

MUSIQUE

La *Troisième Symphonie*, en sol mineur, d'Albert Roussel. — Le « synchronisme » des premières auditions. — Pour que l'on revienne au diapason normal.

Les échos du très grand succès remporté à Boston par la **Troisième Symphonie (en sol mineur)** d'Albert Roussel piquaient notre curiosité. Au début de l'hiver dernier, Serge Koussewitzky, en effet, l'avait jouée avec ce soin qu'il apporte à monter les œuvres commandées aux musiciens du Vieux Monde dont il s'est fait l'ambassadeur sur le Nouveau Continent (cette année, ce sera le tour de Florent Schmitt, et le Boston Symphony Orchestra doit avoir la primeur d'une œuvre importante pour piano et orchestre). Albert Roussel qui avait fait le voyage, fut acclamé, et l'enthousiasme, nous dit-on, ne fut point provoqué par la présence du maître, mais par la force, par la beauté de sa symphonie. A Paris, dans la trop petite salle Gaveau, pleine à craquer, celle-ci valut à son auteur un vrai triomphe : elle s'impose par de tels mérites, et si nets, si éclatants, qu'elle est apparue comme un chef-d'œuvre. Après la *Suite en fa*, après le *Psautre*, Albert Roussel nous donne une partition où se résument, en quelque sorte, ses qualités — une partition qui est un aboutissement, une somme, et qui dans sa concision (elle n'exige pas plus d'une demi-heure pour l'exécution) rappelle avec une merveilleuse clarté tout ce que nous aimons dans son auteur, tout ce qu'il apporta, pour l'enrichir, à la musique française. Œuvre d'une maîtrise accomplie, où chaque détail, pris en lui-même, est digne d'attention, et pourtant œuvre largement conçue, sur le plan classique mais sans développements ni redites, la *Symphonie en sol mineur* se compose de quatre mouvements : *allegro*, *adagio*, *scherzo*, *allegro con spirito*.

Le premier mouvement marque, dès le début, un rythme vigoureux, inscrit dans une mesure à trois temps. Volontaire, énergique, ce thème qui reviendra souvent, alterne avec de charmantes arabesques dessinées par les flûtes, les bois, les trompettes bouchées. Tout cela est franc, joyeux, agreste : une danse de paysans dans la lumière d'un beau jour d'été. Aucune équivoque : le rythme souverain entraîne un *cres-*

cendo puissant. Ainsi, dès l'abord, se trouvent nettement exprimées les intentions de l'auteur.

Le deuxième mouvement débute par un large *adagio* d'une poésie intense et passionnée, dont le thème essentiel est confié aux violons; mais bientôt apparaît un *fugato* alerte, sans nulle lourdeur, et comme transparent. Il oppose au sentiment élégiaque du premier thème une force rythmique qui cède à son tour devant la reprise de la première idée terminant cette superbe page.

Le *Scherzo vivace*, à trois-huit, est d'une légèreté et d'une grâce charmantes, mais sans la moindre mièvrerie. Lui aussi, comme le premier mouvement, laisse à l'auditeur cette impression de santé et de joie rustiques vraiment rafraîchissante. L'art, dont on s'émerveille à la lecture, se fait oublier à l'audition. Pour ce mouvement de valse rapide, les divers groupes d'instruments mènent la danse tour à tour. Leurs entrées sont réglées avec une exemplaire habileté.

Ce sont les bois qui attaquent le finale, *allegro con spirito*, une sorte de rondeau dont le refrain serait formé par le thème rapide et nettement rythmé, mais qu'interrompt dans son développement un court *andante*, confié au violon solo. Puis les thèmes déjà rencontrés reparaissent, se mêlent, s'opposent. L'œuvre entière se résume brièvement, avant de se conclure par un triple rappel du thème initial de cinq notes qui a traversé toute la symphonie.

Mais aucune analyse ne saurait donner l'idée d'un ouvrage comme celui-ci. Il vaut par son architecture autant que par les détails. Rien, aussi bien dans le plan général que dans son développement, ne semble inutile : l'écriture est nette, serrée, d'une fermeté et d'une unité qui la placent hors des atteintes du temps. Un art si personnel, si parfaitement dépouillé de tout ce qui semble un sacrifice au goût du moment, est d'emblée classique. Mais ce n'est pas seulement la forme qui l'assure de vivre, c'est encore et surtout la pensée qui l'anime. Rien de « littéraire », ici; c'est-à-dire que nous voici devant une symphonie pure, devant une musique qui ne vise point à décrire quelque objet. Elle n'en est pas moins riche d'images et d'idées, au contraire. Elle impose, tyranniquement, la volonté de son auteur. Et celui-ci, ne l'oublions pas, a écrit les

Evocations et manie en maître les « couleurs » de la polyphonie orchestrale; il ne renonce pas à sa brillante palette; jamais, au contraire, il n'a montré plus d'habileté dans le choix des timbres que dans cette œuvre d'une rare élévation.

Elle a trouvé en Albert Wolff un interprète digne d'elle. L'exécution en fut remarquable. Mais on ne comprend point qu'elle ait été éphémère. Comment, voici une salle toute vibrante d'émotion, et qui acclame sans fin une œuvre et son auteur, voici un succès de bel et franc aloi, un moment où, par la vertu si rare du mérite unanimement reconnu, tout le monde souhaite de réentendre l'ouvrage qui vient d'être joué, et il va falloir attendre de longs jours avant de retrouver cette *Symphonie* sur les programmes? Tant d'efforts, tant de travail aux répétitions, n'auront donc servi qu'à nous donner un regret? Et quel est l'amateur de musique, l'habitué des concerts si familier qu'il soit avec l'orchestre, capable de comprendre en toutes ses finesses une telle œuvre dès le premier contact? Je sais quelles sont les difficultés avec lesquelles les chefs d'orchestre doivent compter. Mais pourtant, lorsqu'ils se donnent la peine de monter un ouvrage aussi important que cette *Troisième Symphonie* d'Albert Roussel, ne serait-il pas tout naturel que le public pût l'entendre une seconde fois la semaine qui suit — sinon le lendemain même de la première audition?

Nous souffrons d'un mal auquel il est urgent de porter remède. Il a son origine dans la concurrence que se font nos sociétés symphoniques: il faut varier les programmes pour attirer les amateurs. Soit. Mais d'où vient alors que chaque dimanche, à la même heure, on leur offre les mêmes œuvres ici et là, et qu'une sorte de fatalité détermine, là comme ici, le « **synchronisme** » parfait des œuvres nouvelles? Le même jour, au même instant, on attaque en deux salles différentes la *Deuxième Symphonie* de Vincent d'Indy, qui, par une étonnante fatalité, va rester ensuite pendant cinq ou six ans dans les archives de nos associations. Et pareillement, c'est à six heures précises qu'au Châtelet, à droite et à gauche de la fontaine du Palmier, qu'au Théâtre des Champs-Élysées et à la Salle Pleyel, les musiciens exécutent les quatre

poèmes symphoniques donnés un beau dimanche pour la première fois au public parisien. S'il n'y avait que les critiques mis ainsi dans l'embarras, le mal serait déjà déplorable, mais ce qui est pire c'est que le nombre des mélomanes n'est pas si grand que l'on puisse sans inconvénient les dérouter de la sorte. N'avons-nous pas vu la saison dernière *la Damnation de Faust* affichée le même dimanche par deux sociétés rivales? Tant qu'on n'aura pas développé le goût de la musique (j'entends de la bonne musique) dans le peuple, tant qu'on persistera dans les écoles à regarder l'art sonore comme un « art d'agrément », et que l'on continuera de traiter officiellement la musique en parente pauvre, nous ne pourrons faire vivre sept ou huit associations symphoniques à Paris. La musique, si élevée qu'elle soit, n'échappe pas aux lois terrestres et subit comme toutes choses humaines les conditions de l'offre et de la demande. Il est incontestable que l'offre, présentement, est hors de proportion avec la demande. Au lieu de ces huit ou dix orchestres, mieux vaudrait n'en avoir que quatre ou cinq où l'on prît sérieusement la peine de répéter. Car il faut bien en convenir, on nous donne trop souvent des exécutions imparfaites. La bonne volonté des exécutants n'est point en cause, mais l'insuffisance des moyens : on manque de temps parce qu'on manque d'argent, hélas! Un moment viendra, sans doute, où l'on s'apercevra qu'on manquerait moins d'argent si l'on consacrait tout le temps nécessaire à mettre parfaitement au point les programmes...

Il faudrait donc que les associations se missent d'accord, C'est difficile? Sans doute. Mais c'est, assurent de bons esprits, la seule chance de salut.

Un autre accord souhaitable serait celui du **diapason**. Il existe, depuis 1858, un diapason légal, déterminé par une commission de physiciens, de musiciens et de fonctionnaires des Beaux-Arts. Ce diapason a fixé la hauteur du *la* à 870 vibrations simples. Tous les pays d'Europe ont, par une convention, signée à Vienne en 1885, « adhéré » à ce diapason. Eh bien, aujourd'hui, presque tous les orchestres jouent un quart de ton, parfois un demi-ton au-dessus. Si vous avez l'oreille sensible, vous souffrez d'entendre exécuter dans un ton

indécis les œuvres classiques dont les auteurs, précisément, ont choisi leur ton parce qu'il convenait exactement à l'expression de leur sentiment. Les tons ont une « personnalité » — comme les couleurs. Transposer, c'est presque toujours trahir. Pourquoi donc trahit-on les maîtres, de propos délibéré, dans nos concerts? Parce que les virtuoses de l'archet l'exigent : en remontant le *la*, ils obtiennent des effets plus brillants. Mais cette raison est détestable. Peut-on obliger, pareillement, les *soprani* à surtendre leurs cordes vocales? L'absurdité de ces errements est évidente. Récemment, après un concerto de violon, on a régalié l'assistance d'une *Symphonie* en *la*, de Beethoven, transposée en *si bémol*. Il y a sans doute beaucoup de gens que cela ne gêne pas... Mais j'ai eu l'occasion, en sortant, d'écouter les protestations d'un de nos maîtres. Elles étaient véhémentes.

Je n'espère pas réussir à persuader les chefs d'orchestre. Mais, comme dit l'autre, il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre...

HENÉ DUMESNIL.

ART

Exposition Fernand Maillaud : galerie Sélection. — Exposition Goulinat : galerie Charpentier. — Exposition C. F. Maks : galerie Bernhelm-Jéune. — Exposition Selmersheim-Desgranges : galerie Rodrigue Henriques. — Exposition Madeleine Vauray : galerie Carmine.

De toute l'œuvre de **Fernand Maillaud** émane un parfum de sincérité robuste. Mettons que ce parfum soit de thym, de flouves, de ces nombreuses fleurs qui parent les champs d'un semis de couleurs et d'odeurs discrètes. Et cela serait vrai surtout pour ses tableaux de la Creuse, où seul le bruit de quelque moulin casse le silence dont Maillaud se révèle l'interprète recueilli. Mais d'avoir aimé ces paysages du Berry et de la Marche dans leur intimité et dans leur rêverie agreste, calme, sans mélancolie soleilleuse, sans excès de lumière, Maillaud n'en a pas moins compris le travail de l'homme et ses repos, et sa *Moisson dans la Creuse* est un large panneau où parmi la paisible nature se modèlent à traits accentués le labeur rural. Après le Berry, la Provence a conquis Maillaud et les pages de lumière se sont accumulées auprès des chemins de forêt, aux feuillures serrées, qui parfois maintiennent