

//// QUATUOR A CORDES en fa majeur, par V. RIETI. (Association des Concerts de la R. M.)

« *Il court, il court, le furet* », chantent tour à tour les quatre instruments dans le premier mouvement. Et ils se repassent le thème, comme dans le jeu l'on fait de l'anneau, sans que l'on sache qui le tient. L'andante est un *Nocturne* d'une atmosphère charmante; une douce phrase y chante, enveloppée de transparentes harmonies. Une partie médiane est de nouveau plus rythmique, comme un tranquille scherzo; puis de nouveau le calme de la nuit revient envelopper toutes choses. Avec le finale, nous retrouvons une gaieté saine et robuste. C'est peut-être (avec le concerto joué l'an dernier par Straram) la première œuvre où Rieti se débarrasse de tout élément bouffon ou parodique. Ici, il est joyeux, gai sans plus, et c'est infiniment sympathique. De plus, il sait être simple, *naturellement simple*, sans affectation aucune, ce qui est si rare! Ses combinaisons instrumentales sont naturellement bien équilibrées, sans aucune recherche inutile, si j'ose dire : sans aucun *chichi*, ce qui change agréablement les oreilles. Et pourtant, comme ses sonorités sont légères et aériennes! (Il est vrai, ce qui est tout dire, que c'était le quatuor Pro Arte qui nous les distillait!)

J'espère que Rieti nous donnera un jour des œuvres plus fortes et plus denses; mais ce que j'aime chez lui, c'est l'équilibre et la santé qui sont mêlées à la grâce et à l'esprit.

RAYMOND PETIT.

//// CONCERTO GROSSO pour orchestre à cordes et piano obligato par ERNEST BLOCH. (Concerts Kousséwitzky.)

Ernest Bloch a un indéniable tempérament dramatique, comme en témoignent *Macbeth* ainsi que le *Quatuor* et la *Sonate* pour violon que nous entendîmes naguère aux concerts de la Revue Musicale.

Mais un tempérament dramatique est une chose bien dangereuse pour un musicien qui veut s'enclorre dans les formes classiques et écrire une œuvre de musique pure. Dans ces formes qu'il s'impose de parti pris, Bloch ne se sent pas à son aise : il fait alors du pastiche, comme dans la première partie de ce *Concerto*, — Prélude, inspiré évidemment de Hændel, ou bien dans le finale, une fugue, bon travail de Conservatoire dénué de toute personnalité, long et ennuyeux.

La seconde partie, chant funèbre, est écrite plus librement, mais elle rompt complètement l'unité de l'œuvre, trahit le style du concerto grosso, et nous déconcerte par la vulgarité de ses procédés dramatiques, tels que ces progressions qui font songer aux plus mauvaises pages de Tchaïkovsky; de telles formules pathétiques sont aujourd'hui absolument insupportables.

Dans une interview qu'il donna à un journal américain, l'auteur expliqua qu'il avait voulu faire pour ses élèves, jeunes compositeurs qui s'efforcent d'écrire à la Stravinsky ou à la Schoenberg, une œuvre très simple, classique... Déclaration assez naïve en somme et bien étonnante de la part d'un musicien tel que Ernest Bloch, qui doit certainement se rendre compte qu'un prélude à la Hændel et une fugue ne font pas plus une œuvre classique que l'habit ne fait le moine.

B. DE SCHILLOEZER.

**PREFACE**, par N. OBOUHOV. (Concerts Kousséwitzky.)

Nous venons enfin d'entendre, grâce à Serge Kousséwitzky, l'introduction d'Obouhov à cette œuvre immense, « Le Livre de Vie », dont j'ai déjà eu l'occasion d'entretenir les lecteurs de la *Revue Musicale* (1921, n° 1), mais dont nous ne connaissons jusqu'ici que de courts fragments exécutés par l'auteur dans des séances privées. Après l'audition de cette importante *Préface* (elle dure près de vingt-cinq minutes), nous pouvons naturellement nous rendre bien mieux compte des particularités de cet art et des procédés qu'emploie Obouhov.

Son exécution aux Concerts Kousséwitzky provoqua de violentes manifestations : une partie du public, atteinte dans ses habitudes et ses conceptions les plus chères, ne se gêna pas pour protester bruyamment, tandis que d'autres manifestaient non moins tumultueusement leur enthousiasme : les derniers accords de la *Préface* se perdirent ainsi dans les cris, les sifflets et les applaudissements.

Les protestataires avaient certainement tort, car il est évident que, quels que soient nos goûts et nos idées personnels sur le beau musical, la *Préface* d'Obouhov est une œuvre avec laquelle on est obligé de compter, dont il est impossible de se débarrasser par quelque jugement hâtif, jeté en passant : « Ce n'est pas de la musique ! », « C'est informel ! », « Quel ennui ! », etc...

J'admets parfaitement qu'on ne soit pas d'accord avec ce que fait Obouhov et qu'on repousse son esthétique et son mysticisme ; mais il est indéniable que le compositeur réalise parfaitement ce qu'il veut, que son œuvre est achevée, que c'est un musicien de race, un créateur dans le domaine du son et qu'il possède un métier excellent lui permettant d'atteindre le but auquel il tend. En particulier, l'orchestre d'Obouhov sonne très bien ; il y a là, surtout au début, des effets d'un charme nouveau et émouvant.

Ce qui surtout dérouta une partie du public, c'est, je crois, l'apparente immobilité de cette musique et aussi sa forme, qui apparut à certains confuse, ou, tout au moins, composée de petites phrases, de courts fragments qui jamais n'avaient l'air d'aboutir.

Nous sommes habitués aujourd'hui à une musique essentiellement dynamique ; la musique est synonyme de mouvement, de développement, et le processus même de l'au-