

Samson et Dalila, le meilleur opéra français depuis *Faust* (je dis opéra et non drame lyrique.)

L'étonnant c'est que cet oratorio avec son livret si médiocre et ses chœurs développés, puisse retenir les spectateurs, mais il y a l'entrée de Dalila, le duo d'amour et la superbe scène de la meule. Je crois bien que le grand ballet et l'écroulement du temple entre aussi dans le succès auprès du public.

M. Jacques Rouché nous a donné une belle représentation de ce chef d'œuvre, le tenor Georges Thill et les basses Brownlee, Huberty, Pernet, furent excellents. M^{me} Lapeyrette n'est sans doute plus d'âge à jouer Dalila, mais elle se tira à son honneur de cette redoutable entreprise. Il faut bien reconnaître qu'on cherche en vain un jeune contralto pour recueillir sa succession.

Sur la *Marche héroïque* nous vîmes défiler la Paix, la Justice, la Liberté, et le Travail suivis des artistes du chœur et de la danse.

Pour finir Lorcia et Peretti fort bien entourés nous enchantèrent dans le ballet *Javotte*, œuvre délicieuse. Le style si léger, si fin, si spirituel de Saint-Saëns convient à merveille à l'intrigue de ce ballet, et l'on entendit cette partition avec un plaisir très vif.

Henry PRUNIÈRES.

Les concerts

//// LA QUATRIÈME SYMPHONIE, D'ALBERT ROUSSEL (Concerts Pasdeloup).

On a souvent prétendu que le génie musical français était réfractaire à la *forme symphonie*. Cette opinion n'est pas dénuée de tout fondement. D'une façon générale, la musique pure, j'entends par là toute musique qui n'est pas conditionnée par une idée, un argument psychologique, littéraire ou dramatique, n'est guère favorable aux musiciens français dès qu'il s'agit d'une partition de grande envergure. L'idée même que le Français se fait de la musique est en antagonisme avec la part d'arbitraire qui entre dans l'élaboration de la *forme symphonie* et, plus généralement, de la *forme sonate*. Nous n'avons pas, d'instinct, le goût, l'attrance de la musique considérée comme un art autonome. Au Moyen-âge et à la Renaissance, la musique française fut, presque en totalité, le corollaire de la poésie ; du xvii^e au xix^e siècle elle se partage, par ses sources d'inspiration, entre l'observation psychologique et l'expression dramatique.

César Franck est l'un des principaux artisans de l'intromission des disciplines musicales germaniques dans la musique française. Insensiblement, cette filiation haydnienne et beethovénienne est contrebalancée par des facteurs raciaux sur lesquels Franck, le premier, a attiré l'attention de ses disciples.

Albert Roussel m'apparaît le lieu géométrique où la pensée spécifiquement française s'est rendue maîtresse d'une forme qui n'est pas authentiquement nationale. Par lui, bien mieux que par Saint-Saëns — chez qui la rencontre de ces éléments

antagonistes demeurait irréductible, qui usait d'une forme d'emprunt pour véhiculer une pensée qu'on peut tenir pour résolument française, — par Albert Roussel, donc, la fusion s'établit ; mieux, le patrimoine français s'enrichit définitivement d'un puissant moyen d'expression que nous avons eu quelque peine à nous assimiler. Précieuse conquête qui, pour pacifique qu'elle soit, est destinée, j'en ai la certitude, à retenir l'attention des générations futures de façon beaucoup plus considérable que nous ne pouvons le supposer.

Déjà avec la 3^e *Symphonie*, Roussel nous avait montré que son style, qui a toutes les vertus qu'on reconnaît à la musique française, se pliait avec une absolue aisance aux nécessités de la *forme-symphonie*, qu'il était parvenu à identifier, à unir de façon indissoluble, le contenant et le contenu. Or, ce qui aurait pu être l'effet du plus heureux hasard, d'un concours de circonstances somme toute accidentel, a été magistralement confirmé par cette 4^e *Symphonie* d'un équilibre aussi parfait, d'une éloquence aussi sobre et aussi persuasive.

La force, la vigueur, la santé, agissent en fonction de lest dans ce léger et transparent édifice sonore.

On ne sait ce qui séduit le plus dans cet art, sa lumineuse simplicité, son absence d'artifices, ses qualités d'esprit, d'émotion, la sûreté du métier ou la concentration de la pensée.

Est-ce le *Scherzo* éblouissant de verve malicieuse, de gaieté drue, à la fois imprévue et ordonnée, où la continuité rythmique, est basée sur la plus subtile équivoque entre le binaire et le ternaire, cette page alerte, amusante, malgré sa mâle vigueur, cette éblouissante réussite, qui a eu les honneurs d'un *bis* unanimement sollicité ; ou est-ce cet *Adagio* d'une si sobre et si pénétrante émotion, d'une sérénité grave où la tendresse et la force se concilient sur un plan d'une si singulière élévation ; est-ce l'*Allegro* initial d'une si franche allure, d'une écriture savante, d'un intérêt sans cesse renouvelé et dont les détails toujours ingénieux et personnels sont emportés par un élan dynamique robuste et ferme ou, enfin, est-ce ce *Rondo* final, pétillant d'esprit, où le lyrisme du refrain s'oppose de la façon la plus exquise et la plus délicatement nuancée, aux malicieuses notations qui foisonnent dans les couplets, qui l'emportera dans notre souvenir et dans nos préférences ? Le Ciel soit loué ! nous ne sommes pas mis en demeure de faire un choix qui serait sacrilège vis-à-vis d'une œuvre aussi cohérente, soutenue, équilibrée, aussi complète et aussi judicieusement dosée dans ses composants.

S'il fallait cependant noter, dès ce premier contact, un point lumineux qui nous est apparu comme le plus rare, le plus précieux moment de cette audition, je citerai la conclusion de l'*Adagio*, à partir de la rentrée des cordes. Il y a là une beauté émotive, une grandeur dans la simplicité, une suavité de la matière sonore et un abandon, contrôlé et pudique, dans l'ordre sentimental qui équivalent à toutes les habiletés du style et de l'écriture. Ailleurs, on admire, ici, on ne peut s'empêcher d'aimer. Ce n'est peut-être pas davantage, mais c'est autant, et n'est-ce pas le propre du chef-d'œuvre — au sens le plus vaste, le plus généreux du mot — que cette rencontre de l'intelligence et du cœur, ce double pouvoir de captiver et d'émouvoir.

Le soin qu'Albert Wolff a mis à nous révéler cette partition, à en dégager les multiples aspects et à les mettre en valeur, méritent des éloges sans restriction.

Il est rare qu'une *première audition* bénéficie d'une telle mise au point et trahisse une telle assimilation du texte et de la pensée. Il est, hélas ! non moins rare qu'un interprète ait à défendre une œuvre de cette qualité. C'est avec un enthousiasme chaleureux que le public a manifesté sa gratitude à l'un des plus grands maîtres de la musique contemporaine pour les minutes exceptionnelles et irremplaçables que l'on vit en présence d'un chef-d'œuvre inconnu.

Robert BERNARD.

////// *SUITE FRANCAISE* de MAURICE EMMANUEL. (Lamoureux.)

Bien que la majeure partie de cette œuvre soit une transposition orchestrale de la *V^e Sonatine* pour piano, la *Suite Française* d'Emmanuel est infiniment séduisante d'orchestre, sans rien qui puisse faire supposer à l'auditeur non prévenu que la pensée originale de l'auteur s'était exprimée au moyen du clavier.

Une fois de plus, on a pu constater ce qu'il y a d'injuste dans la situation qu'occupe Maurice Emmanuel, en qui on s'obstine à ne considérer que le musicographe et dont on néglige la production de compositeur. Rien n'explique ou n'excuse ce désintéressement, car sa musique a la double mérite d'intéresser les professionnels, d'offrir une pâture singulièrement substantielle à leur curiosité, et de charmer le public par des qualités peu communes de vie, de jeunesse, de couleur et d'esprit.

La science d'Emmanuel n'est rien moins que rébarbative : jamais elle n'alourdit le rythme de sa pensée : au contraire, elle lui permet des « raccourcis » audacieux qui sont, à vrai dire, le seul élément de nature à dérouter les auditeurs profanes. Usant délibérément de toutes les ressources qu'offre au compositeur la variété des modes, mis au service d'une pensée et d'un style contemporain, Emmanuel se trouve affranchi des errements de la routine. Renonçant aux traditionnelles et conventionnelles *cadences*, il obéit à une logique que je qualifierai d'interne, ou, si l'on veut, à une contrainte intérieure, et cela avec une indépendance devant laquelle reculeraient bien des « jeunes » qui brandissent avec ostentation leur originalité et leur droit à la liberté d'expression.

Etincelante d'esprit, riche en trouvailles heureuses, en sonorités imprévues, la *Suite Française* se rattache, par sa nature essentiellement polyphonique et constructive, aux tendances actuelles de la musique. Rien, en elle, ne date ni n'est entaché de pédanterie. Un orchestre d'une exceptionnelle transparence et d'une rigoureuse logique permet de suivre les dessins superposés sans aucun empâtement sonore, ni aucune confusion. Plaisir de l'esprit, en même temps que plaisir de l'oreille, cette œuvre a toutes les séductions qui assurent un succès de meilleur aloi, vaste et durable. Il n'est besoin que de la rejouer à quelques reprises pour dissiper définitivement les préventions que certains nourrissent contre les productions musicales d'un homme célèbre par l'ampleur et la profondeur de ses connaissances théoriques et historiques.

A un commerce plus intime, le public prendra le goût de cette technique ingénieuse et personnelle, d'une variété de vocabulaire et de syntaxe à laquelle nous sommes peu habitués, et qui se passe avec une si crâne désinvolture des poncifs académiques et des servitudes de la routine.

Robert BERNARD.