

## Pour une Graphologie Musicale <sup>(1)</sup>

Le souvenir de l'Exposition Internationale de la Musique de Genève est conservé par le joli volume (gravé et imprimé par la Société Sadag) qui vient de paraître. Il contient, indépendamment des documents sur la composition du comité, des articles sur les différentes sections et activités de l'Exposition: *Instruments à clavier*, par A. Mottu; *Instruments à cordes*, par A. Vidoudez; *Musique ancienne et autographes*, par H. Prunières; la *Rythmique*, par Jacques-Dalcroze, etc.

De nombreuses reproductions en héliogravure illustrent ces différents chapitres et sont autant de témoignages précieux des merveilles exposées.

Le sujet le plus nouveau, que l'on rencontre dans ce livre, est celui que traite M. Alfred Cortot *Pour une Graphologie musicale*.

Nous sommes heureux de le reproduire:

La notation musicale peut-elle, au même titre que l'écriture des mots, révéler le caractère de son auteur? Et l'étude des textes manuscrits des grands compositeurs, saurait-elle déterminer, par des lois aussi rigoureuses que celles qui semblent aujourd'hui régir les déductions des graphologues, les caractéristiques profondes de leur style? Pourrions-nous, en scrutant le mystère de ces points et de ces barres qui couvrent les parties, pénétrer plus avant dans la pensée des maîtres, trouver dans la configuration écrite d'une phrase musicale le secret de sa vraie interprétation?

Telles sont les questions qui me venaient irrésistiblement à l'esprit en contemplant l'émouvant ensemble d'autographes que la Bibliothèque de Berlin offrait à l'admiration des visiteurs de l'Exposition de Genève.

Je ne sache pas que l'expérience ait été tentée, mais j'imagine qu'elle serait pleine d'enseignements. J'entends bien, que plus encore que la simple écriture, le graphisme musical dépend de traditions d'école qui donnent, à toute la production d'une époque, couleur d'uniformité. Mais ce ne sont là que similitudes purement extérieures et de premier aspect. Une analyse attentive dénoncerait rapidement la présence des traits originaux les plus significatifs.

J'ai souvent remarqué, pour ma part, à l'examen des manuscrits français qui me sont familiers, que l'élan pathétique d'un thème se manifestait par une notation plus accentuée que celle d'un développement ou d'une figuration secondaire. Les nuances, elles aussi, ont, dans le manuscrit, une physionomie caractéristique.

Souvenez-vous des gigantesques « ff » qui, dans le *Concerto en ré mineur*, de Brahms, exposé par la Bibliothèque de Berlin, soulignent l'explosion tragique du

motif initial, confié aux timbres naturellement affectueux du quatuor.

N'y a-t-il pas là, dans l'exagération autoritaire du signe dynamique, par rapport à la qualité de l'instrumentation choisie, comme l'indication d'un accent plus impressionnant que celui auquel nous invite l'interprétation simplement correcte du texte imprimé? Ne lisons-nous pas dans cette surprenante disproportion entre l'idée véhémement et la réalisation discrète, le désir de faire rendre à ces cordes, plus, semble-t-il, qu'elles ne le peuvent; d'exiger d'elles la sonorité terrifiante des trompettes du Jugement dernier? Je cite cet exemple, car il m'a fortifié dans mon sentiment que ce grand chef-d'œuvre voulait une déclamation plus dramatique et plus âpre que celle à laquelle la tradition nous a habitués.

Peut-être, pourrait-on, en entrant dans cette voie d'analyse graphologique, avec bien entendu, à sa base, toutes les garanties de tact et de respect nécessaires, élucider quelques-uns des problèmes de traduction expressive qui sont encore sujets à controverse, faire revivre au travers des esquisses notées dans le feu d'inspiration, l'âme frémissante du chef-d'œuvre que la gravure musicale ne nous transmet que figée sous l'anonymat de la perfection typographique. Souhaitons, en tout cas, la diffusion entre les mains des élèves, de ces merveilleuses reproductions photographiques, qui, depuis quelques années, permettent de communier plus intimement avec la pensée d'un Beethoven, d'un Bach ou d'un Mozart.

On ne joue plus de la même manière la *Sonate appassionata*, lorsque, sous le tumultueux enchevêtrement de notes que nous restitue le prodigieux fac-simile du manuscrit du Conservatoire de Paris, récemment édité, on a la révélation visuelle du génie en travail. Le poinçon du graveur est impuissant à rendre sensible l'impression de farouche grandeur qui émane de ces lignes tourmentées.

Je suis certain de ne point m'abuser en supposant que les esprits s'ouvriraient mieux à l'accent des chefs-d'œuvre par un commerce plus intime avec leurs autographes, où à défaut, leurs reproductions. Je sais que là où la divination ne vient pas au secours de l'interprète, la musique est lettre morte et qu'il ne suffit pas d'une curiosité émue, ni même des déductions scientifiques que je souhaite, pour pénétrer le secret du génie.

Mais il n'est pas déraisonnable de supposer que la graphologie musicale sera un jour de nature à aider l'artiste consciencieux dans sa recherche passionnée de l'authentique pensée dont il a la gloire d'être le dépositaire momentané.

Alfred CORTOT.

## Notre Portrait

**M. Pallemarts**  
**directeur du Conservatoire argentin de**  
**Buenos-Ayres, virtuose et compositeur**  
**Mlles Mercédès,**  
**Marta et Angélique Pallemarts**

M. Pallemarts, conduisant l'Orchestre Colonne, vient de donner, avec le concours de ses trois filles, un concert dont nous rendons compte dans ce même numéro.

Bien qu'ayant fait toute sa carrière, en Argentine, où il débarqua à l'âge de 22 ans, M. Pallemarts, qui est né à Malines, doit sa culture musicale à de Greef, Joseph Dupont, Jehin, Huberti et Kufferath dont il reçut les enseignements au Conservatoire de Bruxelles. Il vient, périodiquement, accompagné de Mlles Pallemarts dont il a fait non seulement des pianistes de grand talent, mais aussi des musiciennes accomplies, se produire dans les capitales européennes.

Ces jeunes filles viennent de se faire applaudir à Milan, accompagnées par l'orchestre de la Scala et à Bruxelles au Conservatoire Royal par une assistance d'élite.

Des succès multiples affirment à nouveau l'excellence de la direction de leurs études et nous donnent une idée de la besogne accomplie par M. Pallemarts à la tête de l'école qu'il a fondée, suivant les méthodes des conservatoires européens en y adaptant les suggestions de sa propre personnalité.

C'est ainsi qu'il a apporté les plus grands soins à l'éducation de l'expression musicale, s'attachant avant tout à la formation de l'âme de l'élève, contrairement à cette routine qui confond trop souvent les moyens avec la fin. Mlles Pallemarts sont donc non seulement des exécutantes complètement libérées des difficultés techniques, mais encore des musiciennes complètes auxquelles l'harmonie, la fugue et le contrepoint sont familiers.

Ajoutons que malgré le travail énorme qu'exige la direction d'un Conservatoire. M. Pallemarts ne cesse de composer. Il a fait exécuter plusieurs de ses œuvres à Bruxelles, ce qui lui valut la croix de chevalier de l'Ordre de Léopold.

L. H.

## Notre Album de Musique

“ Habanera ” pour violon et piano  
 de Jean Cras

“ Le Repasseur de Couteaux ”  
 de Armand Bolsène

Les abonnés du *Monde Musical* liront avec un grand intérêt la *Habanera* pour violon et piano de Jean Cras, l'auteur de *Polyphème*, représenté avec succès à l'Opéra-Comique. La partie de violon en est volontairement simple (l'œuvre est dédiée à Jean-Pierre pour ses neuf ans), mais dans la partie de piano on retrouve, au-dessus du rythme continu de la *Habanera*, le riche coloris et l'invention ingénieuse propres à Jean Cras.

*Le Repasseur de Couteaux* est la dernière pièce d'une série de *Silhouettes* assez courtes, mais très curieuses. On en jugera par les pages que nous publions et qui dénotent un tour d'esprit original.

Ces deux œuvres sont éditées chez MM. Maurice Sénart.

(1) Extrait de *L'Exposition Internationale de la Musique*, Genève 1927, (Sadag, éditeur, Genève.)