

L'orchestre épuise à plaisir toutes ses ressources, fait miroiter l'éventail de ses mille sonorités nouvelles, étonne, enveloppe et conquiert l'auditeur. Le sarcasme guide l'articulation du hautbois, le piano hérisse ses pointes, les « cordes » percutées par le bois de l'archet grincent tandis que ricane le xylophone. La couleur largement dispensée fait briller cet orchestre très réduit qui sonne comme une ville en fête et semble une ruche grouillante.

Il ne faut point chercher ici une forme ordonnée : les détails orchestraux jaillissent spontanément, s'enchaînent librement et composent la trame de l'action symphonique qui ne demande que mouvement et imprévu. L'unité est réalisée par la maîtrise peu commune de l'instrumentation. Cet orchestre, dont les cuivres sont presque absents, connaît la finesse et la somptuosité sonores des grandes masses. Des accords têtus insistent parfois et rappelleraient le *Sacre* si la pâte orchestrale ne devenait tout à coup plus légère, translucide. Une trompette sonne vigoureusement et immobilise la multitude des diabolins narquois. Un crescendo nourri amène une *coda* inattendue. — Jeux de couleurs, musique de caractère, mosaïque brillante à coup sûr, *Grottesco* n'en captive pas moins par sa vie exaltante qui participe, pour ainsi dire, de l'activité moléculaire.

ARTHUR HÉRÉE.

////// ŒUVRES DE PAUL HINDEMITH (*Revue Musicale* et S. M. I.).

Depuis la révélation qu'avait été pour beaucoup l'audition des œuvres d'Hindemith à Salzbourg l'été passé, c'est avec une vive curiosité qu'était attendu à Paris le quatuor Amar, auquel le compositeur appartient en qualité d'altiste. Ainsi pûmes-nous entendre, à l'un des concerts de la R. M., le *Quatuor* op. 32, la *Sonate* pour alto solo et le *Trio* d'archets. Mais déjà à la S. M. I. le quatuor Roth avait fait connaître une œuvre antérieure, le *Quatuor* op. 10.

Pour ma part, l'attente n'a pas été déçue, et dès l'abord j'ai été conquis, entraîné par le torrent de cette musique, la vie intense qu'elle dégage. L'accord a été unanime à constater cette vie ; mais contrairement à ce que certains ont senti, son caractère un peu lâché, parfois, n'arrive guère à éveiller chez moi de réaction critique. Hindemith paraît assailli d'un courant si formidable de vie musicale qu'il ne semble pas toujours exercer un contrôle très strict sur tout ce que ce courant entraîne avec lui. Mais la violence du flot est telle qu'elle risque fort d'emporter l'auditeur sans résistance. Certes il y a un peu de tout dans cette musique. Beaucoup de formules ; bien des longueurs aussi. Elle exprime toute la gamme des sentiments humains, depuis une fine malice et une spirituelle coquetterie (surtout dans l'op. 10) jusqu'à l'angoisse philosophique de la sonate pour alto. Elle ren-

ferme des éléments italiens, beethoveniens ; on a même parlé de « néo-beethovenisme ». Cela peut s'entendre en bien des sens. D'abord à cause d'une certaine qualité de romantisme où la vie intérieure s'allie étroitement à la vie extérieure, le dynamisme à la sentimentalité. Certains « coups de boutoir », comme la fin en *re maj.* du 1^{er} mouvement du *Quatuor* op. 32, sont bien dans la manière beethovenienne. Certains thèmes aussi paraissent issus de phrases du maître de Bonn (par exemple le thème du 1^{er} mouvement de l'op. 32 et celui du finale du *Trio*, sont directement inspirés par celui de la fugue de la sonate de Beethoven op. 102). Puis la contexture même de l'écriture d'Hindemith dérive directement de celle des derniers quatuors de son devancier — son contrepoint, par exemple, de la grande fugue qu'est le 16^e de ces quatuors — et jusqu'à cet élément mystérieux et d'une importance capitale en musique : l'étagement des parties. Hindemith étage ses « voix » d'une façon diamétralement opposée à celle d'un J. S. Bach, ou du Wagner des *Maîtres Chanteurs*, par exemple. Il se rallie à une façon d'écrire qui n'a peut-être pas été étudiée d'assez près ici, que Beethoven a beaucoup pratiquée, et qui du reste ne va pas sans danger : elle risque de devenir facilement confuse et pâteuse. De même quand Hindemith est italien c'est souvent à la manière dont l'est le finale de la *Sonate à Kreutzer*.

Un fait curieux à constater est que, contrairement à ce qui se produit chez l'immense majorité de ses confrères de l'Europe centrale, l'apport wagnérien ne joue presque pas de rôle dans les œuvres polyphoniques d'Hindemith. Par contre, l'influence wagnérienne est très sensible dans la *Sonate* pour alto seul, où semble souvent résonner un écho du cor anglais de *Tristan*. Dans cette œuvre tour à tour grave, fiévreuse, inquiète et tourmentée, l'auteur paraît sans cesse, sans pouvoir y répondre, se poser une question primordiale sur la nature de la destinée humaine. Et cela me semble fort loin de ressortir à un romantisme malsain. Etre simplement humain implique pour moi une certaine dose de cette attitude d'esprit qu'il est une fonction légitime et nécessaire à l'art d'exprimer. Du reste il me paraît un peu arbitraire d'opposer nécessairement une musique exprimant la vie intérieure de l'homme à une autre forme artistique ressortissant aux seules lois de la musique pure. Il est des régions où les deux se rejoignent. Dans le *Quatuor* d'Hindemith op. 10, il est deux passages d'une extraordinaire matière sonore (*Klangstoff*, aimerais-je pouvoir dire en allemand), où semble résonner comme un appel venant d'autres plans d'existence. Le compositeur y est arrivé en cherchant à se dégager de la mer mouvante des sentiments. Et la qualité sonore de pareils passages me paraît être tout à fait de même nature que par exemple celle de la 3^e des pièces

pour quatuor de Strawinsky, qui l'a atteinte en passant par une voie diamétralement opposée. Je n'ai pas retrouvé dans les œuvres plus récentes d'Hindemith de semblables échos. Peut-être sera-ce seulement s'il parvient à les saisir à nouveau qu'il donnera l'absolu chef-d'œuvre que nous sommes en droit d'attendre.

RAYMOND PETIT.

//// SONATINE (pour quatuor), par REICHEL (Concerts de la R. M.).

Il émane de la musique de ce jeune compositeur suisse une impression de fraîcheur, d'équilibre, de santé, très plaisante ; on se sent fort à l'aise, « confortable », en l'écoutant. Et que l'on ne voie en ces termes aucune arrière-pensée péjorative. C'est une chose de très réelle valeur que de savoir créer une euphorie de ce genre. Les parties vives, par exemple les jeux rythmiques du finale, sont les mieux réussies. L'andante ne va pas sans quelque banalité, commençant par une sorte de romance à l'accompagnement un peu facile ; la fin, cependant, simple et grave, en est meilleure, dans une sonorité évoquant celle des fonds de 8 pieds à l'orgue. La simplicité, l'absence de prétention, voilà des qualités aujourd'hui fort appréciées en musique. M. Reichel sait les allier avec un aplomb, une franchise, une robuste bonne humeur aussi, qui sont bien sympathiques.

R. P.

//// ESQUISSES pour quatuor à cordes ; POÈMES EXOTIQUES pour chant et piano ; par RENÉ BERNIER (séance Rédelé).

C'est la première fois que René Bernier fait entendre de ses œuvres à Paris. On ne peut les juger sainement sans considérer la jeunesse de l'auteur qui a écrit ces différentes pièces vers l'âge de dix-sept ou dix-huit ans : son style peu homogène et l'inhabileté d'écriture sont fonctions directes de son inexpérience ; mais des dons réels, une sensibilité très attachante viennent y remédier d'heureuse façon. Les *Esquisses* constituent quatre petites « scènes » de langue variée où percent déjà des accents personnels. Les instruments gardent leur caractère propre et se complaisent dans cette musique adéquate à leur technique. La 3^e tire un effet original de doubles cordes sonores qui contrastent avec son ambiance pastorale. La 2^e et la 4^e n'ignorent point la vie nerveuse qui captive. L'auteur devrait resserrer davantage la forme et, s'il abandonne volontairement toute construction préétablie, ne point se permettre des retours thématiques inopportuns. La concision s'acquiert, d'ailleurs, si l'on sait sacrifier le joli détail inutile et rester sourd à la tentation de l'accord pimenté qu'on voudrait