre pour une recherche volontaire de la laideur) — il y a d'excellentes qualités, il y a de très belles promesses et, déjà, de substantielles réalités. J'ai beaucoup aimé le *scherzo*, si « allant » et le *rondo* final, plein de vie et d'allégresse. Evidemment ces mouvements conviennent mieux à M. Françaix que l'*andante*, où il semble mal à l'aise. Question d'âge ou de tempérament? Je crois que c'est un défaut de jeunesse. M. Françaix est d'une génération qui se méfie des élans du cœur. Pudeur parfaitement louable, mais jusqu'à un certain point seulement, car l'excès de réserve devient sécheresse, et il n'y a point de vraie musique qui ne « vienne du cœur ». N'importe, il faut louer grandement ce musicien de vingt ans qui s'attaque à la forme la plus haute et la plus difficile de son art et qui, après nous avoir montré l'année dernière par des ouvrages plus courts et fort réussis ses qualités originales, nous donne l'éclatante confirmation de ses dons et de son savoir. Et de ces louanges M. Pierre Monteux doit aussi prendre sa grande part pour avoir si bien défendu l'œuvre nouvelle.

Les trois **Chansons des trains et des gares, de M. Hector Fraggi** ont obtenu, aux Concerts Poulet où M. Bourdin les interpréta sous la direction de M. Clœz, le plus vif et le mieux mérité des succès. On sait la charmante fantaisie de M. Franc-Nohain, son humour si léger, si fin, et, comme il dit, les regrets de la locomotive :

Qui songe en regardant les veaux
 Batifoler près de leur mère,
 Songe à l'impossible chimère
 Et se détourne le cœur gros —
 Jouir en paix de la nature,
 Avec une progéniture
 De petits locomotiveaux...

Et comme il chante aussi la *Ronde des Tunnels*, féroce et

tendre, et encore la *Simple légende* de la petite gare nostalgique, où personne n'est jamais descendu et où le chef de gare s'est pendu... La perfection de ces petits chefs-d'œuvre devait écarter plutôt qu'attirer un musicien : on n'imagine pas que la musique y puisse ajouter quelque chose. Et pourtant, non seulement M. Fraggi ne les a point alourdis, mais il a, très simplement, très respectueusement, et aussi très spirituellement souligné d'une couleur orchestrale légère le texte du poète. C'est une réussite dont il convient de le féliciter : ses trois *Chansons des Trains et des Gares* vont certainement connaître une popularité du meilleur aloi.

Aux Concerts Padeloup, M. Rhené-Baton nous a révélé un **Concerto pour voix et orchestre** d'un compositeur polonais, M. Kassern, merveilleusement interprété par une compatriote de l'auteur, Mme Brandowska dont la science du chant et la qualité de la voix sont au-dessus de tous les éloges. Il est rarissime d'entendre des artistes réunissant à ce point tout ce qui peut satisfaire les plus exigeants : en écoutant Mme Brandowska, on comprend l'enthousiasme de nos pères pour les prouesses vocales d'Adelina Patti. Car la cantatrice polonaise, de ses périlleuses acrobaties sait faire de véritables œuvres d'art. Quant au *Concerto* lui-même, il n'est pas seulement un prétexte donné à la cantatrice pour montrer sa science du *bel canto*. La voix y est traitée vraiment comme l'instrument principal dans le concerto de piano ou de violon. Certain dialogue avec la flûte (qui fait songer à Hændel) est fort réussi; et puis il y a du lyrisme et de la vigueur dans ces pages où la musique n'est pas sacrifiée à la virtuosité. Leur seul défaut est sans doute un certain flottement, un manque de plan qui, à de certains moments, les ferait paraître un peu longues si la voix de l'interprète, bien vite, ne dissipait cette impression.

M. Pierre Dupont, chef de musique de la Garde Républicaine, a conduit le 20 novembre l'Orchestre Symphonique de Paris, et donné un festival de musique française. M. Pierre Dupont a tout de suite conquis le public de la salle Pleyel par son interprétation nuancée de la *Symphonie* de Chausson. Puis avec *l'Apprenti sorcier*, avec la *Pavane pour une Infante défunte*, avec *Cydalise et le Chèvre-pied* il a fait

applaudir l'élégante précision, la souplesse et l'intelligence de sa direction. C'est un chef d'orchestre de grande lignée et c'est un musicien dans toute la force et toute la noblesse du terme. L'occasion est bonne de rendre hommage à l'œuvre qu'il accomplit avec tant de bonne volonté et de discrète persévérance. M. Pierre Dupont a voulu que la compagnie si populaire qu'il dirige servît la cause de la musique contemporaine. Il a pris soin de renouveler le répertoire. Il a transcrit — avec autant de goût que de respect — ces ouvrages de Chausson, de Paul Dukas, de Ravel, de Pierné, qu'il conduisait à l'O.S.P. dans leur forme originale, et beaucoup d'autres aussi, de Florent Schmitt, de Debussy, de tous les maîtres contemporains. Car il a compris la mission révélatrice et éducatrice qui pouvait être celle du chef de la musique de la Garde. Il s'y est donné tout entier et nous serions ingrats si nous lui marchandions les témoignages de notre reconnaissance. M. Benedetti, à ce concert, joua le *Concerto pour violon, en si mineur*, de Saint-Saëns, et fit applaudir l'élégante précision, la sûreté et la belle sonorité d'une exécution en tous points remarquable.

Quelques jours plus tôt, sur la même estrade, M. René Chédécal, au cours d'un festival de musique française organisé et conduit par **M. Henri Tomasi** pour la radiodiffusion, joua la *Symphonie espagnole* de Lalo avec une intelligence et un brio non moins dignes d'éloges. Le programme comportait en outre des œuvres de Berlioz, de MM. Albert Roussel, Louis Aubert, Maurice Ravel et les *Danses de Rêve* de M. H. Tomasi, créées il y a deux ans aux Concerts Padeloup, et que l'on a eu grand plaisir à retrouver sous la baguette de l'auteur. Cette formule de concerts, organisés en vue de la transmission, et cependant donnés en présence du public, semble excellente. Elle apporte aux exécutions cette chaleur, cet élément indéfinissable dû à la communion des auditeurs et des exécutants, et qui semble nécessaire aux manifestations de l'art sonore pour qu'elles s'épanouissent complètement. M. Henri Tomasi communique à son orchestre la ferveur qui l'anime lui-même. Au poste qu'il occupe avec tant de zèle, il accomplit une tâche difficile et éminemment utile.

§

La **Société Charles Cros** — qui porte le nom de l'inventeur de la machine parlante — a été fondée pour faire mieux connaître les services que le disque peut et doit rendre à la musique. Au moment où j'écris, trois conférences ont été données sous ses auspices, l'une par M. Dominique Sordet, sur les progrès du phonographe depuis l'appareil à cylindre de cire jusqu'aux électrophones récents; la deuxième par M. Jean Bérard (que présenta M. Henri Béraud), sur les « coulisses du disque »; la troisième par M. Emile Vuillermoz, sur les « disques d'accompagnement » — et je ne saurais dire laquelle m'a paru la mieux réussie, car j'ai pris à toutes trois le plaisir le plus vif, plaisir partagé par une foule si nombreuse que la salle Chopin était trop petite et que la Société Charles Cros devra songer, l'an prochain, à donner ses conférences à l'étage supérieur de l'immeuble Pleyel. Succès oblige, et d'autant plus qu'il est mieux mérité.

§

L'Opéra-Comique a rouvert ses portes, sans que la critique ait été convoquée à une solennité donnée en présence du « Tout-Paris », affirme-t-on. Il est évident qu'il n'était point question de nous faire découvrir *Carmen*; mais il n'est cependant pas sans intérêt de voir quels soins nouveaux on apporte à l'interprétation du répertoire. C'est la condition même de la vie pour un théâtre lyrique que ce rajeunissement des ouvrages anciens. Entendons-nous : il ne s'agit point d'y introduire une fantaisie qui n'y saurait trouver place, mais au contraire d'en respecter fidèlement l'esprit, le texte, de les préserver des déformations et des « traditions » absurdes qui les modifient si bien à la longue. L'an dernier, M. D.-E. Inghelbrecht a fait précisément une série de très remarquables conférences sur le dommage que les chanteurs font subir aux œuvres du répertoire en prenant avec les mouvements et la mélodie elle-même des libertés incroyables. Il n'y a qu'une seule mesure efficace contre ce véritable envahissement des traditions parasites, et c'est de traiter périodiquement les ouvrages du répertoire comme des ouvrages nouveaux, de les

remettre à l'étude, sévèrement, et de les remettre en scène. Telle est, je crois, l'intention du nouveau directeur de la musique à l'Opéra-Comique, qui, étant M. Inghelbrecht lui-même, est mieux qualifié qu'homme au monde pour procéder à cette opération.

Quant aux actes nouveaux qui doivent être créés salle Favart, le nouveau cahier des charges en réduit le nombre d'un tiers, simplement. Heureuse aubaine, n'est-ce pas, pour les compositeurs, mais conséquence du maintien d'une trop maigre subvention. Il semble que l'on s'acharne à faire périr la musique française. On ne néglige aucun moyen, en tous cas, pour lui porter les coups les plus dangereux, et l'on feint de croire que cela est de nulle importance, comme si la musique n'était pas une part de notre richesse nationale!

§

Ce patrimoine — non pas national puisque l'auteur est hongrois, mais humain, — ce n'est pas l'œuvre nouvelle de M. Franz Lehar, représentée à la Gaîté, qui l'enrichira beaucoup. **Le Pays du Sourire** a pourtant obtenu le plus vif succès près du public. Alors, dira-t-on, les œuvres qui déplaisent sont-elles donc les seules qui aient de la valeur? Y a-t-il divorce entre les compositeurs et les auditeurs? Nullement. Mais il en est de la musique comme des autres arts : Victor Hugo fut aussi populaire que Ponson du Terrail et que Paul de Kock. *La Pucelle de Belleville* et *La Vérité sur Rocambole* sont, on l'accordera, inférieurs aux *Misérables*. Reste que M. Franz Lehar a beaucoup d'habileté, qu'il est capable d'inventer et d'inventer encore des valse enchanteresses, que Mlle Cécilia Navarre est délicieuse et que la Chine et les Chinois d'opérette sont charmants en 1932 comme ils l'étaient déjà en l'an de grâce 1865, quand François Bazin conviait ses contemporains au *Voyage en Chine*.

RENÉ DUMESNIL.