



CHRONIQUES ET NOTES

LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

Les Concerts

////// IGOR MARKÉVITCH : *CONCERTO GROSSO*. (Salle du Conservatoire.)

Il y a quelque chose de profondément émouvant à reconnaître dans l'œuvre d'un très jeune homme les signes d'une haute inspiration. Cette émotion, nous l'avons ressentie en écoutant le *Concerto grosso* d'Igor Markévitch. Il ne faut pas crier au génie. Ce serait mal servir la gloire naissante du jeune russe. Économe, avare de ses dons, le génie frappe à coup sûr. Un caillou lui suffit pour abattre un géant. D'un petit effort, il fait trembler la terre. La jeunesse d'Igor Markévitch est plus généreuse ; généreuse comme une pluie d'avril, comme un cerisier de mai, comme la Russie. Et pourtant *l'esprit créateur*, évident, fougueux dans ce *Concerto grosso*, s'y allie à un élément définitif, implacable, qui ne laisse pas de surprendre. « *C'est ainsi et cela ne pouvait pas être autrement.* » Dès les premières mesures, le rythme sauvage du thème à quatre temps, souligné par les *percussions*, s'empare de nous ; il ne nous abandonnera pas jusqu'à la fin. Il ne fera que s'estomper au cours de l'*andante* un peu brumeux, dont le contraste avec l'*allegro* initial et l'*allegro vivace* du final est du plus heureux effet. Sans qu'il y ait trace de « sentiment » — encore moins de sensualité — cet *andante* n'en constitue pas moins un repos nécessaire pour l'esprit, pour l'esprit de celui qui crée, pour l'esprit de celui qui écoute. Car la première et la dernière partie de l'ouvrage s'adressent à nous en une langue nouvelle, je veux dire en une langue à laquelle les musiciens de ce siècle — sauf peut-être

quelquefois, Strawinsky et Hindemith — ne nous ont point accoutumés : celle de la logique. La succession des lignes mélodiques, l'opposition souvent violente des timbres, dans l'unité permanente — pour un peu, j'écrivais : dans l'unité transcendente — du rythme, cela, sans parti-pris, sans qu'il vienne s'y mêler jamais une réminiscence scolastique, voilà ce qui constitue pour nous la nouveauté, l'extrême nouveauté de ce *Concerto*.

Et je néglige tant de *trouvailles* comme, dans la première partie, le contre-point « syncopé » des trompettes, dialoguant avec le thème exposé aux violoncelles ; comme, dans la période finale, la progression rythmique selon une accélération constante (groupes ternaires d'abord, puis groupes de quatre) dont le martellement poussé au paroxysme donne le vertige...

La musique ainsi comprise ne nous présente plus un *état d'âme*. Elle n'est que clarté. Elle est la langue même de l'intelligence. S'il fallait lui trouver une correspondance dans l'ordre de la parole humaine, je ferais appel aux philosophes mathématiciens. D'autres compositeurs ont traduit pour nous l'angoisse de Pascal, la sérénité de Platon, la volonté de puissance, la *dynamogénie* de Schopenhauer et de Nietzsche, et jusqu'à l'élan vital bergsonien. Igor Markévitch descend de la *d'etskaïa*, de la *nursery* russe exilée à Paris où son petit frère joue encore ; il descend parmi les docteurs et il leur parle le langage de Descartes, de Leibnitz et de Bertrand Russell.

//// HENRI SAUGUET : *LA NUIT*, poème symphonique. (Salle du Conservatoire.)

A défaut d'originalité, de puissance ou de style, on voudrait pouvoir louer, dans l'œuvre récente de M. Sauguet, une certaine grâce urbaine, une tendresse faubourienne. Tout ce qu'il y a de navrant dans la joie des pauvres, l'auteur de *la Chatte* le connaît. Pourquoi faut-il que, loin de trahir une origine triviale et populaire, les banalités qu'il énonce prennent un air entendu, revêtent une dignité académique ? Musique de pauvre ? Pas le moins du monde. Mais bien plutôt : pauvre musique.

LÉON KOCHNITZKY.

//// CONCERTO POUR ORCHESTRE, EN RÉ MAJEUR, de M. GUY ROPARTZ. (Concerts de l'Orchestre Symphonique de Paris.)

M. Guy Ropartz ne saurait renier, à son âge, ni son maître César Franck, ni ses préférences pour le folklore armoricain, qui lui a inspiré ses œuvres les plus marquantes. C'est à cette école que ressortit son nouveau *Concerto pour orchestre*. Nous ne lui chercherons pas, à propos de ce titre, de vaine querelle d'allemand, et ne tenterons pas d'expliquer en quoi cette pièce symphonique, qui n'oppose ni le *concertino* au *tutti*, ni le soliste à l'orchestre, mérite le nom que lui a conféré l'auteur. Il suffit que cette courte Suite de trois petits mouvements soit d'une remarquable fraîcheur d'inspiration. Le premier mouvement, vif, preste et décidé, est d'une coupe dont la franchise d'allure ne peut que plaire ; le second est une douce et tendre pastorale à laquelle les bois apportent comme une réminiscence des binious bretons. L'emploi de la batterie, discrètement confiné aux sonorités argentines du triangle, marie à bon escient sa note agreste à un orchestre dont la transparence diaphane est la plus remarquable caractéristique : l'auteur de tant de musique de chambre remarquable