

Quelques Considérations SUR la Musique Automatique

DÈS le moment où les hommes eurent imaginé de tirer d'un instrument des sons par le moyen d'une mécanique, un antagonisme naquit entre la musique humaine et la musique automatique. Depuis les petites machines de M. de Vaucanson, auxquelles des rouages subtils donnaient le rythme et la vie, jusques aux carillons flamands, innombrables et nobles, qu'une lourde masse de plomb tire de leur silence, tout ce qui est capable de faire entendre de la musique sans la main d'un virtuose a été copieusement insulté. On a eu assez souvent raison. Et l'on a eu quelquefois grand tort. On a eu tort, précisément, pour les carillons, qui, même automatiques, font naître une émotion musicale (ils la feraient d'ailleurs naître bien plus intense si l'on prenait la peine d'écrire spécialement pour eux au lieu de brouiller, dans la tache d'huile de leurs harmoniques, les traits d'une quelconque toccata ou les "cocottes" des *Dragons de Villars*). On a eu raison, d'autre part pour les pianos à cylindre dont quelques survivants moudent encore sur les routes, les déchets d'une littérature musicale peu respectable. On avait tort, naguère, pour les pianos automatiques, qui sont au piano à cylindre ce que la locomotive "Pacific" est au chariot de Stephenson. Mais par bonheur, on commence à reconnaître sur ce point une erreur fondamentale.

Il faut avouer, en effet, que les pianos automatiques sont devenus exactement des instruments de musique, avec des qualités propres et des défauts spécifiques, de ces passionnants défauts qui sont peut-être le plus grand prestige de la machine. Et c'est

pourquoi le piano automatique a fait son apparition au concert. L'événement est plus considérable que ne l'aperçoit un public parfois méfiant, et qui reste encore sur la défensive. Il faut y voir le début d'une conception nouvelle que certains esprits actifs ont adoptée d'emblée et que d'autres, moins audacieux considèrent encore comme calamiteuse. Un jour, quelqu'un rencontre un musicien célèbre dont on venait précisément de faire entendre publiquement une œuvre par le moyen de cet instrument nouveau. L'auditeur est bouillant d'indignation : " Oh ! maître, s'écrie-t-il, quelle trahison !... " Mais c'était le maître lui-même qui avait adapté sa musique pour le piano automatique ; il n'accepta donc pas les condoléances.

En somme, il ne s'agit plus de protester platoniquement, ni de formuler des théories : nous sommes en présence d'un fait : les musiciens commencent à écrire, à adapter, à composer même pour le piano automatique. On s'est dit : à un clavier affranchi des infirmités de nos dix pauvres doigts, pourquoi imposer toutes les servitudes de l'écriture pianistique, avec ses dispositions creuses ou sourdes, ou simplement illogiques, et ses faiblesses, et ses inégalités, pourquoi ne pas transcrire l'orchestre ?

Eh bien, c'est ce qu'on a fait. Il y a quelques années des essais ont été entrepris ; ils furent d'abord timides ; puis l'audace vint avec l'expérience, et il faut reconnaître que l'on est arrivé maintenant à des résultats remarquables. Igor Strawinsky, notamment, a réalisé chez Pleyel des évocations prodigieuses de son œuvre entier. Il est assez difficile de définir cette jeune technique, parce qu'en musique tout doit échapper au procédé, et qu'il n'y a guère que des cas d'espèce. Je crois cependant qu'on peut dès maintenant distinguer deux méthodes : l'une objective, procédant par extension, par transcription directe de la partition, et bien entendu sous réserve des valeurs et des rapports de sonorité ; la seconde, en quelque sorte impressionniste, et comme prothétique, si j'ose dire — par conséquent subjective — et qui traduit, qui transpose, qui évoque. Il ne faut pas préférer absolument l'un des deux sys-

tèmes, ou, du moins, ne le faire qu'en fonction des œuvres auxquelles on l'applique. Il est évident, au surplus, que tel moyen excellentement applicable à la musique moderne par les soins personnels de l'auteur, serait tout à fait indésirable s'il s'agissait de musique classique.

Et puis, quel document admirable ! La musique automatique est en effet souvent enregistrée par l'auteur, ou par un musicien formellement qualifié : c'est-à-dire que les moindres inflexions du mouvement, les plus subtiles déformations du rythme sont scrupuleusement et mathématiquement conservées. Dans l'avenir, on pourra retrouver avec certitude le jeu d'un virtuose ou l'expression exacte de la pensée des maîtres disparus. Dans le temps actuel, elle permet le contrôle inexorable des mouvements, et, ce qui est plus précieux encore, des rapports qui les régissent. Elle fait apparaître avec clarté le véritable visage d'une œuvre nouvelle ou seulement très ardue : M. Rulhmann et le quatuor " Pro Arte " en pourraient témoigner, qui ont largement fait appel aux adaptations de Strawinsky, le premier pour les études du " Sacre ", à Bruxelles ; l'autre pour la mise au point du " Concertino ".

Il faut donc penser, en définitive, que les détracteurs du machinisme ne sont pas toujours dans le vrai, et reconnaître loyalement la portée d'un effort considérable, même s'il vient secouer un peu rudement nos petites routines. Le progrès suit son chemin et ne s'arrête pas pour si peu.

JACQUES LARMANJAT.



L'abondance des matières nous oblige à remettre au prochain numéro la " Revue des Livres ", de notre collaborateur Georges Remon, et son étude sur les livres suivants :

" Lakmé ", par J. Loisel. — " La Walkyrie " par André Cœuroy. — " Faust ", de Gounod. — " Samson ", de Henri Collet. — " Carmen ", par Charles Gaudier. — " Louise ", par André Himonet. — " Manon ", par J. Loisel. — " La Tosca ", par A. Cœuroy. — " L'Histoire de la Musique ", de Paul Landormy.

Appareil PLEYELA Extérieur



A une époque où les pianos comme tant d'autres objets sont devenus d'un prix élevé, nous avons jugé utile de reprendre la fabrication de nos " Pleyelas " extérieurs, qui permettront aux amateurs d'utiliser le piano qu'ils possèdent et de profiter de tous les avantages qu'apporte actuellement au musicien l'utilisation d'un appareil automatique perfectionné.

L'appareil Pleyela extérieur, comme tous les appareils Pleyel, est entièrement métallique, donc insensible à l'humidité, parfaitement étanche et indé réglable. Il s'adapte avec la plus grande facilité à tous les pianos droits ou à queue et par l'emploi de " Dômes du Silence " peut être déplacé sans efforts tout en restant parfaitement réglé pour le piano avec lequel il est utilisé.

Il joue la musique perforée 88 notes, d'un usage actuellement universel et est muni de la pédale forte automatique, ainsi que du dispositif " Chanteur " et des " Piani progressifs " qui permettent d'obtenir un jeu beaucoup plus délicatement expressif que les procédés jusqu'ici en usage.

L'appareil extérieur Pleyela est monté dans une caisse en ébénisterie irréprochable et d'une élégance sobre qui s'adapte sans disparate aux mobiliers les plus raffinés.