

heureux d'entendre un seul Quatuor en intimité avec les interprètes, tous gens admirables qui, par là, trouveraient un débouché aux heures de travail qu'il faut si nombreuses pour l'étude d'un seul Quatuor à Cordes. Si tous nos Quartettistes s'associaient dans ce but, tout l'élan du public musicien répondrait spontanément à cette heureuse initiative. Il est certain que tous les Russes de Paris en seraient les plus assidus auditeurs, leur vraie passion pour les arts leur faisant prolonger les délices d'une journée presque jusqu'à l'infini ! Sans compter le nombreux public français qui serait heureux de goûter ce charme pendant ce court moment de la journée, où avec les images et les rêves pourrait jouer un instant la paisible lumière du cœur !...

MADELEINE DEDIEU-PÉTERS.

SIMONE PLÉ

Née à une époque où florissait l'art du contrepoint, la musique de chambre, écrite pour des instruments dont la sonorité était de peu d'envergure, avait un caractère essentiel d'intimité. La ligne en était le principal attrait et, souvent, des rythmes stylisés donnaient prétexte à certaines pièces qui célébraient la joie, la tristesse, la majesté ou la grâce. La fusion fréquente des instruments à cordes pincées (auxquels, le plus souvent, était confié le continuo) des bois, des archets et parfois même de la voix, constituait un intérêt dans la recherche de timbres appropriés aux exigences expressives d'une œuvre. C'est là, d'ailleurs, l'une des plus précieuses considérations d'esthétique ayant caractérisé la musique de la plupart des auteurs qui, avant l'avènement de Jean-Sébastien Bach, ont donné le meilleur de leur sensibilité et de leur intelligence à l'édification d'une littérature musicale dont la pure beauté demeure impérissable.

Lorsque la convention d'un plan classique s'établit, dès Haydn, dans la construction musicale et s'amplifia pour se fixer (consacrée définitivement par l'usage) avec Mozart, Beethoven, et plus tard, leurs successeurs, la destination de la musique de chambre — à de rares exceptions près — fut réservée aux seuls instruments à cordes frottées, ou bien encore à l'amalgame de ces instruments à cordes et des instruments à clavier. La période des grands classiques peut, sinon par la forme, du moins par l'expansion des sentiments exprimés dans l'Art, être considérée, en ce qui touche Beethoven — et déjà même, si paradoxal que cela puisse paraître, en la personnalité de Mozart — comme une période pré-romantique. Ce fut d'ailleurs une ère de progrès technique où le principe du développement prit, progressivement, une importance de premier plan et, beaucoup moins qu'auparavant, une époque où l'initiative se manifestait sous l'aspect d'une fantaisie riche en diversité.

Faut-il voir là une conséquence logique de ce que pouvait porter en soi d'absolu, un principe architectural déterminé ? Toujours est-il que l'école allemande aux XVIII^e et XIX^e siècles traite selon une même formule la généralité de ses productions instrumentales, qu'il s'agisse de musique symphonique ou de musique de chambre, ou bien encore de celle qui est destinée aux

seuls instruments à clavier. De là, sans doute, cette similitude dans l'ordre des sentiments exprimés indifféremment à l'orchestre ou dans la musique de chambre, par les auteurs qui illustrèrent cette école.

Les contrepuntistes s'attachaient à l'esthétique pure de leur Art, ou bien ils donnaient à leur musique une portée en quelque sorte décorative. Au XVIII^e siècle, la langue sonore tend à dépeindre les sentiments humains, influencée par la transformation de l'écriture, due principalement à Carl-Philipp-Emmanuel Bach et Haydn et sous l'impulsion donnée par les Cantates et les Passions de Jean-Sébastien Bach, ainsi que par le théâtre des maîtres italiens et celui de Mozart.

Au XIX^e siècle, brisant les entraves d'une discipline qui contrarie l'élan de son génie, Beethoven donne tout de son individualité à l'édification de son œuvre, ouvrant ainsi la voie aux romantiques. Et Beethoven, d'ailleurs, n'est-il pas le précurseur de cette forme cyclique chère à Franck et à son école ? L'analogie des thèmes essentiels de la Sonate op. 106, pour piano, est, dans leur essence mélodique frappante. Comme on le peut constater, c'est alors, parallèlement aux destinées de la musique symphonique que se poursuit l'évolution de la musique de chambre. Il en fut ainsi jusqu'au moment où les conceptions nouvelles de Berlioz et de Liszt dans le domaine sonore et descriptif à l'orchestre ont efficacement contribué à scinder la marche de ces deux manifestations de l'expression musicale.

Si, depuis lors, le Quatuor à cordes demeura immuablement pour traduire les sentiments et les expressions de caractère intime, il n'en fut pas toujours de même pour la musique de chambre avec piano. Au fur et à mesure que s'affirmèrent les progrès de l'écriture pianistique (portée à sa plus raffinée perfection dans le Concert d'Ernest Chausson), la musique de chambre prit une ampleur sonore d'autant plus grande et, de ce fait, s'écarta de plus en plus de sa destination première.

Il eut, cependant, un créateur qui réagit contre l'habitude acquise. Peu à peu, celle-ci avait fini par annihiler, dans la musique de chambre, tout esprit de recherche dans la fusion des timbres agglomérés. Mais Debussy, poète et magicien des rythmes et des sons, nous donna la Sonate pour flûte, alto et harpe, renouvelant ainsi la tradition de l'esthétique latine qui s'attachait, dès les temps révolus avant Bach, à unifier en une même formule le sens significatif de l'expression musicale et la séduction des timbres appropriés.

C'est de l'ensemble de ces évolutions diverses que procède la musique de chambre contemporaine. Les travaux des différentes écoles, les trouvailles et les recherches individuelles des artistes indépendants, donnent à son essor les destinées les plus diverses. Ce qui est certain — et cela seulement, absolu dans le domaine de la pensée créatrice — c'est que l'infini est ouvert à toutes les possibilités et que seul importe, quelle que soit la réalisation vers laquelle on tend, le principe d'équilibre qui demeure à la base de toute œuvre d'Art.