

LES CONCERTS

COLONNE : • Danse rustique, de Mlle Jeanne Leleu ; • les Chants de la mer, de M. Philippe Gaubert. **LAMBOUREUX** : Concerto de M. Rozycki ; Troisième symphonie d'Albéric Magnard. **ORCHESTRE DE PARIS (O. S. P.)** : • London symphony, de M. Vaughan Williams. **PASDELLOUP** : Festival Arthur Honegger ; Darius Milhaud. Conservatoire. — Gaston Poulet.

Emporté par mes diatribes respighiens, je m'aperçus, la dernière fois, qu'il ne me restait plus de place pour parler de la *Danse rustique* de Mlle Jeanne Leleu, jouée le 26 octobre aux Concerts-Colonne.

Et j'ai d'autant plus à cœur de réparer cette omission involontaire que l'œuvre, bien qu'écrite à la Villa Médicis, est d'incontestable valeur. Mlle Leleu appartient, comme ses aînés Delvincourt, Ibert, Fourestier, à cette lignée de jeunes artistes pour lesquels le prix de Rome n'est pas une stérile gloriole, un prétexte à l'accès à peu de frais aux scènes subventionnées, mais un moyen d'isolement et de recueillement favorables à une production vraiment pensée.

La *Danse rustique* est précédée d'une *Danse nocturne* qui me paraît fort belle. Mais en attendant l'exécution intégrale et, souhaitons-le, prochaine, ne nous occupons que du fragment entendu. Sa principale caractéristique, c'est le mouvement. Tout est mouvement dans cette danse. Vous n'y trouverez pas vingt blanches, moins encore de rondes, vous savez, ces petits signes géométriques en forme d'ellipse qui, sans avoir l'air de rien, prenant peu de place dans l'espace mais beaucoup dans le temps, sont par définition réfractaires à cette autre ronde, l'élégance rustique. Là où le musicien pressé ou indolent se bornerait à de froides teneues, Jeanne Leleu, qui ne pleure pas sa peine, se prodigue en mille figurations ingénieuses, en dessins rapides qui, supprimant toute lourdeur, entretiennent une flamme, une vie extraordinaires. Et quelle joie pour certains exécutants, les cors, les trombones, par exemple, can-tonnés habituellement dans une stagnation déprimante, de pouvoir enfin se divertir en d'aussi spirituelles acrobaties !

En préambule le deuxième et le troisième hautbois déclenchent la course joyeusement éperdue d'une façon de pédale essentiellement mobile sur laquelle vont fuser, comme des étincelles, les ébauches de thèmes. D'abord l'appel strident du premier hautbois doublé par la petite clarinette. Dans cette œuvre, Mlle Leleu ne recherche pas spécialement le timbre pur. C'est son droit, encore que certaines doublures me paraissent au moins arbitraires : ainsi celle du hautbois par la flûte grave dans un forté. Mais cela n'a pas d'importance pour le moment. Par exemple je la félicite d'avoir trouvé un « civil » qui consentit sans déchoir à jouer de la

petite clarinette, voire en *mi bémol*, type ordinairement abandonné aux musiques militaires. Pareille faveur me fut jadis refusée à l'orchestre de Mme Ida Rubinstein. Il est vrai que cela se passait en 1920, encore très près de la guerre.

Puis voici les violoncelles, les altos, les violons, gros de menace car leur trait d'une moitié, d'un quart de mesure contient en puissance l'idée principale. Désormais, sur une pédale non moins agitée du piano, les invités se pressent : cors, trompettes, trombones, percussions, en une telle ruée que l'huissier de service le plus volubile pourrait à peine les annoncer. Tout le monde au complet, la fête commence sur une solide tonique de *ré* majeur. Le refrain prévu tout à l'heure par les cordes, un beau thème hardi, énergique, paradoxalement long — je ne m'en plaindrai pas — coupé par les grands cuivres de brusques échos dissyllabiques, s'établit entre les trompettes et le quatuor en fières ripostes. Manière de ronde-de-la-Pastorale qui, vous le savez, était elle-même d'origine auvergnate, ce n'est pas la gaieté pesante des dieux, mais l'insouciance et la bonne humeur des robustes Cévenols de Jules Romains — l'action se passe à Cromedeyre-le-Vieil — dont les sabots martèlent durement le sol et font voler les neiges éternelles.

Des sons de cloches. L'angélus du soir. Alternée aux bois et aux cordes, piquée çà et là de brèves et inattendues polytonalités, une tendre mélodie suspend les ébats. Colloque sentimental, serments de fiancés ? Mais ce n'est qu'une feinte. Sournement, le rythme s'est insinué, la danse rebondit, le tumulte atteint son paroxysme.

C'est à ce moment, opinerai-je, que l'auteur devait s'arrêter. Pourquoi faut-il qu'une super-fétatoire coda en pianissimo vienne déparier ce morceau si heureusement mené jusqu' alors, lui donnant l'aspect, bien injuste, de la coupe par compartiments ? Est-ce pour fuir de parti pris la « fin brillante » ? Intention louable, en principe, et qui témoigne d'une abnégation rare de nos jours. Wagner, si minutieux de ses effets, n'aurait certainement pas manqué l'occasion. Tout de même, l'allure générale du morceau, son entrain sans arrière-pensée, et particulièrement l'accalmie médiane, tout semblait postuler cette fin abhorrée.

Le dimanche suivant, M. Pierné cédait le bâton à Philippe Gaubert, venu de ses steppes conservatoires pour diriger les *Chants de la mer*, suite en trois parties inspirée de Paul Fort et de lui-même. Récemment écrite, disons tout de suite que c'est, parmi ses œuvres symphoniques, la plus complète et la plus réussie, celle où ce Cadurcien mit le meilleur de son cœur, de son imagination et de sa science. Elle lui fait grand honneur. Le premier tableau, *Chants et parfums, mer colorée*, se déroule dans une atmosphère paisible. Des violoncelles en spirale balancent doucement les vagues, une mélodie expressive dépeint l'émoi du poète devant les horizons infinis,

des cors en sourdine murmurent d'affectueux appels, telles des voix lointaines et amies. Puis un beau chant grave surgit des profondeurs, s'élève par degrés, gagnant peu à peu toutes les forces de l'orchestre.

La *Ronde sur la falaise* offre le plus heureux contraste. « Nous foulerons sur la falaise — à la musique du vent frais — les roses fleurettées de mai. » Cette danse de Bretons authentiques, Ladamirault en tête, c'est le scherzo de la symphonie, vif, gai, pittoresque, tout objectif, d'une orchestration subtile et brillante. Le public lui fait fête. Quant au troisième tableau, *La-bas, très loin*, c'est la plainte de l'exilé, la nostalgie sans espoir du pêcheur d'Islande, que le musicien exprime, par l'intermédiaire d'une trompette et d'un cor hermétiques, en un langage simple et émouvant. Après un crescendo passionné vient l'apaisement du crépuscule. Une flûte mélancolique et solennelle salue la venue des ténèbres. Puis, alors qu'insensiblement « toutes les voix chères se sont tues », le mystérieux pianissimo du quatuor nous amène au seuil d'un silence qu'on aimerait prolonger...

On ne s'explique pas pourquoi le *Songe d'une nuit d'été* apparaît si rarement sur les programmes. L'ouverture, notamment, que dirige avec tant de précision M. Ruhlmann, à qui parfois M. Pierné délègue ses pouvoirs, ne les déparerait pas plus, certes, que tels *Coriolan* ou *Freyschütz*. Empreinte d'une fraîcheur, d'une jeunesse sur lesquelles le temps ne saurait marquer aucune ride, elle reste et restera le pur chef-d'œuvre du romantisme. Quelle légèreté, quelle vivacité dans ce début sylphidien des violons, quelle géniale fantaisie dans ces chutes de neuvième symbolisant les braiements de Bottom, l'amoureux à tête d'âne ! Comme tout ceci est encore de notre époque, y compris ces accords de bois qui enlèvent le morceau, où Mendelssohn, ni plus ni moins, avait prévu la *Shéhérazade* de Rimsky à travers l'*Orphée* de Liszt ! Et les symphonies ! et les oratorios ! Faudrait-il attendre dix-huit ans qu'un glorieux centenaire force à réparer la moins concevable des injustices ?

Et ce qui dédommagera notre longue patience, ce n'est toujours pas le concerto de piano de M. Rozycki — prononcez Roujitzki (ou mieux, ne prononcez rien) — que nous présentaient, le 2 novembre, les Concerts-Lamoureux. Evidemment, on ne pouvait mieux choisir pour cette date funèbre. J'ai rarement assisté à de la musique aussi creuse et aussi mal faite, surtout en ce qui concerne les deux premiers mouvements. Seul le finale serait possible avec de la bonne volonté. Nous savons pourtant qu'il est, au pays de Moniuszko, des musiciens de talent réel. Ai-je à nommer Szymanowski, Opieski, Fitelberg, Labunski, d'autres ? Je gagerais qu'il y a encore là-dessous quelque trame plus ou moins politique. Voudrait-on, par hasard, de M. Rozycki, faire

un bon émissaire, le lancer comme une façon de Respighi de Pologne ? Zeus nous en préserve !

Au point qu'en comparaison les *Préludes* de Liszt — pourtant assez vides eux aussi et aux idées, s'ils en sont, si vulgaires, si formulées ! — nous comblaient d'aise. La faute en est, je pense, d'abord à l'orchestre qui malgré tout est délicieux, d'une limpidité, d'une transparence enchanteresses, puis à la perfection exagérée avec laquelle les dirige Albert Wolff et qui arrive à faire illusion. Combien je préfère, tout en envoyant au diable les deux premières, la troisième partie de *Faust*, et aussi *Méphisto-valse*, et encore la *Bataille des Huns*, ce beau poème découvert par Chevillard et dont, après Locarno, on se priva par courtoisie !

Nous n'avions pas entendu depuis 1914 la troisième symphonie d'Albéric Magnard. Est-ce aussi par courtoisie pour MM. les uhlands qui le fusillèrent ? Il faut remercier Albert Wolff d'avoir eu la pensée pieuse et peu diplomatique de nous la restituer enfin, si tardive que soit la restitution. De cette retraite de quinze années, elle sort toute rajeunie, toute pimpante. Les épithètes bien un peu ironiquement laudatives dont à l'époque on qualifiait — de loin — la musique d'Albéric Magnard : art haïtain, pensée austère, mise en œuvre ascétique, toutes ces épithètes désormais tombent sous le coup de la prescription. Car on s'aperçoit à présent que la troisième symphonie est une musique essentiellement claire, franche, alerte, presque joyeuse. Je suis sûr même qu'avec un peu d'insistance la *Pastorale*, la *Danse paysanne* deviendraient vite, dans l'âme des foules, de grands favoris.

Sans doute nous y perdons ces harmonies suaves et audacieuses, ces sonorités chatoyantes, ces timbres piquants, toutes ces divines séductions que Debussy, Stravinsky et beaucoup de musiciens d'après-guerre ont exploitées avec plus ou moins de bonheur. Mais la profondeur de sentiment, l'abondance mélodique, l'altière architecture les peuvent en quelque sorte compenser. Bref, c'est autre chose. En tout cas il est très désirable que les symphonies de Magnard — il y en a quatre — s'installent dans nos mœurs. Quand elles remplaceraient de temps à autre celle de Franck ou son satellite en *si bémol*, quand elles nous épargneraient quelque *Ut mineur* ou *Héroïque*, où serait le mal ?

Et puisque M. Wolff est en si bonne voie, que ne se souvient-il aussi de la symphonie de Paul Dukas ? Mais, direz-vous, que pensera le public de cette avalanche de symphonies françaises, lui qui n'a d'oreilles que pour Beethoven, Brahms, Tchaïkovsky, bref, uniquement ce qui est d'essence germanique, ce bon public français qui, lorsqu'il a bée à un quelconque Allemande roucoulant une fadeuse de Schubert — comme si nos Suzanne Balguerie, Germaine Lubin, Marcelle Bunlet, Croiza, Rittler-Ciampi, Madeleine Grey, Yvonne Brothier, etc., ne valaient pas toutes les Lottes du monde, — croit avoir tout fait pour la musique

et se dérobe honteusement à la simple annonce d'une œuvre d'un Français de France ?

Au Conservatoire, pas de nouveautés. Mais des programmes soigneusement élaborés, avec toujours une large part aux contemporains : *Escapes*, de Jacques Ibert, *Rugby*, d'Honegger, *Ramuntcho*, de Gabriel Pierné, *Conte féérique*, de Rimsky. Le bon Habeneck de 1820, alors qu'il bataillait pour l'andante de la symphonie en *ré*, n'eût jamais rêvé de telles fêtes. Entre temps une jeune pianiste, Mlle Lucette Descaves, joua le concerto algérien, de Saint-Saëns, avec une musicalité digne de son aînée, Mlle Marie Darré, dont je conserve après trois ans le souvenir d'une interprétation quasiment supérieure à l'œuvre.

L'avant-dernier concert de l'Orchestre symphonique de Paris ne badinait pas avec la musique. Après le redoutable concerto de Beethoven, par un non moins redoutable M. Elman, violoniste qui a des sons tantôt assez justes, tantôt assez purs et qui s'y connaît en cadences comme pas un, sir Henry Wood, le célèbre chef d'orchestre du Queen's Hall, dirigeait avec une grande maîtrise la très sérieuse *London symphony*, de son compatriote Vaughan Williams. Du même musicien j'entendis jadis *On the edge*, une œuvre tout emplie de sensibilité et de poésie. Mais c'était aux années heureuses, avant Ludendorff et Lloyd George. La symphonie sur Londres reflète la dureté des temps. Voulant être pittoresque, descriptive, fantaisiste, exubérante, elle est bien construite, bien ordonnée et sage comme une image. Elle ne s'évade guère du domaine de la musique pure. Ainsi l'auteur n'atteint pas absolument son but.

Peu importe d'ailleurs que nous reconnaissons les sifflets du Great Northern Railway, le cri des blanchisseuses ou la philosophie de Jack l'éventreur. Voici toujours, qui sonne à temps pour nous rappeler, au moment précis où nous allions les oublier, aussi bien le Comptoir d'escompte que Victoria street, le carillon de Westminster. Donc, construite selon les principes rigoureux de la sonate, la *London symphony* n'en reste pas moins de forte et noble musique. L'orchestre y est généreusement traité, avec des sonorités belles et amples. Le finale, très chaleureux, m'a paru la partie la mieux venue, la plus inspirée de cette œuvre que, toutes réserves faites, je réentendrais volontiers.

La séance avait commencé par une suite de Purcell, d'une beauté abrupte et farouche, réalisée par sir Henry Wood pour l'orchestre moderne, mais avec une lucidité, un tact parfaitement adéquats.

Le surlendemain M. Schneevoigt, de Stockholm, dirigeait le *Don Juan*, de Strauss, cette œuvre en général assez indifférente, avec une fougue qui, rappelant la manière non moins énergique de Georgesco, aurait désarmé les plus irréductibles pessimistes.

Je n'ai pu assister au concert Pasdeloup du 3 novembre, dont Beethoven faisait les frais. On me dit — et je le crois — que M. Alfred Bachelet, qui dirigeait, donna de la *Neuvième* une interprétation très ardente et que, dans *Egmont*, M. Drain fut un récitant d'une éloquence aimablement gauloise.

Mais je fus, jusqu'à concurrence de la *Création*, au festival Honegger-Milhaud. Voilà donc des artistes qui ont le bon esprit de se mettre à deux pour un festival. Ainsi les responsabilités de l'ennui qui, au cours de deux heures de musique, peut naître de l'uniformité, ces responsabilités seront divisibles. Ce n'est pas si bête. Pour ma part je ne connais rien de léthargique comme ces démonstrations individuelles qui, d'ailleurs, servent rarement le compositeur unique qui s'y prête. Il finit toujours par être pris en faute. Debussy lui-même, dans les quelques essais de festivals qu'on tenta l'année de sa mort, Debussy, pourtant si divers et si renouvelé, lassait les plus inébranlables enthousiasmes. D'autant qu'il s'agit presque toujours d'œuvres connues, reconnues et même méconnues à force d'être connues.

Deux musiciens, au contraire, pour peu que leurs tempéraments s'opposent, se font mutuellement valoir. En l'espèce, toutefois, c'est surtout Milhaud qui fit valoir Honegger. C'est aussi qu'il ne présentait de lui que de très petites choses, ce qui devient vite fatigant, une quantité de menues pièces dont les plus importantes étaient ces brefs chants hébraïques que d'ailleurs chante si intelligemment Georges Petit, cependant que notre Arthur demi-national nous assenait bravement, de ses biceps vigoureux de Havrais de Zurich, quelque copieux *Chant de Nigamon*, quelque démoniaque *Pacific 231*, un *Rugby*, un *Orage impérial*, toutes œuvres que je préfère, décidément, à son anonyme et un peu mièvre concertino, fût-il joué par la délicieuse pianiste qui a nom Andrée Vaurabourg, et qui n'est, au demeurant, qu'une sonatine timidement soulignée, ça et là, d'archets un peu honteux, de trompettes pudiques qui cachent leur nudité sous des dentelles d'arpèges. Combien eût mieux fait mon affaire une bonne *Tempête* de novembre, un *Chant de joie*, même straussiste, ou encore un tout petit acte de *Judith*, cet « opéra sérieux » que seuls connaissent les miseurs monégasques.

Aux concerts Poulet, inaugurés par l'ouverture de *Manfred*, à côté des vivants Paul Dukas, Pierné, Ibert, Tansman, ce dernier avec son *Ouverture symphonique*, révélée l'an dernier par Siraran, voici le gracieux concerto de violoncelle de Haydn, joué par la non moins gracieuse Raya Garbousova, et la *Ballade* de Gabriel Fauré. Mais — *delenda est*... — quand Mme de Marliave, qui me l'a promise depuis deux ans, se décidera-t-elle à ressusciter la *Fantaisie* — cette page également adorable de Fauré et qui, je ne sais pourquoi, inspira toujours aux pianistes une insurmontable horreur ?

FLORENT SCHMITT.