

DEUX principes fondamentaux ont guidé Pleyel pour l'établissement de ses rouleaux Pleyela :

Le premier, qui s'applique à tous les rouleaux, quel que soit leur genre, consistait à apporter le soin le plus scrupuleux à la correction musicale.

Le second a été de considérer *a priori* le Pleyela comme un instrument nouveau et non plus seulement, ainsi qu'on le faisait au début, comme un " piano qui joue tout seul ".

I

Il y a de nombreux éléments de musicalité dans une œuvre donnée. Outre la mélodie et le rythme, qui en sont les bases essentielles, il y a le mouvement général et le rapport des mouvements, les inflexions et les déformations rythmiques ; il y a les valeurs et leur importance relative ; il y a le phrasé et l'équilibre architectural. A moins qu'il ne s'agisse de rouleaux métronomiques, pour lesquels on laisse à l'exécutant le loisir et la responsabilité de l'interprétation, les rapports de mouvements sont établis et fixés définitivement à la naissance même du rouleau, sous les doigts du pianiste chargé de l'enregistrement, et quelquefois même avec le contrôle direct du compositeur. On voit clairement sans qu'il soit besoin de s'y arrêter, l'intérêt qu'il peut y avoir à conserver d'une manière irrécusable l'image vivante du jeu d'un virtuose en même temps que les intentions les plus subtiles de l'auteur.

Lorsqu'un tel document est établi, lorsque la bande de papier est détachée de la machine enregistreuse, elle est soumise à une correction, à un réglage minutieux, dont l'élimination des notes accrochées n'est que le rabotage préliminaire, et où le jugement musical a lieu de se manifester d'une façon moins élémentaire. Pour n'en donner qu'un exemple, il est certain que dans le cours d'un mouvement constant, deux notes de même valeur ne devront pas avoir la même durée de tenue effective — (la même

longueur sur le papier perforé) — suivant le rôle qu'elles assument dans l'équilibre polyphonique, suivant qu'elles sont " Chant " ou " Basse ", ou voix intermédiaire. La longueur des perforations est aussi un élément essentiel du phrasé. Quelques millimètres de plus ou de moins et la Musique prend un autre sens, suggère un autre sentiment, évoque une autre image. Enfin le réglage du *Chanteur* qui figure au dernier stade de l'établissement des rouleaux, est lui aussi l'objet de soins jaloux et précis. Conçu dans un esprit très large, il n'a plus seulement pour objet de mettre en évidence le solo de la " Méditation de Thaïs ". Il établit des plans dans l'édifice sonore, souligne des intentions, facilite ou réalise les crescendo, marque les accents, met en relief tel élément de la symphonie qui, sans son secours, serait resté noyé dans le courant égalitaire d'un écheveau de voix égales. Il est au surplus la base essentielle des nuances automatiques, dont Pleyel commence à munir tous ses rouleaux, et qui, partant des tons francs pour aboutir, par mélange, aux teintes les plus délicates, confèrent à l'*Auto Pleyela*, une justesse de couleur, une vraisemblance d'accent tout à fait surprenantes.

II

Arrêtons-nous maintenant sur le second des principes que nous énoncions au début, à savoir : admettre *a priori* l'originalité de l'instrument pneumatique. Certes les anciennes préventions contre le piano automatique sont aujourd'hui bien mal en point. Il faut toutefois carillonner encore à cette porte déverrouillée, parce qu'elle s'ouvre sur l'avenir de la musique. *Florent Schmitt, De Falla, Strawinsky, Roland-Manuel*, le savent bien et tant d'autres qui les suivent maintenant avec enthousiasme et reconnaissance.

Faire, par l'appropriation ou par l'écriture de principe qu'une œuvre utilise tous les moyens, toutes les possibilités d'un instrument nouveau, qu'elle s'y adapte, qu'elle en épouse les qualités et

les défauts, c'est ce qu'a voulu entreprendre Pleyel. Les témoignages éclairés s'accordent à reconnaître qu'il y a réussi. Il existe aujourd'hui un style du Pleyela, une écriture de la musique automatique, comme il existe une écriture du piano, ou du violon, ou de l'orchestre. La maîtrise évidente de la volubilité n'est pas seule en question, ni l'accumulation possible des notes superposées. La lecture attentive des rouleaux de transcription montrerait qu'il entre dans leur structure bien d'autres éléments, et spécialement que la disposition et la répartition des voix y joue un rôle de premier plan. Le premier essai de transcription spéciale d'une œuvre d'orchestre remonte à Mai 1919. Et c'est en 1921 que Stravinsky se jeta dans la voie nouvelle, avec toute sa foi, toute sa volonté, et tout son génie. Il a consacré, dans cette maison, trois années entières à des recherches, à des labeurs opiniâtres, par quoi s'est constituée une collection unique au monde, comprenant son œuvre intégral, et que cet homme impitoyable avoue préférer à l'orchestre le plus docile et le plus minutieux.

Précision musicale, mise au point rigoureuse, utilisation systématique de tous les avantages mécaniques et sonores que peut offrir un appareil, présentation matérielle (et ce côté terre à terre est loin d'être négligeable pour qui veut bien songer que c'est la qualité du papier et le caractère judicieux des perforations qui assurent la stabilité d'un bon déroulement), voilà, somme toute, les soucis et les soins sur quoi s'est réglé Pleyel dans la tâche qu'il assume. Pleyel demande en retour à ceux qui mesureront son effort de lui reconnaître ici un titre de plus au juste orgueil de servir bien la musique.

JACQUES LARMANJAT.



Messieurs M. et A. SALOMON

antiquaires, "Au Berceau Royal", 14, rue Boissy-d'Anglas (8^e), se chargent de la réparation de clavecins, épinettes, harpes et tous instruments de musique anciens.

CHOCOLAT-MENIER

EVITER
LES
CONTREFAÇONS



Le plus nutritif
Le plus agréable
Le plus économique
des aliments

—
TABLETTES BÂTONS
POUDRE & GRANULÉ

—
TABLETTE
"RIALTA"

—
POUR CROQUER

—
CONFISERIES AU CHOCOLAT-MENIER