

nion qu'on professe à cet égard, il faut se féliciter sans réserve de cette opportune détermination. Sans la T. S. F., combien de temps aurions-nous attendu encore l'audition de cette partition, l'un des sommets de la production dramatique, telle que l'a conçue ce génie indiscipliné mais unique dans les annales de la musique que fut Moussorgsky.

Quand on songe, enfin aux efforts généreux que fournissent les postes de la Tour-Eiffel et de Radio-Colonial pour divulguer la musique contemporaine, à ce cycle de concerts consacrés à faire entendre et aimer l'œuvre intégral de Fauré, à la Tour-Eiffel, et à ces éblouissants concerts de nuit dirigés par Gaubert et par Tomasi, destinés à faire connaître et apprécier l'art français, servi par ses plus autorisés interprètes, propagande dont la portée n'échappera à personne, on est bien forcé de conclure qu'il y aurait mauvaise grâce à nier la valeur artistique de notre radiophonie. Certes, il y a des ombres au tableau qu'il sera de notre devoir de dénoncer, mais il n'est que justice de rendre témoignage à ce vaste et louable effort qui a placé, ne l'oublions pas, la radiophonie française au premier plan des organismes similaires dévoués à la cause de la musique. Les progrès réalisés à ce jour permettent tous les espoirs et il faut être de mauvaise foi pour continuer à accréditer une légende, hier, hélas ! une réalité — que notre T. S. F. est une des hontes de l'ingérence de l'Etat dans le domaine de l'art.

Robert BERNARD.

P.-S. Nous reviendrons plus à loisir sur la très remarquable partition *Aria et Alla Polacca* d'Alexandre Tansman que nous révéla Radio-Luxembourg. On sait l'heureuse initiative qu'a prise ce poste et qui consiste à inscrire dans ses programmes quelques partitions données par lui en première audition. Radio-Luxembourg ne pouvait être mieux inspiré qu'en s'adressant à Tansman qui lui a confié une page symphonique de la plus haute valeur, la meilleure que nous connaissions peut-être de cet excellent musicien.

R. B.

Propos de Concert

/// TECHNIQUE ET INTERPRÉTATION.

« Un trait chromatique écrit par Beethoven est tout à fait autre chose que le même trait écrit par Henri Herz. » En faisant cette remarque, un jour qu'il venait de réentendre le V^e Concerto de Beethoven, Schumann ne crut pas devoir expliquer ce curieux phénomène. Je pense que c'était, avant tout, une réflexion de compositeur : évidemment un Herz appliquait ledit trait à tort et à travers, faute d'idées plus substantielles, tandis que chez un Beethoven la trivialité native de la formule devenait « par position » l'élément nécessaire d'un style nullement trivial.

Aujourd'hui, Herz est bien oublié, et il ne se compose plus beaucoup de morceaux de pure virtuosité. Mais l'axiome de Schumann peut trouver son application du côté des interprètes : faire corusquer (chromatiquement ou diatoniquement) un clavier ou un orchestre, est une chose ; faire de l'art avec et malgré les automatismes qui accompagnent nécessairement la parfaite aisance technique en est une autre. Or, les exigences implacables de beaucoup de contemporains musiciens ou amis de la musique pour

tout ce qui touche à cette aisance instrumentale et, inversement, leur indulgence lorsque l'art fait défaut, — voilà ce qui ne cesse de m'étonner, et qui — le document phonographique aidant amusera probablement nos neveux comme un des enfantillages de notre ère musicale, un peu comme nous nous amusons en feuilletant une œuvre de l'illustre Herz en question.

A entendre ce qui se dit au sortir d'un récital et à lire les gazettes, je suis forcé de croire qu'au fond de l'âme de maints auditeurs habite et sommeille cet Anglais qui ne cessait d'aller admirer le dompteur, pour le voir, à l'heure H, dévoré par son lion : le dompteur c'est le virtuose, et le lion c'est le trait douze fois « enlevé » et raté la treizième ! Admettons si vous voulez ce point de vue. La cruauté est le propre de l'homme, et l'une des sources de l'art. Mais de grâce, que l'on change de lion ! Qu'il s'appelle, une fois sur trois « style », ou « diversité musicale », ou « raffinement artistique » !

Exemple : Adolf Busch, pour jouer les sonates de Bach ne le cède ni au puissant Enesco ni à personne. Il les joue comme un ange musicien, comme j'imagine que Jean-Sébastien lui-même les devait jouer et entendre. Mais il lui arrive d'offrir, entre deux pages jouées avec une pureté merveilleuse, quelques lignes bousculées. On se saisit du fait pour dire que ce grand interprète n'est pas un grand violoniste. Que l'on est donc un critique attentif et redoutable ! Mais, d'aventure, Adolf Busch a un partenaire qui ne s'emballer point et qui réussit à suivre avec une solidité toute pédestre les bons principes de style qu'une longue collaboration avec Busch lui a inculqués, — en commettant à chaque ligne les menus péchés contre le phrasé et le nuancement que font commettre un prosaïsme et une naïveté indéracinables. Et cela ne semble choquer personne. Et on tient M. Serkin pour un pianiste de grande classe : ma confiance en la sévérité ambiante chancelle...

Il est à noter que plus la technique d'un interprète est riche et variée, moins nos technolâtres l'aperçoivent. L'on vante sans cesse la technique subtile de M. X... qui joue du Bach avec une technique que l'étude de Debussy lui a inspirée, on vante la perfection de M. Y... qui joue les traits de Mozart avec ce calme qui convient si joliment à Mendelssohn. Et le prince de la technique, c'est M. Z... qui assimile les fulgurations de Beethoven aux facettes de Paganini-Liszt. Il va sans dire que des techniques de ce genre se font particulièrement remarquer : ainsi, parmi les lits, la grande renommée va au lit de Procruste !

L'autre soir, j'entendais Cortot interpréter aux « Annales » la Sonate à Kreutzer (Francescatti jouant avec un charme robuste et très convaincant la partie de violon). J'ai un enthousiasme très mitigé à l'égard de cette œuvre : j'eus donc loisir de porter toute mon attention aux particularités techniques de l'exécution ; de comparer les quatre ou cinq manières dont Cortot différencie les accents d'avec les sf et fp ; de constater que, même dans les dessins, gammes et traits semblables, il donnait une coloration bien plus métallique à cette sonate qu'à celle dite du « clair de lune » qu'il avait interprétée la semaine précédente ; et de me rendre compte par souvenir et comparaison que cependant les deux techniques différentes qu'il avait choisies pour ces deux sonates, étaient toutes deux « beethoveniennes », dessinées, ascétiques, et ne ressemblaient en rien à celle que ce même pianiste applique à des mouvements emportés de Chopin (le 2nd Scherzo, par exemple), lesquels pourtant, selon leur texture pour ainsi dire extérieure, ne sont pas sans analogie avec les traits beethoveniens.

Est au fond seule valable, une technique qui répond ainsi à la boutade de Schumann. Seul un art instrumental de cette étoffe peut donner sur les œuvres une image nouvelle et actuelle pour chaque époque et qui figurera dans l'enchaînement de leurs aspects au fil de l'histoire de la musique. Tout le reste est acrobatie ou académie, et (quel qu'en soit l'applaudissement éphémère) promis, comme dit Marot, au coffre d'oubliance.

F. G.

Les livres

RENE DOLLOT : STENDHAL ET LA SCALA. (Édit. du Stendhal-Club, N° 35, 1935.)

Cette brochure n'a qu'un tort : elle ne fait aucune allusion au plaisir qu'éprouvait Stendhal dans la salle de la Scala, en écoutant la musique. On croirait qu'il n'y venait que pour rendre des visites et s'y occuper de ses affaires amoureuses. Il suffit de lire sa correspondance et ses mémoires pour voir combien cette conception est fausse. Ceci dit, cette plaquette résume et condense tout ce qu'on peut savoir sur les rapports de Stendhal et de la société milanaise, dans ce magnifique salon qu'était alors la Scala.

H. P.

PAGANINI INTIMO, par ARTURO CODIGNOLA. (Éd. par la Municipalité de Gênes.)

L'approche de 1940, centenaire de la mort de Paganini, remet en lumière les traits de l'étonnant « sorcier musical », auréolés, déformés par la légende ; cette légende, M. A. Codignola, directeur de l'*Istituto Mazziniano* de Gênes, la décompose dans son *Paganini intimo*, résumé de la vie du virtuose, suivi d'une correspondance inédite de celui-ci. Plus de 300 lettres nous transportent dans l'Italie, l'Autriche, l'Allemagne, la France et l'Angleterre romantiques, à la suite de l'homme fabuleux qui avait « endossé le diable ». Notes et portraits encadrant le tout achèvent cet ouvrage en véritable monument musicographique et littéraire.

R. S.