

l'Edition Musicale Vivante

Sommaire



LES RELAIS, par **P.-O. FERROUD** ■ LETTRE D'AMÉRIQUE : LE MACHINISME MUSICAL DANS LE NOUVEAU MONDE, par **Jacques PILLOIS** ■ UN PEU D'ACOUSTIQUE : LE PHONOGRAPHE : ENREGISTREMENT ET REPRODUCTION MÉCANIQUES, par **Ph. Le CORBEILLER** ■ CRITIQUE DES DISQUES ET DES ROULEAUX PERFORÉS, par **Emile VUILLERMOZ** ■ LES DISQUES DE CHANT, par **Maurice BEX** ■ LES DISQUES DE VIOLON, par **Marc PINCHERLE** ■ NOTRE CONCOURS ■ NOS ÉCHOS.



Les Relais

Récemment, les amateurs de T.S.F. ont eu la surprise d'entendre distinctement un concert émis à Buenos-Ayres, sur ondes « dirigées » que le poste de Saint-Assise avait reçues, et dont on avait fait aussitôt la distribution sur l'Ouest de l'Europe⁽¹⁾. Ce fait, en apparence quelconque, peut-être même sans intérêt pour ceux qui sont dès longtemps entraînés à chercher par leurs propres moyens les émissions lointaines, est plus important qu'il ne semble si l'on veut bien y songer. Il attire notre attention d'une façon péremptoire sur cette notion de « relai » avec laquelle les électriciens vivent quasi-familièrement, mais qui, pour peu qu'on l'examine du point de vue philosophique, est infiniment plus riche de sens qu'on ne le croit d'ordinaire.

Dirons-nous que le relai est à la base de la science moderne ? Qu'il permet de réduire l'étendue de l'effort et d'accroître le rendement ? Que grâce à lui l'énergie est réservée pour n'être utilisée qu'à l'endroit et au moment précis où l'on a besoin d'elle, et qu'ainsi l'on peut avancer plus vite, sans s'embarasser de bagages et de munitions qu'on trouvera à point nommé partout où sont équipés des centres de ravitaillement ?

Comme tout le machinisme qui l'entoure, la musique mécanique utilise cette notion de relai. Mais au fond, n'est-elle pas elle-même un relai qui ponctue la distance entre l'œuvre et notre entendement, un intermédiaire qui ne profite pas, mais qui sert au contraire avec une loyale abnégation ?

(1) A l'occasion du 14 juillet, "Radio-Paris" a d'ailleurs rendu sa politesse à l'Amérique latine.

Depuis quelque temps, ses intrusions dans le domaine de l'exécution publique se multiplient. Cela a commencé par des présentations modestes d'abord, puis de plus en plus nombreuses, d'instruments automatiques. Cela tend à devenir une collaboration fraternelle entre l'homme et elle.

Je ne crois pas nécessaire de rappeler ici l'incontestable priorité d'Igor Strawinsky en la matière. Préoccupé d'assurer à son œuvre des traditions que l'on pût opposer efficacement à toutes les trahisons que l'avenir lui réserve, il a tour à tour confié sa volonté au rouleau perforé et au disque. Si même le synchronisme de plusieurs pianos automatiques avait été mis au point d'une manière pratique lorsqu'il écrivit *Noces*, il est certain que c'est entre eux, plutôt qu'entre quatre pianistes, qu'il eût réparti les rythmes inflexibles de sa partition.

Dans cette voie purement logique, les imitateurs ne tardèrent pas à s'engager, presque à l'abri de tous risques; tel ce M. Georges Antheil qui élaborait certain *Ballet Mécanique* dont seuls les paléontographes ont gardé le souvenir, mais qui eut son heure de scandale. Ce n'était pas la faute de la machine si on l'astreignait à travailler à vide !

Puis vint le Violonista, inspiré, il se peut, des premiers essais d'Hupfeld, et dont l'on peut espérer beaucoup si les deux ingénieurs qui l'ont conçu veulent bien ne le considérer que comme une ébauche. Théoriquement, le Violina d'Hupfeld, avec son archet circulaire était peut-être plus hardi. En réalité, le Violonista, dont l'archet est commandé par une bielle, reproduit plus fidèlement les mouvements du bras humain, et, avec eux, son phrasé et son expression.

Mais cet appareil nous apportait aussi le secret du synchronisme, et, à la démonstration qui en fut faite à la salle Pleyel, l'on put joindre ainsi celle de deux Pleyelas si intimement liés l'un à l'autre qu'ils nous restituaient les jeux respectifs de Wiener et de Doucet avec une miraculeuse vraisemblance.



A côté de ces performances isolées, voici naître peu à peu, ainsi que je le disais plus haut, ces collaborations de l'édition lue par une flûte de Pan ou une pointe d'aiguille, et de l'édition en noir sur blanc interprétée par le musicien d'orchestre.

C'est, dans un ordre quelque peu matériel, il est vrai, le rossignol dont le disque fait planer le trille au-dessus du murmure du vent dans les *Pins de Rome* de M. Respighi. L'expérience, d'ailleurs, devint plus curieuse lorsqu'on enregistra au phonographe une exécution de ce morceau. Le chant du petit oiseau nocturne se trouva ainsi doublement réfléchi, un peu comme un objet que l'on considère à travers une série de glaces.

C'est encore l'irruption fort heureuse du Pleyela dans l'arrangement que M. Darius Milhaud a fait de pièces de Schubert et de Liszt, et qui constitue le support musical de l'un des ballets que Mme Rubinstein a présentés cette saison, la *Bien-Aimée* : l'écriture tendre et naïve de Schubert, revue par Liszt, gagnait en potentiel. A son tour, M. Darius Milhaud, pour surenchérir sur Liszt, mettait à contribution la voracité du grand avaleur de papier-dentelle. Et certes, si l'on concède qu'il faut une certaine habileté « réciproque » du chef d'orchestre et du joueur de Pleyela pour rendre leurs débits superposables, nous avouerons par contre que l'instrument automatique se tire avec l'adresse la plus rare de son rôle d'hyper-virtuose.

Je n'envisage là que des expériences récentes, mais on citerait aussi bien, au même égard, certain commentaire du *Concerto* de Grieg qui, l'année dernière, permit au Gaveau-Ampico de dialoguer avec l'orchestre Lamoureux privé de son chef, et se passa, lui aussi, sans catastrophe.

Enfin, autre tentative, M. Roland-Manuel, dans l'*Ecran des jeunes filles*, incorpore un *pick-up* à l'orchestre de l'Opéra. Les circonstances n'étaient peut-être pas entièrement favorables à cette union, mais il est bon de citer cet exemple à la suite des autres, à titre de pure indication.

Au demeurant, ce n'est point à ces accidents qu'il faut s'en tenir, mais bien à ce qu'on aperçoit si l'on soulève leur écorce. En réfléchissant aux coutumes anciennes, Montaigne n'a pas peur de déclarer : « C'est un commun vice, non du vulgaire seulement, mais quasy de tous hommes, d'avoir leur visée et leur arrest sur le train auquel ils sont nayz. »

Il faut toujours songer, lorsqu'on est prêt à s'effaroucher devant une nouveauté, que la musique, au sens où nous entendons le mot et où nous comprenons la chose, n'a guère que quelques siècles d'existence, le reste s'étant perdu pour l'immense majorité d'entre nous. Jeune comme elle l'est, elle nous ménage sans doute bien des surprises. Et c'est tant pis pour les timorés qui sentent faiblir leur cœur à cette appréhension, et parlent déjà de se réfugier chez Bach, chez Haëndel ou chez Rossini ! Si ces grands ancêtres vivaient encore, de quel pied les botteraient-ils sans doute, en les engageant plutôt à se cacher sous les jupes maternelles, ou sinon, du moins à les imiter eux-mêmes dans leur pèlerinage vers l'idéal !

La véritable nouveauté de la musique mécanique, c'est surtout qu'elle habille la pensée du compositeur, au lieu de se borner à la livrer nue aux yeux et aux réflexes de l'exécutant.

Cet apport a ses défauts et ses qualités. Ce que j'y vois de plus utile, c'est que, comme dans tout bon mariage, des influences mutuelles ne manqueront pas de s'exercer entre cette pensée et cette interprétation.

En admettant même que les œuvres du passé en souffrent parfois, celles qui s'élaboreront maintenant, et dont les auteurs pourront surveiller congrûment la « mise en conserves », tireront maint avantage d'être préservées ainsi des érosions de l'espace et du temps. Un équilibre s'établira, un échange de goûts et donc un affinement. Le compositeur, je parle pour certains qui sont brouillés avec certaines contingences, devra faire attention plus qu'auparavant aux détails de l'écriture, aux proportions des œuvres, car ni le disque ni le rouleau ne s'accommoderont d'un verbe inutile ou ampoulé.

Quant à l'exécutant, il importera qu'il s'organise pour travailler vite et bien. Ce sera là profit pour tout le monde.

En tout cas ce n'est pas au moment où chacun bannit l'anarchie de son foyer que les rêveurs viendront pleurer sur leurs libertés perdues. C'est tout au plus un vêtement qui change. Et encore pas tant une question de mode que de « climat. »

P.-O. FERROUD.