

//// SONATE pour piano de GASTON SARREAU et TROIS PIECES pour piano J. THIEFFRY. (Société Nationale.)

Voilà une brave, une honnête sonate, pas roublarde pour un sou, dont l'auteur, Gaston Sarreau, semble devoir aisément prendre rang dans la catégorie des amateurs discrets et respectueux. Les inventions de son ouvrage ne sont certes pas mauvaises, loin de là, et le métier en apparaît assez solide, en dépit des longueurs et des redondances qui en alourdissent les développements, mais pourquoi diable faut-il que de si petites choses soient bavardées musicalement avec une prolixité aussi irritante ?

A ce même concert, *Trois pièces* pour piano de Mlle J. Thieffry, d'une facture aimablement féminine et d'une jolie musicalité, trouvèrent en Suzie Welty l'interprète la plus souple et la plus compréhensive.

F. M.

//// ŒUVRES VOCALES DE RAYMOND PETIT (Caméléon).

Chez Raymond Petit, le souci de ne cueillir ses textes de mélodies que sur les plus hauts plateaux de la littérature, là où toute poésie croît dans une atmosphère de mythes et de métaphysique, le soin de marquer par le choix de ces textes (Upanishads, Eschyle, Saint François d'Assise, la Tasse, Shakespeare, etc...), une culture qui ne saurait de quelque côté admettre de limite, mais dont la variété n'est déjà plus le fait d'un musicien pur (mesurons en regard la sphère poétique somme toute assez restreinte où se meut un Schubert, un Schumann, un Moussorgsky, ou un Debussy — un Wagner ou même un Liszt, — comme si pour chacun d'eux la création musicale était demeurée incompatible avec cette vue multiple sur les êtres et les idées, à laquelle un Goethe atteint sans efforts), tout cela ne devait-il pas entraîner peu à peu ce jeune musicien vers des voies inhabituelles que d'ailleurs faisaient pressentir certaines particularités de son style au cours de récentes œuvres ? Dans le *Cantico del sole*, peut-être aux meilleures endroits mêmes de la pièce, le chant s'isolait, se suffisant à lui-même, en quelque sorte incommodé plus qu'aidé par l'harmonie qui l'accompagnait. Dans l'*Hymne* sur un texte des Upanishads, la voix était moins soutenue qu'ornée par une flûte. De là à réaliser de pures monodies avec une *Glosa* de Santa Teresa et avec une *Hymne an die Nacht* de Novalis.

Mais, objections-nous en une époque d'excessive simplification comme la nôtre, les solutions radicales ne seraient-elles pas les plus aisées à atteindre, et du *Cantico* à ces deux monodies, ne se pouvait-il trouver d'autre étape intermédiaire que celle représentée par l'*Hymne* pour voix et flûte ? Car il ne nous semble pas que la monodie ait sa place ailleurs qu'au temple ou sur une scène, c'est-à-dire qu'elle implique d'autre caractère que celui de cérémonie ou de figuration. Même serait-elle d'un dessin franchement populaire qu'elle appellerait encore le grésillement d'une guitare, ou toute espèce de

bourdon, de percussion, même un simple battement des mains. A cet égard, les vingt premières mesures de l'*Hymne* tiré des Upanishads, là où comme en un écho de *Daphnis et Chloé*, flûte et voix préludent en essayant un à un les divers échelons de quelque antique mode phrygien, ces mesures se classent parmi les meilleures qu'ait écrites Raymond Petit et feraient songer à une œuvre où le rôle de la voix serait toujours prédominant, mais où tour à tour des instruments viendraient esquisser un dessin, renforceraient d'une légère pédale l'idée du ton, s'effaceraient, laissant la voix dans le vide: leurs brèves apparitions devraient à peine diminuer l'effet voulu de monodie, un peu de même que le chant hindou reste de caractère essentiellement monodique, tout accompagné qu'il soit d'une vina ou d'une petite timbale.

Ces premières mesures de l'*Hymne*, comme celles du *Cantico* ou de la *Glosa*, montrent d'ailleurs chez Raymond Petit un don mélodique vraiment très pur, mais à la hauteur duquel n'atteint pas chez lui le sens de la forme. Car à certaines sensations de creux on devine qu'il ne s'agit plus de forme très libre, mais parfois d'absence de forme. Une ligne mélodique qui, suivant les termes mêmes de Boris de Schloezer (lors de la présentation de ces deux monodies), « s'élève et descend sans jamais revenir à son point de départ », peut-elle vraiment donner « l'impression d'une courbe fermée », comme le donne par exemple un chant hindou où un usage très subtil de la variation, et un champ modal plus restreint qu'on ne le croit renforcent l'idée d'unité, circonscrivent l'attention de l'auditeur à peu près envoûté? Monodie sans accompagnement, absence ou minimum de forme; il est à craindre que ces deux traits ne se renforcent l'un l'autre et ne portent la musique à se suicider, par amour de la poésie! Des deux problèmes, c'est d'ailleurs celui de la forme qu'il nous paraît souhaitable et possible que Raymond Petit résolve au cours de cette aventureuse entreprise où il eut l'insigne mérite de s'engager.

A. S.

////// *A CONTRE-CŒUR*, par P.-O. FERROUD. (S. M. I.)

Dans son traité sur la nature des animaux, (x. 22), l'écrivain latin Elien déclare que le crocodile porte ses œufs pendant soixante jours, en pond six, les couve soixante jours, a soixante dents et vit six cents ans. Comment Jean Cocteau, jadis patron d'un groupe fameux de musiciens ne se serait-il pas senti une sympathie innée pour ce saurien si ami du nombre 6? A vrai dire, M. Ferroud a mis en musique le *Crocodile* de Cocteau d'une plume assez contraire à l'esthétique qui régnait autrefois dans le « groupe des 6 ». S'il prétend nous faire rire, c'est plutôt par allusion, en évoquant et déformant cocassement et avec assez d'esprit d'à-propos des œuvres aussi connues que par exemple la marche funèbre de Chopin, etc., etc...; ou encore en faisant adroitement ressortir les calembours du texte, soit de Cocteau, soit de Kerdick