

L'Edition Musicale Vivante

Notre Programme

■

Nous n'avons pas besoin d'expliquer la signification du titre de cette revue. Il se justifie sans effort. Le disque, le rouleau perforé et, bientôt, la pellicule parlante, représentent une conception nouvelle de l'édition musicale.

Le papier imprimé d'une partition vulgarise à travers le monde le **schéma inanimé** d'une œuvre d'art, tandis que le plateau de gomme-laque, le ruban de parchemin ou la bobine de film, diffusent l'œuvre elle-même **en pleine vie**, avec ses sonorités et ses rythmes, sa couleur, son mouvement, ses inflexions, son sentiment et ses timbres.

Ces plaquettes et ces cylindres sont des documents d'archives, comme le volume in-4°, mais ils ont sur ce dernier la supériorité écrasante de nous restituer dans tous ses détails, la pensée créatrice d'un compositeur au lieu d'en fixer seulement les repères. La **musique imprimée** est une sorte d'épure théorique ne livrant son secret qu'aux architectes et aux ingénieurs professionnels du son. Ce sont les plans d'un édifice, lisibles pour les seuls initiés. La **musique enregistrée** nous présente, au contraire, l'édifice tout construit avec ses proportions, ses matériaux et son relief. La première n'est qu'un simple devis qui peut être détourné de son sens et trahi par l'interprétation du lecteur, tandis que la seconde, si elle est, bien entendu, réalisée loyalement, nous offre une restitution parfaite et complète de la pensée de l'auteur. C'est le miracle de Pygmalion voyant s'animer et vivre sa statue.

Sans vouloir diminuer la valeur scientifique de la musique morte et desséchée que nous conservent utilement nos imprimeurs de notes, à la façon des naturalistes classant et stérilisant des plantes dans leurs herbiers, n'a-t-on pas le devoir de rendre enfin justice à l'édition musicale **vivante**, à celle qui permet à des millions d'hommes de bonne volonté de cueillir, dans les parterres de l'Art, des fleurs n'ayant rien perdu de leur fraîcheur, de leurs nuances, de leur sève et de leur parfum ?

L'importance de cette nouvelle technique de l'édition ne peut échapper à personne. C'est le mode de diffusion le plus puissant et le plus efficace qui ait jamais été offert à des compositeurs, surtout depuis que l'écriture et l'orchestration modernes, en évoluant vers une complexité croissante, rendent de plus en plus difficile l'extraction d'une œuvre d'art de sa prison de papier et la traduction à livre ouvert des hiéroglyphes de la notation imprimée. Combien existe-t-il de mélomanes privilégiés capables d'« entendre » à la simple lecture, les subtils mélanges de sonorités que contient une partition instrumentale gravée sur trente-deux portées ?

Le disque, au contraire, grâce à la collaboration des plus grands orchestres du monde et de leurs plus illustres chefs, apporte aux plus ignorants le problème tout résolu. Seul, le tenace préjugé qui détourne les milieux artistiques des sortilèges de la mécanique, prolonge parmi les musiciens de regrettables malentendus et retarde encore l'apothéose de l'art « mécano-musical ».

Il est vrai que la machine parlante est menacée, en ce moment, d'un terrible danger : celui du nivellement par le bas qui peut compromettre gravement son avenir. Beaucoup trop de fabricants, recherchant avant tout la clientèle populaire, construisent à bas prix des sortes de mirlitons automatiques qui déshonorent toute l'industrie de la musique mécanique et discréditent l'édition vivante. Comment les artistes n'ont-ils pas compris qu'ils devaient monter la garde autour de cette admirable invention, au lieu de laisser des commerçants organiser, en grande série, pour en tirer un bénéfice immédiat, l'usinage des boîtes à musique bon marché ? Ils ont d'ailleurs commis la même erreur — et nous la payons cher — lorsqu'ils furent mis en présence de la première lanterne magique !

N'est-il pas évident, en effet, que le phonographe apporte à la musique exactement ce qu'apporta au spectacle, le cinématographe ? Le disque et le film réalisent le même prodige. Ils enregistrent et immobilisent **la vie pour la reconstituer** intacte, à notre gré, dès que nous les confions à un moteur.

L'un et l'autre captent l'immatériel, l'insaisissable et l'impondérable. L'un et l'autre stérilisent et conservent de la beauté qui, jusqu'ici, s'évanouissait dans les airs sans laisser de trace. De la plus belle exécution orchestrale, de la plus splendide féerie sonore, des plus sublimes architectures de timbres que construisaient jusqu'ici nos meilleurs instrumentistes et nos plus admirables chanteurs, il ne reste rien. Or, le disque fixe instantanément et pour toujours ces minutes rares et nous permet d'en retrouver la grisante émotion.

Voilà ce qu'il faut faire comprendre à l'élite des amateurs de musique, détournés des machines parlantes par la médiocrité des instruments nasillards qui encombrant la planète. Pour conquérir cette **élite d'auditeurs** qui seule est capable d'écrire notre histoire de l'art — car dans ce domaine, la qualité finit toujours par avoir plus d'importance que la quantité —, il faut obtenir un groupement de **l'élite des producteurs**, pour réhabiliter et soutenir le disque d'art. Il faut avoir le courage de scinder brutalement en deux classes les produits de cette industrie nouvelle : d'un côté l'enregistrement démagogique, l'article médiocre et rémunérateur, la musique en conserve mise en comprimés à vil prix, pour les besoins quotidiens de la clientèle populaire, commerce légitime et avantageux que nous n'avons pas la prétention de condamner mais dont nous voulons nous désintéresser : de l'autre, l'effort artistique capable de servir utilement le développement historique de notre art, l'instrument de qualité, le disque soigné, le rouleau perforé enregistré dans des conditions de perfection exceptionnelles, tout ce qui peut enrichir méthodiquement un répertoire de chefs-d'œuvre favorisant l'enseignement universel.

C'est cette seconde catégorie de réalisations musicales, que nous voudrions étudier dans cette Revue qui servira de lien entre les membres de la grande famille des amis de l'Édition Vivante. Cette famille, bien que dispersée aux quatre points cardinaux, est secrètement unie par la ferveur que crée l'initiation. Les amateurs de disques se comprennent à demi-mot, se solidarisent dans le souvenir de leurs joies communes et se sentent rapprochés les uns des autres par l'ignorance et l'incompréhension du vulgaire. Cette corporation déjà si importante ne mérite-t-elle pas d'avoir son journal ? Ceux qui la composent se trouvent souvent isolés en province et seraient heureux d'avoir un contact avec les centres de production et les milieux artistiques où leur plaisir prend sa source. La Revue que nous venons de fonder n'a pas d'autre but que de faciliter ces contacts.

Elle se propose de prouver l'extraordinaire vitalité de la musique enregistrée. Par ses **informations**, ses **échos**, ses **nouvelles**, ses **chroniques**, ses **études historiques et critiques** et ses **analyses de disques et de rouleaux perforés**, elle démontrera que tout ce chapitre de notre histoire de l'art, représente une activité formidable et offre un intérêt puissant. Elle groupera, autour des réalisations de haute valeur, tous ceux qui comprennent la nécessité sociale de perfectionner nos méthodes d'enseignement et d'aborder résolument la technique de la « **motoculture musicale** ».

Une critique indépendante et impartiale de la production mensuelle de nos grands éditeurs, aidera nos lecteurs à meubler leur discothèque en connaissance de cause. Les disques portant les plus grands noms ne sont pas toujours les meilleurs, alors que souvent, un titre modeste cache un chef-d'œuvre. Avec une **liberté absolue**, nous dirons notre pensée, en la justifiant, sur les enregistrements nouvellement mis en circulation. Nous essaierons de faire comprendre aux industriels quelles sont les erreurs qu'ils commettent encore de bonne foi et dans quel sens ils peuvent améliorer leur œuvre pour conquérir le suffrage des véritables connaisseurs. Choisir un disque sur la simple indication du catalogue, conduit souvent à des déceptions : dans un esprit d'indépendance absolue et au seul nom de la musique nous voulons créer ici un **Guide esthétique** dont il est inutile de souligner les avantages pratiques pour nos lecteurs.

La critique s'appliquait jusqu'ici, à cette chose fugitive qu'est un concert : n'a-t-elle pas le devoir de s'intéresser désormais aux enregistrements mécaniques qui réalisent d'une façon définitive et durable, la formule du « **concert chez soi** » ?

En s'élevant par degrés sur l'échelle de la perfection artistique, les constructeurs des instruments mécano-musicaux devaient forcément appeler sur eux l'attention de la musicographie et de la musicologie. C'est la rançon honorable de leur succès. Groupons donc ici toutes les bonnes volontés et tous les prosélytismes pour défendre une formule d'édition dont l'efficacité n'est pas discutable. Les meilleurs musiciens ignorent les progrès réalisés dans ce domaine. En travaillant à dissiper les innombrables malentendus qui détournent de la musique enregistrée tant de mélomanes mal renseignés, nous nous flattons de faire œuvre utile. Que la première Revue critique consacrée aux mystérieux problèmes de la « phonogénie » soit donc accueillie avec une cordiale sympathie par tous ceux qui croient à l'avenir de la **cinématographie du son** !

Wagner sous le Diaphragme

par Henri BÉRAUD

Je suis né et j'ai grandi au Bayreuth français, c'est-à-dire à Lyon. Wagner y forma ceux de mon âge. Dans une ville où les soirs sont longs et pluvieux, il remplissait nos loisirs. Nulle part son appel ne trouva de jeunes cœurs plus dociles. Tous, de l'austère fabricant au galopin des ruelles, communièrent alors sous les espèces du Graal. A force de cris et de foi, notre jeunesse avait chassé le répertoire italien. Que faire contre la jeunesse ? Même au pays des brumes, du labeur maussadé et de la vie secrète, il lui faut céder. Nous eûmes raison de tout et de tous parce que nous aimions avec passion.

Ainsi, les derniers adorateurs du *bel canto* durent se replier devant les « wagnériens chevelus » — ainsi nous nommaient-ils par dérision — dont les cohortes accablaient les galeries de notre vieux et vaste opéra. De là-haut, nous nous penchions sur la musique comme sur une cuve, tandis qu'aux vitrines des photographes jaunissaient les portraits des ténors à pourpoints, barbi-ches et gros cous. Mortes les vieilles affiches et morte la claque si habile à cueillir les contre-ut... Sous le péristyle on ne lisait plus que le nom du grand Richard. Les petits livreurs sifflaient dans le brouillard sur le motif du cor de Siegfried. Bien avant Paris, nous eûmes des « cycles » de la Tétralogie. Cela coûtait douze sous par ouvrage. Douze sous pour entendre Litvinne, Delmas, Seguin et l'inoubliable Verdier. Quarante-huit sous ces quatre soirs qui, pour certains d'entre nous — n'est-ce pas Charles Dullin ? n'est-ce pas Arnoux ? — durèrent plus que le reste