

Pareil fétichisme vous introduit le loup dans la bergerie, et une œuvre aura beau être, par ailleurs, des plus civilisées, elle cédera trop au Mongol, aux pompes et aux fastes de la matière.

Mais je vous prie de mesurer si, cette année, beaucoup d'autres partitions ont assez de relief, de style et de caractère pour susciter des sévérités de cette sorte.

VI

L'exécution était de toute beauté et mérite une pierre blanche dans les annales de la première audition. L'orchestre Philharmonique faisait merveille, les chœurs de Mlle Yv. Gouverné excellaient en justesse et fermeté — bref, sous le diadème d'Oriane, pas un cheveu ne dépassait. Et grâce à Charles Münch toute cette précision était vivifiée par une souplesse de rythme qui rendait simples les complexités métriques les plus fantasques ; et par un fondu des sonorités et une noblesse des accents qui sont la marque de cet interprète. Charles Münch, on le sent proche des sources vives des musiques. Parmi les grands Capellmeisters ses pairs, j'en vois bien quelques-uns, qui avec un orchestre comme le sien, mettraient aussi bien en place ; j'en vois moins qui seraient comme lui également à l'aise — à l'aise, c'est-à-dire en flammes et ébullition — devant un *Concerto grosso* de Corelli, une *Symphonie* de Schumann et *Oriane* ; bien moins encore qui sachent, dans le style le plus sobre, retrouver comme Münch le coup d'aile, le tremblement, comme dit Goethe, qui est la meilleure part de toute partition ; et PAS UN pour venir faire de pareilles *stagione*, sans le souci d'un légitime succès de virtuose, sans *Ouverture des Maîtres-Chanteurs*, et en se dévouant ainsi, toute considération personnelle cessante, pour toutes sortes de musiques.

Fred. GOLDBECK.

ROUSSEL : CONCERTINO POUR VIOLONCELLE ET ORCHESTRE (Concerts Siohan).

La musique de Roussel a ceci de singulier (et d'énigmatique pour beaucoup) que l'élément expressif et l'élément constructif y sont répartis et coordonnés d'une façon qui n'est pas l'habituelle.

D'instinct et de coutume, pour reconnaître les valeurs expressives d'une œuvre inconnue, l'oreille va au *motif*, au *thème* : c'est le contour des « idées » principales — on se plaît à les voir notées, dans le *Guide du Concert*, sur une seule portée — que l'on interroge pour savoir si la musique est gaie, passionnée, nostalgique ou solennelle. Ce n'est qu'ensuite, (et surtout lorsque lesdits motifs n'ont pas un relief expressif jugé satisfaisant) que l'on se tourne vers l'architecture de la pièce pour se rendre compte comment les éléments sont développés.

Cette façon d'entendre est basée sur la conviction (consciente ou inconsciente) que le thème *s'impose* au compositeur, que c'est là le domaine de l'inspiration artistique, mais qu'il *choisit* et *construit* sa forme. L'auditeur de bonne volonté ne refuse d'ailleurs pas sa sympathie, et moins encore son respect, aux œuvres, dites « cérébrales », dans lesquelles le constructif semble prédominer. Mais il les écoute plutôt pour son édification que pour son plaisir.

Désarroi — un désarroi non exempt de délices — de cet auditeur devant la musique d'Albert Roussel.

Voici des motifs qui sont des figures sonores très dessinées, mais, si j'ose écrire, à faible tension psychologique : il serait aussi difficile de leur assigner une nuance expressive tout à fait déterminée, que de décider si une rosace ou un quintefeuille sont joyeux ou mélancoliques.

— « Fort bien, se dit l'auditeur, j'ai donc affaire à une musique architecturale et géométrique. N'y a-t-il pas bel an que l'on me parle du retour à Bach? »

Mais voici que, au lieu de la sécurité monumentale qu'il attend, l'architecture lui apporte, justement, ces nuances expressives que le motif semblait écarter : Albert Roussel, qui choisit ses thèmes dans un esprit ornemental, les développe en symphoniste du frémissement. L'atmosphère tient au contrepoint, et c'est la contexture du morceau qui traduit, dans son fugace déroulement, les brusques alternances de l'allégresse, de la méditation, du rêve, de la fulguration inquiète qui marquent l'art roussellien.

Du fait de ce renversement des valeurs, et la construction et l'expression de cet art baignent dans une *aura* d'irréalité. L'étoffe de cette musique semble moins dense, plus mobile, plus nerveuse, que toute autre. C'est en somme le concept du *dynamisme* dont on a tant abusé — indiquant par là, bien arbitrairement, un art que le geste d'énergie commande — qui pourrait prendre ici le sens tout à fait précis d'un mode de composition préférant les éléments de mobilité aux assises fixes : ainsi, pour donner un exemple technique, la base harmonique sera souvent, non pas une fondamentale déterminée, mais un dessin tournant autour de la basse « réelle » ; dans le même ordre d'idées, une figure répétée en *obstinato* sera le remplaçant « dynamique » de la « statique » *pédale*, etc.

Svelte ennemie de la pesanteur, la musique de Roussel est poétique et féérique. Féérique, non pas par image et allégorie (cas de Weber ou de Mendelssohn), non pas en tant que manifestation musicale de l'essence féérique de tout art (cas de Mozart et de Ravel). Mais directement, dans sa matière musicale ou, si mieux aimez, dans son immatérialité musicale.

Telle la Reine Mab de Berlioz (ce *Scherzetto* est d'ailleurs ; jusque dans sa facture et son tempo, une étonnante préfiguration de l'accent roussellien).

« Elle a pour char une coque de noir
Que l'écureuil a façonnée ;
Les doigts de l'araignée
Ont filé ses harnois... »

Et de cette qualité arachnéenne, la musique de Roussel en garde la marque, quelques vives que soient les couleurs d'une palette aussi étendue que diverse. Féerie n'est point grisaille, et dans le lyrisme de Roussel les « canonnades et vives estocades » ne manquent pas ; hier encore, c'était la merveilleuse *Rhapsodie flamande*, transmutant en rythme et polyphonie des choses coriaces entre toutes : bonne terre, bonne brume, bonnes chansons néerlandaises.

Au rebours, cette fois-ci, c'était un *Concertino*, qui est pur jeu de contrepoints. Et un enchantement tout au long de trois mouvements très brefs.

Faute de répétitions, ses excellents interprètes, Pierre Fournier et Robert Siohan, n'y mirent point toute la clarté qu'ils n'eussent autrement point manqué d'y mettre.

Frederik GOLDBECK.