

//// LE ROSSIGNOL DE STRAVINSKY AU PLEYELA.

A son dernier concert M. Wiéner nous a offert une audition du *Rossignol* au pleyela. C'était la première fois, si je ne me trompe, que l'instrument mécanique obtenait droit de cité au concert et se voyait traité sur un pied d'égalité avec les artistes en chair et en os. L'exécution du *Rossignol* au piano mécanique se plaça en effet entre une sonate de Georges Auric, et une sonate de Darius Milhaud interprétée par MM. Fleury et Wiéner. C'est ce dernier d'ailleurs qui dirigea aussi le pleyela et y introduisit donc un élément de caprice, de liberté, quelque arbitraire, un certain sentiment personnel.

Le *Rossignol* « pleyelisé » n'est qu'une transcription, un arrangement plutôt, de la partition d'orchestre que nous entendîmes au début de la saison chez Koussévitzky. On ne pouvait donc s'empêcher de faire la comparaison, qui, soit dit en passant, était loin d'être toujours au désavantage du mécanisme : nous n'avons plus retrouvé, évidemment, la diversité des timbres instrumentaux, leurs caresses et leurs fulgurances ; dépouillé de sa belle parure orchestrale, le *Rossignol* nous est apparu quelque peu pauvre, ou plutôt — monochrome. Mais une certaine sécheresse, une certaine transparence, un éclat quelque peu dur même, alliés à une précision absolue, conviennent bien à cette musique aux lignes nettes, aux rythmes complexes, mais rigoureusement martelés.

Pourtant, dès qu'une comparaison de ce genre s'établit entre le mécanisme et l'orchestre ou le piano, on perd immédiatement de vue, me semble-t-il, ce qui fait justement l'intérêt artistique, la valeur esthétique de cette « mécanisation » du son à laquelle nous assistons aujourd'hui. L'instrument mécanique, piano automatique ou autre, a déjà atteint un certain degré de perfection, c'est-à-dire que son exécution se rapproche suffisamment de l'interprétation de l'artiste animé. Théoriquement, rien ne peut nous empêcher d'y introduire de nouvelles améliorations et d'atteindre à l'illusion complète en obtenant cette sonorité colorée, moelleuse qui fait le charme des grands virtuoses (le son des instruments mécaniques est généralement « blanc », sans résonnance suffisante, surtout dans l'aigu). Mais est-ce bien là le but qu'il s'agit de poursuivre ? — Remplacer l'artiste, l'être exceptionnel par un appareil mécanique, « démocratiser » l'art pour ainsi dire, le rendre accessible à tous ?.. — Au point de vue social, c'est très beau, mais au point de vue esthétique cette réforme ne présente aucun intérêt.

Lorsque j'entends *Pulcinella* ou le *Rossignol* au pleyela, j'ai au contraire l'impression très nette que l'instrument mécanique possède son style spécifique qu'il s'agit de développer, de fixer, que ses possibilités de réalisation sont infinies, qu'il contient en puissance tout un monde sonore qu'il ne tient qu'à nous de faire naître. Mais pour atteindre ces résultats, le piano mécanique doit être traité en lui-même et ne plus être considéré comme un succédané du piano. Si l'on cesse de poursuivre l'illusion de l'interprétation animée, les défauts même du mécanisme, ou ce que l'on considère aujourd'hui comme tels, se mueront en qualités. Et

nous verrons alors peut-être éclore une musique nouvelle : froide, « inhumaine », dira-t-on... profondément vivante, au contraire (mais une discussion là-dessus m'entraînerait trop loin).

L'insuffisance des orchestres animés apparaît déjà clairement à l'audition de certaines œuvres qui n'exigent des instrumentistes que l'exécution intégrale et absolument exacte des indications de l'auteur, lesquelles ne laissent aucune marge à la fantaisie, au sentiment, au goût personnel : lorsque j'entendis au printemps dernier le *Renard* de Stravinsky sous la direction d'Ernest Ansermet, j'eus la sensation que ce dernier cherchait à créer l'illusion d'une exécution mécanique. Quand il y parvenait, d'ailleurs bien rarement, notre satisfaction était complète.

B. DE SCHLÆZER.

//// SONATE POUR VIOLON ET PIANO, D'ALEXANDRE TCHÉREPINE.

Cette sonate, exécutée par M^{lle} Yvonne Astruc et l'auteur (fils du compositeur bien connu, Nicolas Tchérépine), est l'œuvre d'un jeune musicien dont la production est déjà assez importante, mais qui n'a fait paraître jusqu'ici que quelques pièces pour piano, soumises encore à certaines influences, et où pourtant se révèle déjà un puissant tempérament musical. La sonate pour violon et piano a subi l'influence de l'art de Prokofiev, qui paraît exercer une attraction particulière sur Alexandre Tchérépine, mais la personnalité de l'auteur s'y affirme plus complètement. C'est une œuvre vraiment jeune et fraîche, directe et spontanée ; la musique jaillit ici de source, délicieusement naturelle et facile. Cette facilité, pourtant, n'est pas sans danger et je n'aime pas beaucoup, par exemple, le second thème de la première partie, d'un lyrisme assez ordinaire ; mais la seconde partie, une fugue délicate, et le brillant final qui reprend le thème principal, sont d'une facture parfaite.

B. DE SCHLÆZER.

//// SONATINE POUR PIANO, DE GEORGES AURIC.

Les deux mouvements de cette sonate s'opposent étrangement. Le premier, vif, est très stravinskyste : rythmes heurtés, harmonies dures ; quant au second, il témoigne d'une recherche de cette simplicité, de ce style mélodique, quelque peu naïf, dont on commence à faire grand étalage maintenant et qui paraît devoir être la mode de demain. Mais il n'est pas donné à tout le monde (et c'est bien heureux d'ailleurs) d'être simple et naïf et d'écrire de jolies mélodies, et s'il est désagréable de constater les efforts désespérés de certains pour atteindre à une complexité contraire à leur nature, le spectacle est encore plus pénible de ceux, de plus en plus nombreux, qui veulent faire « simple », « chantant » et essayent de se découvrir une âme agreste, enfantine. Ils font penser à ces dames déjà mûres, qui minaudent, zéaient et prennent des mines de petites filles. M. Auric est jeune, mais son esprit réfléchi n'est rien moins que naïf et spontané.

B. DE S.