

La musique par disques

COUPERIN ET WANDA LANDOWSKA

Si Couperin est ressuscité, s'il tient aujourd'hui dans les concerts de musique ancienne une place relativement importante quoique encore inférieure à son mérite, c'est à Wanda Landowska qu'on le doit. Il n'était qu'un nom, comme Lully; le public ne connaissait guère, de ses œuvres, que deux ou trois pièces recueillies dans des anthologies et plus ou moins défigurées par les transpositeurs. Le magnifique effort de Mme Louise Farrenc,

qui avait publié ses plus belles pièces de clavecin, et celui de F. Chrysander et de Brahms, qui en avaient donné une version remarquablement fidèle dans les Denkmäler, n'étaient connus que d'une élite. Wanda Landowska parut et, véritable apôtre, parcourut le monde avec son clavecin, jouant partout et sans relâche du Couperin. Sous ses doigts magiques, cette musique figée se réchauffait, se ranimait, reprenait vie et grâce. Les ornements oubliés dans la seule édition française alors courante, retrouvaient leur place dans la musique avec toute leur variété infinie. La première fois que j'entendis Wanda c'était vers 1905 ; je revois la silhouette de la toute jeune femme penchée avec amour sur les touches de son clavecin et jouant avec cette sorte de passion religieuse et voluptueuse à la fois les Folies françaises. Quelle révélation ! Depuis, j'ai eu la joie d'écouter bien souvent la grande artiste aujourd'hui célèbre dans les deux mondes, et rien ne m'a jamais autant fait plaisir que d'entendre sous ses doigts la musique de Couperin, dont elle a assimilé l'âme et l'esprit.

Et voilà qu'elle vient d'enregistrer pour Gramophone une anthologie de pièces de Couperin. A la différence des petits disques précédemment parus et dont la gravure n'est pas toujours irréprochable, cette nouvelle édition est parfaite. La sonorité du clavecin, beaucoup plus phonogénique que celle du piano, a été captée avec toute la variété de ses teintes et de ses registres. Je dirai plus : si vous écoutez ces disques sur un Electrophone Thomson ou quelque autre bon appareil électrique, vous croyez entendre non un instrument moderne avec son cliquetis un peu froid et son bruit de ferraille, mais un de ces merveilleux Ruykers qui sont les Stradivarius des clavecins, à la sonorité chaude, noble, puissante. Le phono restitue au clavecin moderne la large résonance qui lui fait défaut, le grandit, l'idéalise.

Wanda a enregistré ses pièces préférées. Du premier livre, elle donne la Favorite, si délicieusement triste. Du second, d'abord, la plus grande partie du 6^e ordre : les Moissonneurs, les Langueurs tendres, le Gazouillement, la Commère, le Moucheron, les Bergeries, puis les Vielleux et les Gueux, épisode des Fastes de la Grande Ménes-trandise (qu'il serait indispensable de faire graver en entier), enfin la superbe Passacaille animée d'un souffle lulliste, image du Roi Soleil majestueux, héroïque et galant.

Du troisième livre, Wanda nous offre les Folies françaises ou les Dominos (13^e ordre). C'est un ballet à entrées, chacune formant une variation d'un thème que nous suggère la basse, mais que Couperin a dédaigné de présenter à découvert. Chef-d'œuvre incomparable de grâce, d'esprit moqueur, de sensualité, de tendresse, de mélancolie, équivalent précieux des Fêtes galantes d'un Watteau. Nous entendons aussi la Musette de Taverny, village cher au cœur de Wanda, le Dodo ou l'Amour au berceau, les Vergers fleuris, la Sœur Monique, les Calotins et les Calotines, enfin, du quatrième Livre, les Tambourins.

Voilà donc gravées sur la cire ces étincelantes merveilles qui vont fixer pour toujours le jeu de la plus grande claveciniste de ce temps. L'interprétation en est presque toujours rigoureusement conforme au texte original. Je m'en suis assuré en les écoutant, l'édition originale sous les yeux ; parfois, pourtant, l'interprète apporte une grande liberté dans le choix qu'elle fait des Mouvements. Ceci n'est pas une critique, car le résultat seul compte et il est admirable, mais je pense qu'il serait fâcheux que de jeunes émules se croient obligées de copier servilement tous les tempi de Wanda. Prenons, par exemple, les Vielleux et les Gueux. Le premier air et le deuxième air, pour les Vielleux sont

identiquement marqués à deux temps, pourtant Wanda joue le second exactement le double plus vite que le premier, comme s'il y avait C et C♯. D'autre part, cette pièce est construite sur le plan des airs lullistes en deux parties, aucun signe n'indique qu'il faille reprendre le premier air après le second comme un da capo, pourtant Wanda le fait. Au concert, cela n'a aucune importance, mais dans une édition de ce genre, il serait préférable de ne pas risquer d'instituer une fausse tradition. Je me permets de faire cette petite observation à la grande artiste amie que j'admire profondément et qui, elle-même, a mené une si vigoureuse croisade contre les interprètes qui ne se conforment pas exactement aux indications de l'auteur. Je m'excuse de cette parenthèse et ne puis que féliciter encore la Compagnie du Gramophone d'avoir édité ces six grands disques où est enjermé le meilleur du génie de Couperin.

Henry PRUNIÈRES.

//// MUSIQUE ANCIENNE.

En plus du magnifique album de disques de Couperin dont je parle ci-dessus, j'ai reçu deux nouveaux disques fort intéressants de l'*Anthologie sonore*, gravés et pressés avec un soin particulier. Le premier nous fournit quelques exemples de la chanson polyphonique du xv^e siècle. Peut-être y a-t-il un léger abus à faire chanter toutes ces pièces à trois parties par une seule voix et deux instruments. Pour Dufay, cela va bien, mais pour Ockeghem et Isaac j'aurais préféré trois voix. L'effet du timbre des instruments qui s'enlacent à la voix en d'ingénieux contrepoints a, je l'avoue, une saveur particulière, mais l'écriture si vocale de ces pièces prouve bien que l'emploi des instruments n'était qu'un pis aller quand on n'avait pas un nombre suffisant de chanteurs à sa disposition. Le fameux tableau de la Galerie Pitti les *Trois âges de la vie*, où l'on voit un enfant, un jeune homme et un vieillard chantant une chanson, nous représente très exactement la manière dont les pièces de la fin du xv^e siècle étaient ordinairement exécutées.

Les deux chansons de Dufay, *Le jour s'endort* et *Pourroi-je?* sont d'une beauté incroyable. Véritables tableaux de primitif flamand rappelant Memling et sa technique minutieuse. Le travail contrapunctique ne s'exerce d'ailleurs jamais au détriment du large sentiment poétique qui anime ces œuvres inspirées. Je goûte la vigoureuse saveur de la chanson flamande d'Isaac (à 4 voix) d'une allure si franche, si robuste, véritable chanson de route illuminée par la joie du retour et de l'aventure, mais la perle de ces quatre pièces est, à mon avis, *Ma maîtresse*, de Jan Ockeghem. Le grand Maître a délaissé pour un moment la construction de ses immenses cathédrales sonores pour ciseler ce joyau, ouvré avec amour et une délicatesse de main sans égale. J'ai déjà fait l'éloge de M. Meili ; sa voix éminemment phonogénique fait merveille dans ces chansons où interviennent une viole (M. Siedersbeck), un trombone (A. Lafosse), une flûte (Jan Merry).

Le disque N^o 4 représente l'orgue italien aux xvi^e et xvii^e siècles. Le noble *Ricercare* à 4 voix du X^e ton, de Giovanni Gabrieli, est un monument du nouveau style instrumental, héritier à sa naissance des conquêtes effectuées par les grands polyphonistes des xv^e et xvi^e siècles. La fugue instrumentale accomplit ses premiers pas. Bien différent d'esprit et de technique apparaît le verso avec la superbe *Toccata pour l'Élévation* de Frescobaldi. La jouait-il à l'orgue ou sur son clavecin à l'église,

comme l'entendit Maugars? On peut se le demander, car la vivacité des rythmes s'accorde mieux avec le caractère du clavecin qu'avec celui de l'orgue. Il est vrai que les orgues portatives dont on usait volontiers alors avaient dans leurs jeux de bois une légèreté, une sonorité aigrelette et fugitive qui permettaient à l'organiste de faire valoir l'agilité de ses doigts, mieux que sur nos grandes orgues modernes.

M. Marcel Dupré joue ces deux pièces avec un sens profond du style et de la musique de cette époque.

La Boîte à Musique continue la série de ses excellentes publications et nous donne un nouveau disque d'Erlebach, magnifiquement interprété par M. Le Marc' Hadour et le groupe de musiciens de *la Musique intime* animé par la grande artiste qu'est Claude Crussard. J'admire beaucoup la façon dont elle réalise les basses et ne regrette qu'une chose, c'est de la voir préférer le piano au clavecin dans des œuvres qui, à mon avis, le réclament impérieusement. Les airs d'Erlebach sont tirés de *l'Harmonische Freude*; ils sont fort beaux, les uns très lullistes, comme la plainte admirable *Nur Getrost*, qui démarque la lamentation funèbre d'*Alceste*, les autres d'un sentiment plus germanique et personnel.

Parmi les disques de musique ancienne, signalons la *Sonate en sol majeur* de D. Scarlatti, jouée avec beaucoup de verve par Carlo Zecchi, mais parfois avec une précipitation qui lui fait un peu perdre le rythme. (Ultra. B. P. 1370).

////// ORCHESTRE.

Un très bel enregistrement par Columbia de la *Symphonie sur un thème montagnard*, enregistré par l'Orchestre Colonne avec la collaboration de Mme Marguerite Long sous la direction de Paul Paray. Il existait déjà un remarquable enregistrement avec l'Orchestre Lamoureux, chez Polydor. Entre les deux, l'hésitation est permise. Je préfère le premier mouvement dans la version Polydor, la sonorité de l'Orchestre est meilleure, l'attaque du piano plus franche, plus incisive; par contre le troisième mouvement sonne mieux dans la version Columbia... Classons-les *ex-æquo*.... (L. F. X. 352-354).

Que je sais gré à Polydor de publier la *Suite* ravissante de Prokofieff, tirée de son ballet *Chout*. Quelle fraîcheur, quelle spontanéité, quelle invention jaillissante! Il n'a jamais rien fait de mieux. L'exécution, par l'Orchestre Lamoureux et la gravure, sont excellentes (516.583-516.584).

L'impression d'angoisse et d'émotion religieuse qu'on éprouve à l'audition de ce disque peut difficilement être analysée. Sur un clapotis d'accords atonaux frappés au piano par l'auteur, surgit la voix étrange, mystérieuse de la Croix Sonore, dont joue Mme Aussenac-de-Brogie, sibylle inspirée. Les ondes musicales déferlent et nous apportent comme un message de l'autre monde. La face où s'enchaînent les deux pièces *Pour le Tabernacle* et *Pour le Mariage* est à mon sens la plus saisissante. *Le Tout-Puissant bénit la paix* apporte une note plus grave, plus recueillie. Toutes ces pièces sont des paraphrases de fragments de ce *Livre de Vie*, nouvel évangile poétique et musical où le compositeur-voyant prédit la réconciliation de l'Homme et de Dieu et prêche l'amour, principe essentiel de l'Unité. Au reste, si l'auteur attache une importance capitale aux sources de son inspiration mystique, l'auditeur n'a qu'à écouter pour être bouleversé par les effluves qui se dégagent de cette étrange musique.

Pathé publie la *Symphonie fantastique* de Berlioz, jouée par l'Orchestre Philharmonique de Berlin. C'est, sous tous les rapports, une réussite remarquable. La sonorité instrumentale est parfaite et en particulier la scène d'une nuit de sabbat éblouissante. Véritable féerie de timbres, dont la pureté a été sauvegardée par l'enregistrement. Tous les amateurs voudront posséder cette œuvre fondamentale dans leur discothèque (P. D. T. 11-15).

On connaît peu, en France, la musique de Smetana. On pourra prendre un contact fort agréable avec elle en écoutant les deux disques d'Ultraphone où a été gravé le poème symphonique *La Moldau*, glorieuse manifestation de l'école tchèque naissante. L'interprétation par la Philharmonique de Berlin est de premier ordre. (E. P. 178-179). Signalons pour mémoire le *Sextuor*, op. 109 (!) d'Edouard Flament, admirablement joué par les excellents solistes de son orchestre (Pathé P. G. 44-46).

MUSIQUE DE CHAMBRE.

Le Quatuor Galimir vient d'enregistrer sous la direction de l'auteur le *Quatuor en fa* de Ravel. Voici donc un précieux document qui nous révèle ce que Ravel a voulu. Avoueraï-je qu'en dépit du magnifique talent des interprètes, cette version me choque à tous moments et que je préfère mille fois celle du *Pro Arte*, par exemple? Il est instructif de comparer les deux. On sent le Quatuor Galimir bridé, tenu en laisse; il ne peut faire ce qu'il sent... Est-ce Ravel qui a raison? Je n'en suis pas persuadé. (Polydor 516.578-516.580).

Braïłowski joue le *Prélude en ré bémol majeur* et les études 3 et 4 de Chopin avec cette raideur qui caractérise son jeu, par ailleurs fort séduisant. (Pol. 35.012).

J'admire beaucoup, en général, le pianiste italien Carlo Zecchi, virtuose étourdissant, mais son interprétation de la *Polonaise*, op. 22, de Chopin, me semble d'une froideur et d'une sécheresse rebutantes. Perdrat-il ses moyens devant le micro? (Ultra. F. P. 1.372).

CHANT.

Une excellente version du duo d'Elsa et de Lohengrin. On a plaisir à écouter la voix généreuse de Piccaver et sa diction pleine d'intelligence. Celle de Margit Augerer est un peu faible, mais très musicale. (Pol. 66.833).

Schlussnus, interprète idéal du lied, enregistre deux lieder de Richard Strauss : *Freundliche Vision* et *Traum durch die Dämmerung*. (Pol. 90.167).

Villabella et Germaine Feraldi chantent fort bien *Moment suprême* et *Seigneur ni prince*, de *Rigoletto*. (Pathé P. G. 41). Bernadette Delprat, dont j'aime tant la belle voix chaude, semble perdre tout le velouté de son gosier en passant par le micro. Les airs de *Louise* et de *la Vie de Bohême* ne la montrent pas sous son meilleur aspect. (P. C. T. 7).

Le Marc' Hadour chante avec une prononciation allemande et une diction parfaites trois lieder de Schumann presque inconnus. Ils sont fort beaux, mais tous (et surtout celui que Goethe met dans la bouche de Mignon) sont destinés à des voix de femmes. Pourquoi les confier à un baryton? M^{me} Rivain déclame de façon émouvante la traduction de chaque poème. Idée excellente qu'on ne saurait trop louer (B. A. M n° 1).

Pierre Bernac nous fait entendre les aimables *Chants du Potier et du Menuisier Huchier*, de Jacques Beers, qu'il clame de sa voix bien timbrée (Ultra. A. P. 1.387).

Dans le domaine de la musique légère, signalons deux airs délicieux tirés de l'opérette *Fragonard*, de Gabriel Pierné, trop fine et trop musicale pour fournir une longue carrière : *On sait ce que c'est qu'une femme* et *Ah! non, tu ne peux pas savoir*, joliment chanté par André Bauge accompagné par un orchestre tour à tour spirituel, tendre et goguenard (P. A. 395).

Esther Lekain possède une fort belle voix qu'elle conduit avec adresse et une diction émouvante ; elle chante : *Jolie*, de Jaque-Dalcroze et *Mon cœur est resté près du tien*. Elle est trop distinguée pour le music-hall... (D. F. 1.606).

Damia y est par contre bien à sa place. Il faut l'entendre clamer *Tes yeux et Toboggan*. On dirait un « à la manière de Damia »... (D. F. 1.566).

////// DICTION

Pathé a publié le dernier message adressé au peuple par M. Doumergue. C'est un document émouvant pour les historiens de l'avenir. A ce propos, nous avons dit que ces disques étaient enregistrés d'abord et que l'auditeur de la T. S. F. entendait non la voix de M. Doumergue, mais le disque. Le Directeur du Service de la Radio-diffusion nous a adressé à ce sujet une mise au point courtoise : « Les causeries du Président Doumergue furent directement transmises, le micro étant pour ces circonstances placé sur le bureau de l'orateur au Ministre des Affaires Étrangères. Cependant des enregistrements sur disques étaient effectués simultanément pour permettre de faire entendre à nouveau ce discours à d'autres heures de la journée ». En sorte que les auditeurs ont entendu tantôt M. Doumergue lui-même et tantôt va voix mise en conserve à leur intention ».

H. P.

////// JAZZ HOT.

On trouve le meilleur et le pire dans les deux disques récemment enregistrés par Louis Armstrong. Le pire se rencontre dans les conclusions des soli de trompette, où se trouvent accumulés les effets de pure technique. Le meilleur, c'est, par exemple, la première face, entièrement chantée de *On the Sunny side of the Street* (Br. 500-491) et quelques phrases de trompette du même morceau ou du début du *Super Tiger Rag* et de *Saint-Louis Blues* (Br. 500-490). Le pianiste Hermann Chitison joue fort agréablement, tandis que l'orchestre exécute des arrangements bien fades. Les Blue Rythm Boys jouent *Sugar Blues* et *Futuristic Jungleism* (Br. 500-459) avec leur « swing » accoutumé. Le trompette E. Anderson et le chanteur Georges Morton s'y distinguent. *Jazz Cocktail* et *Black and Tan Fantasy* (Br. 500-467) font piètre figure auprès des exécutions que Duke Ellington en a données.

Wingy Mannoue nous donne un échantillon du fameux *New Orleans Swing* que nous ne connaissions que par ouï dire. Après l'audition de *No Calling Card*, nous ne pouvons que souhaiter voir publier beaucoup d'autres enregistrements de Mannoue. Les deux disques que nous avons aujourd'hui, sont entièrement improvisés. Sans atteindre à la perfection quasi miraculeuse des ensembles de *I've found a New Baby*, ou de *China Boy* par les Chicagoans, ces improvisations collectives

présentent un intérêt très supérieur aux arrangements que l'on entend dans la plupart des disques et qui ne sont justifiés que s'ils sont signés par un Duke Ellington ou un Don Redman, sinon elles sont toujours plus vivantes et moins plates au point de vue harmonique. *No Calling Card* et *Strange Blues* (Br. 500-462) sont, dans l'ensemble mieux réussis que *Send me* et *Walkin' the Streets* (Br. 500-463) qui forment néanmoins un bon disque.

Le disque *Dark Clouds* et *Hush in my Mouth* (Br. 500-374) par l'orchestre de Colman Hawkins, reste au dessous des possibilités de ce groupement.

Duke Ellington nous a si souvent étonné par des enregistrements hors de pair, que nous sommes déçus par *Moon Glow* (Br. 500-484). L'arrangement est trop compliqué et les soli réduits au minimum. Le verso, *Solitude*, ne présente pas d'intérêt particulier.

Ce qui fait la valeur de *Dinah*, de Red Nichols, ce sont les magnifiques soli de Jack Teagarden (trombone) et de l'étincelant Benny Goodman (clarinette) qui sont sans doute les deux meilleurs improvisateurs blancs.

Everybody shuffle, Don't let your lover go wrong (Br. 500-443) de Claude Hopkins est partiellement gâté par un chanteur grotesque.

Gramophone a enregistré deux disques de l'orchestre français du violoniste Warlop, qui comprend notamment Chiboust (trompette) et Combelle (saxo-tenor), bien connus des habitués des concerts du Hot Club.

Presentation stomp est plus hot que *Blue Interlude* (Gramo K-7314) tandis que Warlop se distingue dans *Crazy Fiddle* et Chiboust dans *All for the Swing* (Gramo K-7218).

Michel PRUNIÈRES.