

caractère si spécial de son hymne national : la *Marche Pontificale* allègre et pimpante, et l'*Hymne Fasciste* inspiré des pas redoublés sportifs, contiennent cette tradition curieuse. Je ne connais pas de document psychologique sur l'Italie plus frappant que ces deux marches symboliques. Placez-les dans votre Discothèque et lorsque vous entreprendrez avec des amis de grandes discussions sur des questions de politique internationale, mettez-les en marche et ces deux exécutions mettront bien des choses au point.

Brunswick édite deux pages dont le succès est assuré. Sous la direction de Nicolaï Sokoloff dont nous avons déjà caractérisé le talent, le Cleveland Orchestra a interprété l'*Entracte* et la *Valse de Coppélia* (B) et le fameux *Prélude* en ut dièze mineur de Rachmaninoff (B).

De son côté, l'Orchestre Symphonique de Minneapolis conduit par Verbruggen a interprété pour la même marque, la *Marche Militaire* de Schubert (B) et le beau *Prélude* de *Khovantchina* de Moussorgsky.

L'Orchestre de Marek Weber nous révèle deux œuvres de demi-caractère, une *Entrée des Fleurs Printanières* (Gr) qui a indéniablement des qualités de grâce et de charme, et un certain *Vous serez le roi de mon cœur* (Gr) où un violon énamouré accomplit des prodiges de séduction.

Jack Hylton nous présente de son côté *You made me love you* (Gr) d'un volume un peu exagéré mais d'une qualité savoureuse. La sonorité de *All by yourself in the moonlight* (Gr) est également un peu poussée, mais elle permet néanmoins à l'excellent virtuose des richesses d'accompagnement tout à fait intéressantes.

Paul Whiteman qui décidément, symphonise de plus en plus sa technique de jazz, nous offre aujourd'hui une très adroite fantaisie de Herbert intitulée *Suite de Sérénades* (Gr). Il y a là une rapide synthèse ethnique et géographique de ces pièces galantes évoquant tour à tour l'Espagne, la Chine, l'Amérique du Sud et l'Orient. La facture est légère et agréable, et témoigne d'une jolie musicalité.

Les Disques de Piano

Les enregistrements de Cortot ne nous déçoivent jamais car, même lorsque l'ingénieur ou les petits génies de l'électricité n'ont pas été à la hauteur de leur tâche, nous trouvons toujours dans ces disques des détails d'interprétation qui nous permettent de prendre le plus vif intérêt au déroulement de sa pensée. Une bienveillance particulière du destin nous met en présence d'une série dont l'exécution matérielle est fort heureuse dans l'ensemble et contient même des zones enchantées d'une rare séduction. Il s'agit du *Carnaval* de Schumann (Gr). C'est une œuvre-maîtresse qui doit figurer dans toute discothèque de pianiste. La traduction que nous en donne Alfred Cortot est de premier ordre. On y trouve en effet les meilleures de ses qualités : la discrétion, le tact, la finesse des intentions, la grâce des inflexions, une musicalité inattaquable et un équilibre de sonorités toujours agréable. L'enregistrement est, par miracle, d'une force modérée ce qui permet de ne pas perdre une seule nuance. Encore une fois, un piano est un piano même pour des amateurs de musique mécanique et il n'est pas du tout, comme le croient fermement beaucoup de nos ingénieurs, indispensable de donner à l'auditeur l'illusion qu'un pianiste frappe avec un marteau de forgeron un câble d'acier de trois centimètres de diamètre. La sonorité des disques du *Carnaval* est pleinement satisfaisante. Il est parfaitement inutile d'obtenir plus de vigueur pour une pièce de piano.

C'est grâce à cette modération de sonorités qu'une pièce comme *Chiarina* devient particulièrement significative. Non seulement, elle est d'une fidélité de timbre exceptionnelle, mais vous ne perdrez rien des moindres intentions de l'interprète. Voilà le vrai miracle du disque, lorsque, les yeux fermés, vous voyez surgir Alfred Cortot au clavier et que vous

n'êtes plus séparé de lui que par le rideau de vos paupières.

Les pianistes sont décidément bien partagés ce mois-ci. En même temps que le *Carnaval* de Schumann par Cortot, voici ses *Etudes symphoniques* par Robert Casadesus (C). Encore des disques de collection. On connaît l'admirable maîtrise de ce jeune pianiste dont la maturité de talent égale celle de ses plus illustres aînés. On aura plaisir et profit à en admirer l'épanouissement dans cette œuvre importante dans laquelle un pianiste peut affirmer toute sa personnalité.

N'oublions pas de signaler qu'une face du disque laissée libre par l'enregistrement des *Etudes symphoniques* de Schumann (C) a permis à Robert Casadesus d'enregistrer l'*Oiseau Prophète* (C). Bienheureux hasard qui nous dote d'une minute de piano d'une qualité rare. Dans cette courte page, Casadesus a trouvé le moyen de mettre une poésie de sonorité, une légèreté rêveuse, une douceur voilée qui sont un véritable enchantement pour l'oreille. Voilà une réussite étonnante au point de vue technique aussi bien qu'au point de vue artistique.

A signaler également un très bon enregistrement de Lévitzy, le *Prélude et Fugue en la mineur* de Bach (Gr) transcrit par Liszt. Le mécanisme de Lévitzy donne d'excellents résultats dans la gravure sur cire. Remarquez tout particulièrement l'exposition de la fugue qui, vraiment, est d'une perfection étonnante.

M. Grégoire Gourévitch qui s'est installé depuis peu à Paris, après l'abandon de son poste au Conservatoire en Russie, s'est fait remarquer immédiatement par les connaisseurs à cause de la conscience de ses interprétations. On a très bien fait de lui

savante donneraient de bons résultats au disque. L'événement n'a pas trompé cet espoir. La sonorité d'ensemble est peut-être un peu nasale mais il ne faut pas en accuser la technique du disque. Georges Berr s'est toujours servi fort adroitement de cette couleur un peu nasillarde qui donne à ce qu'il interprète des qualités de mordant très particulières. Le disque n'est ici qu'un reproducteur fidèle du timbre original que reconnaîtront parfaitement tous les habitués de la Comédie-Française.

Georges Berr a naturellement interprété des Fables de La Fontaine. Entre nous, on commence à abuser un peu de ce répertoire particulier. Il me semble qu'on pourrait trouver dans toute la littérature française des pages intéressantes ne faisant pas double emploi avec tous les emprunts déjà faits à notre grand fabuliste. Cela n'enlève d'ailleurs rien au mérite de la nouvelle étoile d'Odéon qui nous donne non seulement le *Chêne et le Roseau* (O) et le *Lion Amoureux* (O) mais détaille avec finesse la fable

Odéon



délicieuse de Clément Marot *Le Lion et le Rat* (O), dans sa langue si savoureuse.

D'ailleurs, pour renouveler le genre, Georges Berr s'est livré à une amusante expérience qui met en valeur sa virtuosité technique. Il a voulu interpréter successivement de deux façons différentes la *Cigale et la Fourmi* (O). On sait que la morale de cette fable est un peu incertaine. La fourmi n'a-t-elle pas été un peu égoïste ? La cigale ne mérite-t-elle pas quelque pitié ? Ce n'est pas la première fois que l'on tente la réhabilitation de l'imprévoyance artistique fondée sur la générosité et l'insouciance. Pour donner ironiquement satisfaction à tout le monde, Georges Berr, par de simples variations d'intonations et par de délicates suggestions à peine effleurées, nous a campé une fourmi qui est tour à tour une avare sordide et féroce et une honnête ménagère ennemie du désordre ; puis une cigale prenant successivement l'aspect d'une pauvre artiste digne de pitié ou d'une paresseuse sans amour-propre qui mérite son triste sort. On ne pouvait d'une façon

plus spirituelle montrer combien il est difficile de tracer des frontières exactes entre la dureté de cœur et la sagesse bourgeoise ou entre l'anarchie et la fantaisie. Ce disque qui, sur la même face, montre un double visage, fera réfléchir longuement les petits et les grands enfants sur la fragilité de la morale humaine.

M. Roger Monteaux, toujours fidèle au poste, et s'annexant sournoisement les séductions faciles de la musique de Francis Thomé qui enveloppe sa déclamation d'une atmosphère discrètement suggestive, consacre au *Lac de Lamartine* (O) et aux *Elfes* de Leconte de l'Isle (O) sa technique académique si rassurante.

Et je ne saurais jamais pourquoi on continue à nous proposer des interprétations de Fables de La Fontaine aussi décevantes que celles de Mlle Raoul (Gr) dont l'amateurisme est sans doute touchant, mais réellement excessif.

Et quand nous donnera-t-on la suite — comme qualité sinon comme sujet — de l'admirable *Léon de Gonfaron* (O) où Tramel bat devant le microphone tous les records de phonogénie des sociétaires du Théâtre Français ?

■ ■ ■ ■ ■ Instruments divers ■ ■ ■ ■ ■

L'avalanche de la musique de dancing continue à nous submerger sans nous apporter de révélations bien saisissantes. Fidèles aux directives que nous impose le bon goût de nos lecteurs, nous nous contenterons de signaler dans cette invraisemblable surproduction les disques non-explosifs. Aujourd'hui, en effet, un fox-trot commercial fait songer à ces champs des régions dévastées, dans lesquels le soc de la charrue d'un laboureur rencontre dans un sillon un obus non éclaté. Votre aiguille, en cheminant le long d'une danse américaine, y proclame d'épouvantables déflagrations de trombone, de cornet à piston ou de saxophone en délire. J'ai toujours rêvé de tenir à ma merci, enfermé dans mon salon de musique, l'un des éditeurs de ces disques à la mélinite, de le ligotter dans un fauteuil et de le faire électrocuter par une série d'exécutions choisies parmi les chefs-d'œuvre les plus bruyants de son catalogue. Je suis persuadé qu'il serait guéri à tout jamais de son amour du tintamarre.

Songez qu'un nouvel éditeur me disait ces jours derniers avec orgueil : « Mon nouveau système d'enregistrement est si perfectionné qu'on pourra désormais chanter à tue-tête à quarante centimètres du microphone sans craindre de provoquer le moindre éclat dans la cire. » Une pareille perspective ne vous fait-elle pas frémir ?

Quoi qu'il en soit, voici quelques nouveautés qui ne mettront pas en péril les bibelots de votre étagère.

Shinaniki da 6/8 (C), un *one step* bon enfant, joué par la Debroy Somers Band avec une gaité et un

Les disques de violoncelle, ne sont ni très nombreux, ni particulièrement heureux. Lucienne Radisse (O) n'a pas trouvé dans *Après un rêve* et la *Berceuse de Dolly* de Fauré la sonorité apaisée qui conviendrait. Avec un son très à la corde, M. W. A. Squire (C) exécute *Sénandoah* de E. Thiman et le *Chant de Concours des Maîtres Chanteurs* de Wagner. La sura-

bondance des ports de voix alourdit à chaque instant la ligne, et la substitution à l'orchestre ou à sa réduction de piano du grand orgue altère gravement le caractère de l'accompagnement d'où ont complètement disparu les harpes des *Maîtres Chanteurs*.

MARC PINCHERLE.

Critique des rouleaux perforés

L'approche des vacances a ralenti l'activité des perforateurs de parchemin. Peu de nouveautés dans les catalogues de Pleyela. On n'emporte pas son piano mécanique à la mer ou à la montagne comme un vulgaire portatif.

Voici, pourtant, quelques cylindres de choix.

Gil Marchex, infatigable voyageur, nous a apporté des *Danses populaires roumaines* de Bela-Bartok (P) Le nom de cet auteur un peu intimidant va, sans doute, effrayer les mélomanes qui se souviennent des pièces audacieuses qui le firent connaître chez nous. Qu'ils se rassurent, ces Danses ne sont nullement agressives. Elles sont exposées avec beaucoup d'adresse et de clarté et forment un très agréable divertissement pianistique.

Le même virtuose, soucieux de nous prouver qu'il n'est pas moins à l'aise dans l'art le plus classique que dans la technique la plus moderne, a « percé » pour nous la jolie *suite* de Purcell (P) élégante, sérieuse et distinguée.

Puis nous nous trouvons en présence de quelques refrains à la mode. Voici un fragment célèbre de l'opérette *Show-Boat*, le fameux *Ol' man River* (P), que tout Paris a fredonné cet hiver avec satisfaction.

Voici un tango de Pädilla « *Il reviendra* » (P) qui, lui aussi, fit rapidement la conquête de la foule et qui fut un des succès les plus éclatants de Jane Marnac au Casino de Paris.

Et voici l'inévitable *Constantinople* (P) que je vous conseille de jouer plus vite que ne l'indique le chiffre 70 placé en tête du rouleau, si vous voulez lui conserver son allégresse communicative.

Pour tous ces airs charmants, on peut faire une remarque d'ordre général.

Pourquoi le Pleyela, qui a en lui toutes les possibilités d'exécution, présente-t-il ces refrains populaires comme s'il ne disposait que de dix doigts inexpérimentés ? Sa version est celle de l'édition imprimée. Or, chacun sait qu'elle est nettement insuffisante pour tous ceux que le disque a habitués à des traductions plus souples et plus riches. Lorsqu'après avoir entendu un jazz tout ruisselant d'harmonies éblouissantes, vous achetez son texte chez un éditeur, vous êtes toujours déçu par sa platitude et

sa pauvreté d'écriture. Les beaux accords, les traits brillants ont disparu. On n'a conservé — en songeant à l'immense clientèle du pianiste-moyen — que le squelette de la composition. C'est la triste carcasse d'une pièce de pyrotechnie qui vient de s'éteindre.

Le rouleau perforé ne devrait pas consentir à cette humiliation. Il a vingt, trente, quarante doigts agiles. Il doit nous restituer ces arpèges audacieux, ces trilles, ces traits fulgurants, ces somptueux enchaînements d'accords, ces contrepoints, ces « réponses », ces « rentrées » qui font le charme si spécial de ces pages amusantes. Les pianistes de jazz ont réhabilité la belle technique de la virtuosité improvisée : que le piano pneumatique ait l'orgueil de la consacrer. Il y a tout un savoureux répertoire à créer ainsi dans le style de Zez Confrey et de ses imules. Le rouleau perforé est tout indiqué pour le mettre... à nos pieds !

Le piano mécanique a, d'ailleurs, beaucoup d'autres devoirs. La mort récente de Risler en préface quelques-uns. Comme il ne comprend-on pas la nécessité de faire intervenir l'enregistrement pour prolonger au-delà du tombeau l'action éducatrice des maîtres du clavier ?

Au lieu de couvrir de fleurs de rhétorique le virtuose qui nous donna les trente-deux sonates de Beethoven n'aurait-on pas mieux fait de fixer sur des rouleaux perforés le style exact de ses interprétations si robustes, si saines et si fortes ?

Nous pourrions aujourd'hui révéler aux générations nouvelles, qui l'ignoreront toujours, ce que fut le talent de Risler.

Il est incompréhensible que nous n'usions pas plus méthodiquement, et même plus systématiquement, de ces moyens miraculeux que nous possédons de lutter contre la mort des grands artistes. Le machinisme assure aux créateurs une survie dont nous n'avons pas le droit de les priver. Ayons la sagesse de cinématographier les belles interprétations musicales toutes les fois que nous en avons les moyens. Nous nous épargnerons ainsi de lourds remords.

ÉMILE VUILLERMOZ.