

L'on sait l'importance que prend le musée d'Ethnographie dans la culture contemporaine ; l'on sait les pas de géants que font à un rythme accéléré la mise en valeur de ses collections.

L'installation de cette salle d'Organologie contribue efficacement et à la clarification de certaines idées générales, et à l'intérêt extrême du musée.

Raymond PETIT.

L'Édition Musicale

MUSIQUE DE PIANO.

Il est curieux de constater combien l'*esprit* des instruments est souvent méconnu et combien y est sensible l'influence de facteurs étrangers : vogue d'un genre, perfectionnements techniques, etc. La polyphonie vocale est à la base de l'écriture de l'orgue, du clavecin et de toute la musique en général ; le luth a influencé le clavecin, le style orné a conquis tous les instruments. L'importance croissante de l'orchestre, de la recherche de timbres rares a trouvé un écho profond dans l'écriture pianistique depuis que le piano a abandonné son timbre clair pour les sonorités enveloppées ou éclatantes : les *cordes* et les *cuvres* de l'orchestre. Le style *toccata* (en italien : *toccare* = toucher) étant le plus propre au clavier, on s'étonne de le rencontrer si rarement dans la production contemporaine. La *Sonate* de J. M. Nin-Culmell est une intéressante exception. Écrite à deux ou à trois voix, elle conjugue, à la manière espagnole, les mesures à 6/8 et à 3/4, introduisant ainsi une sorte d'équivoque rythmique. Le style est enjoué, le contours incisif, la sonorité claire. On songe parfois au Ravel du *Tombeau de Couperin*, œuvre qui reste également fidèle à l'esprit du clavier. L'*andante* est d'une couleur plus sombre et utilise des modes altérés, ce qui nous change de l'éternel majeur ou mineur. Le style fugué du *finale* est sans rigueur, l'écriture fort libre reste logique, la cadence terminale ne manque pas de grandeur. (Oxford University Press, Londres. — Ed. Pierre Schneider, Paris. Prix : 3 sh. 6 d.)

Peut-on affirmer que certains thèmes ne conviennent point aux variations ? Autrement dit, le désir de baser une forme sur le développement d'une idée mélodique n'implique-t-il pas un style particulier à cette idée ? On serait tenté de le croire en examinant les thèmes sur lesquels les musiciens illustres ont écrit leurs variations. La coupe en est claire, la ligne simple, l'harmonisation plutôt élémentaire, afin de ne pas empiéter sur le développement à venir dont l'intérêt doit être croissant. Les *variations* de Jean Hubeau sont basées sur un thème plutôt complexe, en sorte que la démarche de l'œuvre donne assez vite l'impression du superfétatoire. La virtuosité y est montée en épingle et l'impression qui s'en dégage est des plus pianistiques, avec une tendance au style des romantiques (Schumann, Chopin). Ces pages valent surtout par leur franchise, leur bonne sonorité et gagneraient à être plus ramassées. Une remarque : qu'entend l'auteur par *andante molto*, ce qui veut dire *allant beaucoup* ? Je gagerais qu'il veut un mouvement lent alors qu'il note le contraire. (Chez Durand, Paris. Prix : 17 fr. 50.)

Il y a beaucoup plus de savoir-faire dans les *Cinq études* de Arkady Trebinsky,

qui sont exactement ce qu'elles veulent être : des exercices brillants, dont le pianiste qui en aura vaincu les difficultés, tirera le bénéfice d'une plus grande souplesse, d'une plus parfaite indépendance. La *Deuxième étude*, d'allure chromatique, est fort bien venue ; la *Troisième* est d'un contour agréable et la musique perçe, ici, sous la virtuosité. (Ed. Maurice Senart, Paris. Prix : 18 r.)

Écrire des pièces enfantines, jolies et faciles, c'est tout un problème : faire quelque chose avec rien, autant dire être génial. Schumann qui l'était, nous a laissé ses *Scènes d'enfants*, son *Album pour la jeunesse* où la densité musicale dépasse souvent celle d'œuvres plus importantes. Beaucoup de musiciens se sont attaqués au genre ; peu ont réussi. Voici, pour les tout petits, deux recueils d'*Enfantines* où Roger Pillonel gradue soigneusement la difficulté. Les thèmes sont pleins de fraîcheur, la mise en œuvre — titre, fantaisie dans le souci imitatif — est à louer. L'écriture est souvent faible : on souhaiterait du contrepoint là où l'on ne trouve le plus souvent qu'une basse assez pauvre, ou encore la simplification d'un accompagnement amputé pour raison de facilité. Retenons toutefois *Complainte*, petite bleuette fort réussie. (Éd. Sénart, Paris. Prix : chaque recueil, 10 fr.)

Parmi les transcriptions d'orchestre pour piano à 2 mains, signalons une excellente réduction de *la Procession Nocturne* d'Henri Rabaud. Elle est due à Gustave Samazeuilh, spécialiste en la matière. Il n'est pas toujours commode de faire tenir sous les dix doigts un chant, une basse, un remplissage d'orchestre. L'excès de complication rend la transcription injouable. La simplification à outrance trahit le caractère de l'œuvre. Or, Samazeuilh a trouvé la formule d'un équilibre parfait. Ceux qui restent fidèles à ces pages bien faites et d'un « franckisme » agréable, trouveront plaisir à se remémorer au clavier les timbres fluides et l'élan généreux du fameux poème symphonique. (Chez Durand, Paris. Prix : 12 fr.)

Le cinquantenaire de la mort de Wagner a donné lieu à de multiples manifestations dont l'exposition à Bayreuth, des manuscrits du maître. Parmi les pièces inédites de ce reliquaire se trouvait un feuillet qui fut adressé, en 1859, à Mathilde Wesendonck. Wagner y avait fixé le sens poétique qu'il attribuait à la version de concert du prélude de *Tristan et Isolde*. Au verso, il avait tracé la réduction de piano de cette version qui comprend tout le prélude auquel s'enchaîne, dix-huit mesures avant la fin, les dernières lignes de la mort d'Isolde. Wagner les a transposées en *la majeur*, tonalité centrale du prélude. On sait qu'au concert on enchaîne d'une façon arbitraire d'ailleurs, la *Mort* à ce *Prélude*, alors que l'auteur avait prévu une version beaucoup plus rationnelle qui ne s'est pas imposée. La maison Durand a édité cette version transcrite pour le piano par Wagner et Hans de Bülow. Cette édition se trouve complétée par la traduction (due à Samazeuilh) du commentaire poétique adressé à Mathilde, l'inspiratrice, le 19 décembre 1859, par Wagner alors à Paris. Une note du traducteur précise l'origine du document. (Éd. Durand, Paris. Prix : 4 fr.)

//// MUSIQUE CHORALE

M. Busser a écrit une ode lyrique sur le conte de *La Belle au bois dormant*, texte d'après Gabriel Vicaire. Les voix de femmes partagées en solo, grand chœur et petit chœur s'appuient sur un accompagnement de piano, réduction, croyons-nous

d'une partition d'orchestre. Il y a beaucoup de fraîcheur dans cette *Ode* qui rappelle l'atmosphère de la *Damoiselle Elue*, de Debussy. L'auteur reste d'ailleurs fidèle à la tradition de 1890, celle qu'ont illustrée Fauré et le debussysme naissant. Il montre ici sa maîtrise dans la conduite des voix, son art d'aiguiller une modulation. (Chez Durand, Paris, chant et piano. Prix : 20 francs.)

S'il y avait une justice pour les œuvres musicales, toutes les sociétés chorales de France et de l'étranger susceptibles de s'intéresser à la musique — et non à ce détestable répertoire d'orphéon — auraient inscrit à leur programme les *Sept poèmes de la Vieille France*, de Raymond Moulaert, pour chœur a cappella.

Ces pièces ont été *recomposées* d'après la version originale pour piano et chant (deux recueils dont les cantatrices se délecteraient si la musique vocale était leur premier souci !) L'auteur ne s'est pas contenté de transcrire note pour note l'accompagnement pianistique. Les traits sont remplacés par de nouveaux contrepoints qui assurent à la démarche générale de ces poèmes une grande unité et un intérêt constant. Les textes empruntés à des auteurs des XII^e, XIII^e, XIV^e et XV^e siècles sont de purs joyaux pour lesquels R. Moulaert a ciselé avec art des écrins d'une réelle originalité. Sans doute, on songe aux madrigaux de la Renaissance, mais s'il y a, ici, *recréation* c'est-à-dire *imitation*, dans le sens que donnaient les classiques à ce mot, il n'est nullement question de *pastiche*.

Professeur de contrepoint au Conservatoire de Bruxelles, R. Moulaert est l'un des rares musiciens belges dont l'art raffiné puisse passer les frontières. En attendant, pourquoi une chorale comme la *Cœcilia* d'Anvers n'exécute-t-elle pas les chœurs de son compatriote? Elle excellerait avec sa grande masse où les douceurs sont exquises, à camper ces *Fourriers d'esté*, à lancer le cri de rue du *Petit Mercier*, à faire sonner les folles fanfares du *Tournoi* où l'auteur apparaît comme le digne émule du Janequin de *La Bataille de Marignan*.

Arthur HOERÉE.

OTHMAR SCHÖCK : *CANTATE*, op. 49.

Écrite pour voix d'hommes, baryton solo, trois trombones, un tuba, un piano et la batterie, elle peut également être exécutée sans les cuivres dont les parties sont alors confiées au piano.

Après une exposition qui m'a paru peut-être un peu lourde, survient une marche que rythment les basses du piano et le tambour ; des accords *spiccato* aux trombones, jouant avec la sourdine, servant d'étai à un chant du baryton solo. Un récitatif, suivi par de brefs rappels de l'idée initiale se soude à un épisode central, intitulé : *Vision*, d'une beauté vraiment poignante. C'est, à mon avis, le point culminant de l'œuvre. Par des moyens d'une grande simplicité, une pédale médiane de *sol* aux seconds tenors et au piano sur laquelle se déroule son chant aux autres voix, l'auteur arrive à donner une impression de réelle grandeur. Ces dernières pages ainsi que la conclusion, également très réussie, poussent l'œuvre tout entière à un haut degré d'intérêt et nous font regretter d'autant la réserve, l'indifférence de nos groupements musicaux envers la production du musicien suisse.

(Chez Gebrüder Hug, Leipzig et Zurich, la partition de piano : 5 marks, la partition complète : 6 marks).