

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)

tél. : central 96-70 — 97-39
— gut. 46-65 — 71-29
— inter. : central 74-61

Sommaire

L'OPÉRA CHEZ SOI, par R. de RIGNÉ ■ L'AVENIR DE LA MUSIQUE MÉCANIQUE, par Eugène LAUTIER ■ UN PEU D'ACOUSTIQUE : LE DOMAINE DES FRÉQUENCES MUSICALES, par Ph. LE CORBEILLER ■ CRITIQUE DES DISQUES, par Émile VUILLERMOZ ■ LES DISQUES DE VIOLON, par G. V. ■ LES DISQUES DE CHANT, par Maurice BEX ■ LES DISQUES DE CHANSONS, par Bernard ZIMMER ■ INDIVIDUALISME MUSICAL ■ NOS ÉCHOS.

L'Opéra chez soi

par **Raymond de Rigné**

L'enregistrement intégral des opéras est-il souhaitable ?

Telle est la question qui se pose nettement aujourd'hui et à laquelle les producteurs ne répondront comme il convient que si le public sait manifester ses exigences.

La clientèle des airs d'opéras se divise en deux catégories bien nettes : les amateurs qui désirent étudier chez eux l'œuvre entière et les amateurs qui désirent entendre telle ou telle scène chantée par leurs artistes de prédilection (1).

Les producteurs, eux, sont opposés à l'enregistrement intégral des opéras. Les expériences tentées n'auraient pas réussi et seraient concluantes. Qu'elles aient échoué, certes, et pour cause ! Mais qu'elles soient concluantes, non !

Pourquoi une partie des disques de *Carmen* ou de *Manon* reste-t-elle pour compte ? Mais parce qu'une partie des enregistrements a été manquée : chez l'un, ce sont les chœurs qui, placés en arrière de l'orchestre, sont écrasés par lui ; chez l'autre, c'est un choix d'artistes qui a déplu, et notamment on se demande par suite de quelle aberration l'on a pu choisir un ténor étranger pour chanter le rôle d'un jeune seigneur de France.

Pour enregistrer des opéras entiers, il faudrait que les interprétations les plus homogènes soient possibles ; or, les artistes ont le tort de signer des traités d'exclusivité totale qui les empêchent de donner leur concours à des entreprises de ce genre.

(1) Je néglige l'objection des directeurs de théâtre : « L'enregistrement intégral des opéras empêcherait les gens d'aller au théâtre ». Ils ne comprennent donc pas que le disque est le meilleur agent de publicité ? S'il empêche quelques amateurs de retourner au théâtre, il en déterminera une quantité d'autres à y aller.

Mais l'enregistrement intégral des opéras est-il désirable avec une même troupe ? Ne vaut-il pas mieux choisir diverses interprétations afin de combiner des opéras entiers avec des scènes provenant de sources différentes ? Au public de manifester ses volontés.

Une seule vérité est certaine pour le moment et immédiatement réalisable : c'est que les scènes enregistrées le soient intégralement et non avec des coupures comme celle qui dépare *la Mort de Werther* ; et que le découpage des scènes soit établi de telle manière que l'amateur puisse raccorder tous les disques qu'il achète, afin de constituer peu à peu des actes entiers.

L'on a enregistré l'Introduction de *Samson et Dalila* avec les chœurs, puis la scène " Arrêtez, ô mes frères ! " avec Anseau et les chœurs ; les deux disques, enregistrés séparément, se raccordent exactement : il suffit d'arrêter le premier quelques mesures avant la fin pour enchaîner avec le second. Bien entendu, l'opérateur doit indiquer sur la partition l'instant précis où il doit changer ou retourner les disques, et ceci doit rassurer les éditeurs de musique : tout disque devrait être vendu avec sa musique (partition orchestre de poche de préférence) afin que l'opérateur puisse noter les indications susdites.

La question du prix d'achat des opéras entiers préoccupe les producteurs ; l'un d'eux m'a dit : « *En Amérique, l'on n'hésite pas à se payer un opéra entier, d'un seul coup, mais en France, quand on dispose d'un billet de 100 francs, l'on n'achète que pour 100 francs de disques...* »

Fort bien ! Mais précisément : les amateurs d'œuvres intégrales seraient heureux de compléter leurs œuvres préférées, disque par disque, s'ils savent qu'ils pourront les raccorder ; ils se décourageront si l'on s'obstine à leur fournir des disques à coupures ou ne se raccordant pas.

Ne nous occupons pas ici des amateurs de scènes isolées : admirateurs des interprètes plus que des œuvres elles-mêmes.

Les amateurs d'œuvres intégrales seront heureux sans doute de recevoir quelques indications pour le choix des disques.

Prenons *Thaïs* pour commencer. L'œuvre est loin d'être complète, mais l'on peut commencer à en grouper les éléments dans un album à douze poches. (Je me permets de préconiser ici l'album ; car j'estime indispensable de marquer sur la poche la date de chaque audition : c'est le seul moyen de vérifier le degré d'usure des disques.)

Deux airs du premier acte ont été enregistrés : les uns, avec de larges développements, par Journet : je n'ai jamais pu les supporter. Outre que Journet me semble intolérable à tous égards (que ses admirateurs me pardonnent !), il respire avec affectation lorsque les liaisons s'imposent le plus musicalement : « Et je te la rendrai pour la vie... éternelle ! » Morturier, dont les disques sont plus courts, dit : « Et je te la rendrai pour la vie éternelle ! » Chose curieuse, cela fait plus joli ! De même, quand Athanaël dit : « Et je voudrais gagner cette âme à Dieu », Journet respire fortement : « cette âme... à Dieu... » Morturier lie : « cette âme à Dieu... ». Et cela aussi est plus joli. Mais que je regrette l'orchestre de Journet !... Quand donc Pernet nous donnera-t-il tout ce premier acte avec les chœurs ?

Pour le second acte, nous avons de nombreux enregistrements d'*Alexandrie*, mais un seul nous donne le prélude orchestral, avec la scène du portier : un disque de Journet. Ici le remède est à côté du mal. Il suffit de jouer le prélude orchestral avec la scène du portier qui permet de prouver aux auditeurs que la manière de Journet n'est point phonogénique, et sitôt après la montée d'accords qui précède l'air même d'*Alexandrie* l'on retire vivement le disque pour le remplacer par un autre... au choix de l'amateur ; de tous les enregistrements connus, je préfère celui de Rouard, mais l'on peut en préférer d'autres : Lafont, Guénot, etc., etc. Dans le disque de Journet, il fallait retourner au milieu de l'air : au lieu de retourner ainsi mal à propos, l'on change au bon moment..., seulement cela coûte un peu plus cher...

Aucun autre morceau du second acte n'a été enregistré : on aurait plaisir à posséder le grand poème symphonique qui reliait les deux tableaux : *la Pantomime des Amours d'Aphrodite*...

Le troisième acte commence par l'*Air du Miroir* qui a été enregistré intégralement par Fanny Heldy, Maryse Beaujon et d'autres encore. Il est suivi de la grande scène de la conversion enregistrée presque intégralement par Luart et Bourdin.

Malheureusement, par suite de l'incohérence qui préside au découpage des partitions, l'on a supprimé le rôle de Nicias, ce qui rend absurde la conclusion de la scène. Cela est d'autant plus regrettable que les artistes expriment à ravir le dialogue si nuancé et que l'orchestre est parfaitement rendu.

La *Méditation* n'a pas encore été enregistrée avec l'orchestre et les chœurs : la seule à recommander est celle de Kreisler, mais il ne la joue point dans le style de l'ouvrage : c'est tout de même Kreisler...

Du tableau suivant nous ne possédons que l'air de Thaïs : *l'Amour est une vertu rare...* L'on pourra choisir entre bien des interprétations : Maryse Beaujon et Cesbron-Viseur l'ont enregistré en entier ; Mireille Berthon supprime le récitatif du début : les amateurs auront plaisir à comparer ces interprétations et quelques autres encore...

L'acte de l'Oasis a été enregistré presque intégralement par Luart et Bourdin : il n'y manque que les chœurs et c'est bien dommage. Mais enfin ne nous plaignons pas trop : l'interprétation est parfaite, et Luart lance avec une exquise pureté sa note finale. On bissera avec plaisir les passages essentiels, soit avec Nespoulos et Bordon, soit avec Fanny Heldy et Journet ; il en existe d'autres encore.

Le duo de la mort de Thaïs se trouve sur une des faces du troisième acte, toujours avec Luart et Bourdin ; il faudrait bien peu de disques pour compléter aujourd'hui cette partition que les critiques déclaraient mort-née en 1894 et qui a dépassé la 400^e à l'Opéra.

Pour la composition de cet opéra, voici la liste des disques : acte I^{er} : Gramo. P 671 ; acte II : Gramo. DB 1169 et Odéon 123 009 ; acte III : Gramo. DB 1129 et Columb. 15040, Odéon 123652 et 123653, *Méditation* Gramo. DB 1207, 2d tab. Col. 15040 ou Odéon 123 611 et Gramo. P 692 ; acte IV : Odéon 123 647 et 648, duos en bis : Col. 14 245 et Gramo. DA 940 ; acte V : se trouve sur le disque Odéon 123 653.

Carmen a été enregistrée « intégralement », c'est-à-dire... sans le dialogue et avec suppression de nombreux passages de chant et avec bien des coupures, chez Columbia et Gramophone. Odéon en a produit de nombreuses scènes avec des chœurs.

L'une des maisons a mal enregistré les chœurs ; l'autre a choisi des artistes qui ne plaisent pas à tout le monde... Sans vouloir imposer mes goûts personnels au lecteur, voici comment j'ai composé ma partition, choisissant les meilleurs chœurs, les scènes les plus complètes et les mieux réalisées ; tout commentaire dépasserait le cadre de cette étude déjà longue.

ACTE PREMIER

Prélude, chœur et scène : BROTHIER et ROUSSEAU. Gramo. L 695.

Chœur des gamins et des cigarières. Entrée de Carmen : VISCONTI ET LES CHŒURS. Columbia D 14223.

Habanera : PERELLI. *Duo* : BROTHIER et DE TRÉVI. Gramo. L 697.

(L'on peut bisser la *Habanera* avec VISCONTI et aussi avec Germaine CERNAY. Odéon 188 575.)

Duo de Micaëla et don José : BROTHIER et DE TRÉVI. Gramo. L 697-698.

Chœur de la dispute : GUÉNOT ET LES CHŒURS. Columbia D 14224.

(Sur l'autre face, la *Habanera* avec VISCONTI.)

(L'on a en doublé le *Chœur de la dispute* sur la face 2 du disque Gramo. L 698.)

Scène finale : PERELLI, DE TRÉVI et MORTURIER. Gramo. L 699.

(On peut bisser cette scène, moins complète, avec G. CERNAY et FRIANT. Odéon 186 612.)

ACTE II

Entr'acte et chanson bohème : PERELLI, LEBARD et FENOYER. Gramo. L 700.

(On bissera la chanson avec G. CERNAY. Odéon 123 541.)

Air du Toréador : BOURDIN. C'est l'enregistrement le plus complet de cette scène avec chœurs. Odéon 171 013.

Sur l'autre face, le duo du troisième acte avec FRIANT.

Quintette : G. CERNAY, LEBARD, FENOYER, PUJOL et MATHYL. Odéon 188 010.

Duo : G. CERNAY et FRIANT. Odéon 188 593.

La Fleur que tu m'avais jetée : FRIANT. Odéon 171 028.

Scène finale : PERELLI, LEBARD, FENOYER, DE TRÉVI, MORTURIER, CORNEILLER, PAYAN. Gramo. L 703.

ACTE III

Entr'acte et chœur : VISCONTI, VAVON, BERNADET, THILL, ROUSSEL, MATHYL. Columbia D 14230.

Trio des cartes : G. CERNAY, LEBARD et FENOYER. Odéon 123 555.

Chœur et air de Micaëla : PERELLI, LEBARD, FENOYER, BROTHIER, CORNEILLER et PAYAN. Gramo. L 706.

Suite de l'air de Micaëla : BROTHIER. Gramo. L 707.

Duo d'Escamillo et de don José : BOURDIN et FRIANT. (Voir plus haut.) Odéon 171 013.

(Ce même duo est chanté par DE TRÉVI et MUSY sur le disque Gramo. L 707, voir plus haut, et par GUÉNOT et THILL sur le disque Columbia D 14 233, voir ci-dessous.)

Finale : VISCONTI, NESPOULOUS, VAVON, BERNADET, THILL, GUÉNOT, ROUSSEL et MATHYL. Columbia D 14 233 et 14 234.

ACTE IV

Entr'acte et chœurs. Columbia D 14 234.

Chœur du cortège et duo de Carmen et Escamillo. Entrée de don José : VISCONTI, VAVON, BERNADET, THILL et GUÉNOT. Columbia D 14235.

Duo final : VISCONTI, THILL et les chœurs. Columbia D 14236.

(On peut bisser ce duo sans les chœurs avec Ninon VALLIN et FRIANT. Odéon 171 024.)

Il existe bien d'autres fragments enregistrés avec d'autres artistes ; chacun peut donc combiner sa partition selon ses préférences ; j'ai noté ici ce qui donne la partition la plus complète, avec les enchaînements les plus précis. J'ai choisi les disques de G. Cernay de préférence à d'autres, parce que je considère cette artiste comme l'une des meilleures.

Cette partition comporte vingt-quatre disques dont plusieurs de 25 centimètres (Odéon). Elle peut se classer dans deux albums, mais l'on perd droit, naturellement, aux albums des Maisons Gramo et Columbia.

Il manque tous les dialogues : si quelques centaines de discophiles les réclamaient, sans doute une des maisons les enregistrerait en disques à vingt francs ; ce serait peu de chose...

Passons à *Manon*. Ici, nous possédons tout le dialogue, et de Creus a réalisé un inoubliable Guillot de Morfontaine. A cause du ténor exotique, il m'a fallu combiner une partition complète sans arriver à combler toutes les lacunes ; pourquoi a-t-on supprimé l'entrée si saisissante de Manon à Saint-Sulpice ? Pour économiser le rôle du portier ? Le vide est fâcheux...

Voici la partition telle que je l'ai combinée :

ACTE PREMIER

Prélude, première scène et sextuor. Columbia D 15 156.

Chœur des Voyageurs. Entrée de Lescaut, puis entrée de Manon : FERALDY. Columbia D 15 157.

Scène de Guillot et Lescaut, puis de Lescaut et Manon : FERALDY. Columbia D 15 158.

(On bissera *Ne bronchez pas !* avec BOURDIN. Odéon 188 508.)

Duo de la rencontre : FRIANT et LUART. Odéon 123 657.

Ce duo s'enchaîne avec la scène précédente, mais s'achève avant la fuite des amants ; quelle est la maison avisée qui complètera cet acte en enregistrant la fin de ce duo avec toute l'amusante scène entre Guillot et Lescaut, supprimée bien à tort à l'Opéra-Comique, car elle rend le rôle de Guillot inintelligible ; l'on ne s'explique pas l'acharnement du vieux beau contre Manon lorsqu'on ignore cette scène si colorée...

ACTE II

Prélude et duo de la lettre : MICHELETTI et LUART. Odéon 123 529.

Quatuor : BOURDIN, FRIANT, LUART et J. VIEUILLE. Odéon 123 581.

Duo de la petite table et du rêve : FÉRALDY et ROGATCHESWKY. Columbia D 15162.

Ces trois disques s'enchaînent miraculeusement ; faute d'un troisième disque « français », il faut subir provisoirement le ténor exotique de Columbia ; ce disque est d'ailleurs un de ceux où l'accent est le plus supportable.

Il existe des *Petite table* et des *Rêve* d'autres artistes : le *Rêve* avec Friant (Odéon 188 668).

ACTE III

Premier tableau

Tout l'acte peut être pris à Columbia D 15 163 à 167. L'on peut bisser l'*Air de Rosalinde* avec BOURDIN (Odéon 188 508, voir plus haut) et il existe des Gavottes et des Fabliaux de diverses *Manons*.

ACTE III

Second tableau

Prélude et chœur des dévotes. Columbia D 15 167.

Air du comte : GUÉNOT et ROGATCHEWSKY. Columbia D 15 168.

Ah ! Fuyez, douce image... : FRIANT. Odéon 171 012.

Duo final : LUART et FRIANT. Odéon 171 029.

Avec cet agencement qui s'enchaîne fort bien, l'on n'a ni l'entrée de Manon (non enregistrée encore), ni la prière de Manon, qui se trouve sur le disque Columbia D 15 169.

ACTE IV

Tout cet acte doit être pris à Columbia D 17 170 à 172, qui contient le *Prélude* et la première scène de l'acte V.

ACTE V

Duo final : LUART et FRIANT. Odéon 123 658.

Les coupures sont nombreuses au quatrième acte et dans la première scène du cinquième : les enregistrements véritablement complets n'existent donc pas encore. Avec les disques indiqués ici, l'on possède pourtant une *Manon* suffisante, mais l'entrée de Manon à Saint-Sulpice et la prière devraient être enregistrées à part pour combler un vide inadmissible.

Il faut louer sans doute les efforts des maisons qui ont tenté l'enregistrement quasi intégral d'ouvrages célèbres, et le double enregistrement de *Carmen* était nécessaire, puisqu'il faut choisir les meilleurs disques de chacun et même ajouter les disques d'une troisième maison pour avoir une partition plus complète et plus parfaite.

Mais, à l'avenir, nous souhaitons que les fabricants nous donnent des scènes bien mises au point, sans coupures, et que nous puissions raccorder peu à peu afin de posséder les actes puis les ouvrages entiers. Ainsi l'on satisfera toutes les clientèles, et une saine émulation nous vaudra des disques de plus en plus parfaits. Souhaitons, pourtant, que les mêmes scènes, les mêmes airs, ne soient pas enregistrés une dizaine de fois par des artistes et des fabricants différents : il y a tant d'airs et de scènes à enregistrer qu'il faudrait diviser la besogne et répartir les œuvres.

Et souhaitons que des mécènes avisés se vouent à l'enregistrement des chefs-d'œuvre « qui ne se vendent pas ». Une fois enregistrés et connus, peut-être se vendraient-ils ?...

RAYMOND DE RIGNÉ.