



Les Concerts

//// CASELLA : *INTRODUZIONE, ARIA, TOCCATA*. (Concerts Lamoureux.)

Cette œuvre récente d'Alfredo Casella marque une nouvelle réussite de ce musicien dont l'étoile ne cesse de grandir. Il a vraiment trouvé sa voie. La manière dont, sans revenir en arrière et sans se livrer à des pastiches puérils, il renoue la tradition de l'ancienne école italienne, n'appartient vraiment qu'à lui. Les formes pré-classiques lui fournissent les éléments architectoniques dont il se sert librement pour construire ses œuvres. Casella est un habile architecte qui ne laisse rien au hasard. Ses matériaux sont de choix, ses plans minutieusement établis. Il connaît comme personne les ressources de l'orchestre et son écriture est d'une pureté, d'une transparence remarquables.

L'*Introduzione* est une page symphonique imposante, sa progression par larges accords, sur un rythme puissamment scandé, est d'un effet grandiose. Je dois dire qu'elle m'a paru écraser un peu l'*Aria* dont la noble mélodie se développe avec souplesse et se trace un chemin au travers d'une polyphonie touffue ; alors éclate la fulgurante *Toccata* qui sert de conclusion à cette œuvre lumineuse et forte. Je n'aime pas beaucoup l'ultime péroraison qui semble hésiter devant l'obstacle et recommence plusieurs fois avant de dire le mot attendu. Cela donne un peu l'impression d'un remplissage qui étonne dans une composition si dense, si chargée d'intention et d'invention. Au reste, il ne s'agit que de quelques mesures que l'auteur a cru nécessaire de bien enfoncer dans la tête des auditeurs. Dans l'ensemble, l'œuvre fait le plus grand honneur à son auteur et à l'école italienne toute entière. Elle fut splendidement exécutée sous la direction du maestro Bernardino Molinari. H. P.

//// ARTHUR HONEGGER : *MOUVEMENT SYMPHONIQUE N° 3*.

Ce *Mouvement* affectionne le gris ; mais ce n'est point le gris du brouillard, c'est le gris de l'acier ! Les dessins de la fresque fument comme lames métalliques, rubans larges d'une svelte matière.

Honegger, dans sa *Symphonie*, traite les problèmes de cette forme compliquée avec l'élégance que l'on sait : il en pensa l'architecture, pour robuste et joyeuse qu'elle fût, avec une gravité amphionnesque. Or cette fois, c'est l'invocation de la belle virtuosité d'orchestre, la virtuosité de concert de l'ouverture weberienne, ou du *Don Juan* de Strauss...

La dédicace au grand Furtwaengler ne nous semble ni hasard ni coïncidence : de toutes ses voix, la partition appelle le style de cet interprète. Son rythme fouetté et fulgurant se matérialise dans les zigzags thématiques du panneau vif ; son art du dégradé et des plans dans une longuissime phrase chantante, est le principe même de la péroraison du *Mouvement N° 3*, où ladite phrase, telle la caravane du proverbe, passe impavide, tandis qu'aboient, à droite et à gauche, les petits rappels de motifs ; et l'allure giratoire de l'*ostinato* médian, je l'entends à la façon de la fête du rythme immuable et haletant que fut, voici deux ans, un *Concerto brandebourgeois*, joué par Furtwaengler, et qui dut ravir Honegger, ce disciple de Bach — car cette nouvelle

œuvre qui met toutes voiles orchestrales dehors, saxophone et clarinette-contre-basse compris, l'économie classique (par un paradoxe propice alliée, dans cet art, à l'exubérance, ne l'a point voulue brillante, mais, comme nous disions, en grisaille : les timbres ne servant que le relief et la démarche, le muscle musical, non pas l'éclat de l'épiderme sonore.

Il serait exagéré de dire que la première audition parisienne fit entendre à partition ouverte toutes les valeurs du *Mouvement N° 3*. Honegger étant fort bon chef, j'imagine qu'une fois de plus, à la préparation, l'on fut victime du manque de temps.

F. G.

//// ALBAN BERG : SUITE LYRIQUE. (1^{ère} Audition de la version orchestrale.)

Intérêt et plaisir que procure l'audition d'une œuvre réussie selon sa manière, même si cette manière n'est pas celle qu'on préfère!.. Dans ces trois courtes pièces la réussite de la forme, par son équilibre architectural et instrumental est incontestable. Des lignes sinueuses, abruptes ou fantomatiques s'enroulent autour des 12 demi-tons schoenbergiens en une infinité de combinaisons contrapuntiques, rigoureusement ordonnées. Et, en dépit de leur apparence algébrique, des aspérités harmoniques qui en résultent, ces lignes (musicales malgré tout) portent en elles une tension, un souffle vital authentiques. L'extrême conscience autant que la logique d'un art comme celui-ci s'impose, et nous convainc que c'est bien ainsi qu'Alban Berg devait s'exprimer.

La démonstration prenait d'ailleurs toute sa valeur, présentée par l'orchestre à cordes de l'École Normale de Musique, sous la direction d'Alfred Cortot qui sut obtenir de son remarquable ensemble, une exactitude, un nerf et dans le second mouvement une immatérialité sonore, vraiment impressionnants.

YV. LEFÉBURE.

//// BÉLA BARTÓK : LE MANDARIN MERVEILLEUX. (O. S. P.)

Béla Bartók termina en 1919 l'arrangement de cette pantomime dont l'argument est emprunté à un conte chinois. Il adapta pour le concert presque toute la première partie de l'ouvrage et en fit un morceau symphonique où l'on discerne sans trop de difficulté les trois phases classiques : un *allegro*, un *lento* — en l'occurrence une valse — et un final.

L'unité d'action, si j'ose m'exprimer ainsi, est donc observée. L'unité de style l'est aussi, grâce aux nécessités rythmiques de la danse et Béla Bartók les impose, ces nécessités, avec une rigueur écrasante. Nous le retrouvons là tel que nous le connaissions, maître absolu du rythme dont il dispose en technicien de première force, maître aussi des sonorités qu'il échafaude avec un art consommé.

Dans le *Mandarin Merveilleux*, pas de folklore, peu ou pas de thèmes, mais des rythmes syncopés, des harmonies massives, extrêmement dissonantes, répétées à satiété, un fouillis volontaire qui donne tantôt l'impression d'une orgie de sons d'où se détache le martellement des cuivres, tantôt, en contraste, celle d'une rumeur très fondue, très lointaine. Béla Bartók est ici encore sous l'influence de Strawinsky, influence caractéristique dès l'introduction où parmi les bruits de la rue se distinguent