

Le Ménestrel : journal de musique

I. Le Ménestrel : journal de musique. 1924-06-13.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr.

Le *Concerto en re* pour violon et orchestre précédait la Symphonie. M. Jascha Heifetz le traduisit de façon puissante. Il comprit (et avant tout, peut-être, dans le *Larghetto*) comment en ces pages l'émotion, même en ses plus souples abandons, est constamment expressive de force, parce que le génie beethovénien élimina de cette émotion tout l'élément de trouble, toute la part captive, pour n'en garder, en quelque sorte, que la capacité de rayonnement et la substance architectonique. J. B.

CONCERTS DIVERS

Récital Édouard Risler (6 juin). — En ce récital, consacré à Beethoven, à Chopin et à Liszt, l'art de M. Édouard Risler apparut plus que jamais peut-être caractérisé par une constante précision analytique, à la fois minutieuse et spacieuse. A l'origine d'une telle précision, on devine une ombrageuse loyauté, qui refuse tout ce qui ferait appel à autre chose qu'à des moyens uniquement techniques, matériels et prémédités. Nulle trace, ici, d'improvisation, — d'abandon à l'inspiration inconsciente. Tout mouvement est d'avance calculé, loin de toute la paresse ou de toute l'exaltation de l'instant; et de même toute sonorité savamment graduée, depuis le plus fragile et plus aérien murmure jusqu'aux plus massives clameurs. De la sorte sont distingués en toute leur netteté les divers *plans* des œuvres, — et selon toute la richesse intime qu'implique le double sens de ce mot « plans » : d'une part, une coexistence d'intentions au plus profond de ces pages, — et de telle sorte que nulle image, nulle idée ou nulle émotion suggérée n'apparaisse jamais que comme une *valeur de passage*, toute prête à s'effacer devant telle autre qui dominera à son tour bientôt; d'autre part, une géométrie animée, une série de perspectives et d'horizons se substituant tout d'un coup les uns aux autres; — et combien furent caractéristiques, à cet égard, tels puissants effets d'émergence soudaine obtenus en tels moments de la *Sonate* op. 53 de Beethoven, de la *Ballade en sol mineur*, de l'*Impromptu en la bémol* et de la *Ballade en la bémol*, de Chopin, ou de la *Légende de Saint François d'Assise*, de Liszt! J. B.

Cours d'interprétation de M. Alfred Cortot. — L'École Normale de Musique organise chaque année, pour terminer les études des élèves, une série de cours d'interprétation professés par les meilleurs virtuoses français. Celui de M. Cortot est toujours suivi par une foule cosmopolite d'exécutants et d'auditeurs, et cette affluence, cette année, semblait faire concurrence à la foule sportive des Jeux Olympiques : douze nations y étaient représentées. Cet enseignement est doublement intéressant : d'abord par le talent hors de pair du pianiste, ensuite par la remarquable intelligence et le don pédagogique exceptionnel de M. Cortot; sa tâche est difficile : il doit expliquer des nuances de sentiment quelquefois assez subtiles à des gens qui souvent comprennent assez mal le français; c'est une vraie tour de Babel; le professeur passe du français à l'anglais, de l'anglais à l'allemand et de l'allemand au français, parfois au cours de la même phrase. La note humoristique ne manque pas et le cours est plein de bonne humeur.

Interpréter une œuvre musicale, d'après M. Cortot, c'est se sentir en parfaite communion de sentiment avec le compositeur : un interprète doit savoir jouer avec autant de souplesse l'œuvre qui lui plaît et l'œuvre qui lui semble rébarbative; il doit être aussi éloquent lorsqu'il plaide pour le musicien qu'il aime ou pour celui qu'il n'aime pas : « l'interprète doit être l'avocat du compositeur ». Nous sommes heureux d'enregistrer cette opinion du grand pianiste français, à une époque où le virtuose a souvent coutume de traiter l'œuvre musicale comme une glaise qu'il

pétrit à sa guise. Mais il n'y a pas *une* interprétation définitive pour chaque œuvre; tout exécutant a sa manière personnelle de sentir; il ne faut pas qu'il étouffe sa sensibilité originale; il doit au contraire la développer, mais la maintenir dans la bonne direction grâce à la connaissance qu'il aura de la vie du compositeur et de son œuvre. L'érudition ne sert que pour se rapprocher du musicien, pour le sentir plus près de soi; il y a un moment où il semble que c'est lui qui vous dicte l'interprétation, qui se confie à vous par sa musique. Il faut rapprocher le morceau que l'on veut jouer des autres pièces écrites à la même époque; le sentiment aura grandes chances d'être analogue dans les œuvres du même moment; ne soyons même pas trop prudents : plutôt que de voir dans un morceau l'unique structure technique, la découper en tranches et la disséquer froidement, acceptons les légendes : M. Cortot les aime ces souvenirs de contemporains, d'amateurs ou de critiques; que les détails en soient vrais ou faux, peu lui chaut! pourvu que le sentiment qu'ils expriment soit exact, laissons notre imagination travailler, divaguer à propos du texte; l'image que nous nous ferons de l'œuvre et du musicien sera plus précise, plus nourrie. Cela créera un lien d'amitié entre l'interprète et le créateur.

Le programme de ces cours était très varié : c'était un résumé des grands chefs-d'œuvre écrits pour le piano entre 1880 et 1900; il commençait avec les *Sonates* de Beethoven et se terminait par des œuvres de MM. Gabriel Fauré, Claude Debussy et M. Paul Dukas. M. Cortot, pour chaque œuvre, a su trouver le mot juste, l'expression exacte du sentiment qui y domine; mais il ne faut pas croire que ce cours fut une dissertation; bien au contraire, il était concret, même pratique; les moindres détails de tenue, de doigtés avaient leur place, aussi bien que les plus habiles rapprochements entre diverses époques de la musique. C'était un cours d'interprétations, au sens le plus large du mot. Ce fut simplement parfait. Les pianistes exécutants, en grande partie anglais ou américains, en général, ont bien tenu leur rôle difficile; et il y avait parmi eux quelques talents déjà formés et quelques interprétations fort intéressantes. Jean ROYER.

Concert Gil-Marchex (6 juin). — En un intéressant récital, M. Gil-Marchex avait réuni à son programme les noms de Bartok, de Cras, d'Enesco, de Falla, de Goossens, de Milhaud, de Ravel et de Roussel. Malgré quelques duretés dans les notes répétées — ce qui a l'effet dangereux de produire une montée d'un demi-ton — le jeu de M. Gil-Marchex vaut surtout par la qualité moelleuse avec laquelle il pose ses accords : alors de riches harmonies éclosent et s'étalent comme d'amples nénuphars à la surface de l'eau; ainsi le style même que Debussy pianiste avait inauguré se trouvait-il prolongé.

C'est cependant dans un registre tout opposé que furent interprétées les *Promenades* de Poulenc : pièces brèves où se heurtent Chopin et à la fois Milhaud et dont M. Gil-Marchex traduisit tantôt la négligente allure, tantôt la course cahotante et explosive. A. S.

Récital Georges Boskoff (4 juin). — M. Georges Boskoff clôturait par une « Soirée Romantique » une série de trois récitals, que jusque-là il avait dédiée à « Bach et Liszt » puis à « Mozart et Chopin ». Difficilement cependant il eût célébré le romantisme sans faire intervenir de nouveau Chopin et Liszt, que représenteraient, cette fois, des pages plus strictement expressives d'un temps. De façon très judicieuse, — et tandis que pour son premier concert il avait choisi dans l'œuvre de Liszt la *Ballade en si mineur*, le *Carnaval de Peste* et la *Sonate en si mineur*, — il isola, pour la dernière séance, quatre pièces des *Années de Pèlerinage* : *Vallée d'Obermann*, le *Mal du Pays*, *Églogue* et *Orage*. A l'égard de Chopin, une division analogue était plus malaisée; et le *Premier Impromptu* ou la *Polonaise-Fantaisie*, qui furent brillamment joués le 4 juin, ne sont qu'à un faible degré plus spécifiquement romantiques que tel *Noc*