
 FESTIVAL STRAWINSKY (*Revue Musicale*).

Il suffit maintenant d'annoncer un concert d'œuvres de Strawinsky pour remplir une salle, surtout lorsque l'on dispose d'interprètes de la valeur de Youra Güller, et de chefs tels que Golschman.

Il est évident que la musique de Strawinsky touche actuellement le grand public, aussi bien en France qu'en Allemagne, qu'en Hollande, qu'en Angleterre. Ce n'est certainement pas le public des concerts Colonne et de l'Opéra-Comique; mais ce n'est aussi plus exclusivement ce cercle restreint d'artistes et de gens du monde qui soutint au début l'auteur du *Sacre* et dont l'enthousiasme ne fut pas sans snobisme. L'enthousiasme de ce public qui applaudit au dernier concert de la *Revue Musicale*, l'*Octuor*, la *Sonate* pour piano, les *Chansons populaires* et les *Pribaoutki* (Mme Safonova) et les pièces pour clarinette (M. Cahuzac) était certainement très sincère et dénué de toute arrière pensée.

Ce n'est pas sans peine que nous autres, qui appartenons à la génération d'avant-guerre et qui avons suivi pas à pas l'évolution de Strawinsky depuis l'*Oiseau de Feu* jusqu'à la *Sonate*, ce n'est pas sans effort que nous nous adaptions aux modifications successives de son art; à la joie que nous ressentons au contact de cette musique se mêle souvent quelque résistance. Et je crois que cette sourde opposition, que cette révolte inconsciente de notre sensibilité est particulièrement forte chez les musiciens, chez ceux précisément qui aiment Strawinsky, l'étudient et veulent le comprendre: l'obstacle que nous sentons alors surgir en nous provient de notre culture musicale, basée sur les grandes œuvres du XIX^e siècle, de tout cet ensemble d'idées, d'images, de sentiments qui en découlent, qui certainement nous enrichissent mais aussi nous enchaînent. Il est certain que la jeune génération réagit tout autrement vis-à-vis de l'*Octuor*, de la *Sonate*, bien plus simplement et plus directement. Peut-être comprend-elle moins bien ce qui se passe; peut-être ne se rend-elle pas compte de la révolution qu'opère Strawinsky, du traditionalisme de son art, des dangers qui guettent cet art, des risques que court le compositeur, dont l'audace nous ravit et nous épouvante, mais son plaisir quelque peu naïf est aussi plus pur. Elle accueille la *Sonate*, comme nous accueillerions telle pièce de Schubert ou de Chopin.

Il est vrai de dire que le jeu de Youra Güller y fut pour beaucoup, car la grande artiste, dont c'était la rentrée à Paris après plus d'un an d'absence, parvint à exécuter cette sonate en un style dont la netteté et la sérénité nous firent apparaître la perfection plastique de l'œuvre et la vie intérieure qui l'anime. On croyait assister à l'exposition d'un théorème, au développement dialectique d'une pensée, mais la signification de ce théorème nous atteignait profondément; le sens de cette pensée et la forme si claire et mathématiquement rigoureuse sous laquelle elle se présentait, — nous bouleversait. Ce qui est si particulier à la musique de Strawinsky, sa lucidité et son ardeur, sa froi-

deur glaciale et son dynamisme,, son équilibre vivant, c'est-à-dire perpétuellement instable et qui ne se rétablit qu'au prix d'une lutte incessante, tout cela, l'admirable artiste le réalisa, et spécialement dans l'Adagietto, avec une intelligence et une maîtrise technique remarquables.

Très grand succès pour Mme Safonova dans les *Chansons* toutes brisées), qu'elle exécuta en en soulignant heureusement le côté burlesque et populaire, ainsi que pour les pièces de clarinette, excellemment jouées par M. Cahuzac et qui eurent également les honneurs du bis.

On termina par l'*Octuor*, sous la direction de Golschman, dont chacune des apparitions au pupitre ravivent les regrets que nous éprouvons de le voir trop rarement diriger à Paris. L'*Octuor*, sous sa baguette, résonna avec une netteté parfaite, et sa trame sonore nous apparut claire et presque simple, grâce à une excellente mise au point.

B. DE SCHLOEZER.

//////SONATINE en sol mineur pour violon et piano par YVES DE LA CASINIÈRE. (Société nationale.)

Si par la qualité toujours très musicale des expressions cette dernière œuvre s'apparente à la *Sonate* pour piano — dont Arthur Hoérée a parlé récemment ici — elle s'en distingue cependant par des recherches plus subtiles et par des proportions plus harmonieuses. Mais, comme dans la *Sonate*, la personnalité de l'auteur continue de rester assez indécise : même dans les épisodes les plus brefs, une certaine verbosité, même dans les phrases les plus nues une pensée trop peu serrée, voilà qui fait sans doute que ce style ne revêt pas toujours un caractère désirable d'individualité. Et ainsi d'autant mieux y saisit-on le jeu mécanique des influences, comment celle — discrète — d'un Darius Milhaud peut s'exercer par endroits sur ce style de sonate aujourd'hui si commun en France, et qui doit son vocabulaire autant à Gabriel Fauré qu'à l'école de César Frank. C'est cette curieuse, quoique à peine sensible influence de Milhaud qui donne peut-être à la *Sonatine* de M. Yves de la Casinière une riche saveur harmonique : quintes ou quarts s'y succédant ou s'y étageant en accords dont la résultante est parfois plus atonale que ne le voudraient dire leurs auteurs; de sournois décalages d'un demi-ton sous la ferme tenue d'une pédale supérieure; enfin des rythmes balancés et languides au demi-caractère ibérique ou sud-américain. Un rappel d'ailleurs, dans l'andantino, du premier thème de l'allegro, juste au moment où s'amorcent le dessin et le rythme du thème du finale, montre l'unité cyclique de l'œuvre se réalisant à la croisée même de deux signes d'influence milhaudienne.

Cette œuvre est dédiée au violoniste Roger Debonnet qui en fut le premier et excellent interprète, au concert du 6 février.

A. S.