

versité de Wilno », par M. Joseph Girard. — « Politicien de Philadelphie », par M. J.-T. Salter.

Le nouveau Cahier bleu (10 avril) : Un fragment de « Il », roman posthume inédit du très regretté et très admirable René Guilleré, et un article de M. Jean Royère sur cet écrivain qu'il place au-dessus de Rimbaud, tient pour « l'égal d'un Baudelaire » et définit : « Un cerveau dans un plexus lombaire ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Gabriel Pierné : *Giration*, divertissement chorégraphique. — Robert Casadesus : *Sonate pour alto et piano*; *Quintette à cordes*. — Concert du Triton. — A propos de la Radiodiffusion : premier concert de l'Orchestre National.

Le divertissement chorégraphique de **M. Gabriel Pierné**, *Giration*, a été spécialement écrit pour le phonographe. C'est un disque Columbia — et non l'orchestre — qui, le 22 mars dernier, l'a fait entendre au public assemblé pour le « gala Charles Cros », et c'est la machine parlante qui, ce soir mémorable, accompagna Serge Lifar, Mme Dynalix et Mlle Kergrist, interprètes de l'œuvre nouvelle. Je n'ai pu les voir : à la même heure, M. Bruno Walter levait sa baguette sur l'ouverture de *Don Juan* à l'Opéra. Mais après avoir écouté le disque, j'ai entendu *Giration* au Concert Colonne et je sais bien, par cette double expérience, que le nouveau divertissement de M. Gabriel Pierné est un petit chef-d'œuvre, — petit par ses dimensions, mais riche de tout ce que l'on aime chez ce parfait musicien. La partition traduit à merveille l'argument, dû à MM. René Bizet et Jean Barreyre : une danseuse enrage de ne pouvoir tourner avec la régularité et la perfection de cette « ballerine des jouets qui s'appelle une toupie ». Sur un mouvement de valse, elle essaie, avec le danseur, de vaincre le vertige, mais n'y peut réussir. Dépitée, elle arrache rageusement le ruban que le danseur lui avait dérobé pour le nouer à la taille de la toupie. Et celle-ci de s'animer, de tourner encore devant la maladroite qui, se piquant d'émulation, réussit enfin à vaincre toutes les difficultés. Et le divertissement s'achève dans un tourbillon général. M. Gabriel Pierné a réduit l'instrumentation à onze solistes : MM. Darrieux et Alès, violons ; Boulay, alto ; Lopès, violoncelle ; Juste, contrebasse ; Blanquart, flûte ; Cahu-

zac, clarinette; Dherin, basson; Beghin, trompette; Dervaux, trombone et Jean Doyen, piano — onze chefs de pupitre des Concerts Colonne. Il est évident que la virtuosité individuelle de ces artistes excellents fait merveille ici; mais la « matière sonore » que M. Pierné propose à leur interprétation est d'une qualité rare. Imaginez une sorte de concerto où la clarinette d'abord prélude rêveusement, mais la rêverie est courte, car bientôt s'établit sur un rythme de valse cette « giration » qui va s'accéléralant, coupée de variations d'un tour délicat et charmant, où la flûte, le hautbois, le basson, prennent la parole et la première partie s'achève; la seconde commence par un dialogue entre le piano et la trompette, du plus curieux effet. Avec une régularité merveilleuse, la toupie tourne devant les yeux jaloux de la danseuse, dont le violon traduit la pensée. Une troisième partie — le finale, ramène en un tutti les thèmes sur lesquels étaient construites les deux premières. On retrouve dans cette page tout l'esprit du musicien de *Cydalise* et des *Impressions de Music-Hall*; on y retrouve aussi cette invention mélodique et rythmique, cette science des timbres et puis encore cette jeunesse d'idées et d'expression qui garde tant de fraîcheur spontanée aux ouvrages de sa maturité.

Le succès en a été fort vif. M. Paul Paray a conduit l'œuvre de son prédécesseur avec un soin pieux; mais on eût aimé que le maître lui-même fût là pour entendre les interminables bravos qui accueillirent *Giration*.

§

Deux soirs de suite, M. **Robert Casadesus** a pu goûter un double triomphe, comme compositeur et comme exécutant. Le public du *Triton*, assemblé dans la salle de l'Ecole Normale, a d'abord applaudi l'auteur d'une *Sonate pour alto et piano*, jouée en perfection par Mme Robert Casadesus et M. Henri Casadesus; puis quelques minutes plus tard, l'auteur de la *Sonate* s'asseyait lui-même au piano, vis-à-vis de sa femme occupant l'autre clavier, pour jouer — et dans quel admirable style! — les *Rhapsodies* à deux pianos de Florent Schmitt; le lendemain, les auditeurs de la Société Nationale retrouvaient le même Robert Casadesus, interprète, ce soir-là, de *Trois pièces* délicieuses d'Albert Roussel (une courte suite,

où l'on perçoit un écho de la valse de l'Ephémère du *Festin de l'Araignée*), et puis encore, associé au Quatuor Calvet, interprète du *Quintette pour piano et quatuor à cordes* dont il est l'auteur. Robert Casadesus est aussi merveilleux virtuose qu'excellent compositeur: fidèle interprète du génie des maîtres, il garde cependant une personnalité nettement marquée, une originalité qui s'affirme dans la *Sonate* comme dans le *Quintette*. Il est en pleine possession de ses moyens: il y a dans ses œuvres comme dans son jeu une sincérité et une puissance qui les imposent; et aussi une simplicité, un dédain du factice, du « chiqué », infiniment sympathiques, des idées neuves, exprimées dans une langue musicale dont la clarté n'exclut point le raffinement, bien loin de là, une grande délicatesse: à la Nationale comme au Triton, M. Robert Casadesus a été acclamé. M. Henri Casadesus, altiste de rare mérite, et Mme Robert Casadesus, dont la souple précision, l'autorité et le charme font merveille, ont été justement associés à ce mémorable succès.

§

Sous la direction de M. D.-E. Inghelbrecht, l'**Orchestre National de la Radiodiffusion** a donné son premier concert dans la Salle de l'Ancien Conservatoire. Programme excellent, réunissant les noms de César Franck, de Debussy, de Chausson, de M. Paul Dukas à ceux de Beethoven, de Weber et de Mendelssohn, interprétation de choix, par un orchestre de premier ordre parfaitement au point et dirigé de main de maître, avec le concours de Mlle Hoerner, qui dans l'air de Rézia et l'air de Léonore fut absolument admirable, de MM. Lazare Lévy, dans les *Djinn*s, et Henri Merckel dans le *Poème* de Chausson, l'un et l'autre virtuoses impeccables et sensibles — tout a donné à ce concert inaugural un éclat tout à fait digne de la musique française. Mais cette soirée a suscité une polémique, engagée à propos d'un article de M. Paul Bertrand dans le *Ménestrel*. M. Bertrand avait terminé son compte rendu par ces mots: « Souhaitons que les concerts de l'Orchestre National aient toujours, comme celui-ci, lieu non en studio, mais devant un public qui peut en goûter l'exécution directe, vivante, affranchie des déformations et amplifications résultant de l'intervention du

micro. » Cette phrase a soulevé les protestations de quelques spécialistes de la radiodiffusion. Dans *La Dépêche de Toulouse*, par exemple, M. Verfeil a dit: « Nous demandons que l'Orchestre National joue presque exclusivement en studio, car il doit jouer pour les auditeurs et non pour les spectateurs. » Et dans *Le Ménestrel* du 13 avril, M. Bertrand a publié une longue réplique dont je voudrais reproduire l'essentiel, car elle me paraît faire entendre en termes excellents tout ce que les musiciens pensent sur ce sujet capital: les rapports de la Musique et de la Radio.

M. Paul Bertrand expose d'abord les difficultés de la transmission symphonique: brouillage des cordes et des instruments qui se doublent, difficulté de capter les sons graves, altération des timbres, etc. — puis montre comment certains, pour remédier à ces défauts, ont pensé d'abord adapter l'écriture orchestrale à la radio, comment d'autres ont jugé qu'il fallait réserver la diffusion aux œuvres spécialement écrites en vue du micro (il en peut exister d'excellentes, et *Giration*, dont je parlais tout à l'heure, en est un exemple); comment, enfin, on a cru bon de recourir à l'« ingénieur » pour contrôler et corriger les réactions diverses des timbres et des sonorités devant le micro. Bien souvent le résultat de cette intervention est déplorable, il faut le reconnaître. Grossissement arbitraire de certains sons, affaiblissement non moins désastreux de certains autres, transformation, dans tous les cas, de ce qu'a voulu le compositeur, altération presque fatale de l'œuvre, tel est le résultat que l'on peut trop souvent constater. Car l'ingénieur, même animé des meilleures intentions, même musicien excellent, exerce empiriquement ses fonctions redoutables. Et trop souvent la fantaisie règne:

Elle règne en souveraine, écrit M. Paul Bertrand, et on aboutit à des déformations qui confinent à l'invraisemblance. On a érigé en principe que la Musique, telle que les plus grands maîtres l'avaient toujours jusqu'ici conçue, avec son équilibre d'instruments et de voix se manifestant normalement dans leur sonorité naturelle, ne pouvait plus intéresser que la petite troupe négligeable de mélomanes maniaques qui s'attardent encore à fréquenter les salles de concert et les théâtres de musique. Pour les millions d'auditeurs qui connaissent surtout la Musique par

la T. S. F., il fallait créer par voie de truquages savants un équilibre nouveau, artificiel, arbitraire, en cédant d'ailleurs inconsciemment à la hantise du grossissement, de ces sonorités rondes et pleines que se plaisent à diffuser les haut-parleurs et qui suscitent l'émerveillement de l'auditeur moyen.

Conception que M. Paul Bertrand déclare « radicalement fausse ». Car ce n'est pas à la Musique de se travestir, de se disloquer, de se dénaturer, pour « parer aux insuffisances momentanées d'une science nouvelle ». C'est à cette science d'accomplir l'effort nécessaire pour bien servir l'art en assurant une transmission fidèle de la musique.

Le problème est ainsi parfaitement posé. Il importe de perfectionner ce que l'on appelle — et souvent avec une nuance de dédain — les *retransmissions*, c'est-à-dire les exécutions vivantes données dans une salle de concert ou de théâtre devant le public. La correction, le dosage des sonorités par l'ingénieur sont souvent, il faut avoir le courage de le dire, un remède pire que le mal qu'il prétend atténuer. Tout l'avenir de la radio est dans le perfectionnement des microphones, dans le choix judicieux de leur emplacement, et non dans un truquage plus ou moins habile de l'instrumentation :

Quand le problème sera définitivement résolu, conclut M. Paul Bertrand, le sans-filiste pourra enfin être mis à même d'avoir une idée aussi exacte que possible de la Musique... Il sera pénétré par ce fluide impondérable qui unit les exécutants et le public, par ces grandes lames de fond qui soulèvent toute une salle, alors qu'au studio, ni auteurs ni interprètes ne pressentiront jamais les réactions par masse de leurs auditeurs invisibles. Ce jour-là, vraiment, la Radio pourra se glorifier de servir la Musique, au lieu de chercher simplement à se servir d'elle.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Utrillo. (Galerie Georges Petit.) — Le Groupe de la Nouvelle Galerie Simonson.

Utrillo est entré tout vivant dans la légende. Peu de vies prêtent à d'aussi singulières exaltations romantiques. Et on n'a pas laissé d'exploiter celle-ci pour d'assez désagréables réclames. Le public n'ignore plus rien des anecdotes de la