

Critique de la T. S. F.

Poursuivant le cycle d'auditions consacré à l'œuvre de Gabriel Fauré et que commente avec une précise sobriété M. René Dumesnil, le Poste de la Tour Eiffel vient de nous présenter quelques-uns des chefs-d'œuvre de la musique pour piano et de celle pour chant de l'auteur de *Pénélope*.

Il y a là un effort de synthèse, une opportune façon de nous montrer l'ensemble de la production d'un très grand artiste qui n'est possible que grâce à la radio. Et ceci pour deux raisons d'ordre matériel, qui sont l'évidence même : d'abord question de quantité. Vis-à-vis d'un œuvre pianistique et vocal aussi abondant, il faut envisager un nombre considérable d'auditions et comment pourrait-on souhaiter un public assez nombreux pour suivre une si longue série de concerts ? Avec la T. S. F., le problème ne se pose pas. Peu importe que les auditeurs soient assidus ou non : on n'a pas à compter avec un minimum de public qui suive régulièrement ces auditions. En outre, il est singulièrement plus aisé de capter l'attention de tous les fauréens, même en se limitant à ceux qui résident à Paris, en leur demandant une heure d'attention une fois par semaine, sans qu'ils aient à sortir de chez eux, ni à bourse délier, qu'en les sollicitant pour quelque dix ou vingt concerts dans une salle ?

L'autre question, qui découle de la première, est encore plus spécialement d'ordre budgétaire. Seule, la radio a les fonds nécessaires pour organiser une rétrospective de ce genre, avec des interprètes de premier ordre et dont le concours se borne bien souvent à l'exécution d'une seule et unique pièce.

En concert public, on serait forcé soit de grouper les morceaux par catégories instrumentales — d'où résulterait la plus fâcheuse monotonie — soit de faire des concessions d'une portée illimitée, sur la qualité des interprètes.

Ainsi la dernière séance que nous entendîmes groupait autour de l'excellente pianiste, sensible et délicate, qu'est Mlle Nicole Rolet, une cantatrice d'un rare mérite, Mlle Marguerite Soyer, qui a un sens musical très affiné et très complet, et un art de l'interprétation, une plasticité expressive et vocale peu communes et une compréhension, plus rare encore, des pages austères et distantes de la

dernière manière de Fauré, représentées en l'occurrence par ces *Mirages*, composés sur d'émouvants poèmes de la baronne de Brimont, et dont la lumineuse simplicité de l'écriture véhicule de si hermétiques secrets, une pensée si étrangement profonde, ramassée, quintessenciée et stylisée ; elle groupait encore Mlle Lily Laskine, la harpiste bien connue et justement appréciée, qui donna la meilleure interprétation de l'*Impromptu*, dont elle rendit excellemment le caractère de jubilation hiératique, et le parfait flûtiste qu'est M. Roger Cortet, éblouissant dans l'alerte *Fantaisie* qui se ressent aussi peu que possible de sa destination première de morceau de concours, si ce n'est par les difficultés techniques qui y foisonnent.

Mirages et le *Douzième Nocturne* pour piano, frappés d'un si injuste ostracisme, et qui sont d'une si pure, si intense beauté, auraient, à eux seuls, suffi à captiver l'attention de tous les mélomanes qui s'affligent, non sans raison, de la qualité des programmes aussi bien de concerts que de radiophonie. Je veux croire que pas un d'entre eux n'a failli à l'appel discret qui nous a été fait. Il faut, hélas ! mettre une inlassable bonne volonté à découvrir, telle une perle dans un champ de blé, les minutes de beauté, dont parle Keats, qui sont « a joy for ever » — et que nous pouvons goûter grâce à la Radio, quoiqu'on en dise. Cette rétrospective faurénne n'est pas terminée et elle sera suivie, dit-on, par un panorama de la musique de chambre de Debussy. Avis aux amateurs ! Les communiqués de la Tour Eiffel méritent d'être suivis avec attention.

Quelques heures après, dans cette même soirée privilégiée, Radio-Paris donnait la baguette à Rhené-Baton pour un concert de nuit dont le programme attestait une fois de plus, l'esprit curieux de ce chef et ses connaissances des musiques non galvaudées. Le vigoureux et noble *Concerto en ut mineur* de Geminiani, l'exquise et fringante *Symphonie en ré majeur* de Salieri n'ont pas, que je sache, les faveurs hebdomadaires de nos *Kappelmeister*. Mais on sait combien ces faveurs sont parcimonieuses et dénuées d'imagination, de hardiesse et de simple curiosité.

Le *Concerto du Couronnement* servit de prétexte à Jean Doyen pour perler avec une aisance et une légèreté qui lui ont rallié toutes les sympathies, les plus plaisants arpèges et les plus séduisantes gammes. Ferais-je une chicane à ce pianiste trop favorisé par les fées et les muses, de sa tendance à céder aux mirages de sa facilité ? Le premier mouvement a un esprit plus mordant, un tour plus narquois, dans un *tempo* moins rapide et rendu avec des accents rythmiques plus incisifs. J'avoue ne pas comprendre en quoi consiste la beauté de la *Sinfonietta classica* de Luit Sukuri où le dédain de la matière sonore ne me paraît pas racheté par une imagination très personnelle. Est-ce ce *fugato*, étriqué et qui ne démarre pas, du *final* qui a donné son nom à cette Sinfonietta ? *Scolastica* lui aurait mieux convenu que *classica*. De même qu'usé n'est pas synonyme d'identique, conventionnel d'universel, l'emploi de quelques formules d'école n'a rien à voir avec le classicisme. On entendit encore les amusantes *Figures sonores* de Delannoy, d'une composition si curieuse et dont l'allure vagabonde dissimule un plan subtil mais clairement établi, la *Musique pour radio* de Filip Lazar, au rythme franc et ingénieux, dont nous avons déjà eu l'occasion de vanter

les mérites, et enfin la *Deuxième Suite* de Strawinsky, d'une irrésistible cocasserie et d'une juvénile et impénitente franchise.

Aria et Alla Pollaca d'Alexandre Tansman dont je me suis borné, le mois dernier, à vous signaler la création à Radio-Luxembourg, est une partition d'un mérite singulier et qui atteste l'aboutissement d'une évolution qui a atteint à son apogée. Le style de Tansman a toujours été remarquable par un sens très délicat et subtil de l'harmonie et des préoccupations rythmiques qui ne se satisfont pas des faciles séductions d'une cellule amusante, répétée à satiété. Chez cet auteur, le rythme se développe parallèlement à la pensée, sans un parti pris — somme toute primaire — d'user d'une formule stéréotypée.

À cet égard, l'*Aria* de ce diptyque est une page significative et qui mériterait, bien plus que maints illusoirs et factices pastiches, le redoutable honneur d'être taxé de « retour à Bach ». Sans aucune volonté réactionnaire, sans un appauvrissement de la technique et un inutile renoncement aux conquêtes du langage musical contemporain, Tansman a retrouvé cette éloquence simple et harmonieusement étagée des grands maîtres du XVIII^e siècle. Sa ligne mélodique est ample, chaleureuse dans son expression, sévère dans sa forme, elle évolue avec fermeté, sans s'attarder à des jolieses de détail, mais en évitant cette rigueur schématique, ce poncif du dépouillement qui est la négation de la vie en art.

Écriture contrapuntique, soit, mais qui n'a rien à voir avec ces poussifs « à la manière de... » où s'évertuent tant de nos contemporains qui écoutent trop bien les leçons des Palestrina ou des Fracobaldi, sans être le moins du monde armés pour en tirer profit. On ne jette pas par dessus bord trois siècles de musique basée sur l'harmonie. On peut en modifier la tendance, mais c'est folie que d'agir comme si tout ce lourd passé, où notre oreille et notre plume se sont formées, n'existait pas. Par la volonté, on peut imiter ces modèles, mais une loi rigoureuse nous y rend maladroits. Alors à quoi bon chercher de si inaccessibles précurseurs, qui ont poussé à leur dernière limite la perfection de leur style et dont l'art correspondait, qu'on le veuille ou non, par l'esprit et la syntaxe à des conditions sociales et artistiques, à un goût spontané qui sont révolus ?

Tansman lui aussi interroge les leçons d'un lointain passé, mais son interrogation n'est pas vaine et inutile, car il ne commet pas le péché spirituel de bovarysme et ne perd pas la conscience de ce qu'il est, c'est-à-dire un musicien du XX^e siècle, dont la formation du goût et de la culture est étroitement et indissolublement liée à la musique de la fin du siècle dernier et du début de celui-ci.

On ne saurait passer sous silence la venue d'un excellent chef d'orchestre, M. K.-B. Jirak, à la nef de l'Orchestre National, pour y conduire un festival de musique, très heureusement composé, d'œuvres significatives de ses compatriotes. Il nous donna une exécution puissamment colorée du *Camp de Wallenstein* de Smetana et de cette âpre et pittoresque *Bagarre* de Martinu. Il dirigea en outre une œuvre de sa composition, vivante et alerte, substantielle et attachante : *Ouverture pour une Comédie de Shakspeare* ; et, pour finir, la *Symphonie en ut*, de Suk, partition inégale et touffue, mais qui contient de réelles beautés et ne se départit jamais du plus noble souci de faire œuvre durable et solidement charpentée.

Il ne laisse pas d'être curieux que l'*Oiseau Bleu*, la délicate comédie musicale d'Albert Wolff, qui a été créée, il y a près de vingt-cinq ans au *Métropolitain* de New-York et qui a été reprise dans divers théâtres, ait été donnée, pour la première fois à Paris, à la Tour Eiffel. Cet ouvrage, fort agréable, tout imprégné d'une atmosphère à la fois naïve, poétique et debussyste, aurait certainement été bien accueillie à l'Opéra-Comique. Quand on songe à la situation qu'y occupe son auteur, on est partagé entre la consternation et l'admiration pour la discrétion de M. Albert Wolff. Il y a là quelque chose de si contraire à nos mœurs qu'on croit rêver et que, malgré soi, on se perd en conjectures sur les mobiles qui ont inspiré cet auteur qui pousse à de tels extrêmes la modestie ou l'indifférence. Quoiqu'il en soit, que son scrupule soit d'ordre social ou d'ordre artistique, il commande la sympathie et contribue à nous faire goûter cette partition qu'on aurait, au reste, trouvée charmante, adroitement écrite, et d'une sensibilité délicate et affinée quel qu'en fût l'auteur. L'interprétation fut parfaite et rassembla quelques-uns des meilleurs chanteurs et cantatrices que nous ayons actuellement à Paris. La chorale Félix Raugel, qui est de toutes les fêtes, assumait avec distinction la tâche qui lui était dévolue. A force de la voir sur tous les programmes, on en vient à se demander si M. Raugel ne dirige pas plusieurs chœurs, tant il semble impossible que le même groupement parvienne à mettre au point un si grand nombre d'œuvres simultanément.

ROBERT BERNARD.